اللجنة الموسيقية العليا

# تراثنا الموسيقي

## الجزء الأول

## من الأدوار والموشحات

القسم التاريخي

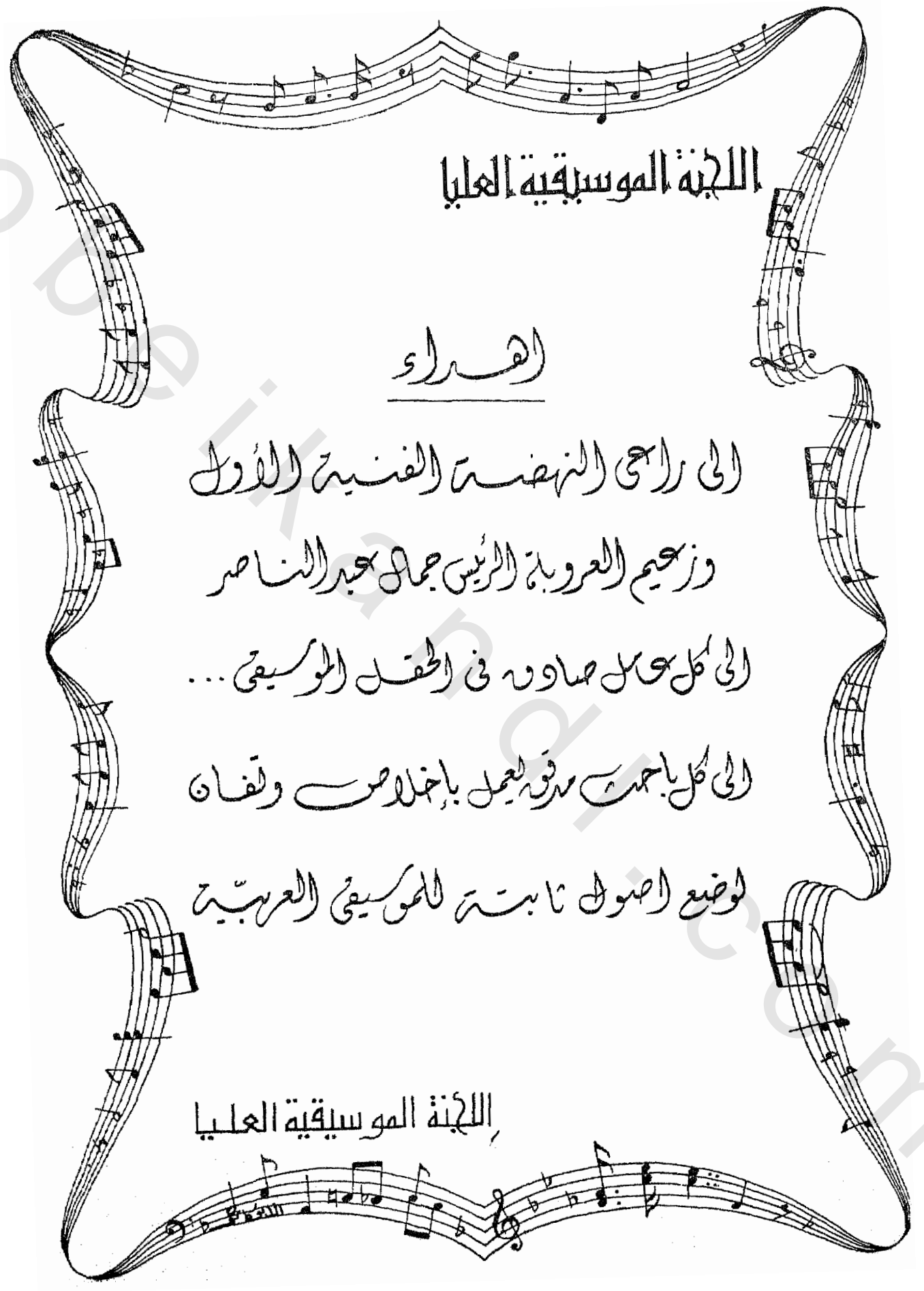
تأليف الدكتور محمود أحمد الحفني

قسم الدونيات للوسيقية

للأستاذ ابراهيم شفيق

حقوق التأليف والترجمة والطبع والنشر محفوظة

obeikandl.com



اللجنة الموسيقية العليا

## الإهداء

الى راعي النهضة الفنية الأول

وزعيم العروبة الرئيس جمال عبد الناصر

الى كل عامل صادق في الحقل الموسيقي ...

الى كل باحث مدقق يعمل بإخلاص وتفان

لوضع اصول ثابتة للموسيقى العربية

اللجنة الموسيقية العليا

obeikandl.com

بسم الله الرحمن الرحيم

# تمهيد

إن ثمة نظرة عابرة إلى الحضارات التي ازدهرت فى الأزمنة القديم منها والحديث لتدلنا أبلغ دلالة علي أنه ما من حضارة قامت إلا بعد أن أحيت كنوزها من التراث القديم . وإذا تناولنا هذه الظاهرة بالفحص والتحليل ـ لذهبنا إلى حقائق لا سبيل إلى نكرانها ـ فالثقافات الانجلوسكسونية واللاتينية والسلافية وصلت إلى ما وصلت إليه من ازدهار ونمو بعد أن اتجهت بكليتها إلى ما خلّفته الثقافة الإغريقية واليونانية من تراث فكرى شامل فاغترفت منه الكثير ، واقتبست منه ما يلائم طابعها وما يمس أقوامها من أحاسيس ومشاعر ، وأضافت إليه من عندها . والقياس على ذلك سهل ميسور ـ فالتاريخ لم يحدثنا عن حضارة قامت بعد أن قطعت ما بينها وبين تراثها القديم الذى يعتبر أول مقوماتها ـ وفى هذا يقول ديكارت « ما فائدة التاريخ وأقوال الحكماء وتجارب السلف إذا لم تكن دليلا هادياً للخلف » . وأعجبنى ما أورده الدكتور فؤاد رجائى فى تصدير كتابه عن الموشحات الأندلسية إذ يقول فى معرض الحديث عن الآثار التى خلفها لنا الآباء والأجداد . . . « إذا نحن لم نفهم الآباء ولم نشاركهم عواطفهم ومشاعرهم وأحاسيسهم فهل يفهمنا أبناؤنا ـ وهل سيشاركوننا عواطفنا ومشاعرنا وأحاسيسنا ـ وإذا نحن لم نفهم الآباء ولم يفهمنا الأبناء فهل نحن أمة حقاً ؟ ـ أليست الأمة مجموعة عواطف ومشاعر وأحاسيس متوارثة جيلا بعد جيل ؟ . . . » .

ولعله من إطالة الحديث أن نحاول التدليل على مدى ازدهار الحضارات المختلفة عبر التاريخ بفضل إحياء مخلفات التراث القديم . وقد سبقنا إلى إقرار هذه الحقيقة كتاب ومؤرخون ومستشرقون لهم مكانتهم فى الشرق والغرب نخص منهم بالذكر ممن كتبوا عن موسيقانا العربية أمثال جيفرت Jevaert ودانيال Daniel وفيتيس Fietis ودوكورداى Du Coudray وغيرهم وغيرهم فقد اتفق هؤلاء جميعاً على أهمية بعث التراث القديم كأساس تقوم عليه حضارة الأمة .

ولعل شعراء العصر الحديث وأدباءه قد فطنوا قبل غيرهم إلى أهمية إحياء التراث القديم ـ أو لعل دوافع أخرى جعلتهم سباقين إلى إحياء هذا التراث ـ فكان ما كان من ازدهار الأدب العربى شعره ونثره وكذلك سائر فنونه . فلو شئنا أن نستعرض بعض هذه الفنون وهذه الآداب وبحثنا عن أسباب ازدهارها لوجدنا أن العلماء والباحثين قد بذلوا جهداً غير قليل فى سبيل تدوين أو تسجيل تراث معين . ففى هندسة العمارة الإسلامية على سبيل المثال وليس الحصر نجد أن هؤلاء العلماء قد دونوا كل ما اتصل بها من أسس وقواعد ووقفوا على مراحل تطورها وظهر كل ذلك فى مؤلفات قيمة أعانت إلى حد بعيد على حفظ التراث العربى القديم لفن العمارة الإسلامية .

وما يقال عن العمارة الإسلاميـة يمكن أيضاً أن يقال عن الفنون التشكيلية فقد عنى العلماء بدراسة فنون النحت والرسم والتصوير والزخرفة ـ وسجلوا آثار الأقدمين فى هذه الفنون وسلطوا أضواء البحث والتحليل على الآثار فكان كل ذلك سببا فى ازدهار الفنون التشكيلية ولا يخفى أثر ذلك فى استكمال مقومات الحضارة . وقد لاقت الآداب العربية باختلاف شعبها وفروعها نصيباً أوفر من عناية العلماء والمستشرقين حيث نقلوا إلينا التراث العربى فى عصوره المختلفة وسجلوا أمثلة حية لهذا التراث فى إبان ازدهاره واضمحلاله وأعان ذلك إلى حد بعيد على فهم الحياة الاجتماعية فى عصر معين ينتمى إليه هذا التراث ـ وليس ذلك فحسب وإنما أوضح كذلك ما كان عليه الناس فى ذلك الوقت من أحوال تتصل بعاداتهم وتقاليدهم وطرائق الحكم فيهم .

وقد نال التاريخ الإسلامى أيضاً حظاً وفيراً من اهتمام المؤرخين والعلماء والمستشرقين الذين عرفوا بالصبر وطول الأناه ، وتوغلوا فى أعماق الماضى البعيد . فأبانوا لنا بأحيائهم للتراث المتصل بفنهم ، كل مايدل على ازدهار الحضارة الإسلامية ، ثم بدء تدهورها منذ عهد ملوك غسان والحيرة فى العصور القديمة .

من كل ماسبق يمكن الاستدلال على مراحل تطور الحضارة العربية منذ فجر بزوغها حتى الآن والتقلبات المختلفة التى مرت بها هذه الحضارة إلى أن وصلت إلى مظهرها الحديث . ولعله من نافل القول أن ندلل على فائدة هذه المعرفة لبناء حاضرنا ومستقبلنا .

أما الموسيقى فلها فى هذا الميدان شأن آخر ، فإننا لو أردنا أن نسرد تاريخاً متصلا للموسيقى العربية منذ الجاهلية حتى وقتنا هذا لاستعصى علينا الأمر تماماً ، ففي بعض العصور قد يصلنا من أخبار العرب مايدل على ازدهار الموسيقى والغناء العربى فى عصر معين كعصر الدولة العباسيـة مثلا ( ٧٥٠ ميلادية / ١٢٥٨ ميلادية ) حيث وصلت الموسيقى العربية خلاله إلى عصرها الذهبى وفى بعض العصور الأخرى نجد أن ذكر الموسيقي لم يرد حتى ولو بمجرد اللفظ إلا إذا كان عرضا ومثال ذلك العصور التى تلت حكم الفاطميين ، وقبل الحملة الفرنسية على مصر ( حوالى ٥ قرون ) فإننى بذلت جهداً كبيراً لمحاولة الحصول على معلومات شافية عن الموسيقى العربية فى المراجع الغربية والشرقية ولكن للأسف لم أجد فيها ما يعيننى على إبراز النواحي الموسيقية المختلفة إبان هذه الفترة . ولو تصفحنا ما كتب حديثاً عن تاريخ الموسيقى العربية ، لوجدنا أنه ذكر ، حتى فى أكثر عصور الموسيقى ازدهاراً ، بعض المعلومات عن الموسيقيين العرب والمغنين والمغنيات والقيان ـ كما ذكر أيضاً غير قليل من الأخبـار عن تطور الآلات الموسيقية منـذ عهد الجاهلية إلى وقتنا هذا ـ وقد وصلنا أيضاً عـدد لا حصر له من الأغانى التى كان يرددها العرب إبان تاريخهم الطويل ـ وقرأنا كثيراً عمن وصلوا إلى نتـائج باهرة فى النظريات الموسيقية ، وعلوم الإيقاع وحياة الموسيقيين والموسيقيات وطابع الغناء العربى على مر العصور ونماذج لاحصر لها من الشعر الغنائى العربى ، وخـلاصة القول أننا قد اغترفنا من مناهج التاريخ كل مايحيط بالعلوم الموسيقية إلا شيئاً واحداً هو التدوين الموسيقى الذى يمكن أن نستشف منه نوع الالحان التى كان يغنيها العرب فى خلال عصورهم الطويلة وطابع هذه الالحان ولونها .

ولا توجـــد علة ظاهرة وسبب قاطع يفسر انصراف العرب عن التدوين الموسيقي ، فنرى بعض المؤرخين والـكتاب يفسرون ذلك إلى جهل العرب بأساليب التدوين بينما يرى البعض الآخر أن العرب كانوا بخلاء بألحانهم فخافوا أن يدونوها خشية السرقة ، ولا أدرى على أى سند يعتمد أصحاب الرأى الأخير فيما ذهبوا إليـه . ودعنا من مدى صحة أى الرأيين ، ولـكن الشيء المسـلم به أن العرب لم يعنوا بتدوين ألحانهم وأغانيهم عناية جدية كى تبقى على الزمن . ولا ننـكر أنه قامت محـاولات عديدة لتدوين الموسيقى والغناء العربيين ولـكن هذه المحاولات لم تصطبغ بصبغة الجدية وإلا فبماذا نعلل عدم وجود نماذج مدونة للموسيقى والغناء العربيين بين أيدينا حتى الآن ؟ وقد احتدم الصراع الجدلى بين المؤرخين والمستشرقين والـكتاب للوصول إلى هذه الحقيقة .

فقد جاء فى بعض الـكتب ما يفهم منـــه بوجود نظام ثابت معروف لتدوين الالحان العربية خصوصاً فى عهد إسحق بن يعقوب الـكندى وإسحق إبراهيم الموصلى وإبراهيم بن المهدى ـ وقد أيد قيام العرب بتدوين ألحانهم بعض المؤرخين وعلى رأسهم مينسكى Mininski الذى استند فى إقراره هذه الحقيقة إلى وجود كتب خطية قديمة لم يتيسر الحصول عليها حتى الآن ، وقد ذكر أن من تلك الـكتب كتاب « مقاصد الألحان » ، « كنز الألحان » لعبد القادر بن غيبى .

وقد فسر مينسكى عدم انتشار طريقة التدوين العربية التى ذكرها بقلة رجال الفن وخشية العرب من المزاحمة وسرقة ألحانهم كما سبق أن ذكرت . أما المستشرق فيلوتو Villoteau فإنه يؤيد الرأي القائل بعدم وجود مدونات موسيقية للعرب . أما زميله البروفيسور جول راونيت فإنه يقطع فى كتابه « دائرة المعارف الموسيقية » بأن العرب لم يدونوا موسيقاهم فى أى عصر من العصور . وأميل فى غمار هذا المعترك الجدلى إلى الأخذ بما يراه فى هذا الصدد بعض من كتبوا حديثاً عن الموسيقى العربية .

وهاهو ذا الدكتور محمود أحمد الحفنى وهو من أكثر الـكتاب المعاصرين الذين كتبوا فى التاريخ الموسيقي بصفة عامة وفى الموسيقى العربية بصفة خاصة ـ فهو يقول فى معرض الحديث عن « الموسيقى في العصر العبـاسى » . . « وقد نسب بعض علماء الموسيقي إلى العرب إهمالهم تدوين ألحانهم مستندين فى ذلك إلى عدم ذكر شيء عن ذلك فى كتاب الأغانى الـكبير . غير أن ذلك مخالف للواقع فإن دقة الـكندى فى تدوين الموسيقى بالحروف فى كتابه « رسالة فى خبر تأليف الألحان » ، وما أورده صفى الدين عبد المؤمن الأرموى من طرائق التدوين فى كتابيه « الشرفية والأدوار » لأكبر دليل على عناية كتاب العرب وعلمائهم بهذه الناحية وأسبقيتهم لمعاصريهم بل إن كتاب الأغانى نفسه الذي يتهم بهذا ويتخذ الأهمال فيه حجة عليه ليورد فى أطوائه ويبين فى ثنايا أجزائه مايدحض كل حجة ويبطل كل تزييف » وهنا ينتهى رأى الدكتور الحفنى فى هذا الموضوع ، وقد جاء هذا الرأى فى القسم الأول من كتابه ـ ولـكننا نراه فى القسم الثانى من الـكتاب يناقض الرأى الذى ذهب إليه فى القسم الأول ـ فهو يقول فى معرض الحديث عن « يحى المـكى » راوية الغناء فى العصر العباسى مانصه . . « كل هذه المناظر تمر بيحى ويشاهدها فى السنين التى ملت من طول بقائه وهو صامد للمناظر ثابت أمام المشاهد بين مر الغدوات وكر العشايا . وتجمع فى رأسه إنتاج

مائة عام أو يزيد . وقد واتاه الحظ بأن التدوين الموسيقى لم يكن قد استكمل عناصر بقائه ومقدماته . كما أن الغناء بوصفه غذاءا روحياً شهياً لم يكن ليجتذب عناية الناس بأمره من نواحيه العلمية الدقيقة ذات البحث الجاف والفن المعقد ، إنما كان الذى يعنيهم من الأمر ناحية الطرف والجمال فى الشعر والغناء معا . وإذا كان تدوين الشعر ميسوراً وأكثر إمكانا في الرواية والقراءة فشأن الغناء غير ذلك . لهذا أمكن ليحي أن يتحكم بعمره الطويل وحياته المسهبة المستمدة فينسب الأغانى إلى أصحابها ، أو إلى غير أصحابها . وقد وجد مسوغا جديدا هو أن الناس يحبون أن يتذوقوا طعم الفاكهة الغابرة ، ويتعرفوا كيف كانت الأذواق وكيف كان غناء أولئك الأبطال الذين تلمع أسماؤهم ولا يعرف غناؤهم من المتقدمين فى العصر الأموى .

وما دام أهل الأدب فى ناحيتهم يذكرون أمثال كثير وعمر بن أبى ربيعة ثم يأتون بأشعارهم مع حوادثهم وتواريخهم يذكر معبد والغريض وجميلة وابن سريج وأمثالهم دون أن يعرف غنائهم الذى هو لباب قصتهم فى حياتهم ! فليكن يحي المكي إذا هو جعبة التاريخ وسجل أغانى أولئك الأعلام الذين انقضت عليهم عشرات الأعوام وتباعد بهم العهد وأصبح الشوق إلى فنهم يساور كل نفس بعد ما بلغت شهرتهم عنان السماء . راح يحي ينقل ماسمع فى أمانة تارة وفى خلط تارة أخرى . ويغلب على الظن أنه حتى فى خلطه هذا كان جديرا بالتخليد لأنه على الأقل كان ضربا من التقليد . . . »

وإلى هنا ينتهى الدكتور الحفنى من حديثه ـ ولا أعتقد أن ما قاله فى القسم الثانى من الكتاب يشجع على أن نؤيده فيما ذهب إليه فى القسم الأول منه حيث يقرر أن العرب قد دونوا موسيقاهم بالفعل . ومن الرأى الأخير يمكن الوصول إلى حقيقة ظاهرة هي أن التدوين الموسيقى لم يكن قد استكمل عناصر بقائه ومقدماته حتى فى العصر الذى عاش فيه يحي المكي ، وكان ذلك هو العصر العباسى الذى وصلت فيه الموسيقي العربية إلى ذروة مجدها ـ إذا فمتى استكمل التدوين الموسيقى عناصر بقائه ومقدماته ؟ هل كان ذلك فى عهد اضمحلال الدولة العباسية أم كان أبان العصور التى تلت ؟

إذا تصفحنا تاريخ الموسيقى فى عهد الدولة الطولونية ( ٨٦٨ م ـ ٩٠٥ م ) أو فى الدولة الأخشيدية ( ٩٣٥ م ـ ٩٦٩ م ) لوجدنا أن التدوين الموسيقى لم يظفر بأى نصيب من التجديد .

أما فى عهد الدولة الفاطمية ( ٩٦٩ م ـ ١١٧١ م ) فبينما نجد أن الفاطميين قد استولوا على شمال إفريقيا واتسعت بذلك الدولة الفاطمية وبلغت المحيط الأطلسى غربا والحجاز واليمن شرقا واستتبع ذلك ماحظا به الخلفاء الفاطميون من ثراء وجاه أعانا على الارتقاء بالفن الموسيقي فظهر فى هذا العهد ابن الهيثم المولود فى البصرة الذى وضع كتاب « رسالة فى تأثيرات اللحون الموسيقية فى النفوس الحيوانية » وظهر أيضاً فى ذلك العصر المجيد المسبحي الكاتب الذى وضع كتاب « مختار الأغانى ومعانيها » وأمية بن أبى الصلت المولود في الأندلس وابن أبى القاسم وابن القفطى .

ورغم أن مصر فى ذلك الوقت كانت قد ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالمدنيتين الأندلسية والشرقية الأمر الذى أعان على تطور

الموسيقى العربية ورقيها إلا أنه لم يثبت خلال هذا العهد أن التدوين الموسيقى قد استكمل عناصر بقائه ومقدماته كما يقول الدكتور الحفنى .

وإذا انتقلنا إلى أوربا فى هذا الوقت بالذات نجد أن الراهب الإيطالى جويدو دارتزو ( ٩٩٥ م ـ ١٠٥٠ م ) قد أحدث انقلابا موسيقيا ذا شأن عظيم إذ وضع الأساس للسلم الموسيقى الغربى المستعمل حاليا فى الشرق والغرب والذى ندون به موسيقانا العربية فى الوقت الحالى . أما فى مصر فبعد الدولة الفاطمية جاءت الدولة الأيوبية ( ١١٧٥ ـ ١١٩٣م ) التى شغلت بالاستعداد الدائم للحروب الصليبية التى صرفتها عن الاهتمام بأى شأن من شئون الموسيقى . وتلا ذلك عصر المماليك الذى يعتبر من أظلم العصور التى شاهدتها مصر ، وهكذا ظلت الموسيقى قرابة خمسة قرون تأخذ طريقها فى التدهور والاضمحلال والاندثار . وجاءت الحملة الفرنسية وتلت ذلك الأحداث التاريخية التى أدت إلى تولى محمد على حكم مصر ( ١٨٠٥ م ـ ١٨٤٨ م ) فاهتم بالجيش الذى أراد أن يحقق به أطماعه وأنشأ لذلك خمس مدارس لتعليم الموسيقى العسكرية وكان المدرسون دون استثناء من الأجانب وبدأ التدوين الموسيقى بالطريقة الغربية التى ابتدعها جويدو ارتزو يغزو الأوساط الموسيقية ليس فى مصر فحسب ، وإنما فى البلاد العربية ، بل وفى العالم أجمع .

مما سبق يتبين بوضوح أن العرب لم يدونوا موسيقاهم تدوينا يساعد الباحثين فى الشرق والغرب إلى معرفة ألحانهم وألوان غنائهم . ولا أرى تعليلا لهذه الظاهرة إلا ماقاله الدكتور الحفنى فى كلامه السابق ، وهو أن الغناء العربى بوصفه غذاءا روحيا شهيا لم يكن ليجتذب عناية الناس بأمره من نواحيه العلمية الدقيقة ذات البحث الجاف والفن المعقد إنما الذى كان يعنيهم من الأمر ناحية الطرب فى الشعر والغناء معا .

ولكن أما كانت الموسيقي العربية تساوى العناء الذى بذله العرب فى تسجيل تراثهم من الشعر والأدب وفن العمارة الإسلامية والفنون التشكيلية ؟ ألم تكن هناك فائدة خاصة وعامل من عوامل الترغيب فى أن تعطى الموسيقى العربية أيضا نصيبها من المستندات والمدونات التى تبرهن على ما كانت عليه الشعوب الإسلامية من مواهب فنية ، وعلى الصلة التى يمكن أن تكون بين الموسيقى ، كفن قائم وبين سائر الفنون الإسلامية الأخرى ، حتى يمكن أن نستخلص من ذلك مايؤيد الشواهد الكثيرة التى تدل على الوحدة الفكرية التى تمتع بها العرب طوال تاريخهم الطويل .

ورغم أن العرب قد أهملوا تدوين موسيقاهم إلا أنهم عنوا عناية كبرى بالبحوث القيمة فى العلوم والنظريات الموسيقية ففى « كتاب الموسيقى للفارابى » نجد أنه بحث فى الديوان الموسيقى وقسّمه إلى سبعة عشر بعداً ، وميز بين المقامات وأوجد قاعدة لتصوير النغمات وقسّم المسافات ( العفق ) على عنق العود والطنبور البغدادى والطنبور الخراسانى ، وخلاصة القول أنه صاحب أكبر ثروة فنية علمية فى عصره ومع ذلك لا نجد له موسيقى مدونة على الإطلاق .

ولا شك أن مثل هذه الأبحاث والدراسات تحتاج إلى جهد وصبر وعناء ، لو توافرت لباحث فى وسائل التدوين الموسيقى ، لاستطاع أن يضع أساساً راسخاً من النظريات والعلوم الموسيقية التى كان يمكن بمقتضاها أن يدون العرب موسيقاهم وغناءهم تدويناً يبقى على مر الزمن .

وإذا استعرضنا ما خلفه العرب من مؤلفات موسيقية لاتضح أن ما كتب عن الموسيقى باللغة العربية ابتداءاً من القرن التاسع كان كثيراً للغاية ، وأن جميع النظريات والقواعد والموضوعات الموسيقية التى عولجت فى هذه المؤلفات قد درست بدقة وأناة وصبر طويل . فإحصاء الأغانى التى صنعها كبار الموسيقيين ورددها كبار المغنيين ، ثم حصرها ، وتنقيحها ، وتبويبها ، ثم تسجيلها والتعليق عليها ، وخلاف ذلك من أبحاث التأليف وترتيب الأصوات ، وعلاقة الموسيقى بالشعر ، وعلوم النسب ، والمسافات الموسيقية ، وتصوير الأنغام ، وتركيب الأصوات وترتيبها ، والأوزان والإيقاع . كل ذلك وكثير غيره من العلوم الموسيقية قد بحثه العرب ووصلوا إلى نتائج طيبة بقيت إلى وقتنا هذا .

أما التدوين فلم يهتم به العرب لغير ماسبب نعلمه . ولا يميل كتابنا المعاصرون ـ غالباً بدافع غيرتهم العربية ـ إلى الأخذ بهذه الحقيقة ويصرون على أن العرب دونوا موسيقاهم ويؤيدون ذلك بأمثلة كثيرة ، منها أن الكندى كان دقيقاً للغاية فى تدوين الموسيقى العربية فى كتابه « رسالة فى خبر تأليف الألحان » ومنها أنه ورد فى كتاب الأغانى ما يؤيد الرأى القائل : إن العرب دونوا موسيقاهم فقد جاء فى كتاب الأغانى فى الجزء التاسع بالصفحة ٥٤ ما نصه :

« إن إسحق كتب إلى إبراهيم المهدى بجنس صوت صنعه وإصبعه ، ومجراه وأجزاء لحنه فغناه إبراهيم من غير أن يسمعه فأدى ما صنعه « وقيل » كتب إليه بشعر وإيقاعه وبسيطه ومجراه وإصبعه وتجزئته وأقسامه ومخارج نغمه ومواضع مواقعه ومقادير أدواره وأوزانه فغناه . . . الخ » .

ولا شك أن ماجاء بالأغانى فى هذه الفقرة يؤيد ما سبق أن ذهبت إليه من أن العرب بذلوا كثيراً من المحاولات لتدوين ألحانهم لمجرد تحقيق الغاية التى ورد ذكرها فى الفقرة السابقة من كتاب الأغانى ولكن مما يؤسف له أن هذه الطرق لم يكتب لها الدوام والخلود وإلا فأين ذلك التراث الضخم من ألحان العرب التي ازدهرت وطبق صيتها الآفاق أيام العصر الأموى والعباسى وإبان حكم العرب الطويل للأندلس ؟ .

وثمة شىء آخر أحب أن أذكره هنا دون الخوض فى تفاصيله ـ وهو إننا نخلط اليوم بين الموسيقى العربية ـ وأحياناً نسميها الموسيقى الشرقية ـ وبين الموسيقى المصرية . فما لاشك فيه أن تاريخ الموسيقى المصرية منذ ازدهارها أيام الفراعنة ينتهى بفتح العرب لمصر فى القرن السابع الميلادى حيث غزا الفكر الإسلامى ربوع الشرق بأجمعه ، ولذا فموسيقانا اليوم عربية أكثر منها مصرية ـ وحرى بنا ونحن بصدد بناء جمهوريتنا العربية الفتية أن نعمل ما وسعنا العمل لتستمر موسيقانا عربية ونحاول أن نصل

بين القديم والحديث وذلك بأن نخطو الخطوة الأولى في سبيل تحقيق هـذه الغاية بأن نسجل ما يمكن تسجيله من تراثنا القديم أسوة بما فعلته معظم الدول الناهضة .

وليس أدل على ذلك مما نشاهده فى الصورتين المنشورتين فى هذا التمهيد ـ حيث اهتمت معظم الدول الشرقيـــة ومنها يوغوسلافيا بتسجيل تراثها القديم من الرقص والغناء فأرسلت بعثات فنية تجوب ربوع البلاد وتسجل ما بقى على الزمن من أغان قديمة ورقص شعبي صانته العادات والتقاليد على مر الأيام وكان يمكن أن تندثر هـذه الفنون الشعبية لولا اهتمام الحـكومات بتسجيلها وإحيائها .

تسجيل الرقص الشعبى بيوغوسـلافيا

والخطوة التى تلى ذلك هى أن يخضع ذلك التراث القديم لحكم التطور الذى لا يقف عند حد معين وبهذا يكتمل البناء الفنى فيصبح له ماض وحاضر يمهدان الطريق إلى مستقبل زاهر .

مما تقدم تتضح لنا حقيقتان لا ثالث لهما ـ الأولى أن العرب لم يدونوا موسـيقاهم تدويناً جدياً طوال تاريخهم الطويل ما خلا العصر الحديث حيث بدأ التدوين بالوسائل الغربية المتطورة ـ والحقيقة الثانية هى أن أحياء التراث القديم هو الأساس الذى يمكن أن نبنى عليه فناً كامل النضوج .

تسجيل الغناء الشعبى بيوغوسلافيا

وأمام هاتين الحقيقتين أخذت اللجنة تعمل بهمة ومثابرة لإخراج هذا الكتاب الذى سيكون الحلقة الأولى من سلسلة حلقات متتالية بمشيئة الله نحاول فيها أن نجمع شتات تراثنا القديم ونسجله تسجيلاً نموذجياً بقدر ما تسمح به إمكانياتنا المادية والفنية . وقد بذلت اللجنة جهداً شاقاً مضنياً استغرق أكثر من عامين لجمع هذا التراث من حفظته الحاليين ومن بعض المسجلات القليلة النادرة التى استطعنا أن نحصل عليها من مصادر مختلفة .

وقد سجلنا فى هذا الكتاب نماذج لبعض الأدوار السائدة التى غناها كبار مطربينا من عهد الشيخ محمد المسلوب حتى بدأ

ظهور الشيخ سيد درويش . وبعد أن تنتهى اللجنة من طبع هذا الكتاب سوف نبدأ مباشرة بإذنه تعالى فى تسجيل باقى الأدوار التى ذاع صيتها وتغنت بها جميع الطبقات فى مصر وبعض البلاد العربية ثم نقوم بتسجيل الموشحات التى لم تسجل حتى الآن والتى يخشى عليها من الاندثار ، ثم يلى ذلك أيضاً تسجيل الأغانى الشعبية فى بعض القرى النائية بالجمهورية العربية المتحدة وإن تيسرت إمكانياتنا سنعمل جاهدين لتسجيل بعض التراتيل الكنائسية التى يمكن أن نعتبرها أصـــدق صورة لما كان عليه الغناء المصرى القديم .

وقد جمع هذه الأدوار وأملاها وأشرف على تدوينها السيد / إبراهيم شفيق عضو اللجنة ، وقد بذل فى سـبيل ذلك جهداً عظيما يستحق عليه الشكر والثناء .

أما القسم التاريخى فقد وضعه الدكتور محمود أحمد الحفنى ـ عضو اللجنة ـ ولعل مكتبة الموسيقى العربية تدين للدكتور الحفنى بفضل كبير بعد أن وضع أكثر من عشرين مؤلف فى مختلف الموضوعات الموسيقية والتاريخية .

ولما كنا فى مجال الشكر لا يفوتنى أن أشكر السيد نصر عبد المنصف الذى قام بتدوين هذه الأدوار والسيدين الشيخ على على المنصورى وكامل عبده اللذين قاما بإعدادها ونسخها وأخيراً لا يمكن أن أنسى ما بذله السيد / السيد محمد الحلاوى عضو اللجنة وسكرتيرها العام والسادة : أحمد بيومى السكرتير الفنى للجنة ومحمود كامل وأحمد عبد اللطيف ومنير غازى من جهد متواصل أعان على إظهار هذا الكتاب ، وأشكر كل من عاوننا بإخلاص فى إتمام هذا العمل القيم .

ولعلنا بعد ظهور هذا الكتاب نكون قد أسهمنا بنصيب متواضع فى سبيل بناء نهضتنا الموسيقية التى نأمل لها الكمال فى ظل جمهوريتنا العربية المتحدة وفى رعاية باعثها الرئيس « جمال عبد الناصر » أيده الله بنصره وتوفيقه .

والله ولى التوفيق ؟

أحمد شفيق أبو عوف

رئيس اللجنة الموسيقية العليا

obeikandl.com

# فهرس

صفحة


الإهـداء ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ٠٠

مقـدمة .. ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ٠٠

القسم التـــاريخى ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ٩

المراجع ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ١١

الموسيقى فى مصر وغرب آسيا ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ١٥

موسيقى قدماء المصريين ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ١٨

موسيقى غرب آسيا ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ٢٥

الموسيقى العربية قبل الإسلام ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ٢٨

الموسيقى فى الحضارات العربية ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ٣٠

عصر صدر الإسلام وبنى أمية ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ٣٠

عصر الدولة العباسية ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ٣٦

عصر الأندلس .. ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ٤٧

شمـــال إفريقية . ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ٥٣

مصر فى عهد الدولة الفاطمية .. ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ٥٤

الموسيقى فى مصر ( من أول القرن التاسع عشر حتى الآن ) .. ... ... ... ٥٧

الدور فى مدارس تطوره ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ٨٦

قسم التدوينات الموسـيقية ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ٨٩


obeikandl.com

obeikandl.com

# القسم التاريخي

obeikandl.com

obeikandl.com

# المراجع


المصادر العربية القديمة :

(١) ابن الأثير : الكامل فى التاريخ

(٢) ابن بطوطه : تحفة النظار فى غرائب الأبصار وعجائب الأسفار

(٣) ابن خلدون : العبر وديوان المبتدأ والخبر

(٤) » » : المقدمة

(٥) ابن خلكان : وفيات الأعيان

(٦) ابن عبد الحكيم : فتوح مصر وأخبارها

(٧) ابن النديم : الفهرست

(٨) أبو الفرج الأصفهانى : الأغانى

(٩) الطبرى : تاريخ الأمم والملوك

(١٠) الجبرتى : عجائب الآثار فى التراجم والأخبار

(١١) المسعودى : مروج الذهب ومعادن الجوهر فى التاريخ

(١٢) المقريزى : كتاب السلوك فى معرفة دول الملوك

(١٣) سعيد بن بطريق : كتاب التاريخ المجموع على التحقيق والتصديق

(١٤) محمد شهاب الدين : سفينة الملك ونفيسة الفلك

المصادر العربية الحديثة :

(١٥) أحمد أمين : فجر الإسلام

(١٦) » » : ضحى الإسلام

(١٧) أحمد أمين الديك : نوته عربية للموسيقى

(١٨) » » » : قانون أطوال الأوتار وتطبيقه على العود وما يشابهه

(١٩) أحمد بيومى : قواعد الموسيقى ونظرياتها


obeikandl.com

(٢٠) أحمد بيومى : قواعد الهارمونى
(٢١) أحمد نهاد الفرا : فن الموسيقى
(٢٢) إدوارد وليم لين : المصريون المحدثون ( ترجمة عدلى طاهر نور )
(٢٣) اسكندر شلفون : تقرير عن حالة الموسيقى المصرية
(٢٤) « « : روضة البلابل
(٢٥) إلياس الأيوبى : تاريخ مصر الإسلامى
(٢٦) توفيق صباغ : الدليل الموسيقى العام
(٢٧) جبور عبد النور : الجـــوارى
(٢٨) جرجى إبراهيم وهبه الدمشقى : نزهة الطالب فى علم المغانى والطرب
(٢٩) جورجى زيدان : تاريخ التمدين الإسلامي
(٣٠) جورج قسيس : رائد الموسيقيين
(٣١) حبيب زيدان : مجموعة الأغانى الشرقية القديمة والحديثة
(٣٢) حسين فوزى : الموسيقى السمفونية
(٣٣) درويش محمد : صفا الأوقات فى علم النغمات
(٣٤) رءوف يكتا : مطالعات وآراء حول مؤتمر الموسيقى العربية سنة ١٩٣٢
(٣٥) رزق شحاته : فن الصوت والموسيقى
(٣٦) روانيـــه : تاريخ الموسيقى العربية ( ترجمة عن دائرة المعارف الموسيقية )
(٣٧) سعيد عزت : التذوق الموسيقي
(٣٨) سيدة اسماعيل كاشف : مصر فى فجر الإسلام
(٣٩) صالح عبدون : الثقافة الموسيقية
(٤٠) صفر على وعبد المنعم عرفة : دراسة العود
(٤١) طنطاوى جوهرى : الموسيقي العربية فى محاضرات
(٤٢) عبد الحليم على : دراسة الكمان
(٤٣) عبد المنعم عرفة : أستاذ الموسيقي العربية
(٤٤) على إبراهيم حسن : مصر فى العصور الوسطى
(٤٥) فارمر ، جورج هنرى : تاريخ الموسيقي العربية ( ترجمة حسين نصار )
(٤٦) « « « : الموسيقي والغناء فى ألف ليلة وليلة

obeikandi.com

(٤٧) فؤاد رجائى : من كنوزنا

(٤٨) فؤاد زكريا : التعبير الموسيقي

(٤٩) كامل إبراهيم غبريال : التوقيعات الموسيقية لمردات الكنيسة المرقسية

(٥٠) كلوت بك : لمحة عامة إلى مصر ( تعريب محمد مسعود )

(٥١) محمد ذاكر : تحفة الموعود بتعليم العود

(٥٢) » » : حياة الإنسان فى ترديد الألحان

(٥٣) » » : الروضة البهية فى أوزان الألحان الموسيقية

(٥٤) محمد رشاد بدران : التذوق الموسيقي

(٥٥) محمد صلاح الدين : مفتاح الألحان العربية

(٥٦) » » : تصوير الألحان العربية

(٥٧) محمد على عطية : المغانى الجديدة

(٥٨) » » » : المغنى المصرى الجديد

(٥٩) » » » : مغانى الجنس اللطيف

(٦٠) محمد كامل الخلعى : الموسيقى الشرقى

(٦١) محمد كامل حجاج : منهاج الموسيقى الشرقية

(٦٢) محمد كامل حسين : فى الأدب المصرى الإسلامى ، من الفتح الإسلامى إلى دخول الفاطميين

(٦٣) محمود أحمد الحفنى : موسيقى قدماء المصريين

(٦٤) » » » : موسيقى الممالك القديمة

(٦٥) » » » : الموسيقى العربية وأعلامها

(٦٦) » » » : أشهر مشاهير الموسيقى

(٦٧) » » » : تبسيط دراسة الموسيقى

(٦٨) » » » : الموسيقى النظرية

(٦٩) » » » : الموسيقى فى كلمات

(٧٠) » » » : صور التاريخ الموسيقى

(٧١) » » » : أعلام الغرب

(٧٢) » » » : الموسيقى فى الأمثال العامية

obeikandl.com

(٧٣) محمود أحمد الحفنى ( تابع ) : موتسارت

(٧٤) » » » : بيتهوفن

(٧٥) » » » : شوپان

(٧٦) » » » : دراسة القانون ( مع مصطفى رضا )

(٧٧) » » » : الكندى : رسالة فى خُبْر تأليف الألحان ( مخطوطة )

(٧٨) » » » : الكندى : رسالة فى أجزاء خبرية فى الموسيقى ( مخطوطة )

(٧٩) » » » : ابن سينا وتصانيفه الموسيقية

(٨٠) » » » : مجلة الموسيقى

(٨١) » » » : المجلة الموسيقية

(٨٢) » » » : مجلة الموسيقى والمسرح

(٨٣) محمود البولاقى : المغنى المصرى

(٨٤) محمود رزق سليم : أعظم سلاطين المماليك

(٨٥) محمود طه : قواعد الموسيقى وتاريخ مشاهيرها

(٨٦) محمود عبد الرحمن : التوزيع الآلى

(٨٧) محمود عزت موسى : أشهر الجوارى المغنيات

(٨٨) محمود مختار : السلالم الموسيقية المستعملة فى مصر

(٨٩) منصور عوض : جدول توقيع سلم مقامات الموسيقى الشرقية على علامات النوتة

(٩٠) » » : مناظرات علمية فى الموسيقى الشرقية

(٩١) » » : قاموس تصوير الأنغام على كل مقام

(٩٢) ميخائيل الله ويردى : فلسفة الموسيقى الشرقية

(٩٣) » » » : الموسيقى فى بناء الإسلام

(٩٤) يحيى الليثى : الموسيقى التوافقية

(٩٥) كتاب مؤتمر الموسيقى العربية المنعقد بالقاهرة سنة ١٩٣٢

(٩٦) موجز كتاب مؤتمر الموسيقى العربية المنعقد بالقاهرة سنة ١٩٣٢

(٩٧) كتالوج الألحان التى سجلها مؤتمر الموسيقى العربية المنعقد بالقاهرة سنة ١٩٣٢

(٩٨) نشرات اللجنة الموسيقية العليا

obeikandi.com

# المصادر الافرنجية


1 Alder : Handbuch der Musikgeschichte.

2 Bauer and Peyser : Music through the Ages

3 Beichart : Die Wissenschaft der Musik bei al Farabi.

4 Berner, A : Studien zur Arabischen Musik.

5 Bose, F : Musikalische Völkerkunde.

6 » : Vergleichende Musikwissenschaft von Heute.

7 Bücken, E : Handbuch der Musikgeschichte.

8 Chottin, A : Nouba de Ochchak - Corpus de Musique marocaine, fasc. 1.

9 » : Musique et danses berbères du pays chleuh-Corpus de musique marocaine, fasc. 2.

10 Clot, A : Studien zur arabischen Musik

11 Colles : Oxford. History of Music.

12 D'Erlanger, R : Mélodies Tunisiennes.

13 » : La Musique Arabe, I,II al Farabi et Avicenna.

14 » : La Musique Arabe III, Safiyu - ed Dine :
a) as-sarafiyyah. b) kitab al adwar

15 El Hefny, M : Ibn Sinan's Musiklehre

16 «mit Lachmann» : Al kindi : Risala fi khubr Talif el Alhan

17 Erman Ranke : Aegypten

18 Engel, Carl : The Music of the most ancient nations.

19 Farmer, H.G. : Turkish instruments of music in the seventeenth century.

20 » » : The evolution of the tanbur or pandore

21 » » : A history of arabian Music to the 13th century

22 » » : Al-Farabi's arabic-latin writings on Music

23 » » : Studies in Oriental Musical instruments.

24 » » : An old moorish lute tutor

25 Geiringer, K : Musical instruments

26 Gombosi, O : Tonarten und Stimmungen der antiken Musik

27 Hanbeusak O : Ursprung und Geschichte der Geige


obeikandi.com

28 Hermann, H : Allgemeine illustrierte Encyklopedie der Musikgeschichte.

29 Idelsohn, A : Die Maqamen der arabischen Musik.

30 Lachmann, R : Musik des Orients

31 Lane, E : An account of the manners and customs of modern Egyptians.

32 Lexova, Irena : Ancient Egyptian Dances

33 Lindstrom, C : Musik des Orients ( 12 Schallplatten mit Kommentar ).

34 Macran, : The harmonics of Aristoxenus.

35 Mendel, H : Musikalische Konversations - Lexikon.

36 Merlier, M : Etudes de Musique Byzentine.

37 Munier, H : Tables de la Descriptions de l'Egypte, Musique, texte No. 43, 52, 82, 83, Planches : et. mod. II, pl. AA. CC

38 Riemann, H : Musikgeschichte

39 » » : Musiklexikon.

40 Rouanet, J : La musique Arabe ( in Enc. d. l. musique, hrsg. von Lavignac I Paris 1922 )

41 Sachs, C : Geist und Werden der Musikinstrumente.

42 » » : Real-Lexikon der Musikinstrumente

43 » » : Vergleichende Misikwissenschaft

44 » » : World Music

45 » » : Musik des Altertums

46 » » : Die Musikinstrumente des Alten Aegyptens

47 Sammarco, A : Gli Italiani in Egitto

48 Schiffer, B : Die Oase Siwa und ihre Musik

49 Schumann, K : Akustik

50 Strangways, F : Music of Hindustan

51 Stumpf, C ; Anfaenge der Musik

52 Van Vechten : The music of Spain

53 Wolf, J ; Geschichte der Musik

54 » » ; Die Tonschriften

obeikandl.com

# الموسيقى فى مصر
## وغرب آسيا

ارتبطت الموسيقى المصرية بموسيقى غرب آسيا منذ أبعد العصور وأعرقها قدماً فى التاريخ نتيجة لارتباط المدنيات فيهما .

وإذ كانت مصر مبعث الحضارة ومشرق النور للمدنيات القديمة كلها ، فقد أخذت الفنون طريقها من مصر إلى آسيا . وكان من أثر التقارب والترابط أن تشابهت الفنون وتلاقت المشاعر ، وأصبح كل منهما ينظر إلى الآخر كأنه مرآته التى يستطلع فيها سيرته وصورته . وحدثت اقتباسات فنية وحدت بينهما . وامتدت تلك الصلات الفنية القوية ، وهى تنمو وتزدهر من العصور القديمة إلى العصور الوسطى حيث مد العرب ظل حضاراتهم المتعاقبة فى هذه المنطقة من المحيط إلى الخليج .

وربما تعددت دول المنطقة وتكاثرت الأسماء ، وتغيرت الأنظمة الداخلية ، ولكن الفن بقى على تقاربه فى حالات مد وجزر تبعا للظروف السياسية فى تلك المواطن .

ومع تعاقب العصور وتوالى الأجيال لم تزد شعوب هذه المنطقة إلا قوة واتصالاً فى ارتباطها الفنى . كل يمد الآخر بما عنده . وكل يكتسب من مادة جاره ومن مواهب مواطنيه ، حيث الوطن العربى واحد ، وإن حاولت أصابع السياسة أن تفرقه إلى مناطق وحدود .

وسنقدم فيما يلى من هذا المصنف عن تطور التاريخ الموسيقى فى تلك البلاد ماينهض دليلاً على ما قدمناه ، ويثبت أن هذه المنطقة فى الوطن العربى ربما تعددت لغاتها ومذاهبها وحكوماتها وقوانينها ، ولكن كان الفن يوحد بينها من أقدم العصور حتى اليوم ، بما أكسبها تقدماً ونمواً وانطلاقاً وتجدداً على توالى العصور .

# موسيقى قدماء المصريين

لئن دل التاريخ فى أقصى ما يرجع بنا إليه أن القطر المصرى كان دائما آهلاً بالسكان بفضل ما امتاز به من اعتدال مناخه وخصب تربته ، لقد لا يكون من الميسور أن نثبت بالتدقيق تاريخاً لبدء عمران هذه المواطن .

عازفة الطنبور فى مصر الفرعونية
( من نقوش طيبة )

عازفة الطنبور فى مصر الحديثة

ولقد عنى جميع الباحثين من أقدم فلاسفة اليونان إلى علماء العصر الحاضر عند تصديهم للبحث عن المدنية المصرية القديمة عناية خاصة بالموسيقى وأغراضها ومنزلة الموسيقيين وتطور الآلات الموسيقية والسلم الموسيقى ، وغير ذلك من المسائل التى تتحدث بنفسها عن تلك المدنية .

obeikandl.com

وعلى الرغم من عظيم أهمية هذا البحث فقد ظلت تحيط به سحابة من الغموض حتى السنوات الأخيرة . كان بحثاً غامضاً غير مجد ، حتى تقدم علم الآثار المصرية في السنوات الأخيرة تقدماً باهراً ساعد علماء الموسيقى على معالجة الموضوع على ضوء العلم الصحيح . ولم يعد هذا البحث يستند على مجرد الرواية المضطربة والآراء المتضاربة ، بل أصبح بحثاً مرجعه تاريخ صحت وقائعه ونقوش حلت رموزها ، بل وآلات موسيقية عثر عليها أثناء عمليات الحفر المختلفة ، التى أجريت وتجرى كل يوم فى المدافن الأثرية .

وإذا رجعنا إلى أبعد عهد فى تاريخ مصر القديمة ـ مسايرين فى ذلك التاريخ العام ـ نرى مدنية موسيقية ناضجة ونشاهد بين النقوش كثيراً من الآلات الموسيقية المهذبة التى وصلت إلى حد بعيد من الإتقان . ونرى فيما نرى من الصور فرقاً موسيقية

عازف بالناى ومغن فمغن وعازف بالزمارة المزدوجة
فمغنيان وعازف بالصنج ( من نقوش الأسرة الخامسة )

منظمة كاملة التأليف ثابتة العناصر . فقد كانت مصر بحق مصدر الثقافة الموسيقية فى العالم والقبس المضىء الذى استنارت به الممالك القديمة ، بين فرس وآشوريين ويونان ورومان .

وإذا كانت النهضة الموسيقية بأوربا أثراً من آثار المدنيات القديمة ، فإن مصر أول من نشر هذا النور وأذاع هـذا الرقى العلمى والفنى . وإذا كانت العلوم اليونانية تمد من أقوى مصادر العرفان للأمة العربية وسائر ممالك العصور الوسطى بل والعصور الحديثة ، فإن ثقافة اليونان الموسيقية بوجه خاص مستقاة من الثقافة المصرية القديمة . فقد كان فلاسفة اليونان من أمثال : أرفيوس وفيثاغورس وأفلاطون ممن وضعوا أساس الموسيقى اليونانية ورياضياتها تلاميذ المصريين . وكان أفلاطون يؤثر الموسيقى المصرية على موسيقى بلاده حتى أنه فى « جمهوريته » التى اختار لشعبها خير القوانين والنظم ، لم يشأ أن يُسمع أهلها غير الموسيقى المصرية القديمة التى وصفها بأنها أرقى موسيقات العالم ، وأنها خير نموذج للموسيقى الكاملة ، يجتمع فيها النشاط والتعبير عن الحقيقة والفضيلة والجمال وحلاوة النغم . لذلك كله دعا اليونان إلى الأخذ بها .

### الأغانى المصرية القديمة

ويقول هيرودوت الفيلسوف اليونانى إنه سمع بمصر أغانى ، وأن هذه الأغانى انتقلت بعد حين إلى اليونان ، وصارت إلى أفواه الشعب تنشد فى كل مكان .

ولا عجب أن كان العالم القديم يتغنى كله بأغانى مصر الفرعونية القوية ، فهى أغانى شعب كملت حضارته ونضجت ثقافته . يؤدى أبناؤه واجبهم مخلصين أمناء ثم لا يغفلون فى الوقت نفسه نصيبهم من مسرات الحياة والتمتع بنواحى الترفيه فيها .

فمن تلك الأغانى القديمة قولهم :

« أين من شيدوا القصور وعمروا المدن ؟ كيف كانت عاقبتهم ؟ وماذا كان مصير مدنيتهم ؟ لقد انهار البناء وعفت المدنية وانقطع ما بين أهل الدنيا وبنى الآخرة . فلم يرجع منهم أحد ينبئنا بما هم فيه ، وماذا يصنعون فتطمئن قلوبنا . تزود بالعزم ولا تبت على غيظ أو حفيظة . أطع قلبك ومسراتك ما دمت حياً . لا تعذب قلبك حتى يحين حينك وتأسى نوادبك ، والندب والولولة لا يسمعها أوزيريس ، وما بعثت أحداً من قبره . فاحتفل بيومك السعيد دون كلل . فلن يأخذ أحد من متاع الدنيا شيئاً . . » .

ومنها فى غنوة أخرى :

« كل حطام الدنيا أنت تاركه خلفك ، وكل حى مصيره للزوال . كل متاع إلى فناء . وليس لك إلا مسراتك التى تتمتع بها فهى ملكك الحقيقى » .

ومن أغانيهم فى الحض على عمل الخير :

« اعط العيش لمن لا حقل له . وقدم لنفسك من العمل الصالح ما يكفل لها سعادة الأخرى » .

ومن أغانيهم فى الخمر قول الرجل يدعو نديمته :

« ناولينى ثمانية عشر قدحاً من النبيذ . إننى أريد أن أشرب حتى أرتوى . إن جوفى حطب جاف » .

ومن أغانيهم الشعبية قول الفلاح يخاطب ثيرانه فى أثناء درس القمح :

« ادرسى لنفسك ، ادرسى لنفسك ، أيتها الثيران . ادرسى لنفسك فهذا القش علفك ، والقمح قوت سيدك . لا تكلى ولا تعرفى فى العمل هوادة فجو هذا اليوم معتدل » .

وهكذا ترى الأغانى المصرية القديمة تبرهن على أن أهلها كانوا شعب عمل لا ينسى حظه من المسرات ، شأن كل شعب سليم التفكير عظيم الجاه .

أما عن ألحان هذه الأغانى ونغماتها فليس لنا ولا لأى باحث أن يدل عليها . وكيف يمكن الوصول إلى نغمات عفت منذ آلاف السنين وألحان لم يكن لها وعاء غير حناجر المغنين وأصابع العازفين إذا ماوقعت بالآلات . وإذا سجلت لنا نقوش المصريين ما كان لديهم من ثروة ضخمة فى الآلات الموسيقية ، فليس لتلك النقوش أن تنطق عن نغمات كان المرجع فيها للأذن وحدها ، نغمات لا تترك لمكان مزاولتها أثراً ظاهراً .

ضاربات بالطبول والدفوف من نقوش الأسرة الثامنة عشرة

الآلات الموسيقية

أما عن الآلات الموسيقية فقد عرفوا منها وفرة تزايدت على مر السنين . فمن آلاتهم الإيقاعية : المصفقات على اختلاف أنواعها والأجراس والجلاجل والشخاشيخ والمقارع والصنوج والطبول المتنوعة والدفوف .

ومن آلات النفخ : الناى وهو أقدم هذه الآلات إطلاقاً ، عرفته مصر قبل الأسر بآلاف السنين . والزمارة المزدوجة ( المقرونة ) والمزمار المزدوج وقد انتقل إلى اليونان وصار أهم آلات النفخ لديهم وعرف عندهم باسم « اولوس » . والبوق .

عازفان بالصنج من نقوش الأسرة العشرين ( مقبرة رمسيس الثالث )

ومن الآلات الوترية : الصنج ( الهارپ ) وهى آلة مصرية بحتة عرفت منها مصر أنواعاً عديدة ، منها الصنج المنحنى والزاوى وذو الحامل والكتفى . والعود بفصيلتيه : العود ذو الرقبة القصيرة والطنبور . والكنارة .

وكان لمصر أولاً فى تكوين فرقها نظام ثابت تلتزمه فى تأليف تلك الفرق فتكون من ثلاثة عناصر أساسية : المغنى وهو رئيس الفرقة والعازف بالصنج ( الهارپ ) والنافخ فى الناى . وكثيراً ما تتعدد أفراد كل عنصر من هذه العناصر الثلاثة .

عود عثر عليه في مدافن طيبة، ومحفوظ هو وريشته[1] بمتحف برلين

ثم عدلت مصر بعد ذلك عن هذا النظام الثابت فى تأليف فرقها الموسيقية إلى تأليف فرق مختلفة التجانس ، يغلب فيها توافر آلات الصنج والطنبور والكنارة والمزمار المزدوج .

فرقة موسيقية وهى من اليمين إلى اليسار : عازفة بالصنج فعازفة بالكنارة فعازفة بالطنبور فعازفة بالمزمار المزدوج فعازفة بالصنج الكتفى قصفقة

وكانت الموسيقى عند قدماء المصريين فناً محترماً مقدساً يعتقدون فى اتصاله بالعلوم المقدسة الأخرى وبخاصة بالديانة والفلك .

## السلم الموسيقى

وكان السلم الموسيقى المستعمل عندهم هو السلم الخماسى فى بادىء الأمر ، وهو سلم خلو من نصف البعد الطنينى ( العربات ) . إنما كانت أصواته على نسبة البعد الطنينى الكامل أو بعد طنينى ونصف . ثم اختفى هذا السلم الخماسى بعد ذلك وحل مكانه السلم السباعى ، وهذا هو علة ماتراه فى تطور الآلات عندهم من الزيادة العظمى فى عدد الأوتار والتقارب الشديد بين دساتين الطنبور ( العود ذو الرقبة الطويلة ) وما نراه فى المزمار من الثقوب المتراصة التى لا تبعد كثيراً بعضها عن بعضها .

وقد حاول الكثيرون الوصول إلى معرفة الأجزاء الصغيرة التى انقسم إليها هذا السلم الموسيقى فى مصر ، أى إلى معرفة مقدار النغمات التى توسطت المقامات الأساسية . ولما كان الوقوف على ذلك مستحيلاً بعد أن عفت الألحان القديمة منذ آلاف السنين ولم يكن لها وعاء غير حناجر المغنين وأصابع الموقعين ، فقد حاول بعض العلماء عمل بعض التجارب على آلات النفخ التى عثر عليها فى الحفريات والمحفوظة فى المتاحف المصرية فى مصر وخارجها . وذلك عن طريق مقايسة أطوال تلك الآلات ومعاينة أبعاد ثقوبها .

---

(١) كانت الريشة تصنع من الخشب . وظل الحال كذلك حتى استعمل زرياب فى القرن التاسع الميلادى ريشة النمر لأنها تجمع بين القوة والليونة .

وكان أقدم من فكر فى ذلك من العلماء فيتس ( Fetis ) الفرنسى . ثم قام بعده مواطنه فيكتور لورى[1] وأعاد البحث على نطاق أوسع وبطريقة أكثر إحكاما . ثم قام بعدهما الأستاذ كورت زاكس الألمانى محاولاً تقدير نغمات هذه الآلات ، مستعينا بالعلوم الرياضية وحدها بعد أن أعفى حاسة السمع من هذا البحث إطلاقا .

ومما تجدر الإشارة إليه أن نتيجة بحوث هؤلاء العلماء أظهرت بجلاء أن السلم المصري القديم وإن غلبت على إبعاده البعد الطنينى الكامل و نصف البعد الطنينى ( أى البردات والعربات ) إلا أنه اشتمل أيضا على أبعاد أصغر من نصف البعد الطنينى .

## الموسيقى والرقص

وكان اتصال الرقص بالموسيقى عند قدماء المصريين — بل وفى سائر المدنيات القديمة — وثيقاً استخدموه فى جميع مرافق الحياة : فى تقديم القرابين ، وفى السحر ، والعبادة ، والولادة ، والختان ، وحفلات العرس ، والحفلات العامة ، والجنائز ، والصيد ، والحرب ، والمرض ، والبذر ، والحصاد . وكان فنا مقدسا تحترمه الكهنة وتجله التقاليد .

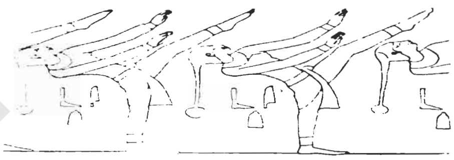
رقص الحصاد ( رقص شعبى مصاحبة العصى للصفقة )

كان الفلاح إذا نضج غرسه يقدم أول مايجنيه من ثماره قربانا للآلهة ، ثم يرقص اعترافا بشكره لهم ، وعدم كفره بإحسانهم :

---

(١) وإنا لنورد هنا على سبيل المثال بعض هذه التجارب التى قام بها فيكتور لورى ونشرت فى المجلة الآسيوية « Journal Asiatique » سنة ١٨٨٩ ، ثم أعاد نشرها فى دائرة المعارف « Lavignac » سنة ١٩١٣ وهى مقدرة بحساب السنت ( نصف البعد الطنينى المعتدل = ١٠٠ سنت )

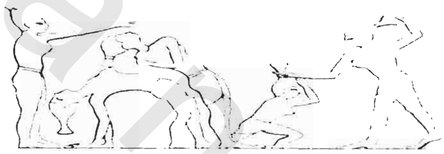
| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | سنت | سنت | | سنت | سنت | سنت | سنت | سنت | سنت |
| خربة رقم ٢ | ١٥٩ | ١٣١ | ١٤٦ | | | | | | |
| « « ٤ : ١٣٣ | ١٥١ | | | | | | | | |
| « « ٥ | ١٦٣ | ١٢٥ | | | | | | | |
| « « ٦ | ١٤٧ | ١٥٧ | | | | | | | |
| « « ٩ : ١٤٤ | ١٢٥ | ١٥٩ | | | | | | | |
| « « ١٠ : ١٥٤ | ١٦٩ | | | | | | | | |
| « « ١١ : ١٣٠ | ١٢٧ | | | | | | | | |
| « « ١٢ : ١٦٢ | ١٤٩ | ١٧٩ | | | | | | | |
| « « ١٤ : ١٧٥ | ١٥٨ | | | | | | | | |
| خربة رقم ١٥ : ١٣٢ | | | | ١٣٨ | ١٨٦ | ١٧٤ | ١٧٨ | ٢٠٨ | ٢٩٥ |
| « « ١٩ : ٢٠٢ | | | | | ١٩٩ | | | | |
| « « ٢١ : ٢١٢ | | | | ٢٣٣ | ٢٤١ | | | | |
| « « ٢٢ : ١٥٥ | | | | ١٩٧ | ٢٤٦ | | | | |
| « « ٢٣ : ١٩٥ | | | | ٢١١ | ٢٦٩ | | | | |
| « « ٢٤ : ١٨٠ | | | | ٢١٦ | | | | | |
| « « ٢٦ : ١٧٦ | | | | ١٩٦ | | | | | |
| « « ٢٧ : ١٦٤ | | | | ١٧٤ | ١٨٥ | ٢١٦ | ٢٨١ | | |
| « « ٣٣ : ٣٣١ | | | | ٣٨٠ | ٤٣١ | | | | |



الرقص الفني « الباليه » من نقوش الأسرة الخامسة

ونرى في بعض النقوش نساء يرقصن جماعات رقصاً نشيطاً يماثل أحدث أنواع الرقص الحديث المعروف في عصرنا هذا باسم « الباليه »

وهناك نوع آخر من الرقص يسمى رقص الصور الحية وجدناه في نقوش الدولة الوسطى ، نرى فيه راقصات يكدن يكن عاريات . وقد أحلن شعورهن إلى تاج مدلكي وثقيل وهن على تلك الحالة يؤدين نوعين من الرقص :



من الصور الحية ( من نقوش الدولة الوسطى ، مدافن بني حسن )

الأول وهو الموضح في يمين الصورة ، وكانوا يسمونه « تحت الأقدام » ، تمثل فيه إحدى الراقصات ملكاً منتصراً ، فتجثو الأخرى على ركبتها أمامها كأنها العدو الخاضع وقد قبض المنتصر بيده اليمنى على ناصية عدوه المستكين ، وكأنما كان الجاثي المهزوم يقول للملك المنتصر « إن الشعوب جميعها تحت قدميك » .

أما النوع الثاني من رقص الصور الحية ، وهو يُرى إلى يسار الصورة فيسمى الرياح ، وطريقته أن تنحني إحدى الراقصات بظهرها إلى الخلف حتى تصل بيديها إلى الأرض وقد أصبح جسمها على شكل نصف دائرة ، ثم تميل راقصة ثانية بجسمها على الراقصة الأولى بذراعين مقبوضتين ، وتأتي ثالثة فتمد ذراعيها فوق الأخريين ، وسمي هذا الرقص بالرياح لأنه يشير إلى أن الراقصات يمثلن بحركاتهن هذه فعل الرياح بالحشائش .

وقد عرف المصريون أنواعاً كثيرة أخرى من الرقص . فقد كان رمزاً لمسراتهم وأفراحهم ، تحدو منه هذه الصور أدركوا مزاياه فأسعدوا به مجالس أنسهم واحيوا به مسرات حياتهم ، غير مسرفين ولا متفحشين ، فكسبوا بمتعه ومباهج حياته .

* * *

ولعلنا قد أدركنا في تلك الإلمامة العاجلة عن الموسيقى عند قدماء المصريين كيف كانت عظمتهم في كل ناحية من نواحي هذا الفن . وليس ذلك بعجيب في بلد كان مهد الحضارة ومنبع العرفان ، تشع منه إلى العالم بأسره نور جميع العلوم والفنون .

obeikandl.com

# موسيقى غرب آسيا

وكما أن المدنية الموسيقية قديمة متأصلة فى مصر الفرعونية ، كذلك امتدت جذور المدنية الموسيقية فى غرب آسيا إلى آماد بعيدة . فقد حكمت أولى أسر الآشوريين ابتداء من عام ١٢٧١ ق . م . ويطلق لفظ الآشوريين فى التاريخ القديم على الشعوب الآشورية والكنعانيين والفينيقيين والحيتيين .

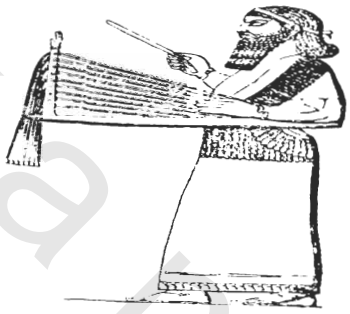
وكانت المدنية الموسيقية لهذه الشعوب مدنية عالية فياضة امتدت ظلالها على شعوب غرب آسيا قاطبة ، كما كانت ينبوعاً صافيا ، وقبسا مضيئاً أفادت منه موسيقى اليونان والرومان وغيرهما من الممالك القديمة فى أوربا .

الصنج (الهارب) الآشورى

وليست موسيقى الآشوريين ، ولا آلاتهم بالغريبة علينا ، فهى كبيرة الشبه بموسيقى مصر الفرعونية وبآلاتها فى الدولة الحديثة .

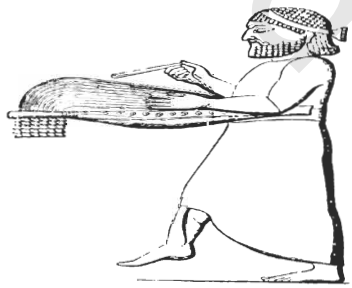
كانت المدنيتان المصرية والأسيوية على اتصال وثيق بعضهما ببعض ، بحكم الجوار والاختلاط وتبادل مرافق الحياة بين

شعوب تلك المواطن . لهذا كان من المنتظر أن نجد هذا التماثل والتشابه بين موسيقاها حيث في قواعدها ونظريتها وآلاتها . وهو ما يقرره التاريخ وتثبته الصور والنقوش .



آلة الآشور

فلقد رأينا فى نقوش قدماء المصريين التى يرجع تاريخها إلى ٢٠٠٠ ق . م متجولا آشوريا يعزف بآلة السكمارة وكانت هذه أول صورة ظهرت لتلك الآلة فى مصر .



آلة السمتور

obeikandl.com

## الآلات الموسيقية

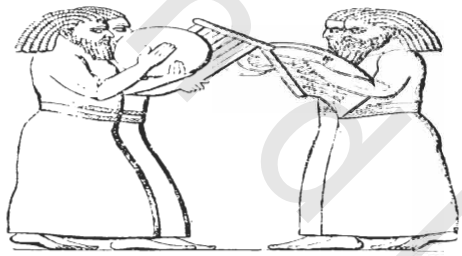
كذلك نرى آلات الآشوريين تكاد تكون هى بعينها الآلات التى أشرنا إليها فى الموسيقى المصرية القديمة .

وفيما يلى موجز عن تلك الآلات .

الآلات الوترية : الصنج ( الهارب ) . ويختلف عن الصنج المصرى بصغر حجمه . وتتدلى من نهايات الأوتار فيه من ناحية القاعدة السفلى شراريب تبلغ فى عددها عدد الأوتار ، وطولها يقرب من طول نصف الوتر . وقد عرف الآشوريون أيضاً أنواعاً مختلفة من تلك الآلة ، منها : الصنج المنحنى والصنج الزاوي والكنارة والعود والطنبور . ثم آلة السنتور ، ويضرب عليها بمضارب خشبية .

ومن آلات النفخ : المزمار المزدوج والبوق أو النفير .

ومن الآلات الإيقاعية : الطبول والدفوف والصنوج والأجراس والجلاجل .



عازفان بالكنارة وعازف بالدف وعازف بالكاسات

## موسيقى الممالك القديمة

وكانت موسيقى الآشوريين ، كموسيقى بقية الممالك القديمة مبنية على الجنس ، وهو البعد ذو الأربع ( التتراكورد ) . كما أن تعدد أوتار آلات الصنج عندهم وكثرة دساتين الطنبور ووفرة ثقوب المزامير لينهض دليلا على تقسيم سلمهم الموسيقى إلى أجزاء صغيرة قد تقل عن نصف البعد الطنينى أحيانا . على نحو ما أشرنا إليه فى موسيقى قدماء المصريين .

obeikandl.com

# الموسيقى العربية قبل الإسلام

كان العربي في بداوته الجاهلية شاعراً بطبعه موسيقياً بفطرته . وكان الترنم بالشعر أول أنواع الغناء الجاهلي . ولم ينتحل العرب فيه يومئذ علماً ولا عرفوا صناعة . وكان الغالب في طبيعتهم الموسيقية التغني بالرجز يرسلونه ارتجالاً لبساطة تفاعيله ويسر تناوله . وربما ناسبوا في غنائهم بين النغمات بعض المناسبة .

ولقد كانت غالبية سكان جزيرة العرب تعيش في البوادي منذ الفطرة الأولى ، والمعيشة البدوية هي السائدة في تلك الجزيرة فقد تقدمت بهم الحياة الإنسانية نحو الحضارة والمدنية إلى أن ظهرت من العرب طائفة عرفت بالحضر ، وهؤلاء أرق من البدو بكثير يسكنون المدن ويقرون فيها ويعيشون على الزراعة والتجارة . وقد أسسوا قبل الإسلام ممالك ذات مدنية كاليمنيين وكالغساسنة في الشام ، واللخميين في العراق . وكان لهؤلاء ، لاسيما الأشراف منهم ، موسيقى تسمو على موسيقى البدو ، تأثرت إلى حد ما بالمدنيات المجاورة .

وقد ازدهرت الموسيقى في بلاد الفرس قبل بلاد العرب وعلا شأنها حتى تبوأت في الشرق مكان الزعامة بعد مصر الفرعونية والمدنية الآشورية القديمة .

وكذلك كان الحال في بلاد اليونان ، سمت فيها الموسيقى بعد أن انتقلت إليها من الممالك الشرقية ، وعنى بها علماؤها فدوّنوا أصولها وقواعدها .

وقد تأثر العرب بتيار هذه المدنيات تأثراً عظيماً . وحفل تاريخ الجاهلية بأخبار القيان يستقدمن من بلاد العجم والروم ومصر بآلاتهن الموسيقية ، فلا يكاد يخلو منهن بيت من بيوت الأشراف .

روى أبو الفرج الأصفهاني في كتاب الأغاني عن حسان بن ثابت يصف ليالي الجاهلية :

« لقد رأيت عشر قيان ، خمس روميات يغنين بالرومية بالبرابط[1] ، وخمس يغنين غناء أهل الحيرة » .

---

(١) البرابط جمع بَرْبَط وهو العود ، وسيرد الكلام عنه فيما بعد .

غير أن اتصال العرب فى الجاهلية بتلك الحضارات الأجنبية كان يجرى من غير شك فى حدود ضيقة تلائم موقع بلادهم الجغرافي وحالتهم الاجتماعية والاقتصادية .

وأخذ تأثر الموسيقى العربية يزداد اطراداً من عصر إلى عصر بموسيقى المدنيات المجاورة ، لاسيما الموسيقى الفارسية من الناحية العملية والموسيقى اليونانيه من الناحية النظرية ، كما سيتضح لنا فيما بعد .

وبانتهاء العصر الجاهلى دخلت الموسيقى العربية فى دور تطورها وازدهارها فى الحضارات الإسلامية المتعاقبة .

obeikandl.com

# الموسيقى فى الحضارات العربية

تتضمن الحضارات العربية أربعة عصور هي :

١ — عصر صدر الإسلام وبنى أمية

٢ — عصر الدولة العباسية

٣ — عصر الأندلس

٤ — عصر الدولة الفاطمية

وفيما يلى إلمامة موجزة عن كل من هذه العصور

## عصر صدر الإسلام وبنى أمية

يبتدىء بظهور الإسلام

وينتهى بقيام دولة العباس ( ١٣٢ هـ / ٧٥٠ م )

### الإسلام والموسيقى

جاء الإسلام فضرب المثل العليا لمبادىء الاجتماع المؤسسة على مكارم الأخلاق والسمو النفسى والكمال البشرى . فكان لزاماً أن تنهض الموسيقى فى أحضانه وتزدهر فى عزه وترقى حتى تصبح ثقافة تثمر فى كنفه . ذلك بأن الموسيقى هى الباعث للكمال الأدبى فى الإنسان بترقية طباعه وتهذيبه . والرسالة الأولى للدين هى السمو بالروح والنزوع بالحياة البشرية إلى تخليصها من النزوات الجسدية والارتفاع بها إلى النور السماوى بما يسمو بها عن حضيض المادة الأرضية إلى ما يقربها من طهر الملائكة الأبرار . وما مهمة الموسيقى إلا أداء هذه الرسالة وترجمتها والتعبير عنها . فهي موقظة المشاعر ومرهفة الحس إرهافاً يعلو بالعاطفة نحو السمو وبالخيال نحو عالم الروح . ولن تجد فى الافصاح عن مُثل الأديان العليا أصدق ولا أبلغ من الموسيقي بما تبعث من ألحانها السماوية وماترسله من أنغامها السحرية فتنتزع النفس انتزاعاً من محيطها المحدود ومن دنيا المطامع والشهوات والدنايا إلى الانطلاق فى فضاء اللانهائية حيث ينبعث نور الخالق على المخلوق الذى صفا جوهره وقد تخلص من شوائب المادة . وهو حين يبلغ هذا المدى يتسامى عن الحب الدنيوى الذى هو عبودية وخضوع ، إلى حب خالقه ومن ثم إلى حب الإنسانية .

لهذا رأينا الموسيقى فى صدر الإسلام وقد لبست ثوباً دينياً ناصعاً يوم سرت تلاوة القرآن الكريم بالصوت الجميل فى

أنفس الناس سريان العافية فى الجسم السقيم . ومن إعجاز القرآن نظمه الموسيقى الرائع الذى يسيطر على مستمعيه ولو كانوا غير مسلمين ، حتى قال بعض الأجلاء : « إن قوانين الموسيقى قد لحظت فى القرآن تامة كاملة » .

وكذلك الشأن فى بعض شعائر الدين الأخرى كالأذان للصلاة عامة وصلاة العيدين وتلاوة التكبيرات فى لحن موسيقى يرقق حاشية الروح ويلين القلوب الغلاظ ويهيىء الناس لتلقى النفحات الإلهية فى بهجة وانشراح .

وقد اختار النبى للأذان بلال بن رباح وكان ذا صوت موسيقي جميل .

وكان عليه السلام يمتدح صوت أبى موسى الأشعرى حين يسمعه يقرأ القرآن ويقول « لقد أعطي مزماراً من مزامير داود » .

### تأثر الموسيقى العربية بالموسيقى المصرية

وقد اشتهر فى صدر الإسلام من المغنيات كثير من القيان نذكر من بينهن سيرين مولاة حسان بن ثابت وهي إحدى الجاريتين المصريتين اللتين أهداهما المقوقس فى العام التاسع الهجرى ( ٦٣٠ م ) إلى النبى صلى الله عليه وسلم[1] ، وعنها أخذت عزة الميلاء الأستاذة الأولى لمدرسة الغناء التى درج عليها من عاصرها أو جاء بعدها .

وقد روى صاحب الأغانى أن عزة كانت تغنى من أغانى سيرين . وبهذا تكون الموسيقى المصرية القديمة قد وجدت طريقها إلى الجزيرة العربية منذ فجر الإسلام فى حنجرة سيرين وتلميذاتها ، فوضعت بذلك نواة الصلة الفنية بين مصر والموسيقى العربية .

### الموسيقى حرفة القيان

وكان العربى معتداً بأصله ، فخوراً بمعتده ، لا يحترف من المهن ولا يزاول من الأعمال إلا ما اعتبره موضع الاحترام والنبل . ولما كانت صناعة الموسيقى من الفنون التى لم تبلغ فى أنظار العرب وقتئذ هذا المرتقى ، زهدوا فى احترافها فتركوها لقيانهم ومواليهم . لذلك كان احتراف الغناء فى العصر الجاهلى مقصوراً على طبقة القيان من المطربات . وظل الأمر كذلك حتى صدر الإسلام حيث أخذ الغلمان يتعاطون الغناء ويحترفونه . وكان المغنون من الرجال فى ذلك العصر يتشبهون بالنساء فى كثير من عادتهن وأطوارهن .

وأول من اشتهر من هؤلاء المغنين « طويس » ويعزى إليه أنه أول من غنى بالعربية غناء يدخل فى الإيقاع . وكان

---

(١) بعث المقوقس بجاريتين لهما مكان فى القبط عظيم هما مارية التى تسرى بها عليه السلام وجاء منها بولده إبراهيم ، وأختها سيرين التى وهبها لحسان بن ثابت

لا يضرب بالعود وإنما ينقر بالدف ويسمى بالمربع لتربيعه فى الشكل . وفى ذلك ما يدل على أن غناءه كان محدود الصناعة . ومات فى خلافة الوليد بن عبد الملك . وأشتهر من معاصريه « الدلال » و « هيت أو هتب » . وهذه الطبقة من المغنين اشتهر أصحابها باسم المخنثين لتشبههم بالنساء . وكانت حلقة انتقال بين المدرستين القديمة والحديثة التى ظهرت بعد ذلك .

كان فى اتساع الفتوحات التى تمت فى صدر الإسلام والممالك التى دانت له والإسرى الذين قدموا إلى الديار العربية ما جعل تيار المدنيات المغلوبة وبخاصة الفارسية واليونانية ينتشر فى البلاد العربيـة ، حتى لقد نبغ العرب في فن العمارة فشيدوا أفخر القصور والمبانى . وأخذ المسلمون ينظرون فى أمور دنياهم فقللوا من غلواء نظرتهم إلى الموسيقيين. وأخذت الموسيقى مكانتها فى مجالسهم بجانب الشعر والأدب .

* * *

ما كاد ينقضى عهد الخلفاء الراشـدين حتى أخذت الموسيقى تسلك سبيلها إلى وجهتها الفنية الواضحة . وأورقت تلك الدوحة التى بدأت نواتها منذ قريب تمد ظلالها وتستكمل نضج ثمارها فى عصر بنى أمية .

وحين انتقل الحكم إلى الأمويين دخلت الدولة ـ أمام مابذلوا من جهود واصلوا بها السير فى قافلة الحضارة ـ دخلت فى عصر زاهر ، واتسعت فتوحاتها فى أيامهم شرقاً حتى وصلت الصين ، وغرباً حتى بلغت المحيط والأندلس . ولقد قيل بحق إن الخلفاء الراشدين جعلوا من الإسلام ديناً كما جعل الأمويون منه امبراطورية .

وانتقلت الخلافة من المدينة إلى دمشق . وزاد اتصالهم بالمدنيات المصرية والفارسية واليونانية . فازدهرت الحضارة العربية وعمت الشرق أجمع ، ثم امتدت إلى أوربا فبزتها وحفزتها إلى التقدم حتى وصلت بها إلى عصر الإصلاح .

وإذ كان الروح العربى الموسيقى روحا فنياً رياضياً غير متعصب ولا جامد ، فإنه ما كاد ينبثق فجر الدولة الأموية ويزداد اتصالها بالمدنيات العتيدة المجاورة حتى تشرب الروح العربى تلك المدنيات و تقل غناءها إلى غناء العرب وآلاتها إلى آلات العرب .

وأصبح للموسيقى فى الدولة الأموية حظ العلوم والفنون الأخرى ، فازدهرت وأينعت . وظهر من مشهورى المغنين والمغنيات من يجدر بنا أن نطلق عليهم وعلى فنهم المدرسة الحديثة .

ويعتبر سائب خاثر نواة النهضة الموسيقية فى البلاد العربية ، وأول من نقل الغناء الفارسى وأسبغ عليه الطابع العربى ، وعرف بعد ذلك بالغناء « المتقن » . وهذا النوع المستحدث يقابل غناء « الركبان » الذى يمثل روح العصر الجاهلى وطابع البادية . ولقد كان من عادة المغنين من العرب حتى ذلك الوقت أن يستعملوا فى غنائهم القضيب . وكان سائب خاثر يستعمله كذلك إلى أن رأى نشيطاً الفارسى يستعمل فى غنائه العود فاستعمله هو أيضاً فى أغانيه فكان أول من غنى فى المدينة مستعملاً العود . ونبغ ممن أخذ الغناء عن سائب خاثر أربعة غدوا أعلام الغناء وهم : عزة الميلاء وجميلة زعيمتا النهضة الموسيقية العربية وابن سريج ومعبد .

وكان ابن مسجح ـ وهو أحد فحول المغنين فى العصر الأموى ـ أول من نقل غناء الفرس إلى غناء العرب بمكة فى حداثته ، وقد أتقن محاسن النغمات فحذقها وأصبح له فى الغناء مذهب خاص وطريقة تبعها الناس بعده . وقد أخذ عنه ابن محرز ومعبد وابن سريج والغريض .

## قدر الموسيقيين

وإننا لنرى الموسيقيين يرتفع مقامهم شيئاً فشيئاً ويصبحون موضع الاحترام والتقدير ، ويسلكون نهجهم رويداً حتى يصلوا إلى قصور الخلفاء ، وينالوا الحظوة عندهم . فلا تكاد تذكر خلافة بنى أمية فى أول عهدهم بالحكم حتى نرى الخليفة عبد الملك ابن مروان يشجع أهل هذه الصناعة . بل نراه هو نفسه موسيقياً وملحناً ، عارفاً بأنواع الغناء ، يسأل ابن مسجح وهو فى حضرته هل يغنى غناء « الركبان » وهل يغنى الغناء « المتقن » ؟

وكان سليمان بن عبد الملك يجرى المسابقات بين المغنين ويجزل لهم العطاء .

وبلغ من تقدير يزيد بن عبد الملك للموسيقى أنه ما كاد يتولى الخلافة حتى اشترى حبابة المغنية بأربعة آلاف دينار ، وظلت موضع إكرامه حتى وفاتها .

ورأينا الوليد بن يزيد يعظم الرعاية للموسيقي وأهلها . وقد بلغ من إكرامه لمعبد أنه عندما مرض تولى أمره وآواه فى قصره . فلما مات شيعه بنفسه إلى مثواه ، ومشى فى جنازته من قصره إلى موضع القبر . بل كان الوليد كذلك عالماً بصناعة تأليف الألحان ، وله فيها أصوات ( ألحان ) مشهورة . كما كان يضرب بالعود . ويوقع بالطبل والدف .

ولم تقتصر معاضدة أهل هذه الصناعة على الخلفاء ، بل سرت إلى الأشراف والنبلاء والسراة . ولقد كان لعبد الله بن جعفر مجالس طرب عظيمة يدعو إليها مشهورى المغنين . وكان سائب خاثر ونشيط منقطعين له . كما كانت السيدة سكينة بنت الحسين رضى الله عنهما ترتاح إلى سماع الموسيقى . وكان الغريض المغنى المشهور فى خدمتها منقطعاً لها ، منشداً مراثى أهل البيت ونائحاً عليهم . وكانت عندما يجتمع لديها المغنون تأذن للناس فى دخول بيتها إذناً عاما .

## تأثر الموسيقى العربية بالموسيقى الفارسية والبونانية

ولقد وضح من أنباء المغنين والمغنيات اطراد ظهور أثر الموسيقى الفارسية فى موسيقى العرب ، حتى دخل فى اللغة العربية كثير من الألفاظ والمصطلحات الفارسية بما ينهض دليلاً على عظم هذا الأثر . ومن ذلك أن أطلق على العود اسم البَرْبَط » ومعناه صدر البط ، و « الدَّسْتان » على موضع عفق الإصبع على الوتر . بل سمى وتران من الأوتار الأربعة المركبة على العود باسمين فارسيين فأطلق على الأسفل « الزير » وعلى الأعلى « البَم » وهو أغلظ الأوتار . بينما احتفظ للوترين المتوسطين باسميهما العربيين القديمين « المَثْنَى » و « المثلث » . إلى غير ذلك من الأمثلة الكثيرة .

كذلك تأثرت الموسيقى العربية بنظريات الموسيقى اليونانية تأثراً كبيراً . وكثيراً ما كان يرد ذكر علماء هذا الفن من اليونان فى مصنفات العرب وكتبهم ، حيث ينوهون عنهم بالأقدمين .

غير أنه مما يجب الإقرار به أن فلاسفة العرب ومغنيهم وإن أخذوا العلوم الموسيقية وفنونها عن مصر واليونان والفرس ، فقد احتفظوا فيها إلى حد كبير بشخصيتها العربية التى ميزت موسيقاهم وجعلت لها طابعاً خاصاً

يقول الدكتور هنرى فارمر :

« لقد لمحنا فى القرن الأول الهجرى دلائل نظرية موسيقية وضع أصولها الحجازيون . فهناك ابن مسجح تعلم فن الغناء الفارسى وتلقى أيضاً بعض الدروس عن الموسيقيين الروم العازفين منهم على البربطين وعلماء الموسيقى النظرية . واستعان ابن مسجح بما تعلمه فى غربته على وضع أساس نظام للنظرية الموسيقية رضى به رجال الموسيقى فى عصره . على أن هناك مايدلنا على أن ابن مسجح رفض الطرق الفارسية والرومية التى رآها غريبة عن الموسيقى العربية . ومن هذا يستدل على أن هذه النظم الموسيقية المنقولة من الخارج لم تكن سابقة لنظرية الموسيقى الوطنية العربية ، ولكنها دخلت عليها فتلقحت بها أصول الموسيقى العربية التى كان لها مميزات خاصة . وإن إدراك هذه الحقيقة لعلى غاية من الأهمية خشية أن يتسرب إلى الأذهان أن الموسيقى العربية من أصل فارسى أو رومى . فلقد قرر كثير من الثقات بأن الموسيقى العربية والفارسية والرومية كانت تختلف كل منها عن الأخرى اختلافاً ظاهراً . فالكندى فى القرن الثانى للهجرة يقول إن دراسة الموسيقى إنما هى دراسة فنون عدة . ومعنى ذلك أن هناك موسيقى عربية وأخرى فارسية وأخرى رومية الخ . وكتاب إخوان الصفا الموضوع فى القرن الرابع للهجرة يقرر مثل ذلك إذ يقول « أما الشعوب الأخرى كالفرس والروم واليونان القدماء فإن لألحانهم وأغانيهم قوانين أخرى تختلف عن تلك التى وضعت لألحان العرب وأغانيهم » . وفى العقد الفريد لابن عبد ربه ، وكان فى القرن الرابع الهجرى ، نقرأ عن المعارضة التى قامت فى وجه إدخال الأنغام الفارسية على الموسيقى العربية . وإن مقدرة إسحق الموصلى ( القرن الثانى للهجرة ) على معرفة اللحن اليونانى عند سماعه تدل دلالة صريحة على اختلافه عن اللحن العربى » .

على أنه مما ينبغى الإشارة إليه أن موسيقات هذه المدنيات من مصرية فرعونية وآشورية وفارسية ويونانية تشترك جميعها فى جوهر نظرياتها وأصولها وفى الكثير من آلاتها . وتتفق فى طابعها العام وفى أن عنصريها الأساسيين هما اللحن والإيقاع ، بما يجعلها بمثابة لغة واحدة تتغير لهجاتها في كل من هذه الأقطار بما يميز الواحدة عن الأخرى ويجعل لها شخصيتها القائمة بذاتها . وليس هناك من بأس فى أن تستمد هذه المدنيات القديمة بعضها من بعض فى عصر من العصور تبعاً للأسبقية التاريخية أو الميزة الفنية .

وقد رأينا أفلاطون يعد الموسيقى المصرية القديمة خير انموذج للموسيقات القيمة ، تجمع فيها النشاط والتعبير عن الحقيقة والجمال وحلاوة النغم ، ولذلك فهو يقترحها لليونان بل ولجمهوريته .

كما رأينا أفلاطون لا يرتاح لبعض ألحان الموسيقى الأسيوية لرخاوتها وليونتها . وكان يصفها بأنها مجلبة للخمول والنوم ، وكان يحذر اليونان منها .

ولليونان فضل محافظتها على تراث تلك المدنيات الشرقية القديمة التى سبقتها والتى انتقلت إليها مدنياتها من آلات وعلوم . وإليها يرجع بصفة خاصة فضل صيانة تلك العلوم الشرقية الموروثة وتنسيقها وتدوينها . فلولا اليونان ما عرفنا النظريات التى بنيت عليها موسيقى الممالك القديمة ولا نسب الأصوات واختلاف الأجناس وتركيب السلالم ، إلى غير ذلك مما فصله بوضوح علماء اليونان وفلاسفتهم .

فليس من رجاحة الرأى بعد ذلك أن يغفل كتاب العرب تلك المصنفات اليونانية عندما يتصدون للتأليف في علم الموسيقى وفنونها . وليس من العجيب إذن أن يشير علماء العرب وفلاسفتهم إلى اليونان فيما يخرجون من تلك المؤلفات . إنما يكون من العجيب ألا يقع ذلك .

على أنه من الحق علينا أن نقرر أن مصنفات العرب تنطق بفضل مؤلفيها ، فقد تفرد كل منهم بالبحث فى ناحية أو عدة نواح أبرزت شخصيته وميزت مصنفه .

### باكورة التصنيف الموسيقى

بدئ فى العصر الأموى بوضع أول تصانيف عربية فى أخبار الموسيقى والغناء . فقد وضع يونس الكاتب « كتاب النغم » و « كتاب القيان » فكانا نواة لما صنف بعد ذلك فى هذا الباب ومرجعاً لكتاب الأغانى الكبير الذى وضعه أبو الفرج الأصفهانى فيما بعد .

# عصر الدولة العباسية

١٣٢ هـ — ٦٥٦ هـ

٧٥٠ م — ١٢٥٨ م

### العصر الذهبي

جاء العصر العباسي فدخلت الموسيقى العربية فى عصرها الذهبي وخطت خطوات سريعة نحو الكمال حتى بلغت أوج مجدها وذروة علاها . وزادت المقامات وطرائق الإيقاع حتى تعددت فى اللحن الواحد . وكثرت الآلات وتنوعت وشاع استعمالها حتى عزفت مائة قينة معاً . وسما قدر أهل الموسيقى حتى اتخذ الخليفة منهم نديماً له وجليسا .

ولما بنى المنصور مدينة بغداد أصبحت موطن الخلافة ، ومركز الشرق ، ومدينة الثراء ، وموطن الفنون والعلوم ، وفى مقدمتها الموسيقى .

وكذلك والى الخلفاء عنايتهم بهذا الفن . وكان المهدى بن المنصور ذا صوت حسن ، شغوفاً بالموسيقى ، مولعاً بالغناء . فقد روى أنه كان أحسن الناس صوتاً ، يؤم قصره أعلام الموسيقى وكبار المغنين .

### منزلة الموسيقيين

وبدت فى العصر العباسى ظاهرة جديدة فلم يعد العرب ينظرون إلى الموسيقى بشطر العين أو يتأبون احترافها . بل إن من أبناء أشرافهم من دخل فى زمرة أهل هذه الصناعة . فمن أساطينها ابن جامع الذى يتصل نسبه بقريش . بل لقد زاول هذه الصناعة بعض أمرائهم كابراهيم بن المهدى

كذلك كان الخليفة الواثق موسيقياً من كبار الموسيقيين ومن أعلم الخلفاء بالغناء ، بلغت صنعته فيه مائة صوت ( لحن ) . وروى أنه كان أحذق من غنى وضرب على العود . وكان كثير التقدير للموسيقى وأهلها . وإن قوله فى إسحق الموصلى لدليل على ما يكنه خلفاء هذا العصر من احترام هذه الصناعة وأهلها إذ قال :

« ما غنانى إسحق قط إلا ظننت أنه قد زيد لى فى ملكى . . . وإن إسحق لنعمة من نعم الملك التى لم يحظ بمثلها . ولو أن العمر والشباب والنشاط مما يشترى لاشتريتهن له بشطر ملكي » .

ولقد أعطى الخليفة إبراهيم الموصلى مائة وخمسين ألف دينار فى يوم واحد حتى قال : « لو عاش لنا الهادى لبنينا حيطان دورنا بالذهب والفضة » .

وإنك إذ ترى هذه العناية من خلفاء بنى العباس بالموسيقى وأهلها ، وعناية بنى أمية بها كإكرام يزيد بن عبد الملك لحبابة ، وتمريض الخليفة الوليد بن يزيد لمعبد فى قصره وتشييع جنازته إلى موضع القبر، تلمس فى ذلك كله عناية الخلفاء بهذا الفن ، وإكبار أهله وتعظيمهم ، بل إن ذلك لأكبر دليل على سمو المدنية العربية ، إذ الموسيقى دائما مقياس المدنيات .

### منزلة الموسيقيين فى العصور والغرب

ولقد يضطر الإنسان إذ يعرض أمثال هذه الحوادث أن يأتى على شىء من الموازنة والمقارنة بين منزلة الموسيقى وأهلها فى تلك الحضارات العربية الإسلامية ومنزلة هؤلاء الموسيقيين المحترفين فى أوربا فى تلك العصور .

سقطت منزلة الموسيقىّ الدنيوى فى أوربا فى ذلك الحين فأطلق عليه اسم « المهرج » و « الآلاتى » . واضطهدته الكنيسة بعد أن راعها ماتلقاه أغانيه الدنيوية من شغف الجمهور وإقباله على سماعها وشدة تعلقه بها ، إذ كانت مجموعة طريفة من قصص مشوقة عن أبطال العصور القديمة وغزليات جذابة وفكاهات حلوة .

لقد نصت قوانين بعض البلاد الأوربية حينئذ على أن الفدية التى يجب أن يدفعها القاتل لأهل القتيل لا حاجة لأدائها إذا كان المقتول موسيقيا . كذلك نصت قوانين بعض البلدان ـ مثل قانون مقاطعة مجد بورج بألمانيا ـ ألا حق للموسيقى فى توريث ذويه وأن جميع ممتلكاته تنتقل بعد وفاته إلى ملكية الكنيسة . كما قضت قوانين بعض المقاطعات الأخرى (مثل قانون سكسونيا ) بإخراج الموسيقى من حماية القانون واعتباره خيالاً ( ظلاً ) فإن أسىء إليه حتى وإن قتل نفذت عقوبة القصاص على خيال ( ظل ) المسىء وضرب رأس خيال القاتل . وكذلك نصت قوانين كثير من البلاد ومن بينها باريس على عدم الترخيص لطائفة الموسيقيين بالدخول إلى أراضيها والإقامة فيها .

ظلت الحال كذلك فى أوربا عدة قرون كان الموسيقيون وممتلكاتهم فى غير حماية . ولم يصب الموسيقيون بعض الاطمئنان على حياتهم إلا بعد القرن الثالث عشر . ولم يسمح القانون الفرنسى بإمكان إقامة الموسيقيين فى باريس حتى عام ١٢٩٢ حيث ادرجت أسماؤهم لأول مرة فى قوائم دافعى الضرائب . ولم تترك إقامتهم فى تلك المدينة حرة حيث يشاءون بل قيدت بضرورة سكناهم فى حى من أحيائها ، خصص لهم فيه شارع سمي شارع « المهرجين » ( Rue des Jongleurs ) . وعلى من يكون فى حاجة إليهم من أهل باريس أن يقصد إليهم فى هذا الشارع .

بل إن سمو مكانة الموسيقيين فى الحضارات العربية المختلفة فى العصور الوسطى لتتضاءل أمامها منزلة أعلام هذا الفن فى أوربا حتى فى العصور الحديثة بعد التاريخ الذى نحن بصدده بنحو ألف عام .

لقد كان أبطال الموسيقي فى أوربا حتى القرن التاسع عشر ذوى مترية مكدودين يفعل بهم البؤس أفاعيله . وهذا « موتسارت » وهو أكبر عبقرية موسيقية عاشت فى أوربا فى القرن الثامن عشر . فإنه على الرغم مما بلغ من الشهرة وبعد الصيت ، وبعد أن رحل إلى إيطاليا ، ونالت ألحانه الإعجاب والتقدير حتى منح لقب المحبوب من الإله ، وبعد أن ظفر بمثل هذا التكريم من فرنسا وانجلترا ، ما كاد يعود إلى وطنه النمسا حتى استدعاه حاكم مدينة زالسبورج مسقط رأسه وضمه إلى قصره تجرى عليه معاملة خدمه ومهاتهم ، حتى لقد كان يؤاكلهم فى مطبخ القصر . على أن الأيام لم تصفُ له بعد ذلك ، فعاش حياته فقيراً لم تجد زوجه يوم موته ما تجهز به جنازته أو تشيع به جثته أو تشيد منه مقبرته فبقيت الجثة رهينة حتى قام القيصر بالإنقاذ فأمر بصرف ثلاثة آلاف جولدن .

ولم يكن « هايدن » قبله ولا « بيتهوفن » بعده أسعد منه حظاً أو أكثر وفراً .

العلوم الموسيقية ومصنفاتها

ولقد أسست فى العصر العباسى أول جامعة عربية لدراسة العلوم والفنون . بناها المأمون فى بغداد وأسماها « بيت الحكمة » فاشتغل فيها فطاحل العلماء ، ومنهم : يحيى بن منصور وبنو موسى وغيرهم بترجمة علوم اليونان التى كان من بينها العلوم الموسيقية . ونسج الخلفاء بعده على منواله ، فشجعوا الفلاسفة والعلماء لاستقراء كنوز العلوم اليونانية والوقوف على أسرارها وترجمتها .

وظهرت فى العصر العباسى عناية خاصة بإثبات قواعد الموسيقى العربية ونظرياتها . فكان الخليل بن أحمد أول من عنى بهذه الناحية من التأليف بعد يونس الكاتب الأموى ، فوضع « كتاب النغم » و « كتاب الإيقاع » فكانا أول مؤلفات علمية فى الدولة العباسية . واستكمل اسحق الموصلى هذه المؤلفات .

ثم جاء اسحق بن يعقوب الكندى فكتب ما يربى على سبعة[1] مؤلفات فى العلوم الموسيقية ، بقى منها فى دور الكتب العامة رسالتان مقطوع بنسبتهما إليه إحداهما معنونة باسم « رسالة فى خبر تأليف الألحان[2] » محفوظة بدار الكتب بأكسفورد تحت رقم ٢٣٦١ . وقد عالج الكندى فيها علم التأليف وطبيعة الأصوات وتركيب النغمات مع تطبيق ذلك على آلة العود .

ويصف الكندى السلم الموسيقى العربى مشتملاً على اثنتى عشرة نغمة ، وهو سلم ذو أنصاف الأبعاد الطنينية . ويطلق على هذه النغمات أسماء الحروف الأبجدية العربية حسب ترتيبها من الألف إلى لام . وتخضع لنظام الأجناس التى تبنى عليها موسيقات

---

(١) فى الفهرست لابن النديم أسماء كتب الكندى الموسيقية وهى : رسالته الكبرى فى التأليف . رسالته فى ترتيب النغم الدالة على طبائع الأشخاص العالية وتشابه التأليف . رسالته فى الإيقاع . رسالته فى المدخل إلى صناعة الموسيقى . رسالته فى خبر صناعة التأليف . رسالته فى صناعة الشعر . رسالته فى الإخبار عن صناعة الموسيقى .

(٢) ترجم هذه الرسالة إلى اللغة الألمانية الدكتور لاخمان ، والدكتور الحفنى مع الشرح والتعليق . طبع ليبزج سنة ١٩٣١ .

إحدى صفحات مخطوطة الكندى « رسالة فى خبر تأليف الألحان » ( وهى أقدم المخطوطات العربية )

الممالك القديمة . ويتركب العود عنده من خمسة أوتار ، وهى من الغليظ إلى الحدة على هذا الترتيب : البم فالمثلث فالمثنى فالزير الأول فالزير الثانى . ويختص كل وتر بستة أصوات يكون أولها مطلق الوتر . وتستخرج الأصوات الباقية بالعقق بواسطة الأصابع : السبابة والوسطى والبنصر والخنصر ونغمة الخنصر فى كل وتر تكون على بعد ذى الأربع من مطلقه وهى نفس نغمة مطلق الوتر الذى يليه .

وتتكرر النغمات فى الديوان الثانى على نفس ترتيب الديوان الأول وبمسمياته . ومما هو جدير بالملاحظة أن الاثنتى عشرة نغمة

المشتمل عليها الديوان العربى على نحو ما أورده الكندى متفقة تمام الاتفاق مع نسب أبعاد سلم فيثاغورس[1] . ومن الحق أن نقرر أن الكندى فى القسم الخامس من تلك الرسالة ، وهو القسم الخاص بأنواع التأليف ، وقد أسماه « صنعة الألحان » لم يكتف بذكر الأنواع المعروفة فى كتب اليونان بل زاد عليها أنواعا جديدة وصفها وصفاً مسهبا .

أما المخطوطة الثانية من مخطوطات الكندى ، وهى « رسالة فى أجزاء خبرية فى الموسيقى[2] » فهى محفوظة بدار الكتب العامة ببرلين تحت رقم ٥٥٠٣ . وهذه الرسالة بحث طريف شيق لم يقتصر الشأن فيه على معالجة الموسيقى من ناحيتها الفنية وحدها بل تناول بحوثا جديدة فى الكثير من مسائلها . فإن الكندي يتخطى بالموسيقى فى هذه الرسالة مسافة السمع القصيرة ، فيخرج من الألحان إلى الألوان ، ويقفنا على طبيعة كل لون وتأثيره فى النفس . ويضع بينها النظائر والأشباه والأقيسة مقترنة بنتائجها التى تنتهى إليها . فالألوان فى نظره كالألحان تعبر عن المعانى النفسية ، والقوى الحيوية ، وتدل عليها ، وتؤدى إليها . وكذلك الحال فى العطور أيضا . إنها موسيقي صامته . هى فى مملكة الأراييح لها أثرها وخطرها . فهذه زهرة تثير النخوة ، وتلك أخرى تهيج بعبيرها لواعج الشوق . وثالثة تحمل فى عطرها العُجب والكبر . وهي جميعا فيما تنبه من القوى كالألحان والألوان . ومرحلة أخرى هى الحاسة الذوقية من الألفاظ المنطقية المستمدة من العقل ، وهو أشرف المخلوقات . فإذا شعر الكندى بأننا قد بدأنا نسأم فى مصنفه جدية البحث الدسم راح يرفه عن القارىء بفصل ممتع من نوادر الموسيقى الفلسفية أو الفلسفة الموسيقية .

ورسالتا الكندى هاتان تعتبران أقدم ما وصل إلينا حتى الآن من المخطوطات العربية فى الموسيقى .

وجاء بعده أبو نصر الفارابى فكان من أكبر فلاسفة العرب دراية بعلوم اليونان ، وكان موسيقيا ضليعاً يجيد العزف بالعود . وقد وجد الفارابى الفيلسوف مالم يجده الفارابى الموسيقى . فهو حين نشر فلسفته ومذهبه فيها كان له تلامذة أوفياء يحرصون على الدراسة والبحث والنقل . وهو حين ألف فى الموسيقى وابتكر فى علومها لم يجد مثل أولئك كثرة ووفرة فى عصره الذى عاش فيه . يشيد لثروته الموسيقية مؤلفاته فيها . فمن هذه المؤلفات « كتاب الموسيقى الكبير » وهو أشهرها . و « كلام فى الموسيقى » و « كتاب فى إحصاء الإيقاع » وغيرها . إلا أن هذه المؤلفات الموسيقية فقدت جميعها ولم يبق منها إلا الكتاب الأول . وهو سفر جليل حوى أسرار هذه الصناعة . والمعروف من مخطوطات هذا الكتاب أربع : فى مدريد وميلانو وليدن واستانبول . وللفارابى « كتاب فى إحصاء العلوم » عرض فيه أيضاً للموسيقى ، وقد ترجم إلى اللاتينية .

ولقد ذكر الفارابى فى مقدمة كتابه « الموسيقى الكبير » أنه استنبط طريقة خاصة به ولم يقلد أحداً . والحقيقة أنه

---

(١) نسبة الأطوال | دو ١ | ري ٨/٩ | مي ٦٤/٨١ | فا ٣/٤ | صول ٢/٣ | لا ١٦/٢٧ | سي ١٢٨/٢٤٣ | دوا ١/٢
التقدير بالسنت | ٢٠٤ | ٤٠٨ | ٤٩٨ | ٧٠٢ | ٩٠٦ | ١١١٠ | ١٢٠٠

(٢) نشرها الدكتور الحفنى مع تصحيحها فى المجلة الموسيقية العدد ١١٧ السنة السادسة .

بز فى مؤلفاته الموسيقية جميع معاصريه ومن تقدم من أهل هذا الفن فجاءت ـ وبخاصة كتاب الموسيقى الكبير ـ شاملة وافية مستوعبة لجميع نواحى الموسيقى من حيث طبيعة الأصوات وتوافقها ، وأنواع الأنغام والأوزان ، والآلات الموسيقية المختلفة ، إلى غير ذلك مما يتصل بهذه الصناعة وعملها .

وإنه ليتضح من كتابه « الموسيقى الكبير » أنه قد أضيف زيادات أخرى على السلم الموسيقى عما كان عليه فى وقت الكندى واتبع المبدأ الذى حدد به دستان الفرس ووسطى زلزل على ٣٠٣ سنت و ٣٥٥ سنت فى إدخال دساتين المجنب المقابلة لها بين المطلق والسبابة على ١٤٥ سنت و١٦٨ سنت .

وكانت نتيجة ذلك أنه أصبح هناك ثلاثة دساتين من نوع المجنب تعرف بأسماء : « قديم » و « فارسى » و « زلزل » . بينما الدستان الذى كان على ١١٤ سنت ( الذى كان فى زمان الكندى ) قد اختفى[1] .

ثم جاء بعده الشيخ الرئيس الفيلسوف الموسيقار أبو على الحسين بن عبد الله بن سينا . ولئن عرف الناس أن ابن سينا كان علماً من أعلام زمانه فى جميع العلوم ، سواء فى ذلك الدين واللغة والفلسفة والرياضيات والمنطق والأدب وعلم النفس ، وأن الطب لم يكن غير ناحية من نواحى عبقريته الفذة ، فإن قليلاً من الناس من يعلم أنه كان من أساطين علماء الموسيقى في زمانه ، ومن أوسع معاصريه علماً بها .

لقد اتجه ابن سينا فى بحوثه الموسيقية إلى الجانب العلمى البحت متحللاً من أوهام الاعتقادات وضروب الأخيلة وارتباط الموسيقى بالفلك والأجرام السماوية وبما هو من هذا السبيل ، على نحو ما كان يصنع كتاب الموسيقى العربية فى العصور الوسطى .

ألف ابن سينا فى الموسيقى ثلاثة[2] كتب : اثنين باللغة العربية ، والثالث باللغة الفارسية . وأكبر هذه الكتب وأوسعها بحثاً هو الجزء الموسيقى من كتابه الشفاء وهو موسوعة شاملة لجميع العلوم ودائرة معارف واسعة خصص منها مجلداً للموسيقى . وكتاب الموسيقى[3] فى موسوعته هذه يعتبر من أجلّ المؤلفات فى الموسيقى النظرية . ولم يبق منه فى دور الكتب العامة إلا إحدى عشرة نسخة مخطوطة ، وأكملها المخطوطة المحفوظة فى مكتبة أكسفورد رقم ١٠٩ .

---

(١) يمكن الاطلاع على ذلك تفصيلا فى تصدير الشفاء لابن سينا قسم الرياضيات ـ جوامع علم الموسيقى ـ للدكتور الحفنى . نشر وزارة التربية والتعليم ١٩٥٦ .

(٢) وثمت كتاب رابع لم يصل إلينا وهو كتاب « المدخل إلى صناعة الموسيقى » تحدث عنه ابن أبى اصيبعة ، وأبان أن هذا الكتاب من مصنفات أستاذه ابن سينا ، وأنه قد اشتمل على غير ما جاء فى النجاة والشفاء من هذا الفن .

(٣) قامت وزارة التربية والتعليم المصرية بنشر هذا الكتاب . وقد حققه زكريا يوسف مع تصدير ومراجعة الدكتور الحفنى والدكتور الأهوانى ( طبع المطبعة الأميرية بالقاهرة سنة ١٩٥٦ ) .

أما كتابه الثانى فهو « كتاب النجاة » ، وقد ترجمته أوربا إلى اللاتينية عام ١٥٩٣ ولكنه ـ للأسف ـ ينقص تلك الترجمة الجزء الخاص بالموسيقي بيد أن مخطوطتين[1] منه محفوظتان فى مكتبة أكسفورد .

ولقد عالج ابن سينا فى هذين المؤلفين ، وفى مؤلفه الفارسى كل ما يتعلق بالموسيقي العربية من ناحيتيها اللحنية والإيقاعية ، وشرحها شرحاً وافياً ، مبوباً أجمل تبويب ، يتفق والعلوم الموسيقية الحديثة . وتقتصر هنا بالإشارة إلى ناحية واحدة امتاز بها ابن سينا فى مؤلفاته ، وانفرد بالبحث فيها عن كل من سبقه من العرب ومؤلفى الشرق ، وهى الناحية الخاصة بالموسيقي والهارمونى ، وعلى الأدق فى التعبير الموسيقى وتعدد الأصوات . فقد اتخذ ابن سينا فى كتابته عن هذا الباب عنواناً أسماه « محاسن اللحن » . وجعل تعدد التصويت أربعة أنواع مختلفة هى : الترعيد والتمزيج والتوصيل والتركيب . ثم استنبط من التمزيج فرعاً أسماه التشقيق ، ومن التركيب فرعاً أسماه الإبدال .

## مواضع الدساتين

وقد عالج الشيخ الرئيس مواضع الدساتين ، وهي مواضع عفق الأصابع على الأوتار ، فى براعة واستيعاب . فهو يعين فى كل وتر من أوتار العود سبع مواضع للعفق ، إذا أضيف إليها صوت مطلق الوتر كان مجموع ما يصدر عن الوتر الواحد ثمان نغمات مختلفة ، وهى على الترتيب عند ابن سينا :

( ١ ) المطلق .

( ٢ ) الدستان الأخير .

( ٣ ) مجنب السبابة .

( ٤ ) السبابة .

( ٥ ) الوسطى القديمة ، أو وسطى الفرس ، أو الوسطى العالية[1] .

( ٦ ) وسطى زلزل .

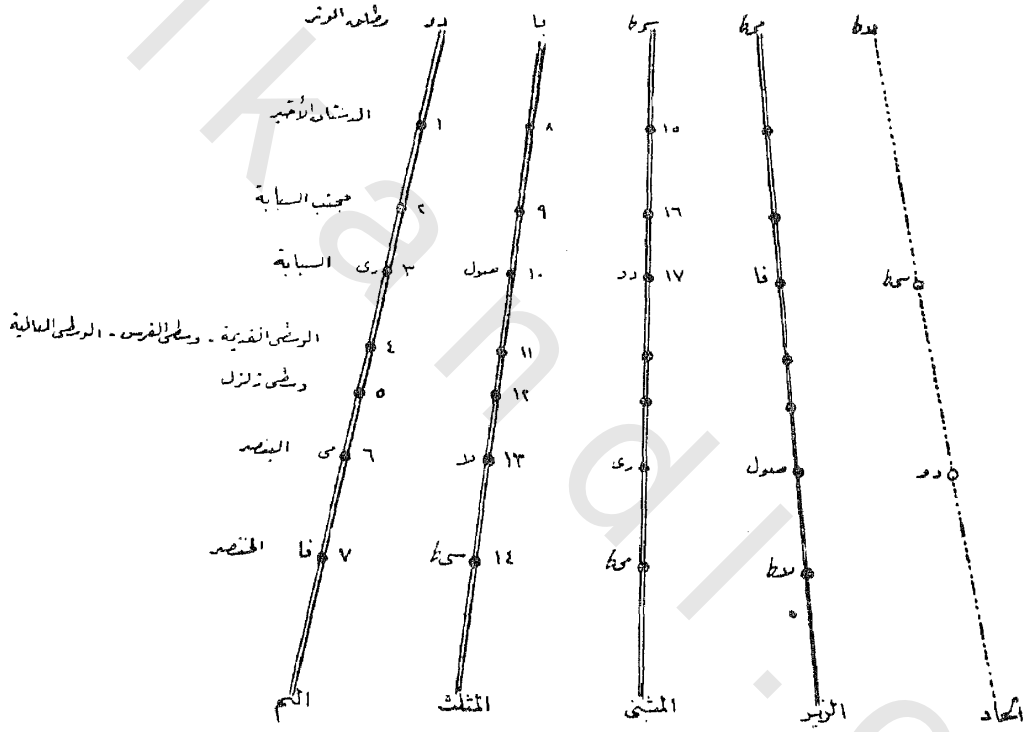
( ٧ ) البنصر .

( ٨ ) الخنصر .

---

(١) نشر هذه المخطوطة الدكتور الحفنى مع تصحيحها وشرحها والتعليق عليها باللغة الألمانية ( طبع برلين سنة ١٩٣٤ ) .

ويستخرج ابن سينا تلك المواضع السبع على الأوتار بطريقة رياضية غاية فى الدقة ، وإن كانت بأسلوب لا يخلو من التعقيد . وفيما يلى رسم مبسط لأوتار العود على القاعدة التى أوضحها ابن سينا مع بيان الدساتين ، وما يقابلها من الأصوات الموسيقية فى العصر الحديث[٢] .




(١) العالية بالنسبة لوضع العود ، وليست الحدة هى المقصودة فإنها أقل فى الحدة من وسطى زلزل التى تليها .

(٢) هذا الرسم منقول عن كتاب « ابن سينا ومصنفاته الموسيقية » للدكتور الحفنى .

وفيما يلى جدول ببيان تلك الدساتين ونسب أبعادها ومقاديرها بما يحدد قيمة السبعة عشر بعداً[1] التى كان يتألف منها البعد الذى بالكل ( الأوكتاف ) مع مقارنة أصوات تلك الدساتين بما يماثلها فى التدوين الحديث ( النوتة )[2] .

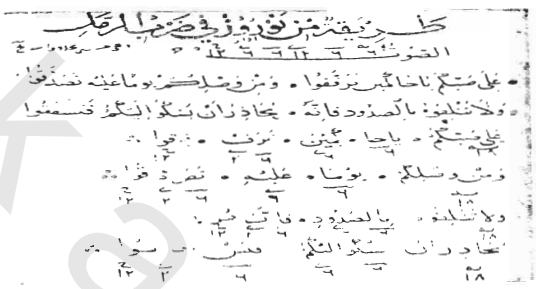
| الأبعاد (الدساتين) | مقارنة بالنوتة | النسبة الوترية | مقدار طول الوتر المهتز | المقدار بالسنت |
|---|---|---|---|---|
| طنف | دو | ١ | ١٠٠,٠٠٠ سم | صفر |
| البعد الأول | دو # | ٢٥٦/٢٧٣ | ٩٤,١٢٩ " | ١١٢ |
| " الثانى | ري ♭ | ١٢/١٣ | ٩٢,٤٠٧ " | ١٤٩ |
| " الثالث | ري | ٨/٩ | ٨٨,٨٨٨ " | ٢٠٤ |
| " الرابع | مي ♭ | ٢٧/٣٢ | ٨٤,٢٧٥ " | ٢٩٤ |
| " الخامس | مي | ٣٢/٣٩ | ٨٢,٠٥١ " | ٤٤٤ |
| " السادس | فا | ٦٤/٨١ | ٧٩,٠١٢ " | ٤٠٨ |
| " السابع | فا # | ٣/٤ | ٧٥,٠٠٠ " | ٤٩٨ |
| " الثامن | صول | ٦٤/٩١ | ٧٠,٤٢٩ " | ٦١٠ |
| " التاسع | لا ♭ | ٩/١٣ | ٦٩,٢٤٠ " | ٦٢٧ |
| " العاشر | لا | ٢/٣ | ٦٦,٦٦٦ " | ٧٠٢ |
| " الحادى عشر | سي ♭ | ٨١/١١٨ | ٦٤,٢٨١ " | ٧٩٢ |
| " الثانى عشر | سي | ٨/١٣ | ٦١,٥٢٨ " | ٨٤١ |
| " الثالث عشر | دو | ١٦/٢٧ | ٥٩,٢٥٩ " | ٩٠٦ |
| " الرابع عشر | دو ♭ | ٩/١٦ | ٥٦,٢٥٠ " | ٩٩٦ |
| " الخامس عشر | دو | ٤٨/٩١ | ٥٢,٧٤٧ " | ١١٠٨ |
| " السادس عشر | دو + | ٢٧/٥٢ | ٥١,٩٢٣ " | ١١٢٢ |
| " السابع عشر | دو | ١/٢ | ٥٠,٠٠٠ " | ١٢٠٠ |

وكان صفى الدين عبد المؤمن الأرموى من أكبر علماء الموسيقى العربية . عاش فى نهاية الدولة العباسية . وله مصنفان خالدان هما كتاب « الأدوار » وكتاب « الشرفية » . ويعتبران بحق من أعظم الكنوز التى تعتز بها المكتبة العربية ، ومن خير ما كتب من هذه البحوث فى العصور الوسطى إطلاقاً .

---

(١) ظل الديوان ( الأوكتاف ) فى الموسيقى العربية مقسما إلى سبعة عشر بعداً حتى القرن السادس عشر حيث وصفه الدكتور مشاقه بأنه مقسم إلى أربعة وعشرين بعداً متساوياً ( معتدلا ) .

(٢) هذا الجدول منقول عن كتاب « ابن سينا ومصنفاته الموسيقية » للدكتور الحفنى .



من « كتاب الأدوار »
إحدى مخطوطات صفى الدين عبد المؤمن الأرموى

**أعلام الغناء**

ومن أساطين من اشتهروا من الموسيقيين فى ذلك العصر : حكم الوادى وإبراهيم الموصلى وابنه إسحق وزلزل وابن جامع وفليح ابن أبى العوراء ومخارق . ومن المغنيات : بذل ودنانير ومتيم الهشامية . ومن بين الأمراء إبراهيم بن المهدى وأخته عُلية .

**التدوين والموسيقى**

وقد نسب بعض علماء الموسيقى إلى العرب إهمالهم تدوين ألحانهم مستندين إلى عدم ذكر شىء عن ذلك فى كتاب الأغانى الكبير . غير أن هذا مخالف للواقع . فإن دقة السكندى فى تدوين الموسيقى بالحروف فى كتابه « رسالة فى خبر تأليف الألحان » ، وما أورده صفى الدين عبد المؤمن الأرموى من طرائق التدوين فى كتابيه اللذين أشرنا إليهما دليل على عناية كتاب العرب وعلمائهم بهذه الناحية وأسبقيتهم لمعاصريهم . بل إن كتاب الأغانى نفسه الذى يتهم بهذا ويتخذ الإهمال فيه حجة عليه ليورد فى أطوائه ويبين فى ثنايا أجزائه مايدحض كل حجة ويبطل كل تزييف . فقد ورد فى الجزء التاسع منه بالصفحة ٥٤ مايأتى :

« إن إسحق كتب إلى إبراهيم بن المهدى يجنس صوت صنعه ، وإصبعه ، ومجراه ، وأجزاء لحنه ، ففناه إبراهيم من غير أن يسمعه . وقيل كتب إليه بشعره ، وإيقاعه ، وبسيطه ، ومجراه ، وإصبعه ، وتجزئته ، وأقسامه ، ومخارج نغمه ، ومواضع مقاطعه ومقادير أدواره وأوزانه ، ففناه » .

وفى ذلك العصر الذهبى اختيرت مائة الصوت المختارة فقد كلف هارون الرشيد إبراهيم الموصلى وإسماعيل بن جامع وفليح

ابن أبى العوراء أن يختاروا له من ألحان العرب كلها مائة صوت . ثم أمرهم أن يختاروا عشرة منها . ثم أمرهم أن يختاروا ثلاثة من العشرة ، فكانت تلك الأصوات الثلاثة لحناً لمعبد من خفيف الثقيل الأول ، ولحناً لابن سريج من الثقيل الثانى ، ولحناً لابن محرز من الثقيل الثانى .

ولقد تأثرت الموسيقى العربية فى العصر العباسى بالموسيقى الفارسية تأثيراً بالغ الغاية ، ودخل عليها الكثير من أسمائها ومصطلحاتها . ولم يكن ذلك فى الواقع مقصوراً على الموسيقى وحدها ، بل شمل كثيراً من العلوم والفنون .

obeikandl.com

# عصر الأندلس

١٣٨ — ٤٢٢ هـ

٧٥٦ — ١٠٣١ م

انبثق فجر المدنية فى بلاد الأندلس عندما فتحها بنو أمية ، وسطر العرب لها على صفحات التاريخ آيات مجدٍ ظلت مضرب الأمثال ، وتوجت رأس العلوم والفنون بأفخر تيجان الرقى . وظلت عندئذ تفيض بنورها على أوربا التى لم تكن بعد قد أفاقت من سباتها العميق ، فكانت قرطبة حاضرة الأندلس موطناً لأساطين العلماء ، كما كانت إشبيلية أعظم مركز للموسيقى والشعر وصناعة الآلات الموسيقية .

قال ابن خلدون « حينما كان يموت عالم فى إشبيلية ويراد أن تباع كتبه بثمن عظيم ترسل إلى قرطبة . وإن مات موسيقى فى عاصمة الأندلس كانوا يرسلون آلاته الموسيقية ومخطوطاته إلى اشبيلية التى نمت فيها الموسيقى وولع بها أهلها أشد الولع .

## منزلة الموسيقى

وكان اهتمام خلفاء الأندلس بالثقافة عظيما ، وكلفهم بالعلوم شديداً ، حتى أن الحكم الثانى جمع فى عهد خلافته من البلاد العربية مايربى على أربعمائة ألف مجلد . ولقد كانت الموسيقى فى طليعة هذه العلوم والفنون التى عنى بها خلفاء الأندلس ، فسمت وذاع انتشارها ، حتى أنها لم تعد مقصورة على فئة خاصة بل غدت ثقافة عامة يشترك فيها جميع طبقات الشعب .

## الآلات الموسيقية

ونقل العرب إلى الأندلس كل ما سبق لهم معرفته من الآلات الموسيقية ثم افتنوا فيها وزادوا عليها ، فأصبح لديهم منها عدد جم . إذ استعملت الأندلس من الآلات الوترية : العود القديم ذا الأوتار الأربعة ، والعود الكامل ذا الأوتار الخمسة ، والشهرود وهو نوع من العود ، والنزهة ، والرباب ، والكمنجة ، والطنبور ، والقيثارة ، والمزهر ، والكنارة ، والقانون ، والشقرة أو المشقر . ومن آلات النفخ : المزمار ، والسرنا أو السرناى ، والناى ، والشبابة ، واليراع ، والزمارة ، والقصبة ، والموصول ، والصفارة . ومن الآلات النحاسية البوق ، والنفير . ومن آلات النقر : الدفوف ، والغربال ، والبندير ، والصنوج والكاسات ، والمصفقات ، والقضيب والنقارة ، والقصعة ، والطبول .

## التجديد والابتكار

ولم يكن افتنان العرب فى الأندلس مقصوراً فى الموسيقى على آلاتها بل افتنوا فى التأليف الموسيقى وأنواعه ، وسايروا

بها ارتقاءهم فى مدارج المدنية فاستحدثوا الجديد فيها . من ذلك « النوبة » وهي أهم أنواع التأليف في الأندلس ، وكانت تؤلف أولا من أربع قطع يتناوب فيها الموسيقى والغناء ولكل منها اسم خاص ، ثم صارت فيما بعد خمسا . كذلك ابتدعوا الزجل والموشحات خدمة للموسيقى واستجابة لدواعي حاجتها إلى أذواق مبتكرة .

وليس عندنا من ريب فى أن الموسيقى هى الينبوع الصافى الذى انبثقت منه تلك الألوان الحديثة من التأليف الشعرى التى كانت فى طليعتها الموشحات . فإنه ما كادت الموسيقى تمد رواقها وتوسع نطاقها فى تلك البلاد الخضراء حتى احتاج الناس إلى أوزان تعبر تعبيراً جديداً عما تنشده الموسيقى . أوزان يتحلل فيها الغناء من تلك البحور المعدودة والقوافى الضيقة المحدودة التى درج عليها الشعر وشب وترعرع ، وظل قروناً وأحقاباً لا يتغير إلا من حيث الفكرة أو الأسلوب . وبقى مغلولاً فى تلك الأصفاد من الأوزان والقوافى .

ولعل الفضل فى هذا التجديد والابتكار راجع إلى طموح الأعلام العباقرة من الموسيقيين من أمثال زرياب ، فقد تطلب فنهم الوثاب فضاء واسعاً من الحرية ومجالاً فسيحاً من التقدم المطرد . ومجاراة ذلك كانت تستدعى بطبيعتها أن تخلق ضروباً جديدة من الفن الشعرى التى فى مقدمتها هذه الموشحات . ودليلنا على ذلك أن الوشاحين إنما كانوا يتعمدون اللحن والموسيقى ، ويتصدون إلى الغناء والطرب . فلم يطرقوا أبواب الشعر وموضوعاته الأخرى ، كما صنعوا فى القصيد من مدح ورثاء وهجاء وحكم إلى غير ذلك . كما أنهم لم يتوسعوا ولم يطيلوا فيه . وإنما نظموا هذه الموشحات فيما يلائم الموسيقى والغناء . فكانت فى الأعم الأغلب تهدف إلى العاطفة ، وتسكن إلى الطبيعة ، وتجنح إلى رقة الألفاظ ، وقصر الفقرات ، وجمال التصوير ولهذا فهي من ناحية أخرى لا تتحدد بأبحر الشعر المعروفة فى علمي العروض والقافية ، بل هي تخضع لمطلب الموسيقى . ولكل وشّاح طريقته ولكل بيئة ذوقها .

وكان من أقدم السابقين إلى ابتداع هذا الفن فى الأندلس مقدم بن معافر من شعراء الأمير عبد الله المروانى . ثم تبعه أحمد ابن عبد ربه صاحب العقد الفريد . ثم عبادة القزاز شاعر المعتصم صاحب المرية من ملوك الطوائف . وكذلك الأعمى الطليطلى ، والطبيب ابن باجة الذى تنسب إليه ألحان كثيرة اشتهرت فى أغانى الأندلس .

ومن أمثلة الموشحات التى حازت السبق وسارت العصور فى تصوير جمال الأندلس قول عبادة القزاز فى موشحة تعتبر أقدم ما يتغنى به اليوم :

بدر تم * شمس ضحى * غض نقى * مسك شم
ما أتم * ما أوضحا * ما أورقا * ما أنم
لا جرم * من لحظا * قد عشقا * قد حرم

وكذلك قول الأعمى الطليطلى :

ضاحك عن جمانْ  سافر عن درّ
ضاق عنه الزمانْ  وحواه صدرى

وقول أبى الحسن سهل بن مالك :

كحل الدجى يجرى * من مقلة الفجر * على الصباح
ومعصم النهر * فى حلل خضر * من البطاح

وانتقلت هذه الأنواع إلى بلاد المغرب فى شمال افريقية وإلى مصر فبلاد العرب . وأخذ الأبناء يتناقلونها عن الآباء .

ومن أول المحسّنين فى هذا الفن من المشارقة ابن سناء الملك . وله الموشحة المشهورة التى لا يزال يتغنى بها إلى اليوم :

كللى ياسحب تيجان الربا بالحلى  واجعلى سوارها منعطف الجدول

ومن أهم من اشتهر من الموسيقيين في الأندلس ابن باجة وعبد الوهاب بن حسين بن جعفر الحاجب وولادة بنت الخليفة المستكفى وهند جارية أبى محمد عبد الله بن مسلمة الشاطبى ، وقد كتب إليها أبو عامر بن نبق يدعوها للحضور عنده بعودها :

ياهند هل لك فى زيارة فتية  نبذوا المحارم غير شرب السلسل
سمعوا البلابل قد شدوا فتذكروا  نغمات عودك فى الثقيل الأول

فكتبت إليه فى ظهر رقعته :

ياسيداً حاز العلا عن سادة  شم الأنوف من الطراز الأول
حسبى من الإسراع نحوك أننى  كنت الجواب مع الرسول المقبل

زرياب

وكان زرياب نجم أعلام الموسيقي فى دولة الأندلس . وهو أبو الحسن على بن نافع مولى المهدى العباسى ، ولقب بزرياب بسبب سواد لونه مع فصاحة لسانه وحلو شمائله وحسن صوته تشبيها له بطائر أسود حسن التغريد يقال له الزرياب .

نشأ زرياب تلميذاً لإسحق الموصلى ببغداد فحفظ عنه أساليب الغناء وأسرار التلحين . ولم يعرف المشرق أحداً يسامى إسحق فى بدو ولا حضر إلا أن يكون زرياب .

سأل الرشيد يوماً إسحق الموصلى أن يحضر إليه مغنياً جديداً حسن الصنعة على سبيل التنويع والتغيير ، فاندفع إسحق فى ذكر

تلميذه زرياب والثناء عليه ، وامتداح مقدرته ونبوغه . فاستدعاه الرشيد إليه فوجد فيه فصاحة المنطق ، وحضور البادرة ، وسرعة الإجابة مع فن لا يجارى ، وعبقرية موسيقية متفردة . وقد امتدحه الرشيد بما جعل الحسد يدب فى صدر إسحق ، حتى لقد خيّر تلميذه بين اثنتين : إما أن يذهب فى الأرض العريضة لا يسمع له خبراً بعد أن ينهضه لذلك بما يريد من مال وغيره . وإما أن يقيم فى بغداد على كره منه فيستهدف لسهامه واغتياله . فآثر زرياب الحياة بمنأى عن المكايدة والحسد واختار الرحلة عن بغداد وخرج منها بأهله وبيته .

وسمع بزرياب الحكم الأموى ملك الأندلس فاستدعاه إلى قرطبة . فسار إليها متنقلاً بين حواضر الأندلس ، حتى انتهى إلى الجزيرة الخضراء . فبلغه وفاة الحكم فهمّ بالرجوع ، لولا أن ثناه عن ذلك رسول الحكم الذى كان فى صحبته ، ورغبه فى متابعة رحلته إلى عبد الرحمن بن الحكم الذى تولى الملك بعد أبيه ، والذى ما أن بلغ مسامعه قدوم زرياب إلى الأندلس فى طريقه إليه حتى كتب إلى عماله يوصيهم بإكرامه والعناية به وبعياله . ودخل قرطبة بليل ، صيانة لحرمه . فأنزل بدار من أحسن الدور ، تهيأت له فيها وسائل الراحة ، وكل ما يحتاج إليه . وكتب له عبد الرحمن بن الحكم راتباً فى كل شهر مائتى دينار ، وأن يجرى على بنيه الأربعة عشرين ديناراً كل شهر لكل واحد . وذلك زيادة عما قرر منحه له على سبيل التكرمة فى كل عيد ومهرجان من المال والغلال . وأقطعه من الدور والمستغلات بقرطبة وبساتينها ما يقوّم بأربعين ألف دينار .

ولم تقف مهارة زرياب عند جودة الغناء ، والمهارة فى العزف بل تخطى ذلك إلى تحسين صناعة العود والوصول بها إلى درجة الكمال . ومن مآثره على الموسيقى أن هيأ لنفسه مدرسة خاصة وطريقة مستحدثة فى التعليم ، تصل بالطالب إلى تحقيق الغاية .

وكان زرياب فوق مدرسته الموسيقية وعبقريته الفنية عالماً جليلاً وشاعراً مطبوعاً وفلكياً بارعاً خبيراً بالنجوم وقسمة الأقاليم واختلاف طبائعها وأهويتها وتشعب بحارها ومختلف بلدانها وسكانها .

### بعوث أوربا إلى الأندلس

وظلت الأندلس زهرة أوربا اليانعة طوال خمسة قرون تنشر عليها أريجها من كل علم وفن . وأرسلت أوربا إلى جامعاتها بالبعوث لارتشاف العلوم العربية ودراستها على أئمة العرب وأساطين علمائها . وكان أكثر الكتب ذيوعاً فى الدراسة كتب الفارابى وابن سينا وابن رشد التى ترجمت جميعها إلى اللاتينية وانتشرت فى جميع بلاد أوربا . كما ترجم غيرها من كتب العرب . كذلك نقلت أوربا عن العرب كثيراً من مؤلفات اليونان الأقدمين التى ترجمت بالعربية .

### تأثر الموسيقى الأوربية بالموسيقى العربية

وكانت الموسيقى أولى هذه العلوم والفنون التى وفدت البعوث لدراستها وترجمة كتبها فيما بعد . وممن اشتهروا من أعضاء البعوث إلى بلاد الإسلام ، وصاروا أعلاماً فى أوربا بعد عودتهم إليها : جربرت وهرمان كنتراكت ، وجين الإشبيلى ،

وقسطنـدى الإفريق ، وقد تعلم فى تونس ومصر وبغداد . ونقل هؤلاء وزملاؤهم الـكثير من كتب العرب فى الموسيقى كمؤلفات الـكندى وثابت بن قرة وزكريا الرازى والفارابى وإخوان الصفا وابن سينا وابن باجة .

وبعد سـقوط الأندلس ظل ملوكها المسيحيون محتفظين فى قصورهم بالموسيقيين من العرب . وإنا لنجد فى أوائل القرن الرابع عشر أن هؤلاء المـلوك قد ملأهم الشغف باستدعاء الموسـيقيين من العرب إليهم ، كما كانوا يدعونهم هم والراقصات فى أعيادهم وأفراحهم ، حتى أن بعض شعراء الأسبان كتب الـكثير من الأغانى العربية لهؤلاء الموسيقيين والراقصات العربيات .

وانتشرت فى جميع الممالك الأوربية ولا سيما البلاد الجنوبية منها آلات الموسيقى العربية . وكثير من هذه الآلات قد انتقل إليها بأسمائه التى تنم فى اشتقاقها عن أصل عربى كالعود[1] ، والقيثارة ، والجيتار ( Guitar ) ، والنقارة ( Naker أو Nacaire ) ، والدف ( Adufe ) ، والصنوج ( Sonajas ) ، والرباب ( Rebec ) أو ( Rubebe ) ، والنفير ( Anafil ) وجمعه أنفار ( Fanfare ) ، والطبل ( Taber ) أو ( Tabel ) ، والقرن ( Horn ) أو ( Corno ) الخ .

ومعلوم أن الآلات الموسيقية لا تنتقل إلا وممها موسيقاها . وهذا هو الواقع فإن أوربا ظلت تحت غزو الموسيقى العربية وآلاتها ، فنونها وعلومها عدة قرون طويلة حتى بعد عصر الإصلاح . بل لقد ظل استعمال العود منتشراً فيها حتى القرن السابع عشر ، حيث قضى عليه ذيوع آلة البيان لمناسبتها للموسيقى الأوربية الحديثة بعد ما تطور فيها علم الانسجام الصوتى ( الهارمونى ) ، وصار علماً على تلك الموسيقى .

أما الرباب ويرجع إلى العرب فضل إحياء هذا النوع من الآلات ذات القوس ، فقد انتقلت أيضاً من الأندلس إلى أوربا وبخاصة إلى البلاد الجنوبية منها . وكانت وقتئذ ذات أربعة أوتار تتفاضل فى الغلظ بين كل اثنين منها . ومن ذلك الوقت عرفت أوربا لأول مرة الآلات الوترية ذات القوس ، وكان ذلك حوالى القرن الحادي عشر . وهنا بداية ظهور أسرة الـكمان . فقد صنع الفرنسيون آلة تماثل الرباب العربية سموها ربيبه « Rubebe » أو روبيللا « Rubella » . كما صنع الطليان نفس هذه الآلة ، وسموها روبيكة « Rubece » أو ريبك « Rebec » . وظاهر فى كل هذه الألفاظ اشتقاقها من كلمة الرباب . ثم انتشرت تلك الآلة فعمت أوربا فى القرن الرابع عشر وأخذ التغيير يتناولها شيئاً فشيئاً حتى آخر القرن الخامس عشر فسميت تلك الآلات الفيولا ومعناها

---

(١) العود معناه الخشب ، وقد انتقل اللفظ العربى إلى جميع اللغات الأوربية . وحسبنا أن نسجل هنا أسماءه فى اللغات الآتية : الإسبانية Laud . البرتغالية Alaude . الإنجليزية Lute . الفرنسية Luth . الإيطالية Liuto . الألمانية Laute . الدانماركية Lut . السويدية Luta . الروسية Ljutnja . البولونية Lutnia . الفنلندية Luutu . الصربية Lutnja . المجرية Lant . الرومانية Lăuta ، وهكذا .

الوتر . وصنع منها على مرور الزمن أنواع مختلفة الحجم . ثم تطورت الفيولا فى منتصف القرن السابع عشر وصنعت آلة أصغر منها قليلاً أطلق عليها اسم فولينة أو فيولينو ، تصغير فيولا ( وتلك هي الآلة المعروفة لدينا الآن باسم آلة الكمان أو الكمنجة ) .

كذلك ظلت أوربا حتى القرن الثامن عشر تستعمل التدوين الآتى على شكل جدولى ( تابلاتور ) يبين مواضع عفق الأصابع على الأوتار وكيفية العزف . وقد أخذت هذا النوع عن العرب أيضاً .

obeikandl.com

# شمال افريقية

أما شمال إفريقية فقد بقيت بلاده قطعة من الدولة العربية منذ ابتداء الدولة الأموية ، فتعاقبت عليها عصور تلك الحضارات الزاهرة . وحين اضمحلت الأندلس وسقطت إشبيلية فى منتصف القرن الثالث عشر هاجر من الأندلس مايقرب من نصف مليون من أهلها إلى شمال إفريقية وأقاموا بها . ونقلوا إليها من كنوز الموسيقى ماكان فى الأندلس . وغدت تلك البلاد ولاسيما تونس وارثة هذه الفنون . وإننا لنراها حتى اليوم محتفظة بالكثير من هذا الفن الأندلسى ، كالإيقاعات المختلفة والنوبات الكثيرة التى لاتزال متوافرة لدى أهلها يحتفظون بها تراثاً نفيساً يتوارثه الأبناء عن الآباء ويتناقله الخلف عن السلف ، مما لاوجود له ألبتة فى بقية البلاد الإسلامية .

النوبة :

والنوبة نوع من التأليف الموسيقى يتناوب فيه التأليف الغنائى والتأليف الآلى . وهى عبارة عن سلسلة بعضها مقرون بأقاويل شعرية وبعضها آلى بحت . وتؤلف النوبة على قواعد محدودة . وتتركب من هذه الأجزاء التى تتبع بعضها على نظام واحد لايختلف فى كل النوبات . وجميع ألحان النوبة الواحدة تكون عادة من المقام الذى تحمل اسمه . والألحان المقرونة بأقاويل قديحفظ منها الموسيقيون عدداً يختلف باختلاف النوبات فيختارون منها فى كل وزن لحناً أو اثنين أو أكثر على حسب ما إذا كانوا يريدون إطالة الفاصل الموسيقى أو اختصاره . فالتخت إذا كان يجمع بين رجال موسيقيين مدربين قوى الذاكرة ، يستطيع أن يعزف النوبة الواحدة مراراً بدون أن يكرر لحناً واحداً . وذلك بعكس الألحان الآلية البحتة التى لايتوفر فيها إلا لحن واحد فى كل نوبة .

والنوبة ابتكار أندلسى ، ورثته عن الأندلس بلاد المغرب . ولما كان التلقين الشفوى هو الوسيلة الوحيدة التى كانت متوفرة عند الموسيقيين فى هذه البلاد فقد كثير من النوبات بعض أجزائه ، فضلاً عن أن عدداً من النوبات الكاملة قد اندثر تماماً فى غير بلد من بلدان المغرب .

ولما وصلت حال ذلك التراث الموروث عن السلف إلى ماوصلت إليه ، أخذ بعضهم فى السنوات الأخيرة يحاول جميع هذا التراث . وقام رهط من هواة الموسيقى بفاس والجزائر وتونس ، ومنهم الملوك ، بجمع الألحان التى لم تكن قد اندثرت بعد . واستطاعوا أن يجمعوا منها إحدى عشرة نوبة فى مراكش واثنى عشرة فى الجزائر وثلاث عشرة فى تونس . كما أدمجوا أجزاء النوبات التى يستدل على أصلها فى نوبات أخرى تسير على مقام مشابه لها . ويطلق موسيقيو المغرب على هذه الألحان المتفردة اسم « البتايم » .

# مصر فى عهد الدولة الفاطمية

٣٥٨ — ٥٦٧ هـ

٩٧٠ — ١١٧١ م

تدرجت الموسيقى العربية فى مصر فى مدارج الرقى منذ أن فتحها العرب فى عهد الخلفاء الراشدين ، وتعاقبت عليها المدنيات العربية المختلفة حتى بلغت عصر الفاطميين فكانت حضارتها فيه حلقة من حلقات تلك الحضارات الزاهرة اليانعة ، بل صارت مصر حتى منتصف القرن الثالث عشر ملتقى المدنيتين الشرقية والغربية ( الأندلسية ) تربطهما وتوحد بينهما . وكثيراً ماسكن مصر العلماء المشارقة والمغاربة كابن الهيثم ومولده فى البصرة ، وأبى الصلت ومولده فى الأندلس .

وكان المعز لدين الله أول الخلفاء الفاطميين فى مصر مشغوفاً بالفنون الجميلة . وهو الذى أمر بإنشاء القاهرة على أثر فتحه مصر ، وبنى الجامع الأزهر . وكان للموسيقى فى عهده حظ سائر الفنون . كما كان ابنه وخليفته العزيز مولعا بها .

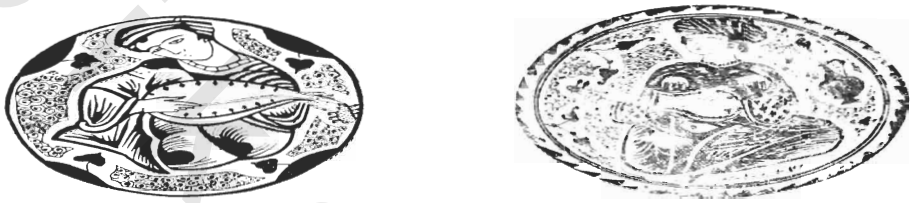
منزلة الموسيقى وعلمائها :

ولقد اتسعت دولة الفاطميين حتى بلغت المحيط الأطلسى غربا وامتدت شرقاً إلى الحجاز واليمن وأعالى الفرات . وبلغ خلفاؤها من الثراء درجة بزوا فيها أحياناً سائر من تقدمهم من الخلفاء . وإنك حيث ترى الثراء والرفاهية تجد مجد الموسيقى وتقدمها . والواقع أن الموسيقى كانت دائما موضع عناية خلفاء تلك الدولة حتى المتصوفين منهم الكارهين للملاهى . فإن الحاكم بأمر الله وإن حرّم على الشعب جميع الملاهى ، وتوعد الموسيقيين بأقصى العقوبات ، كان يشجع علماء الموسيقى على التأليف فى علومها وجمع أغانيها . فكانت آداب الموسيقى وعلومها غير معدودة من الملاهى التى يعاقب أهلها والمشتغلون بها .

ورعاية الحاكم لابن الهيثم الذى سبقت الإشارة إليه دليل على ذلك إذ كان منه موضع الرعاية . ولقد كان ابن الهيثم من أكبر الرياضيين الذين عرفتهم مصر . وكان ضليعاً فى علوم الأقدمين . وضع كثيراً من الكتب النافعة ، منها شرح قانون إقليدس . كما صنف فى الموسيقى كتابه « رسالة فى تأثيرات اللحون الموسيقية فى النفوس الحيوانية » .

وكان المسبّحى الكاتب من المقربين إلى الحاكم حتى جعله والياً . وكان عالماً جليلاً ومؤرخاً من أكبر المؤرخين . وله مجموعة فى مختار الأغانى ومعانيها .

وكذلك كان الخليفة الظاهر بن الحاكم من هواة الموسيقى . كما كان الخليفة المنتصر ، والآمر وبقية من تبعهم من خلفاء الدولة الفاطمية حتى آخر أيام دولتهم من المسرفين فيها ، يبذلون الطائل من الأموال فى سبيلها ويجزلون العطاء للمغنين .



صور من الآلات الموسيقية فى عهد الدولة الفاطمية . محفوظة فى المتحف الإسلامى بالقاهرة

ومن أفاضل من اشتهر من علماء هذا العصر غير من ذكرنا أبو الصلت أمية الذى كان من أكبر الفلاسفة وأساطين العلماء . فقد كان واسع الدراية بالعلوم الموسيقية . مجيداً للعزف بالعود . وكان بين مصنفاته النافعة رسالة فى الموسيقى .

وكذلك ابن أبى القاسم بحصر ( فى الوجه القبلى ) فى أوائل القرن الثانى عشر وكانت العلوم الموسيقية أول ما عنى به

ومن أكبر معاصريه ابن القفطى المؤرخ الكبير الذى يعد مرجعا لحياة كثير من الموسيقيين .

انتهاء الدولة الفاطمية

وقد بلغت الموسيقى العربية فى الدولة الفاطمية ما بلغته من الرقى فى الحضارات العربية السابقة ، ثم انحدرت بعدها بانتهاء هذه الدولة ، ودخلت فى دور الاضمحلال لأن الدولة الأيوبية التى جاءت عقب الفاطميين شغلت بالحروب الصليبية والعمل على تحصين البلاد وبناء القلعة وغير ذلك من الأعمال الحربية التى لم تترك مجالا واسعاً لسواها

وانقرضت الدولة الأيوبية ودخلت مصر فى حوزة المماليك الذين كان الملوك السابقون يكثرون من استخدامهم فى الدولة حتى ازدادت قوتهم شيئاً فشيئا ، واستقر لهم الحكم مدة تقرب من ستة قرون

وقعت مصر منذ منتصف القرن الثالث عشر حتى نهاية القرن الثامن عشر تحت سلطان المماليك يتحكمون فى رقاب أهلها . فكان ظهورهم فى الشرق الإسلامى — سواء فى ذلك آسيا وإفريقية الشمالية — سببًا فى اضمحلال النهضة الموسيقية ، وقضاء على الحياة العلمية فيها .

* * *

## اضمحلال الحضارات العربية

لم تختص مصر وحدها بهذا الاضمحلال السياسى . فالحضارات العربية الأخرى قد أصابتها نكسة عامة فى نفس الزمن تقريباً ، أعنى القرن الثالث عشر ، حيث تفرقت الكلمة ، وتمزقت الصفوف ، وشاعت فى الناس المخاوف . وكان الفن ضحية هذا الضعف حيث لم تعد دمشق ترى عظمة الخلافة ، وتشهد مجالس سليمان والوليد وهشام ، وتستمع إلى أغانى معبد وابن سريج ، وأهازيج حبابة وسلامة . ولم تعد بغداد ترى رشيداً ومأمونا وممتصما تصغى فى قصورهم إلى اسحق الموصلى وإبراهيم بن المهدى وأخته عُلية . ولم تعد الأندلس تهتز لفن زرياب وسحر ولادة وشعر ابن زيدون .

ولم يكن عجباً أن نرى الصمت المخيم ، والألم الجاثم فى مصر حيث المماليك يتحكمون ، وحوادث الاضطراب الداخلى ، والحروب الخارجية لا تترك طريقاً للاستقرار ، ولا مجالا للاطمئنان . والآذان التى لا تسمع غير الأنين ، والعيون التى لا تشهد غير المآسى الدامية ، لا يمكنها أن تجد الأندية والمجالس التى تتجاوب فيها أصداء الفن العذب ، التى كانت تشيعها المدنيات العربية الغنية ، وتخلقها ثروتها التي توفر أسباب العيش ورفاهية الحياة .

وإن البلاد التى تسيطر عليها تشكيلات عجيبة ، وتتناقض فيها حكومات متعددة فى مظاهر مختلفة ، من الباشا إلى السنجق إلى شيخ البلد من المماليك ، لا يمكن أن يزدهر فيها غناء ، أو تصدح فيها موسيقى.

ولا أدل على هذه المحن التى صادفت مصر فى ذلك العهد المظلم من تناقص عدد السكان إلى ثلاثة ملايين فى بعض الأحيان ، وهو يكاد يقترب من سكان القاهرة وحدها الآن .

هؤلاء الملايين الثلاثة الموزعون في مواطن وبلدان وقرى متعددة ، لا يشع عليهم نور من الحياة ، ولا تربطهم مواصلات ، لم يكن من السهل أن يجد الفن بينهم متسعاً يتنفس فى جوه الموبوء بالفقر والمرض والجهل من جميع نواحيه .

وشاء القدر أن تظل مصر هكذا طوال ستة قرون حتى بداية القرن التاسع عشر .

obeikandi.com

# الموسيقى في مصر
## من أول القرن التاسع عشر حتى الآن

### مظالم وفوضى :

كان القرن التاسع عشر نهاية عهد وبداية عهد . ولا أعنى بهذا عهود الحكم وانتقال مقاليده من يد إلى يد أو من أسرة إلى أسرة ، وإنما أعنى أنه كان ينهى عهود الظلام فى الوقت الذى كان يحمل طابعها وينظم سلوكها . فإن القرون القريبة المتعاقبة قبيل هذا القرن قد جعلت من هذا البلد ضيعة تعبث فيها عصابة من حكام المماليك ساء أمرهم وأمر البلاد فى أواخر حكمهم ، وإن كان للبعض منهم جانب من الفضل . ففى هذا العهد الأخير من حكم المماليك اضطربت الأمور وأصبحت البلاد ميداناً للشغب والمظالم والفوضى .

لم يكن يعنى هذه الطغمة من الحكام سوى السهر على مصالحهم الشخصية دون مصالح الأمة التي وكل إليهم أمرها وهم دخلاء فيها وأجنبيون عنها . فأغفلوا شئونها العامة وجعلوا أهلها طعمة للفقر والضنك . ومن ثم أصبحت المدن والقرى فريسة الأمراض الفاتكة والأوبئة الكاسحة ، تنتابها الآونة بعد الأخرى فتصيب المئات من المواطن الريفية حيث تتراكم فيها أكداس من الجثث المحرومة حتى من الكفن والقبر . وكان المحظوظون بدفن موتاهم كثيراً مايقومون بذلك على ضوء المشاعل لاشتغالهم ليل نهار بمواراة الجثث التى سقطت صريعة بعد أن طحنتها تلك الأوبئه والأمراض .

ولم يكن بد لهذا المجتمع المعذب وهذا الشعب الذي تكال له الضربات من حاكميه أكثر مما تتوالى عليه النكبات من القدر ، كان لا بد لهذا الوطن المكبوت بمجتمعه وشعبه من بارقة يتلمس بها الضوء من خلال هذا الحلك القاتم . نعم ، وكان لا بد له خلال ذلك الأنين المتواصل من تأوهات المرضى وأنات المظلومين أن يستمع إلى ماينفس عنه بعض الكربة ويهون عليه هذا العبء الفادح . فكانت الموسيقى هي المتنفس لتلك الأرواح ، وهي بريق الفردوس فى ذلك الليل الدامس .

### الموسيقى والغناء :

الموسيقي والغناء هما النافذتان اللتان أمكن لمصر خلالهما فى هذا العهد أن ترى نور الأمل والرجاء ونور السلوى والعزاء . والمصريون بطبيعتهم مرحون ، تستهويهم النغمة ، وتجتذبهم الأغنية ، ويهزهم الطرب . وإن كان ممارسو هذه الصناعة ومحترفوها فى تلك العهود لم يكتب لهم أن يتمتعوا بتلك الصفات ولا تلك المكانة التى كانت لأمثالهم في أزهى عصور العروبة والإسلام . إلا أنهم على أية حال قد استطاعوا أن يؤدوا رسالتهم الفنية لشعبهم المحروم .

### الأعياد والحفلات :

لقد عرفت تقاليد مصر فى ذلك العهد ألواناً متعددة من الأعياد الدينية والقومية ومن الحفلات العامة والخاصة .

### المولد النبوى

فمن ذلك المولد النبوى . فقد كان المصريون يحتفلون به فى ميدان الأزبكية بمظاهر الأبهة والجلال ، حيث يجتمع الدراويش وهم فرق كثيرة تنتمى كل منها إلى إحدى الطرق الصوفية التى لايزال الكثير منها باقياً حتى اليوم ، ويختلف بعضها عن بعض فى ألوان راياتهم وعمائمهم وأزيائهم . وكانت ليالى المولد تقام قبل الليلة الكبرى من غرة شهر ربيع الأول حتى ليلة المولد نفسها . وكان لكل طريقة صوفية سرادقها الخاص بها تتواصل فيه حلقات الذكر والإنشاد المصحوب بآلات من النقر والنفخ . وجرت التقاليد حينذاك أن يبقى شيخ سجادتهم بميدان الأزبكية ، حتى إذا كان اليوم الأخير من أيام المولد عاد فى موكب حاشد من المسجد إلى سرايه الكبرى . ويقام له أثناء الطريق ذلك المظهر التقليدى المسمي « الدوسة » . وذلك أن يتبطح نحو مائة من الدراويش أو مائتين على وجوههم فوق الأرض متلاصقين متلاحمين فيتكون من ذلك الفراش الممتد من الأجسام مايشبه أن يكون سجادة بشرية ، يمر عليها الشيخ ممتطيا جواده . ثم ينصرفون دون أن يصاب أحدهم بأذى . وهى بدعة نادى المصلحون ببطلانها . ولعل للشيخ الإمام محمد عبده أكبر الفضل فى أنهائها وإلغاء الاستمرار فى إقامتها .

والمدن والقرى وجماهير الريف تحتفل بالمولد فى نطاقها المحدود على نحو مايجرى فى القاهرة ذكراً وقراءة وإنشادا .

### حفلات الرؤية

وكذا حفلات الرؤية . ويعنون بها رؤية هلال رمضان ، وهى لا تعتمد هذه المرة فى كل أمرها على الدراويش وإنما هي تبدو فى صورة شعبية تأخذ فى مظهرها بمجامع القلوب . إذ تتمثل فيها المهن والحرف والصناعات يتقدم كل فرقة رئيسها ، أو شيخها على حد تعبيرهم . وتسير فى انتظار ثبوت رؤية الهلال فى موكب رائع يتقدمه العلماء ، ورجال الطرق ، وتحف به روعة الذكر والإنشاد والأغانى والموسيقي تحت أعلام مرفرفة يتطلع إليها الشعب الذى يسير معهم بل ويشترك وإياهم فى إحياء هذا المهرجان الذي يسبق أول أيام الصيام بما يشبه العيد .

### ليالى رمضان

وتستمر بعد ذلك ليالى رمضان . وكلها حفلات شائقة متنوعة من ترتيل للقرآن ، وإنشاد لقصائد المولد ، وترديد لأهازيج المتصوفة ولأغان تقليدية خاصة بالصيام وتحية الصائمين ، ولا سيما فى العشر الأواخر من رمضان .

### حفلات الحج

كان لأداء فريضة الحج عندهم اهتمام كبير بتوديع واستقبال المسافرين ، الذين كانوا فى سبيل أداء هذه الفريضة يضربون أكباد الإبل إلى الحجاز ويتجشمون الأخطار فى قطع المراحل الطوال . ولهذا كانت بيوت الحجاج زاخرة بالأغانى سواء من أهل الحجاج أو من جمهور الشعب أو من المحترفين . ولهم فى تلك المناسبة أغان خاصة تضفى على بيوت الحجاج أجمل مظاهر السرور والابتهاج التى تختفى وراءها دموع المودعين وتتألق فيها أفراح المستقبلين .

### حفلات دينية أخرى

وعلى هذا النحو كانت تقام حفلات الإسراء والمعراج وحفلات الموالد الخاصة لكبار الأولياء من أهل البيت وغيرهم . وهذه الموالد باختلاف أزمنتها وأمكنتها واستمرار بعضها عدة أسابيع كان لها الفضل فى تواصل المهرجانات والمواكب والزينات فى إطارها الموسيقى والغنائى والترفيهى بكل أنواعه وألوانه بما كان يجدد للشعب سروراً يعقبه سرور طوال العام .

### حفلة وفاء النيل

أما حفلة قطع الخليج فقد كان المصريون جد حريصين على إقامتها احتفاء بوفاء النيل وهو تقليد يرجع إلى عصور بعيدة فى تاريخهم . ويذاع فى القاهرة نبأ ارتفاع منسوب النيل فى موسمه السنوى ابتداء من السابع والعشرين من بؤونة ( الثالث من يوليه تقريباً ) فى جميع الشوارع والمنعطفات . ويتجول المنادون تحفّ بهم جماعات من الصبية حاملين الأعلام وهم يرددون أهازيج الفرح والابتهاج بمقدم الخير والبركات التى يحملها النيل فى فيضانه . إنه مظهر الجمال الأخاذ وفرحة أبناء الوطن ينطلق بها صوت المنادى فى سذاجة بريئة ولكنها تقع من السمع موقع النشيد التقليدى المحبب إلى النفس الذى يحمل فى سذاجته أغلى الذكريات وهو يردد : « البحر فاض وزاد » ـ فتجيب الصبية « أوفا لله[1] » وهي الكلمة التى تعاد فى نهاية كل جملة يرددها المنادى الذى يستمر قائلا : « ودير النحاس امتلا ـ وتعيشوا إلى كل عام ـ والكريم يحب الكريم ـ وله قصر فى الجنة عجب ـ وعمدانه جوهر يتيم ـ والرطب إذا انجنى ـ لايشبه لصيص البلح ـ وله ألف طاقة تنفتح ـ فى كل طاقة سبيل ـ والجنة مقام الكريم ـ والنار مقام البخيل » .

ويحصل المنادى من كل منزل على « عشرة فضة أو قرش » وقد يفوز « بخيرية » ذات التسعة قروش من بيوت العظماء . وقد تلاحظ أن هذه الأغنية لاتتمتع بالوزن والقافية فى بعض أجزائها . وهو لون شعبي يتحرر من قيود التفعيلة والروى ، ويكتفى من البشرى بإظهار المعنى فى فيض من العاطفة التى يصورها صوت المنادى وترديد الصبية فى هذا الحفل المتجول الذى ارتجلته الطبيعة

---

(١) أى أوفى الله .

والتقاليد ارتجالاً لم يسبقه إعداد ولا تحضير ، فما يكاد المنادى يرفع صوته حتى تلبيه الفرقة من شتات الأزقة والحارات .

وكان يقوم إلى قرب السد سرداق كبير يشاهد منه المحتفلون قطع ذلك السد ، ويسمى « جسر البحر » . و إلى جانب ذلك السرادق تقام خيام أخرى للزائرين . وتعنى الحكومة بهذا المهرجان عدة ليالٍ تشترك فيها الألعاب النارية مع الأغانى الشعبية .

وفى عصر اليوم السابق لقطع السد تسير « العقبة[1] » مزدانة بالرايات والأعلام والمصابيح ، وهى تختال فى موكب يحف بها من السفن والقوارب . وتظل طول الليل متهادية فى النهر بالمجاديف . وفى تلك الليلة الكبرى يتسلى راكبو السفن والملاحون بالغناء المصحوب بطبل « الدربكة » والمزمار . وبعض الطوائف يستأجر الموسيقيين المحترفين ، ليجمعوا لأنفسهم بين منظر النهر البهيج وموسيقى الغناء الساحر . وبينما هؤلاء يطربون وسط الأمواج المتدفقة بالأمل الجديد ، تتجاوب على الشاطئين أفراح الجماهير فى إطار بديع من جماعات الموسيقيين والمغنين والقصاصين والراقصات ( الغوازى ) .

ولعل هذا الحفل يعطينا مثالاً لهذه الألوان الشعبية التى يمتزج فيها الطرب بالرقص وبالألعاب النارية وبالأعلام والرايات وبكل مايستطاع من مظاهر البهجة ومناظر الزينة .

### حفلات عامة أخرى

وثمة أنواع من هذه الحفلات تجمع بين ألوان بعضها شعبى بحت وبعضها دينى ، كحفلات المحمل السنوى والاحتفال بأوائل المحرم ويوم عاشوراء حيث ترى حملة المباخر وجموع الأطفال وهم يطوفون الشوارع و ينادى أحدهم : « ياصاحب الصدقة تقدمها يوم عاشورا المبارك » ، فيتمم الآخرون الجملة : « حبتين قمح ! حبتين رز ! ياحسن ياحسين ! » . ولعل هذا الإنشاد الشعبى يشير إلى ذكرى مقتل الحسين بكربلاء فى العاشر من المحرم ، و إلى مالهذا اليوم من حرمة حيث يصومه الكثيرون . والمسجد الحسينى كان يعتبر فى هذا اليوم وماقبله أعظم مكان يحتشد فيه المغنيات والمغنون فى الخارج وحلقات الذكر والإنشاد وإيقاعات دراويش المولوية غير بعيد من المقام .

### الحفلات الخاصة : الزواج

أما الحفلات الخاصة فلعل أهمها حفلات القران والعرس والزفاف . كانت المدة مابين عقد القران والزفاف لا تتجاوز عشرة أيام ، وكلها ليالى أفراح متصلة وأيام سرور متوالية . ومن بينها يوم « الحمام » ، وهو من أوضح مظاهر الابتهاج العائلى ، حيث تمضى العروس إلى حمام عام فى موكب نسوى من قريباتها والأتراب من صديقاتها فى أحسن ما تتجمل به فتاة ، يتقدمها حشد من الموسيقيين والمغنيات والراقصات . ثم تعود العروس فى مثل هذا المظهر عند المسير إلى بيتها ، وذلك قبل الزفاف بيومين . وهذا

---

(١) عقب اسم جامع لأكبر أنواع المراكب التى تسير فى النيل . وعقبة ( وجمعها عقبات ) اسم المركب الواحد من هذا النوع .

أيضاً شأن الزوج فى ذهابه إلى الحمام وإيابه منه بين أصدقائه ولداته وأقاربه فى مثل هذا الموكب الموسيقى البديع . والحمام فى ذلك اليوم يكون خاصاً بالعروسين على التعاقب دون أن يغشاه أحد من الجمهور .

ويعقب ذلك حفل الزفاف حيث تسير العروس فى مساء اليوم المعين إلى بيت الأسرة الجديدة فى أكبر جمع من الأسرتين تتقدمه الموسيقى بطبولها الكبيرة ومزاميرها الصادحة تملأ بأصدائها أجواز الفضاء . ويسير الموكب متمهلاً ومتخيراً أبعد الطرقات لإعلان ليلة الزفاف .

العوالم

وطائفة « العوالم » تقوم فى تلك الأفراح بدور هام للسيدات داخل المنازل ينشدن أحب الأغانى إلى المستمعات . وهذه الطائفة تحترف هذا الفن احترافاً ، وتهتم باستظهار الأهازيج والأغنيات الخفيفة المناسبة والمعبرة عن تهنئة العروسين . وهذا اللفظ ( أعنى عوالم ) ينبغى أن نرجع إلى أصله الذى اقتبس منه ، فليست الكلمة من « العلم » وإنما مردها إلى لفظ فينيقى قديم وهو « عَلْماء » ومعناه فتاة أو عذراء مغنية . ويبدو أن الأمر لا يقف عند مجرد الاشتقاق اللفظى بل قد تكون المهنة نفسها تمت إلى هذه الأصول بعرق فى التاريخ ، ولعل أول من ظهر من المغنيات من هذه الطوائف كن فينيقيات .

وفى تلك الأفراح كان الأغنياء يستأجرون هؤلاء المغنيات فيؤدين غناءهن محتجبات عن نظر رب الدار وعن الضيوف والمدعوين .

وتتخذ هؤلاء المغنيات مكانهن خلف نافذة من نوافذ الحريم تحجبهن المشربيات . وكن يتمتعن بمكانة ممتازة ، ومن بينهن العازفة البارعة ، وذات الصوت الساحر المؤثر فى المستمعات ، ومن يصل إليه الصدى من المستمعين . وكان لهن فوق ذلك أخلاق تكسبهن الكثير من الاحترام مما جعل الأغنياء بل ومتوسطى الحال ينثرون عليهن الذهب النضار .

الآلاتية

وفى محافل العرس والزفاف ينال الرجال نصيبهم من الموسيقى والغناء الذى كان يطلق على محترفيه اسم « الآلاتية » . وكانوا فى حالة لا يحسدون عليها ، فمن ضآلة الأجر ، إلى انزواء الشخصية ، إلى ضعف البيئة وقلة الثقافة الفنية وغير الفنية فى الغالبية منهم . ويكفى أن نعلم أن أجر أحدهم كان عشرة من القروش أو خمسة عشر لنتبين ما كانوا يعانونه من المحنة فى المهنة . ومن الإنصاف أن يقال أيضاً إن عدداً غير قليل من أولئك المحترفين كانوا أشبه بالنجوم اللامعة فى غضون تلك الظلمات ، كان من بينهم الوشاحون المهرة والعازفون والمغنون الذين لو أدركوا عصر التسجيل لجاءوا بالمعجز المبدع . وليس هذا رأينا وحدنا بل هو رأى كثير من مؤرخى هذا العصر ومن المستشرقين المعاصرين الذين اعترفوا فى غير موضع أن مصر لم تخل من فن رفيع امتازت به قلة متفوقة من أولئك المحترفين .

### حفلات الولادة والسبوع

ومن الحفلات الخاصة ما يقام للمولود الجديد من مظاهر الابتهاج والسرور وخصوصاً فى بيوت السراة والأعيان . وكان يقتصر دور الموسيقى فى المبدأ على مصاحبة الرقص بأهازيج المغنيات المتجولات ( الغوازى ) . فإذا كان اليوم السابع ازدحم المنزل بزواره حيث يسيطر الفرح على الجميع . ثم يكون الإيقاع على « الهاون » وترسل العبارات والكلمات التى تحمل فى سذاجتها بشرى الأمل وحسن التفاؤل واستبعاد عين الحسود عن مهد هذا المولود . وبعض الأسر الراقية يستأجر العوالم للغناء فى الحريم أو الآلاتية للعزف والغناء أو القراء لتلاوة الخاتمة وإنشاد المولد الشريف .

### الختان

أما ما يحمل طابعاً غريباً اختص به ذلك العصر وأصبح بالنسبة لنا فى ذمة التاريخ فهو حفل الختان . فقد كان يجرى على نمط يسمى « الصرافة » حيث كانوا يذهبون رجالا ونساء فى أحسن ملابسهم إلى المسجد الحسينى أو الزينبى ومعهم الطفل الذى كان يلقب بـ « المطاهر » مع عدد من جاويشية نقيب الأشراف أحيانا والحلاق . ويعودون عقب صلاة الظهر إلى منزل المطاهر . ويتقدمهم القراء منشدين موشحاً فى مدح الرسول ، بينما نجد آخرين ينشدون : « ياليالى الحظ ! ياليالى الفرح » ، فيجيبهم الأطفال « الحظ والمرام والأحباب مجتمعين » . وقد يغنى البعض « يارب صلى على النور الوضاح » ، فيجيبهم الأطفال أيضاً « أحمد المختار خير المرسلين » . وبعد أن يصلوا إلى باب المنزل وفى وسطهم المطاهر الذى يحمل لوح مكتبه مزيناً بالألوان يرتل المنشدون « أنت شمس ، أنت قمر ، أنت نور فوق نور » . وترتفع أصوات أخرى داخل المنزل تغنى « يا عمته ، يا خالته ، تعالى حضرى صرافته » . ثم يوضع لوح الصبى المطاهر وسط شال كشمير حيث يتلو العريف أنشودة الصرافة ويرددها بعده الجميع .

ويتبين هنا أن دور الإنشاد يصطبغ بالصبغة الدينية ويتولاه المكتب و « سيدنا » شيخ المكتب ومساعده « العريف » وهؤلاء الأطفال زملاء المطاهر الذين يصحبونه فى الذهاب والإياب . واشتراك المكتب ، وهو مدرسة هذا العهد ، مع الأسرة يدل على قيام رابطة عائلية بين البيت والمدرسة تبرزها مثل هذه المناسبة إذ أن الختان كان يجرى فى الدور المدرسى الأول لطفل ذلك العهد .

### الترخيص بمزاولة المهنة

ومن هذه المظاهر الشعبية الاحتفال بالفتى بعد استكماله دور التدريب المهنى فى صناعة من الصناعات المشهورة ، وقد كان لكل منها « شيخ » يشبه النقيب الآن . وعندما يصبح الشاب ماهراً قادراً على الاستقلال بمهنته يستدعى شيخ المهنة بطائفته ويمنح كلاً منهم عشباً أخضر ويقرأ الفاتحة معلناً الدعوة إلى شرب القهوة بمنزل والد الفتى . وعند الاجتماع بالمنزل يقوم بتقديمه إلى الجميع بعد أن يسبغ عليه كثيراً من الصفات الفاضلة . وقد يتلى القرآن وينشد المولد وتقام حلقات الذكر للتبرك . وهذا يعتبر

بمثابة إعلان هام عن المحترف الجديد وصناعته ، يكسبه قوة الشخصية ويمهد له الطريق إلى الكسب الشريف فى وقت سريع .

وكانت الموسيقى ضمن المهن التى يتناولها هذا اللون من الترخيص والإعلان إلا أن الأمر فيها كان يختلف بعض الشىء . فلم يكن بد عند طالب الاحتراف للغناء والموسيقى أن يتم اختباره على نطاق واسع بأن يقيم على نفقته حفلاً فى حيه يحضره شيخ الطائفة وأعوانه الذين يحوطون به تلك الليلة إلى نهايتها وهم أشبه بلجنة امتحان أو هيئة اختبار فلا يدعون شاردة ولا واردة من الفن الغنائى المتداول حتى يطلبون إليه أداءها . وعند نجاح طالب الاحتراف يقوم شيخ الطائفة فيحزمه بشال فوق ملابسه إيذانا بأنه أصبح « محزماً » أى معترفاً به فى احتراف تلك المهنة . والذين يحصلون على هذا الاعتراف الفنى من الموسيقيين هم من طبقة ممتازة تتكون من أشخاص توفروا من الناحية العملية على الحفظ وإتقان الأداء لأهم القصائد والموشحات والأغانى المعروفة فى ذلك العهد ، مع معرفة عامة بما تحتويه تلك المقطوعات من مقامات وضروب .

### الأغانى الشعبية للطوائف

وإذ قد انتهينا من استعراض عابر بجمل لألوان الحفلات العامة والخاصة لم يكن بد من الإشارة إلى أن الشعب المصرى كان ولا يزال أصيلاً فى التذوق الموسيقى والتأثر بهذا الفن تأثراً فطرياً لا يقتصر شأنه على الحفلات والمناسبات ، بل إن لكل طائفة طابعها الغنائى . فالملاح يغنى وهو يجدف ، والفلاح يغنى وهو يرفع الماء بالشادوف ، والحمال يهوّن على نفسه حمل الأثقال بالغناء ، وحتى الفعلة والبناءون من رجال وصبية وفتيات يملأون الجو غناء وهم يهبطون ويصعدون بما حملوا من مواد البناء . ولو أن أحداً مر بحقول القمح والقطن والحدائق إبان الجمع والحصاد والجنى لا هتزت نفسه لتلك الأصوات المنبعثة من قلوب سعيدة تتفجر منها ينابيع الفرح والسرور . وهذا الفن الشعبى كانت تمليه الفطرة وتسجله الوراثة جيلاً بعد جيل ، وتلمس آثاره فى الصبا المبكر . ولعل تعويد الصبية فى المكاتب على ترتيل القرآن كان له أثر يغذيه الميل الفطرى للناشىء المصرى ، وبالتالى تقوية الموسيقى الشعبية وإنمائها .

### القاصوده

ومن المحترفين الذين كان لهم أثر بالغ فى تغذية الموسيقى والغناء الشعبى طائفة القصاصين ، وهى طائفة أخذت فى الانقراض الآن . أعنى أولئك الذين كانوا يلقبون بالشعراء ويحملون الرباب بأيديهم ، وتتلاقى أصواتهم فى نغم محدود يتقابل مع مايروونه فى غير تعقد فنى من ناحية التلحين .

كان أولئك القصاصون يغشون المقاهى فى القاهرة وغيرها من المدن فى ليالي المواسم والأعياد يسامرون الناس بما توفروا عليه من القصص المليئة بالمغامرات الباعثة على التشويق . يجلس القاص فوق مقعد صغير فى أعلى المصطبة المقامة بطول واجهة المقهى .

شاعر الرباب فى المقهى

ويعزف الشاعر بعد كل بيت أو مجموعة أبيات من القصة بعض نغمات على الرباب وقد يتخصص بعض الرواة فى قصص معينة ينتسبون إليها فيقال « الهلالية و « الزغبية » و « والزناتية » تبعا لما اشتهروا به من هذه الألوان ومن بينهم طبقة المحدثين « المحدثين بالعامية » وهم يجمعون بين تسلية الغناء وبين الترسل فى الحديث وهم كذلك ألوان وأنواع فمنهم أصحاب سيرة عنتر ويسمون « العناترة » ، والمتخصصون فى سيرة الظاهر بيبرس ويسمون « الظاهرية » ، وكذا المتحدثون فى سيرة « سيف بن ذى يزن » وقصص « ألف ليلة وليلة »

ولعل ماسردناه من الألوان الموسيقية فى هذا الإجمال يعطى صورة واضحة عما كان لهذا الفن وسط تلك المظالم الفادحة من أثر الترفيه على النفوس المكدودة ، والتخفيف عن القلوب الحطمة ، وإيجاد نوع من المرح يسرع على السمع المظلوم شعاعا من الثقة والأمل فى المستقبل .

أنواع الأغانى

ولعلنا بعد استعراض ما تقدم من الحصلات العامة والخاصة و بواعث الدينية والقومية والتاريخية ، قد آن لنا أن نتحدث فى إيجاز عن الألوان التى كانت تتحدد عندها الموسيقى والغناء ، وهى كما يلى :

( ١ ) الموشحات

بدأنا بها لأن للموشحات دوراً هاما لا فى الغناء وحده بل فى الأدب العربى منذ بدأت الأندلس تتحرر من الأوزان القديمة فتصنع من هذا الفن الجديد طرائف لم يكن للشعر العربى عهد بها ثم انتقلت إلى الشرق فى عهود الحضارات العربية المختلفة . وتأصلت فى مصر تأليفاً وتلحينا وأداء وهذه الموشحات تحتل أهم أركان الموسيقى العربية لما تشتمل عليه من مختلف المقامات والضروب ، وهما العنصران الأساسيان لهذا الفن الشرق .

ولقد كان من حظ التاريخ فى جملته أن يسطع وسط هذه الظلمات وفى أوائل القرن التاسع عشر مؤلف يعد بالنسبة لعصره

موسوعة فنية تخلد على الدهر أهم المآثر من هذا النوع . فقد حفظ لنا هذا المصنف تراثاً من الموشحات قلّ أن يكون له نظير فيما سلف من العصور . هذا المؤلف هو « سفينة شهاب » للسيد محمد بن إسماعيل بن شهاب الدين المتوفى سنة ١٨٥٧ وأتم تأليف كتابه سنة ١٨٤٢ . وقد حوى مصنفه الكبير مجموعة منوعة فى مقاماتها وضروبها وأوزانها العروضية وقوافيها وأساليب التعبير فيها .

والموشحات كما عرضها شهاب تشتمل فى لغتها على العربى الصريح ، وعلى العربى المخلوط بالتركى ، والعامي الدارج .

فمن النوع الأول :

من كنت أنت حبيبـــه نعم النصيب نصيبـــه
مـــولاى ماخاب الذى يدعو وأنت تجيبـــه

ومن المخلوط بالتركية قول بعضهم :

شادن باللحـظ صايل مرّ بى وقت الأصـايل
صبّ مسقم ناجُزال يارشا عُمرم أمان

وهو فى معنى البيت الأخير يقول « أنا صب سقيم ماأروع جمال المحبوب ياأيها الرشأ إنى أنشد الأمان لعمرى الذى أصبح رهن هواك » .

ولعل هذه البقايا اللغوية تشير إلى ما كان لتحكم الاستعمار التركى من سيطرة ونفوذ امتد حتى إلى الأدب والفن .

أما الثالث ، أعنى التأليف بالعامية فـكثير . ومن ذلك :

يا اسمر يا سـكر يا لون الدهب
فى خدك كيف تجمع المـاء واللهب
يالاعب بالخنجر يا راخى العدب

وقد قدم من سوريا سنة ١٨٢٠ فنان كبير هو شاكر الدمشقي ، وكان يحمل معه محصولاً طريفاً من الموشحات أضاف إلى الثروة الموجودة فى مصر جملة صالحة من هذا الفن الذى عرفه المصريون منذ بعيد قبل هذا التاريخ .

(٢) النهائر

كان الموسيقيون المحترفون يحفظون الكثير من مأثورات العصور التى مرت بها الحضارات العربية ، فكانوا يتغنون

بأشعار ابن الرومى ومسلم بن الوليد وجمال بن نباته وكمال بن النبيه وصفى الدين الحلى والبهاء زهير وابن الفارض وابن سناء الملك . وكانوا يتخيرون أغانيهم فى مجلس الشراب من شعر أبى نواس وابن المعتز وابن نباته ويزيد بن معاوية .

(٣) الدوبيت

وكما كان المحترفون يتغنون بقصائد من شعراء العصور المتعاقبة ، فقد غنوا كذلك من مستحدثات الشعر وزن الدوبيت . والدوبيت لفظ فارسى معرب يتركب من كلمتين الأولى « دو » بمعنى اثنين ، والثانية « بيت » بمعنى البيت من الشعر . وإذن فما ينظم للغناء من هذا النوع عبارة عن بيتين منظومين . مثال ذلك :

الورد بوجنتيـــك زاهٍ زاهـــرْ  والسحر بمقلتيـــك وافٍ وافرْ
والعاشـق فى هواك ساهٍ ساهرْ  يرجوك ويخشاك وهو شاكٍ شاكرْ

وتلحين الدوبيت يجرى على غرار الموشحات .

(٤) المواليا

هى أيضاً قديمة العهد عريقة الأصـل كالتواشيح . وقد حاول مؤلفوها أن يضعوا عليها أوشحة وحللاً من المحسنات البديعية ، وخصوصاً اللفظية منها كالجناس . وإذا كانت هذه المحسنات مستكرهة غير مستساغة فى نثر الأدب وشعره فإنها فى النواحى الموسيقية تضيف إلى جمال اللحن جمال الدعابة وتكرار اللفظ مع تغاير المعنى ، وكان هذا من النواحى التى تتفق والمزاج المصرى الذى تستهويه الطرافة والفكاهة . مثال ذلك قول بعضهم فى ذلك العصر :

يامن بنوّح عليك ياحلو وبنـانى  لو كنت زغلول بنيت لك برج وبنانى
والبين قد هدّنى ياحلو وبنانى  ومن دموعى خضبت الكف وبنانى

فأنت ترى أن اللفظ الأخير فى كل شطرة قد تكرر أربع مرات فى معان مختلفة . فبنانى الأول معناها الأنين ، والثانية جمع بنّية التى يربى فيها الحمام ، والثالثة فعل ماض من البنيان ، والرابعة البنان فى الكف .

وقد يكتفى بما فى المواليا من قوة الخيال عن الالتجاء إلى المحسنات اللفظية كقولهم :

عاشق رأى مبتلى ، قال انت رايح فين
وقف قرا قصتـه ، بكم سوا لتنين
راحم لقـاضى الهوى لتنين سوا يشكم
بكيوا الثلاثة وقالوا حبنـا راح فين

### ( ٥ ) الأغانى الشعبية

وهذه تعد وثائق أدبية للغة مصر فى القرن الماضى ، فهى تسجل تعبيرهم عن عواطفهم باللغة التى يختارونها ويعتبرونها صورة الجمال اللفظى ، وهى فى نفس الوقت لاتبعد عن لغة التعامل فى الحياة العامة . ولا شك أن هناك فوارق بين عامية ذلك القرن وعامية القرن العشرين . وهذه المقطوعات الغنائية تدل على مبدأ التطور اللغوى والموسيقى الذى هو فى الواقع يمتزج بتطور الحياة نفسها . فمن هذه المقطوعات الشعبية :

ما كل من نامت عيونه يحسب العاشق ينام
والله أنا مغرم صبابة لم على العاشق ملام

---

يابنات اسكندريه مشيكم على الفرش غيّه
تلبسوا الكشمير بتلّى والشفايف سكريه
ياملاح خافوا من الله وارحموا العاشق لأالله
حبكم مكتوب من الله قدّر المولى عليّ

### الآلات الموسيقية :

أما الآلات الموسيقية المستعملة فى ذلك العهد فيمكن إيجازها فيما يلى[1] :

العود والقانون والكمنجة والرباب والناى والدف هى العناصر الأساسية التى تتكون منها الفرقة المصرية ( التخت ) وهى أهم الآلات المصرية العديدة المختلفة .

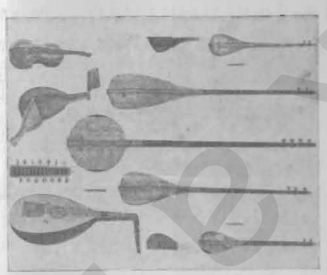
### العود

أكثر الآلات استعمالا ، وهو آلة عزف بها أشهر موسيقى العرب قديما . والعود معناه أصلاً الخشب . صندوقه الصوتى مخفّف بالأبنوس ومكون من تلاصق أضلاع خشبية مرققة ومقوسة . وله رقبة أبنوسية . وفى وجه العود فتحات مستديرات ثلاث إحداها أكبر من الأخريين ، فوق كل منها غطاء من الأبنوس وتعرف « بالشمسيات » . وتحت الأوتار فى موضع

---

(١) ملخصة عن كتاب ادوارد وليم لين :
Lane, Edward William (1801—1876):
An account of the manness and customs of the modern Egyptian, (London 1836).
وهذا المصنف كتب فى مصر أثناء السنوات ١٨٣٣ — ١٨٣٥ .

استعمال الريشة تجد الرقة مغراة على الوجه لتقي خشبه من البلى الذى يعجل به احتكاك الريشة . وللعود سبعة أوتار مزدوجة مصنوعة من مصارين الخراف ، يعطى كل زوج منها نغمة واحدة . ويعزف على العود بريشة رخ .



مجموعة من الآلات الموسيقية المستعملة فى مصر فى أوائل القرن التاسع عشر

**القانون**

وهذا الاسم مطابق لمعناه المعروف (القانون الذى يشرع به . أو القاعدة) . وقد أطلق على تلك الآلة لأنها أغنى الآلات أنغاماً ، ولذلك فوجودها فى التخت أساسى .

يصنع القانون عادة من خشب الجوز . وله وجه وظهر مصنوعان من خشب رقيق . وفى منتصف الوجه تجد الشمسية وهى قطعة مفرغة من الخشب الأحمر ذات ثقوب . وفى مقابل الزاوية الحادة فى الوجه تقع شمسية أخرى كسابقتها . وأوتار القانون مصنوعة من مصارين الحمل ، وتتركب من أربع وعشرين مجموعة ، لكل مجموعة ثلاثة أوتار تؤدى نغمة واحدة . ويعزف على القانون بضرب أوتاره بريشتين صغيرتين رفيعتين مصنوعتين من قرن الجاموس وتحصران بين السبابتين بحلقتين تحيطان بهما ( كسايين ) . ويوضع القانون عند استعماله على ركبتى العازف .

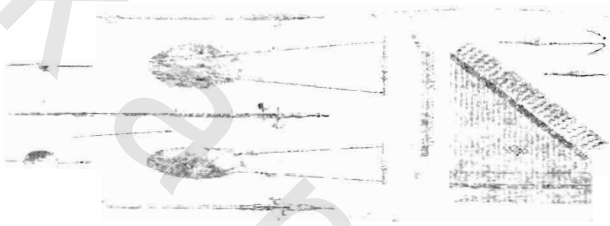
وهنالك شبيه للقانون يعرف بالسنطور ، يختلف عنه فقط فى أن له جانبان مائلان بدلاً من واحد ، وأوتاره زوجية من سلك ، ويعزف عليها بعصوين .

**الكمنجة** (١)

اسم فارسى معناه القوس . والصندوق الصوتى لهذه الآلة يقرب من ثلاثة أرباع « جوزة الهند » ، تنتشر عليه عدة ثقوب

(١) يلاحظ أن هذه الآلة نوع من الرباب وليست الكمنجة بمعنى الفيولينة كما يستعمل هذا اللفظ فى عصرنا الحاضر .

صغيرة . ومشدود على فتحته قطعة من جلد السمك المعروف بالبياض . ولهذه الآلة سيخ حديدى بمثابة القدم ترتكز عليه أثناء استعمالها . وهى ذات وترين يتكون كل منهما من ستين شعرة من شعر الخصان تقريباً ، ويربطان من نهايتهما السفلى فى حلقة حديدية مثبتة تحت الصندوق مباشرة . ويبلغ طول القوس أربع وثلاثين بوصة ونصف . وعصاه غالباً من الخيزران . ويعزف على هذه الآلة بتمرير القوس على الأوتار



مجموعة من الآلات الموسيقية المستعملة فى مصر فى أوائل القرن التاسع عشر

**الرباب**

وهناك نوع من الكمنجة أو السكمان يسمى « رباب » ويعزف عليه فقراء المغنين فى مصاحبة أصواتهم . وهو قسمان « رباب المغنى » وله وتران ، و « رباب الشاعر » وله وتر واحد . وهذه الآلة جسمها خشبى مغطى وجهه بجلد كالورق ( رق ) ولها سيخ ووتر وقوس كالتى للكمنجة . ويستعمل هذا النوع عادة رواة قصة « أبى زيد » . ولذلك عرفت برباب « أبى زيد » أو « رباب الشاعر » .

**الناى**

عبارة عن قصبة بسيطة طولها حوالى ثمانية عشر بوصة . ذات ستة ثقوب أمامية وعادة ثقب واحد من الخلف . والناى بهذا الشكل شائع ، يستعمله الدراويش فى أذكارهم ولذلك سمى « ناى الدراويش »

والناى أنواع كثيرة تختلف فى أطوالها وغلظ قصباتها . ويستخرج الأصوات من الناى بالنفخ فيه من فتحة ضيقة بين الشفتين على حافة فوهة القصبة . وتحويل الهواء الحادث من النفخ بطريقة خاصة داخل الآلة . وإجادة العزف بالناى لا ييسره إلا المران الطويل المتواصل .

**الدف**

آلة إيقاعية تستعمل لضبط الإيقاع وتنشيطه ، ذات أهمية كبرى فى « التخت » . وللأهلين ولع شديد بنوع من هذه الآلة أكبر فى الحجم يعرف « بالطار » يستعملونه فى إحياء حفلاتهم الخاصة ، ولذلك فهو من المقتنوات الأساسية التى يكاد لا يخلو منه بيت . ويبلغ طول الطار إحدى عشر بوصة وله إطار مطعم بالصدف والعظم الأبيض أو العاج من الداخل والخارج ، ومركب فيه عشرة أزواج من الصنوج النحاسية الرقيقة .

وهناك آلة نقر أخرى تعرف « بالدربكة » وهى نوعان :

(١) الدربكة التى يقتنيها النساء فى المنازل وتصنع من الخشب المطعم بالأصداف مشدود على فوهتها الكبرى قطعة من جلد السمك ، وفوهتها الأخرى مفتوحة .

(٢) الدربكة التى يستعملها الملاح فى النيل ، وهى مصنوعة من الفخار ، وتكبر سابقتها فى الحجم .

وإلى جانب الدربكة يقتنى الملاحون آلة الزمارة ( الأرغول ) وهي غابتان إحداهما أطول من الأخرى ، وتلك الأخيرة تصدر صوتاً مستمراً من القرار .

ومن الطبول أيضاً الطبل البلدى ويستعمل فى مواكب العرس ، والطبل الشامى وهو ذوجسم نحاسى أصفر ووجهه جلد رقيق . ويعلق هذا النوع من الطبل فى رقبة قارعه بسير من الجلد .

والنقاقير ، وهى الطبول المزدوجة التى تراها عادة في موكب الحج . والزوج من النقاقير مصنوعتان من النحاس ، تتحدان فى الشكل وتختلفان فى المساحة ، إذ يبلغ طول قطر السطح الناعم للفسيحة منهما قدمين أو يزيد ، بينما قطر الأصغر قدماً ونصف . وتوضعان متقابلتين ، الكبيرة إلى اليمين والأخرى إلى اليسار ، ملاصقتين لمقدم سرج فوق ظهر جمل يركب عليه قارعهما .

والباز نوع صغير من الطبول يستعمله الدراويش فى الذكر كما يستعمله « المسحراتى » .

والصاجات ، صنوج صغيرة من النحاس الأحمر ، تستخدمها الراقصات . وتستعمل الراقصة زوجين منها ، تعلق الواحدة فى الإبهام بحبل صغير والأخرى فى السبابة . وهكذا فى اليد الأخرى . ولهذا النوع صوت ممتاز ، أعذب بكثير من صوت « الصاجات » الخشبية أو العاجية .

### يقظة الشعب

إن موجة التطور فى القرن التاسع عشر غمرت العالم شرقه وغربه ، وأخذت الحضارة فى أوربا شكلا جديداً . وبدأ سيل المخترعات يتدفق ويفاجىء الدنيا كل يوم بجديد ، ويطالع الحياة كل ساعة بطريف مبتكر . ومضت الشعوب فى تحررها وانطلاقها كالعاصفة تكتسح أمامها العروش والتيجان . ووثبت الفنون وثبة لم تكن فى الحسبان . وكانت الموسيقى هى التى تترجم بلغتها عن قوميات الأمم المختلفة وعن لغاتها في أمانيها وآمالها . ولم يكن لهذه الإشعاعات القوية أن يقف انعكاسها أو يتحدد انطلاقها . فقد آن للشرق أيضاً أن يهب وأن يستيقظ وأن يأخذ نصيبه من التنظيم والحضارة والعمران . والشرق وهو مهد الفنون كان لا بد له أمام هذه الثورات التى يتلو بعضها بعضا من أن يقوم بعملية التجميع والتنسيق لتراثه الفنى ومن بين ذلك الموسيقي . وكان لا بد له فى هذه الموسيقي أن يجدد ويبتكر ليعبر عن طموحه وآماله ويترجم عن إيمانه بنهضته وحريته . كانت مصر تتمتع باستعداد فنى قوى ، وهي فى استعداد شعبها هذا كانت تتطلع إلى ذلك اليوم الذى ترى فيه شخصيتها الفنية وقد تمثلت فى نشء يأخذ مكانه فى الطليعة نحو موسيقى قوية بنفس الروح التى وجدت فيه عددا من هذا النشء يتخرج فى المدرسة الحديثة ويعود من البعثات بما يؤهله لعملية البناء والتجديد .

وإذا كانت المدارس بمراحلها المختلفة من ابتدائية وثانوية وعالية ، عسكرية ومدنية ، قد بدأت تخرج الطليعة من ثمارها ، فإن الموسيقى قد طالبت بحقها وأبت أن تقف جامدة عند تلك البيئات المحترفة المتفرقة التى يقتصر فنها على التلقين دون ضبط أو تدوين .

### الموسيقى العسكرية

وعندما استكملت الحكومة المصرية وضع الأنظمة والتقسيم لوحدات الجيش كان لزاماً عليها أن تضع فى حسابها الموسيقى لتكون ضمن الأداة المنظمة لتنسيق هذا الجيش. واستقدمت إلى مصر بعثة فنية تخيرتها من أفذاذ الفرنسيين والألمان والإيطاليين كان على رأسهم أحد مشاهير المؤلفين من الأسبان . وسرعان ما أنشئت فى القاهرة والخانقاه والنخيلة خمس مدارس لتعليم الموسيقى العسكرية فيما بين عام ١٨٢٤ حتى ١٨٣٤ . وقد وجد هؤلاء الأساتذة تربة صالحة فى نفوس الطلاب غرسوا بها غرساً صالحاً ، فنبغ منهم فى الموسيقى عدد وافر زود الأسطول الكبير والجيش بفرق محنكة مدربة ، على أساس فنى ، ومهارة فائقة .

وممن أنجبتهم هذه المدارس الموسيقار العبقرى محمد ذاكر بك ( ١٨٣٦ — ١٩٠٦ ) وقد تعلم فى مدرسة الخانقاه . وما زال يتنقل فى رتب عسكرية على توالى عهود الحكم حتى نال رتبة قومندان موسيقى المعية ومعلمجى الموسيقات والبروجية . وكان ذلك قبيل الثورة العرابية .

أتقن ذاكر بك الموسيقى الغربية النحاسية التى قامت عليها مدرسة الجيش . وتوفرت له ملكة الهضم ثم قوة الإنتاج فاستطاع بعد ذلك أن يستغل موهبته وفنه فى نقل طائفة كبيرة من الأغانى المصرية إلى الموسيقى العسكرية عن طريق تدوين

ألحانها دون ألفاظها ، فأحس المستمعون من الجيش ومن الشعب بالموسيقى المصرية تمتزج بدمهم وتضرب لها نفوسهم . وله كذلك معزوفات عشرة أطلق عليها « الوطنيات » وعدد من المارشات من بينها مارش الضباط ومارش القبة . وكذا خمس بشارف معروفة من المقامات : رهاوى ، بياتى ، فرحناك ، هزام ، حجاز كار

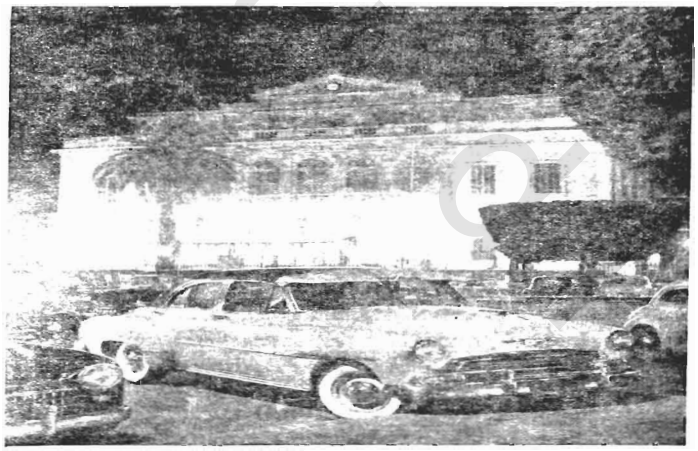
ولعل ذاكر بك أول مؤلف مصرى صنف فى الموسيقى باللغة العربية وقد جرى فى تسمية مصنفاته على أسلوب أهل عصره . فله المؤلفات الثلاث :

(١) تحفة الموعود فى تعليم العود (٢) حياة الإنسان فى ترديد الألحان (٣) الروضة البهيه فى أوزان الألحان الموسيقية .

وإذا كانت هذه المؤلفات ينقصها الكثير من الدقة والتمحيص فهى بالنسبة إلى عصر تأليفها تعالج مسألة

دار الأوبرا

دخلت الموسيقى الغربية عن طريق المدارس العسكرية ووحدات الجيش إلى مصر . ثم دخلت بعد ذلك من باب آخر إلى حياتها المدنية . ذلك أنه لمناسبة الانتهاء من حفر قناة السويس شيدت دار الأوبرا المصرية . وكلف مدى الموسيقار الإيطالى



دار الأوبرا المصرية

الذائع الصيت تلحين أوبرا « عائدة » خصيصاً لافتتاحها بهذه المناسبة فى حفل فخم أقيم فى ١٧ من نوفمبر سنة ١٨٦٩ حضره ملوك أوربا وملكاتها وأمراؤها . ولكن لم يقدر لأوبرا « عائدة » أن تظهر فى هذا الحفل التاريخى لظروف اقتضت أن يتأخر ظهورها فى مصر لأول مرة إلى يوم ٢٤ من ديسمبر سنة ١٨٧١ . وأما الأوبرا التى فازت بعرضها فى الحفل المشار إليه فهى « ريجوليتو » للموسيقار ڤردى أيضاً .

وقد أفسح بناء دار الأوبرا المجال أمام الموسيقى والغناء الأوربى بما يفد إليها كل عام من فرق فنية ممتازة من مختلف دول أوربا وبخاصة إيطاليا . فكانت عاملاً كبيراً لتذوق المصريين ذلك الفن الغربى الرفيع .

### نهضة الفن الوطنى

ومنذ فجر القرن الماضى أخذ الشعب المصرى يبحث عن بناء شخصيته ، وأفاق الفن الوطنى من غشيته ، وأحس روحاً قوية تنبعث فيه وتدفعه إلى النهوض . وفى مقدمة نجوم الفن فى تلك الآونة محمد القبانى كبير الملحنين فى ذلك العصر ، والمغنية « ساكنة » التى أنعم عليها بوسام تقديراً لفنها .

وكانت « سفينة شهاب » التى جمع فيها الشاعر الموسيقى السيد محمد شهاب الدين ما يقرب من ٣٥٠ موشحاً غذاء لهذه النهضة الفنية الجديدة . وممن اشتهر فى ذلك العصر مبروكة المغنية ومصطفى العقاد ( العواد ) وخطاب ( القانونى ) وحسن الجاهلى ( كمان ) ، ومحمد عبد الرحيم المسلوب أول من تفنن فى « الدور » ، ومحمد المقدم الذى قدم من عبده الحامولى نجماً جديداً فى عالم الغناء العربى .

وما كاد عبده الحامولى ( ١٨٤٥ ـ ١٩٠١ ) يتخرج فى الفن على أستاذه حتى علت مكانته وطبقت البلاد شهرته . وأتيح له السفر إلى الاستانة أكثر من مرة ، كما التقى بالفرق الشرقية التى كانت تفد إلى مصر من حين إلى حين فكانت هذه فرصة استغل فيها موهبته ليضيف إلى الغناء المصرى ألواناً طريفة تضم إلى محاسنها ومزاياها ثروة فنية تزيدها قدرة وغناء وازدهاراً . وله كثير من الأدوار الخالدة نذكر منها : الله يصون دولة حسنك ـ مليك الحسن ـ متع حياتك بالأحباب ـ كنت فين والحب فين ـ الحلو لما انعطف ـ جددى يا نفس حظك ـ شربت الصبر من بعد التصافي ـ الصبر محمود لمثلى ( والأخيران غناهما بعد وفاة وحيده محمود ) .

وكان محمد عثمان ( ١٨٥٥ ـ ١٩٠٠ ) أشهر أعلام المغنين والملحنين الذين عاصروا عبده الحامولى ، وإليه يرجع الفضل فى تدعيم « الدور » المصرى والتجديد فيه وتنسيقه فى القالب الذى ارتبطت به التقاليد الفنية لهذا النوع من الغناء إلى عصرنا هذا .

ومن أهم أدواره : حبيت جميل ـ إعشق الخالص لحبك ـ لسان الدمع أفصح من بيانى ـ حظ الحياة ـ كادنى الهوى ـ ياما أنت وحشنى ـ أصل الغرام نظرة ـ عشنا وشفنا ( غناه لمناسبة الثورة العرابية ) .

كان الحامولي ومحمد عثمان يتباريان معاً فى حلبة السباق للإبداع والابتكار ، وبلغ بهما التسامح الفنى أن أحدهما لايرى منقصة بمكانته حين يغنى دور زميله . ولا تزال الناس تذكر هـذا العصر مقروناً باسميهما فيقولون « عصر عبده الحامولى ومحمد عثمان » .

وقد تألق معهما نجوم حلقت فى عالم التلحين نذكر من بينهم :

إبراهيم القبانى ( وقد توفى عام ١٩٢٧ ) . ومن أهم أدواره : يا قمر داري العيون ـ الكمال فى الملاح صدف ـ الفؤاد حبك ـ يا لله أصلح الحال . وغيرها كثير .

محمد كامل الخلعى ( وقد توفى عام ١٩٣٨ ) . صنف نحو مائة موشحة وكثيراً من الأغانى المسرحية . وله كتاب « الموسيقى الشرقي » وقد جاء فيه على ترجمة طائفة من أعلام الموسيقيين المعاصرين ، كما اشتمل على شرح الكثير من المقامات والضروب .

داود حسنى ( ١٨٧١ ـ ١٩٣٧ ) صنف أدواراً رائعة نخص بالذكر منها :

أسير العشق ـ كل من يعشق جميل ـ يا طالع السعد ـ هوى حبيبي يوافقنى ـ بافتكارك إيه يفيدك ـ شرف حبيب القلب بعد الغياب ـ روحى وروحك فى امتزاج ، وغيرها . كما وضع من الأغانى الخفيفة عدداً وفيراً كانت تنطق به أفواه السواد الأعظم فى كل مكان .

وقد لمع فى ميدان الغناء إلى جانب عبده الحامولى ومحمد عثمان أسماء كتب لها الخلود أيضاً نذكر من بينهم : ألمز أو ألمظ زوج عبده الحامولى ( توفيت فى ٤ من يناير سنة ١٨٩٧ ) ، ويوسف المنيلاوى ( ١٨٤٧ ـ ١٩١١ ) وشيخ المعمرين محمد سالم العجوز ( ١٨٣١ ـ ١٩٣٧ ) ومحمد الشنتورى ، ومحمد السبع ، وأحمد فريد ، وأحمد صابر ، وعبد الحى حلمى ، وسيد الصفتى . واشتهر من المغنيات فى ذلك العصر : سيدة الكمسارية ، وأسما الكمسارية ، والحاجة السويسية ، ونزهة ، واللاوندية .

ومن الأسماء اللامعة فى العزف بالآلات : محمد العقاد الكبير ( قانون ) ومحمد إبراهيم الكبير ( قانون ) وعبد الحميد القصابى ( قانون ) وأحمد الليثى ( عود ) ومحمد الجركشى ( عود ) ومحمد الشربينى ( عود ) وإبراهيم سهلون ( كمان ) وعلي صالح ( ناى ) وأمين بزرى ( ناي ) .

وجميع هؤلاء وإن امتد بمعظمهم العمر إلى أوائل القرن العشرين إلا أن نشأتهم الفنية بدأت فى منتصف القرن التاسع عشر أو فى نهايته . وكان مجال نشاطهم التلحين للغناء ومصاحبته بالعزف . فقد كان للغناء السلطان الأكبر ، والسيطرة الشاملة ، والنفوذ القوى على الموسيقى والموسيقيين جميعاً ، ولم تكن موسيقى الآلات سوى إطار يتجمل به الغناء . وماالعازفون والمرددون

سوى أتباع يخضعون لرئيسهم « الصبيت الشهير » . وبلغ تعداد فرقة « التخت » عشرة أفراد : المغنى ، وأربعة من المذهبجية ، وعازف على كل من آلات العود والقانون والكمان والدف .

وكانت حديقة الأزبكية تشتمل كل ليلة على أربعة أو خمسة من الصالات لتخوت الغناء . كما كان فى المنطقة كلها وفرة من تلك الصالات نذكر منها : الألدرادو وصالة الياس وكوكب الشرق ونزهة النفوس ولكسمبورج والهمبرا وألف ليلة . وكلها كانت تضم فى نشاطها ألوانًا من الغناء والرقص والفكاهة .

وهكذا ترى الفيض الموسيقي الغزير من تلحين وعزف وغناء وقد تدفق مثل السيل غمر جو الحياة كلها بالإسعاد والترفيه ، خصوصاً حين تقدم فن تسجيل الاسطوانات وانتقل من النوع القديم الاسطوانى الشكل إلى الأقراص المستديرة ، حيث كان أول تسجيل من هذا النوع الجديد عام ١٩٠٦ .

ولم يكن للموسيقى الآلية البحتة نصيب من الاهتمام والعناية . ولذلك كانت المعزوفات التركية وبخاصة البشارف هى التى تسود الموسيقى المصرية وقتئذ .

وقد كان للتلاوة المرتلة وإنشاد المقطوعات والمدائح النبوية أعلام بلغوا فى ذلك العصر أعلى مقامات الشهرة وبعد الصيت . ومن المقدمين فيهم : الشيخ الموصلى ـ خليل محرم ـ إبراهيم المغربى ـ إسماعيل سكر ـ سيد موسى ـ محمد القهاوى ـ السيدحسين النصواف ـ حنفى برعى ـ أحمد ندا ـ حسنى المناخلى . ومن أنبغ من تأخر عنهم ولحق بهم : محمد عيسوي ـ محمد عبد الشافي ـ على محمود ـ محمد رفعت .

### الغناء المسرحى

وكان الشيخ سلامه حجازى ( ١٨٥٢ — ١٩١٧ ) من أبرز الشخصيات الموسيقية التى عاشت فى نهاية القرن الماضى وبداية هذا القرن . عاصر « الشيخ » كل هؤلاء الفنانين والمنشدين وأسهم معهم فى تلحين الأدوار والقصائد . وله عشرة أدوار خالدة نذكر منها : لغير لطفك ـ أشكى لمين حالى ـ يا رشيق القد ـ الوجه مثل البدر تمام . ومن أشهر قصائده : سلوا حمرة الخدين عن مهجة الصب ـ سمحت بإرسال الدموع محاجرى ـ شكوتى فى الحب عنوان الرشاد . وصدح « الشيخ » بالإنشاد والغناء القديم على نهجهم المتبع فأبدع وأطرب ، ولكنه تركهم فى الطريق لينفرد بمجال جديد . وبادر لحمل لواء الغناء المسرحى ، فتوفر على هذا الاتجاه منذ عام ١٨٨٩ حيث اشترك فى جوقة اسكندر فرح للتمثيل والغناء . وتفنن فى إنشاد القصائد المرتبطة بموضوع المسرحيات ، وكان من أثر نجاحه ما شجع الكتاب والأدباء على إمداده بمجموعة قيمة من تلك المسرحيات المنتقاة بما يعد فتحاً جديداً فى هذه الناحية ، نذكر منها : صلاح الدين الأيوبى وقصيدته المشهورة فيها « إن كنت فى الجيش أدعى صاحب العلم » ـ وشهداء الغرام وقصيدته المشهور فيها « سلام على حسن » ـ وضحية الغواية وقصيدته المشهورة فيها « سلى النجوم أيا شرلوت

عن سهرى » ـ وهملت وقصيدته المشهورة فيها « عم خؤون وأم لا وفاء لها » ـ وعظة الملوك وفيها اللحن الإجماعى التصويرى الرائع « نحن خدام الجحيم » . وغير ذلك من المسرحيات التى كان يصنفها أو يترجمها له أدباء العصر أمثال نجيب الحداد وفرح أنطون وطانيوس عبده وإسماعيل عاصم وإبراهيم رمزى وخليل مطران وغيرهم .

ثم استقل الشيخ سلامه عام ١٩٠٥ بفرقته فى دار التمثيل العربى فأضاف إلى مسرحياته القديمة باقة من المسرحيات الجديدة نذكر منها : عواطف البنين ـ اليتيمتين ـ الجرم الخفى ـ القضية المشهورة ـ أبو الحسن المغفل . وغيرها .

وقبيل الحرب العالمية الأولى ، وعلى إثر حل الفرقة الخديوية ، تألفت فرقة موسيقية كان قوامها واحداً وعشرين عازفاً برياسة عبد الحميد على ، عملت مع الشيخ سلامه حجازى .

وجاءت الحرب فأناخت بكلكلها وأحاطت بنكباتها وأزماتها حياة الناس ، وبدلت رخاءهم وأمنهم فقراً وفزعاً . فلم يكن بد من خلق ألوان يكون فيها تعزية وشىء من الترفيه والتسلية . فبدا المسرح الفكاهي فى الجو وظهرت فرقة عزيز عيد تضم فى طليعة أفرادها نجيب الريحانى الذى سرعان ما استقل بفرقته فى مسرح « الإجبسيانة » حيث تخصص فى الغناء المسرحى الممزوج بالفكاهة .

ثم افتتح إلى جانبه مسرح « كازينو دى پاري » برياسة أمين صدقى ثم على الكسار ، وأخذت هذه الفرقة وفرقة الريحانى تتنافسان فيما بينهما بما عاد على هذا اللون من الفن بمزيد من الثروة والنشاط .

ثم قامت السيدة منيرة المهدية بما يعد امتداداً لعهد الشيخ سلامه حجازى حيث قامت بعد وفاته بتمثيل مسرحياته . ثم تولت إبراز شخصيتها المستقلة وانفردت بمسرحيات غنائية خاصة بفرقتها . ثم ظهرت فرقة محمد بهجت .

وبنى الزعيم الاقتصادى الأول طلعت حرب مسرح حديقة الأزبكية وعملت فيه فرقة أولاد عكاشه ، تلاميذ الشيخ سلامه حجازى ، وأصبح لهم فى هذا الميدان شخصيتهم ونشاطهم .

وأمام التشجيع الباهر الذى لقيته هذه الفرق من إقبال الجمهور لم تجد فرق أخرى بداً من المحاكاة ، حتى لقد كان من أثر ذلك أن فرقة « جورج أبيض » زعيمة المسرح الدرامى وقتئذ لم تجد بداً من مزج إنتاجها بالغناء المسرحي .

وهذا السيل المتدفق المتلاحق من الفرق المشتغلة بالغناء المسرحى متنافسة في ميدان الإنتاج بكل مافى هذه الكلمة من معنى ، قيّض له حسن الطالع ثلاثة من جبابرة الموسيقيين وعباقرة الملحنين الذين تلا بعضهم بعضاً فى الزمن وهم : محمد كامل الخلعى ـ داود حسنى ـ سيد درويش .

أما أولهم فقد كان من إنتاجه فى المسرحيات الغنائية :

لفرقة منيرة المهدية : كارمن ـ تاييس ـ روزينا ـ إدنا أو إكسير الحب ـ كارمينا ـ التالتة تابته .

لفرقة على الكسار : كان زمان ـ التلغراف .

لفرقة أولاد عكاشة : آه ياحرامى .

لفرقة محمد بهجت : الشرط نور ـ السعد وعد ـ البدر لاح ـ مبروك عليك

لفرقة جورج أبيض : قيصر وكليو بترا ـ الشرف اليابانى ـ الإيمان .

أما داود حسنى ففى مقدمة إنتاجه من المسرحيات الغنائية :

لفرقة الريحانى : الليالى الملاح ـ الشاطر حسن ـ أيام العز ـ البرنسيس ـ الفلوس ـ نجمة الصبح ـ لو كنت ملك ـ مصر عام ١٩٢٩ ، وغيرها .

لفرقة الكسار : زباين جهنم ـ ـ أنا عارف وأنت عارف .

لفرقة منيرة المهدية : الغندورة ـ قمر الزمان ـ ليلة كليوبترا .

لفرقة أولاد عكاشة : صباح ـ الدموع ـ معروف الاسكافى ـ زبيدة ـ أمير الأندلس ـ هدى ( وقد بدأها سيد درويش ) ـ شمشون ودليلة وقد بلغ فيها قمة المجد .

لفرقة جورج أبيض : سفينة نوح .

أما سيد درويش ( ١٨٩٢ ـ ١٩٢٣ ) فقد نهج فى بداية حياته الفنية النهج القديم فلحن أحد عشر موشحاً نذكر منها : صحت وجداً ـ للعذارى ـ ياحمام ـ منيتى عز اصطبارى . وله عشرة أدوار خالدة هى : ضيعت مستقبل حياتى ـ أنا هويت ـ أنا عشقت ـ الحبيب للجر مايل ـ عشقت حسنك ـ فى شرع مين ـ يافؤادى ليه بتعشق ـ عواطفك ـ ياللى قوامك . وله عدد لايحصى من الأغنيات الشعبية التى كان يرددها كل لسان .

ثم تخصص فى التلحين المسرحى فأنتج فيه ماأبقى ذكره على الزمن ورفعه إلى مصاف العباقرة الخالدين . ومن أهم إنتاجه فى ذلك :

لفرقة الريحانى : ولو ـ اش ـ قولوله ـ فشر ـ العشرة الطيبة .

لفرقة الكسار : ولسه ـ راحت عليك ـ أم اربعة واربعين ـ الهلال ـ البربرى فى الجيش ـ مرحب ـ الانتخابات ( وتوفى قبل إتمامها ) .

لفرقة منيرة المهدية : كلها يومين ـ الفصل الأول ونصف الفصل الثانى من كليوبترا .

لفرقة عكاشة : هدى ـ عبد الرحمن الناصر ـ الدرة اليتيمة .

لفرقة جورج أبيض : فيروزشاه .

لفرقته الخاصة : شهرزاد والبروكة وهاتان الروايتان هما أعلى ما وصل إليه فنه .

وقد امتاز سيد درويش بتصوير المعنى فى ألحانه وجعل هذا المعنى والموسيقى متلازمين فيها ، وإلى ربط اللحن باللفظ حتى كأن الموسيقى خلقت له وكأن اللفظ خلق من أجلها .

## التجديد والتحول

وكأنما كان ظهور سيد درويش إيذاناً بالتجديد بل بالتحول شيئاً فشيئاً ، فإن الحياة التى تخطو بسرعة فى مجال التطور والتغيير والخلق والتجديد لا يمكن أن تقف الموسيقى فى وسطها موقفاً لاتتغير فيه ، كيفما كان هذا التغير والتطور ، ولكن أحداثاً ما كان لابد أن تقع وأن تنال جميع الأشياء لتبدل من ألوانها وتنشىء التطور فى مظاهرها .

لقد اخترعت الأفلام الناطقة ولم تكن مصر بعيدة عن إنتاجها ، وكانت إيذاناً بانتشار الإذاعة محلية أو خارجية . وإذن فالناس لابد لهم طوعاً أو كرها ، مختارين أو مضطرين ، أن يستمعوا إلى شىء جديد تحمله إليهم أمواج الأثير أو شريط الفلم من أطراف العالم ومن مختلف القارات . وهم إذ يستمعون إلى هذه الألوان لا مندوحة لهم عن الشعور بأن هناك موسيقى غير التى عرفوها أو سمعوها . وإذ ذاك أخذ قادة الفن ورواده ينتفضون انتفاضة يتخلصون فيها قليلاً قليلا مما كان عليه عرف هذا الفن منذ أمد طويل . وأخذت الأكثرية منهم تبتعد عن تقاليد التخت القديم وما كان يلتزمه من أداء الموشحة والموالياً والدور . واتجهوا نحو المنولوج الغنائى والقصائد التى يتقيد غناؤها بلحن خاص . وانتقل الاهتمام من التطريب المحض والتفنن فى التنقل بين « حركات » المقامات إلى البحث عن تصوير المعانى التى تتضمنها الأغانى وتمثيل العواطف والمشاعر أكثر من إرضاء الرغبات المتوارثة . وزادت السيطرة الموسيقية بلزماتها التى تتخلل الغناء ومقدماتها التى تسبق الأداء فى ثراء وتنويع عما كان يجرى فى الماضى ، فلا تعدو الآلات أن تصاحب المغنى وأن تترجم له أولاً بأول . وهذه الآلات التى كانت تتبوأ التخت لم تعد محدودة بما كانت عليه ، بل ضوعفت وزاحمتها آلات جديدة من بينها الفيولنشيل والكونترباص ، حتى لتصاحب المغني أحياناً فرقة تزيد على الثلاثين عازفاً .

ويبدو أن وقت السرعة أيضا أثر فى المستمع والمنتج على السواء ، فطالعتنا الأغنيات الخفيفة التى لا تعدو بضع دقائق

مع استخدام الكورس. وقد شجع على إنماء هذه الروح وفرة عدد الأفلام التى شغلت الأسواق الفنية ، وكذلك الإنتاج المتلاحق فى محطات الإذاعة بالبلاد العربية عامة وفى مصر خاصة .

ولعل فى مقدمة التطورات الفنية الهامة فى العصر الحديث الاهتمام بتأليف الموسيقى الآلية البحتة التى بينها ألوان تصويرية ومقطوعات وصفية وأنغام معبرة عن العواطف التى لاتتسع لها لغة الكلام . وكان ذلك مدعاة لتأليف الفرق الموسيقية الكبرى شرقية وغربية .

واتجهت طائفة من المصريين من بين الهواة والمحترفين إلى تأليف مقطوعات موسيقية على القوالب الغربية المألوفة ملتزمين فى ذلك قواعدها وأصولها كأنواع السمفونى والكونشرتو والرابسودى وغيرها . وكتب لبعضهم التوفيق وقدر لإنتاجهم نجاح ملحوظ .

* * *

### نشاط الحكومة والهيئات

أجملنا فيما سبق أدوار النشاط الفنى الذى يغلب على طابعه نشاط شعبى أو فردى . ولكن الأمر تعدى ذلك إلى نشاط حكومي نظمت فيه كثير من الجهود ، لتعرف طريق التوجيه السليم فى حدود مرسومة وأهداف معينة .

كان كل ماتتمناه مصر أن تنال الموسيقى ماتستحق من كرامة وأن تنزل بين بقية العلوم والفنون المنزلة اللائقة بها ، وأن تعد فى المجتمع صناعة شريفة لها أثرها فى بناء مدنية مصر الناهضة . ولن يتم لها ذلك إلا حين تصبح جزءً من ثقافة الشعب ، تسلك طريقها فى التعليم والتنسيق إلى المناهج الدراسية والطرق التربوية الواضحة المعالم ، فى دور تخصص لها بدلاً من حيرتها واضطرابها والتجاء معلميها ـ كما كان الحال من قبل ـ إلى الأزقة والشوارع لافتتاح حوانيت يتجرون فيها ببعض السلع إلى جانب تعليم الآلات التى لم تكن تدر عليهم قوتهم وقوت عائلاتهم .

### معهد الموسيقى الشرقي

ولعل أول مبنى تخصص لهذه الغاية معهد الموسيقى الشرقى الذى تم بناؤه عام ١٩٢٩ فى موقع مناسب من العاصمة ليقوم بقسطه من خدمة الموسيقى العربية على أساس فنى سليم . وكان فى مقدمة أعماله ان استطاع بموافقة وزارة المعارف إذ ذاك أن يستقدم فى ربيع عام ١٩٣٠ خبيراً عالمياً فى الموسيقى هو الأستاذ الدكتور كورت زاكس العالم الألمانى المعروف لإبداء رأيه فى وسائل النهوض بالموسيقي في مصر . وقد قدم تقريراً ضافياً أيد فيه فكرة عقد مؤتمر عام للموسيقى فى القاهرة لبحث شئونها المختلفة .

### أولى البعثات الموسيقية

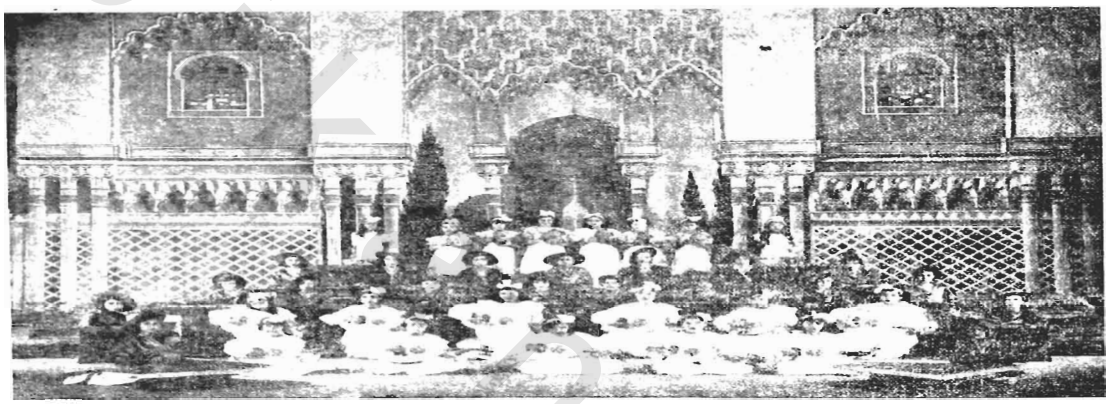
هذا بينما كانت البعوث آخذة سبيلها لأول مرة إلى دراسة الموسيقى علومها وفنونها دراسة صحيحة فى كبريات المعاهد في أوربا . وكان كاتب هذه السطور أول عائد من بعثات وزارة المعارف للموسيقي بعد تخرجه فى جامعة برلين فى نهاية عام ١٩٣٠ . ولأول مرة اعترفت الدولة فى وزاراتها المدنية للموسيقى بوظيفة خاصة بدرجة فى ميزانيتها عين بها مبعوثها الأول .

### مؤتمر الموسيقى العربية

وبعد أن تمت الأعمال التمهيدية عقد مؤتمر الموسيقى العربية بالقاهرة فى مارس سنة ١٩٣٢ . وقد اشترك فيه من وجهت إليهم الدعوة من علماء الموسيقى من العرب ومن القارة الأوربية . واشترك فيه من الناحية العملية فرق مختلفة مصرية وسورية ولبنانية وعراقية وتونسية وجزائرية ومراكشية . ومن بين الذين أسهموا في هذا المؤتمر من الشخصيات العالمية : هندميت وزاكس وهورنبوستل ولاخمان ( المانيا ) وكارادى‌فو ورابو ( فرنسا ) وبيلا بارتوك ( المجر ) وهابا ( براج ) وزامبيرى ( إيطاليا ) وفيلز ( النمسا ) وفارمر ( بريطانيا ) ورءوف يكتا ( تركيا ) .

وقد شكل المؤتمر من بين أعضائه سبع لجان استطاعت أربعة منها أن تنجز مهامها وأن تتقدم بتوصياتها فوافقت عليها هيئة المؤتمر . وتلك اللجان الأربعة هى لجنة التسجيل ، ولجنة التعليم الموسيقى ، ولجنة تاريخ الموسيقى والمخطوطات ولجنة المسائل العامة . ولم يتح للجان الثلاثة الباقية وهى لجنة المقامات والإيقاع والتأليف ولجنة السلم الموسيقى ولجنة الآلات إنجاز عملها فى الوقت المحدد للمؤتمر نظراً لما تقتضيه مهمتها من دراسة دقيقة فى متسع من الزمن . ولهذا فقد أوصت جماعة المؤتمر الحكومة بإنشاء أكاديمية للموسيقى . وسجلت جميع أعمال المؤتمر وتقاريره فى كتاب ضخم باللغة العربية وآخر باللغة الفرنسية وموجز باللغة العربية . وتم تسجيل ٣٧٥ اسطوانة من موسيقى مختلف البلاد العربية .

وقد كان لهذا المؤتمر آثار أدبية لاتقل فى قيمتها عما ترتب عليه من الآثار الفنية . فقد آمن الناس بأن الموسيقى ليست مجرد تسلية وترفيه وأنها بضاعة هينة تشترك فى الأسواق مع السلع الرخيصة فى أيدى عارضين ليسوا ذوى شأن فى المجتمع ، بل لقد آمنوا بأن للموسيقي شأنا تعقد من أجله الحكومة المؤتمرات الدولية وتمثل فيه أمم وشعوب وجامعات ومعاهد ويقوم به أساتذة عالميون لهم مكانتهم وأقدارهم . وهذا أحد المقاصد التى كانت مصر تهدف إليها لرفع مستوى الموسيقى والنظر إلى الموسيقيين بالعين التى تنظر بها الجماعة إلى أصحاب المهن العليا ، والعمل على خلق موسيقيين من طبقة مثقفة تتلقى هذا الفن الرفيع وفق مناهج منظمة تشمل أصول الفن وقواعده ، وتعد إعداداً علمياً كافياً ، وتهذيب الشعب منذ الدور المدرسى لتفهم رسالة الموسيقى وتذوق هذا الفن وتعرف الكثير من أساليبه وأوضاعه حتى يفيد منه أكثر الفائدة وحتى يستطيع إدراك المدى الذى وصل إليه الفن وإن لم يكن فناناً محترفا .

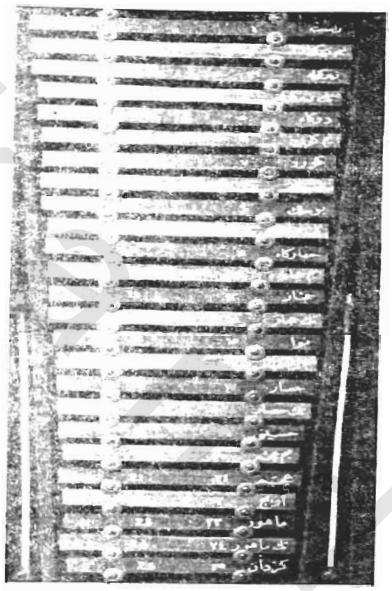


فرقة إحدى مدارس البنات الإبتدائية

**الموسيقى في مناهج التعليم**

ولا ريب فى أن هذا الهدف الأخير يعد فى مقدمة الأسباب التى حدت بوزارة التربية والتعليم إلى العناية بالموسيقى ، فقد أخذت في تنظيم دراستها باعتبارها مادة من مواد الدراسة فى التعليم العام ، ومضت فى ذلك من أول العام الدراسى ١٩٣١ – ١٩٣٢ مبتدئة بفصول رياض الأطفال والسنوات الأولى من المدارس الابتدائية آخذة فى تعميم هذه المادة فى المدارس عاما إثر عام حتى شملت سائر مراحل التعليم العام للبنين والبنات ، وعمت مدارس التربية النسوية والثقافة النسوية ومدارس المعلمين والمعلمات .

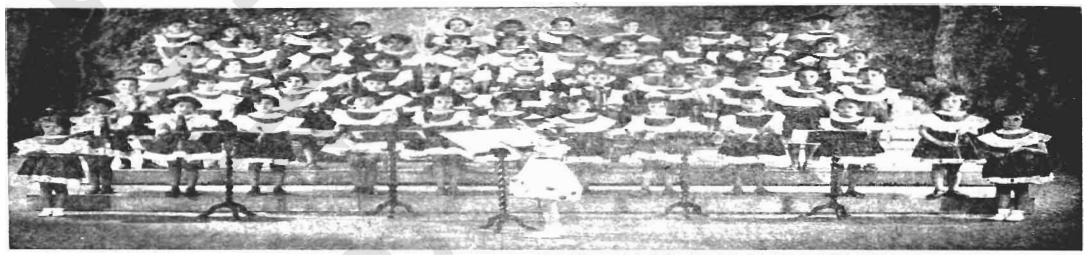
وتوالت البعثات من الطلبة والطالبات لاستكمال دراساتهم الموسيقية بمعاهد أوربا كما أخذت الأفواج الأولى منها تعود إلى البلاد لتحمل مسئوليتها فى البناء وتنهض بعبئها فى إعلان شأن هذا الفن ونشر ثقافته



كسيلوفون يبين الأربعة والعشرين بعداً التى ينقسم إليها الديوان فى الموسيقى العربية وهو من وسائل الإيضاح المبسطة للطلبة

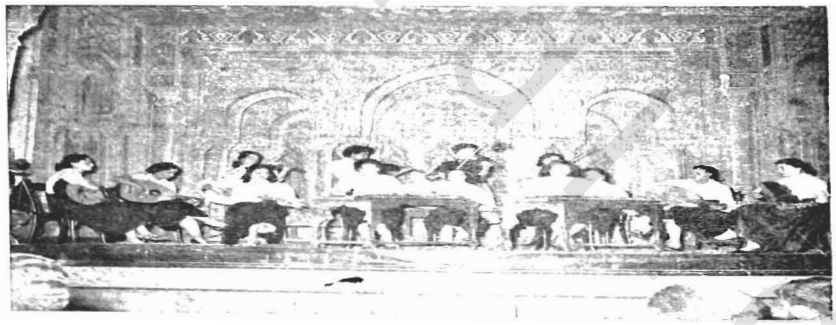
## معاهد الموسيقى

ولم تكن للموسيقى حتى ذلك الحين معاهد موسيقية غير فصول محدودة بمعهد الموسيقى الشرقى أطلق عليها اسم « الفرع المدرسى » ، كانت الوزارة تمده بالمعونة . وقد قام بجهود مشكورة فى تخريج عدد استطاع أن يشترك فى الميدان مع الفنانين المحترفين أو معلمي هذا الفن .



فرقة إحدى رياض الأطفال

وفى مطلع العام الدراسى ١٩٣٥ أنشأت الوزارة المعهد العالى لمعلمات الموسيقى . وتخرجت الدفعة الأولى فيه سنة ١٩٣٨ . وقدرت شهادته فى الكادر الحكومى بالدرجة السادسة الفنية فكانت هذه أول مرة تتساوى فيها المؤهلات الموسيقية المصرية مع مؤهلات الجامعة والمعاهد العليا . وتقوم خريجات هذا المعهد بتدريس الموسيقى فى المدارس والاشتراك فى الإشراف على هذا النوع من التعليم .



فريق من طالبات المعهد العالى لمعلمات الموسيقى

وفى سنة ١٩٤٤ أنشأت وزارة الشئون الاجتماعية المعهد العالى للموسيقى المسرحية ، الغرض منه تهيئة طبقة خاصة من محترفى الموسيقى للدراسات العليا فى العزف والغناء لإمداد المسرح الغنائى بحاجته من هذين العنصرين . ثم نقلت تبعية هذا المعهد إلى وزارة التربية والتعليم بوصفها المهيمنة على المعاهد التعليمية . وقد تخرج فى هذا المعهد طائفة ممتازة من العازفين والمغنين والملحنين .

مجموعة صغيرة من طلبة المعهد العالى للموسيقى المسرحية

وعندما أنشئت الجامعة الشعبية كانت الموسيقى من أهم أقسامها لإتاحة الفرصة أمام الراغبين فى تعلمها ممن فاتهم السن المدرسى أو ممن لم تتوفر فيهم شروط اللحاق بمعاهد الموسيقى النظامية

### المؤلفات والمجلات

ولم ينحصر نشر الثقافة الموسيقية فى المعاهد على اختلاف نوعها وتعدد برامجها . بل أخذت المؤلفات الحديثة فى علوم الموسيقى وفنونها تملأ الفراغ وتعرف المطلعين على النواحى المتعددة فى هذا الفن . فكانت عونا للمعاهد والمدارس على القيام بمهمتها . وظهرت مجلة الموسيقى سنة ١٩٣٥ فكانت ندوة فنية ومنبرا يلتقى عنده الباحثون والمبتكرون وظلت تؤدى رسالتها هى أو شقيقاتها حوالى خمسة عشر عاما .

* * *

كان قيام ثورة ٢٦ يوليه بداية عهد من التحرر الشامل لحياة الشعب فى جميع مناحى الحياة القوميـة فى مصر . ولم يكن للموسيقى وهى المترجم الأمين لهذه الحياة أن تقف مكتوفة دون أن تتأثر بهذه الحركة المباركة .

وقد شاءت ألا تترك الموسيقى رهناً باهتمام أفراد وجهود أشخاص بل رأت من الخير لها أن تضع قيادتها فى يد الجماعات ، وتوجيهها فى مظهر من التعاون وحرية التفكير والاقتراح . فبادرت حكومة الثورة ولما يمض على قيامها نصف عام بإصدار قرار فى ديسمبر سنة ١٩٥٢ بتشكيل « اللجنة الموسيقية العليا » من رواد هذا الفن وشخصياته البارزة من موظفين ومحترفين ، وتحدد الغرض منها « رفع شأن مستوى الموسيقى بصفة عامة والعربية بصفة خاصة » . وقد حملت اللجنة منذ إنشائها حتى اليوم مسئولية هذه الرسالة ، وقامت بنصيبها فى كل النواحى من تشجيع التأليف وإقامة المسابقات وطبع النشرات باللغة العربية واللغات الأوربية دعاية لمصر ولفن مصر ، كما شجعت على تنشيط الحفلات الموسيقية سواء أكان فنانوها مصريين أم أجانب .

وتجلت عناية حكومة الثورة فى إنشاء المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب وقد توفرت لجانه المختصة على كل ما من شأنه رفع مكانة الموسيقى فى الدولة ، وتوجيه الوزارات المختلفة إلى ما يضمن بلوغ الهدف المنشود . ومن ذلك أنها أعادت النظر مع المختصين بوزارة التربية والتعليم فى مناهج الموسيقي بالمدارس والمعاهد الموسيقية بما يجعلها مسايرة لأحدث النظم محققة للأهداف القومية . كما زادت فى عدد البعثات إلى الخارج . وخصصت الجوائز المالية والشرفية للمؤلفين والمنتجين . وكذلك عقدت حلقة عهد إليها إتمام الأبحاث والدراسات الخاصة بالموسيقي العربيـة فى مصر بما يعتبر امتداداً لعمل المؤتمر الأول الذى عقد بالقاهرة سنة ١٩٣٢ وإنجازاً لما لم يكن قد تم إنجازه . وتألفت هذه الحلقة من ست لجان ثابرت على مواصلة جلساتها وأعمالها طوال النصف الأخير من عام ١٩٥٧ ، وانتهت من مهمتها بتوصيات وتقارير وبحوث رفعتها إلى المسئولين .

ومما هو جدير بالتنويه عناية الإذاعة المصرية بنشر الوعي الموسيقى وإحياء الفن الشعبى وتعبئة الشعور الوطنى الذى تجلت مظاهره معبرة بلغة الموسيقى والنشيد والأغنية عن روح المقاومة إبان العدوان الثلاثى .

كما عنيت وزارة الإرشاد كذلك بإقامة الندوات الموسيقية ، وتأسيس فرقة الكورال وإنشاء مركز للفنون الشعبية . وضاعفت من استدعاء الفرق الموسيقية من مختلف الأنحاء تضم أشهر الفنانين ، دون أن تقتصر فى ذلك على دولة دولة دون أخرى أو لون دون لون ، بل جعلت الجميع سواسية والميزة للفن وحده . وأخيراً حققت مع إدارة الإذاعة حلماً طالما داعب الخواطر مدة طويلة ، وهو أن يكون لمصر فرقة سمفونية كبرى تستطيع بعازفيها ومعزوفاتها أن تقف إلى جانب نظيراتها من الفرق العالمية .

وهكذا نرى جميع الجهود فى العهد الجديد تتضافر لإيقاظ الوعى الفنى بشتى الوسائل ومختلف الأساليب ، ليأخذ الشعب سبيله إلى بناء فن موسيقي يصح أن يكون فى عظمته ورقيه وسمو أهدافه ترجمة صادقة لشعب مصر الذى له من تراثه المجيد ما يؤهله لأرقى مستقبل فنى رفيع .

# "الدور" فى مدارس تطوره
## على ضوء قسم التدوينات الموسيقية فى هذا الكتاب

يخضع الدور فى تأليفه لقواعد فنية خاصة وقالب معين . وكان ظهوره فى القرن التاسع عشر . وتطور شيئاً فشيئاً حتى بلغ ذروة مجده أوائل هذا القرن .

كان المذهب والغصن فى بداية عهد الدور من بحر عروضى واحد ، ولحنٍ واحد وإيقاع واحد . ولا يتخلل الغناء أية موسيقى آلية . ومن هذا النوع القديم كثير من الأدوار مثل : « البدر لاح فى سماه و « وصوت الحمـــام على العود » و « رايح فين يا مسلينى » وغيرها [1] .

وفى مثل هذا النوع من الدور القديم كانت تترك للمغنى حرية التصرف فى اللحن فيرتجل أثنـاء الأداء ما يمكن أن تبلغه مهارته الفنية وقدرته وذوقه . ويستطيع المغنى المجيد أن يعيد الحركة الغنائية الواحدة فى صور شتى وألوان غنائية متنوعة وإن لم يخرج فيها عن المقام الملحن منه الدور .

وكان الغناء فى هذا الدور القديم مقصور على المغنى ، والتخت محدود لا يتجاوز عدده أربعة أفراد ، وليس به أحد من المرددين .

ومن أعلام من أشتهروا فى تأليف هذا النوع القديم حسين الساعاتى وأحمد الشلشمونى ومحمد المقدم ومحمد المسلوب الذى يعتبر زعيم هذه المدرسة القديمة ، وإن امتد به العمر حتى عاصر المدرسة الحديثة واشترك فى التأليف لها .

ثم تطور الدور بعد أن توافرت للتخت إمكانيات فنية جديدة ، واستخدمت فيه آلات لم يعرفها من قبل مثل الـكمان . ودخل كثير من التحسينات على الآلات القديمة كآلة القانون التى كبر حجمها واتسعت منطقة مقاماتها وأصبحت بحيث يستطيع المغنى الاعتماد عليها فى مصاحبته فى مختلف ألوان الغناء ومتابعته فى تصرفه أثناء الأداء ، سواء فى ذلك أكان المغنى فناناً أم فنانة .

وكان نتيجة لهذا التطور أن توسع الملحنون فى تأليف الدور فأدخلوا على الغصن تنويعات لحنية يشترك فى أداء بعض حركاتها

---

(١) جميع الأدوار المشار إليها فى هذا الفصل مسجلة بقسم التدوينات الموسيقية فى هذا الـكتاب .

عدد محدود من المرددين . وأصبح التلحين لا يلتزم السير طوال الدور ، فى المذهب والغصن ، على مقام واحد كما كان الحال فى النوع القديم . بل أصبح اللحن ينتقل من مقام إلى مقام وفقاً لما يقتضيه تركيب النغم بما يجعل التلحين دائم التجديد على المستمع . كما دخل الدور مايسمى « الهنك » وهو أن يتناوب الأداء المغنى والمرددون فى انسجام صوتى وطبقات مختلفة .

ومن أمثال هذا التطور الجديد أدوار « العفو يا سيد الملاح » و « الورد فى الوجنات » و « أنا لا أسلى حبيبى » وغيرها .

وساعد على انتشار الدور فى هذا الأسلوب الجديد من التلحين ظهور طائفة من أعلام المغنين ، ذوى إمكانيات صوتية ممتازة . فقد صادف ذلك التطور ظهور عبده الحامولى ومحمد عثمان فى بداية عهدهما ، ومحمد الشنتورى ومحمد سالم ويوسف المنيلاوى وغيرهم .

ثم خطا الفن الموسيقى خطوات حثيثة نحو التقدم . وساعد على ذلك زيادة اتصالات مصر بجيرانها من البلاد الإسلامية وبخاصة تركيا التى كانت وقتئذ مقر الخلافة ومركز الفنون الموسيقية فى الشرق . بل لقد تكرر سفر طائفة من أفذاذ الموسيقيين المصريين إلى اسطمبول ، كما وفد إلى مصر فرق تركية ممتازة . فتطور « الدور » مرة أخرى وزادت ثروته فى التلحين من مقامات جديدة لم تكن معروفة من قبل مع تعدد الضروب والأوزان . وزاد اللحن ثراء من ناحية موسيقى الآلات التى أفسح الغناء لها المجال بين كلماته أثناء أداء المذهب والغصن بما يسمى فى الاصطلاح الفنى « لازمة » . وتوسعوا فى الترديد « الهنك » وبلغ عدد المشتركين فى التخت خمسة عشر عازفاً ومرددا . وأصبح أداء الدور فى هذا الثوب الجديد يستغرق أكثر من نصف ساعة ، بينما كان الدور القديم لا يتجاوز أداؤه عشرة دقائق أو ربع ساعة .

وكان محمد عثمان وعبده الحامولى زعيمى هذا التطور الأخير ، بعد أن اكتمل نضجهما الفنى ، وبزا فى إنتاجهما جميع معاصريهما . ومن أدوار محمد عثمان فى هذا النوع « كادنى الهوى » و « ياما انت وحشنى » و « قده المياس » و « عشنا وشوفنا سنين » وغيرها . ومن أشهر أدوار عبده الحامولى « الله يصون دولة حسنك » و « انت فريد فى الحسن » وغيرهما .

وعلى الرغم من كثرة الألوان التى أصبحت متوافرة فى تلحين الدور من اختلاف المقامات وتعدد الضروب وكثرة التنقلات والتنويعات اللحنية المتعددة ، فإن المغنى مازال يتصرف فى الأداء تبعاً لغزارة مادته ورسوخ قدمه وإمكانياته الصوتية وقدرته على الارتجال . وفى مقدمة هؤلاء المغنين الأفذاذ عبده الحامولى فقد كان يؤدى أدوار محمد عثمان فيتصرف فيها بما يضفى عليها ثوباً جديداً ، تبدو معه أمام الناس كأنها من تلحينه ، حتى لقد التبس الأمر على الكثيرين فى بعض هذه الأدوار أيهما كان هو الملحن لها . على أن تعاون هاتين العبقريتين الفذتين قد كتب لتلك الأدوار جميعها البقاء والخلود .

ومما تجدر الإشارة إليه أن بعض الأدوار كان يختتم أحياناً بالشطرة الأخيرة من المذهب نظراً لطلاوة لحنه وحلاوته ، مثل دور « لسان الدمع أفصح من بيانى » .

وتتابعت بعد ذلك على هذا الأسلوب الجديد من تلحين الدور عبقريات موسيقية نادرة خلفت وراءها فيضاً من الإنتاج وثروة كبيرة من هذا النوع من التأليف ، مع الاهتمام بموسيقى الآلات التي تتخلل الدور بما ضاعف من قيمة هذا التراث المجيد . ومن أمثال ذلك أدوار إبراهيم القبانى وداود حسنى وسيد درويش ومحمد الخضراوى وأحمد غنيمه .

وستتضح خطوات هذا التطور الذى ذكرناه عند الاطلاع على مجموعة الأدوار المنشورة بهذا الكتاب فيما يلى بقسم التدوينات الموسيقية ، مما يفصح فى جلاء عن مدى تطور أسلوب التأليف فى مختلف عصور الملحنين . . فإلى هذه التدوينات . .

دكتور محمود أحمد الحفنى

# تصويب الخطا

| الصفحة | السطر | الخطأ | الصواب |
|---|---|---|---|
| هـ | ١٥ | دوكورداى | دوكو درای |
| و | ٨ | بأحيـــائهم | باحيائهم |
| ل | ٦ | بدأ | بدء |
| ٢١ | ١٠ | فى تـكوين فى فرقها | فى تـكوين فرقها |
| ٢٦ | ٤ | إلى ٢٠٠٠ ق . م | إلى عام ٣٠٠٠ ق . م |
| ٢٨ | ١٧ | فيـــان | قيـــان |
| ٣٢ | ٤ | والإسرى | والأسرى |
| ٤١ | ١٢ | معاصر به | معاصريه |
| ٥٣ | ١٨ | جميع | جمع |
| ٥٨ | ٨ | يبقى | يبقى |
| ٦٤ | ٤ | المحـدتين | والمحدثين |
| ٦٧ | ٨ | على الفرش | ع البحر |
| ٦٨ | ١ | وللعود سبعة اوتار | وللعود من خمسة إلى سبعة اوتار |
| ٧٤ | ١٨ | محمـد الجركشى | محمود الجركشى |
| ٧٧ | ١٦ | للعذارى | العذارى |
| ٧٧ | ١٧ | للاجـــر | للاجـــر |
| ٨١ | ٨ | اعـــلان | اعلاء |
| ٨٥ | ٢٤ | بنـــاء | بنـــاء |
| ٨٦ | ١٤ | الشلشمونى | الشلشلونى |
| ٨٨ | ٣ | محمد الخضراوى | محمود الخضراوى |

obeikandl.com

obeikandl.com

# تنبيه

جميع الأدوار التي زمنها 4/4 من إيقاع المصمودي الكبير والأدوار التي زمنها 4/4 أو 4/4 من إيقاع المصمودي الصغير وإيقاع المصمودي بنوعيه: الكبير، والصغير كالآتي:

ويلاحظ أن إيقاع المصمودي الكبير سرعته ♩ = 69
والمصمودي الصغير سرعته ♩ = 69

أما الأدوار التي زمنها 4/4 فهي من إيقاع سماعي دارج، وإيقاعه كالآتي:

وسرعته ♩ = 58

# النوم حرام

مقام حجاز

تأليف : . . . . . .

تلحين : سيد افندى الساعاتى

---

النوم حرم أجفاني لما حبيبي جفاني

دور

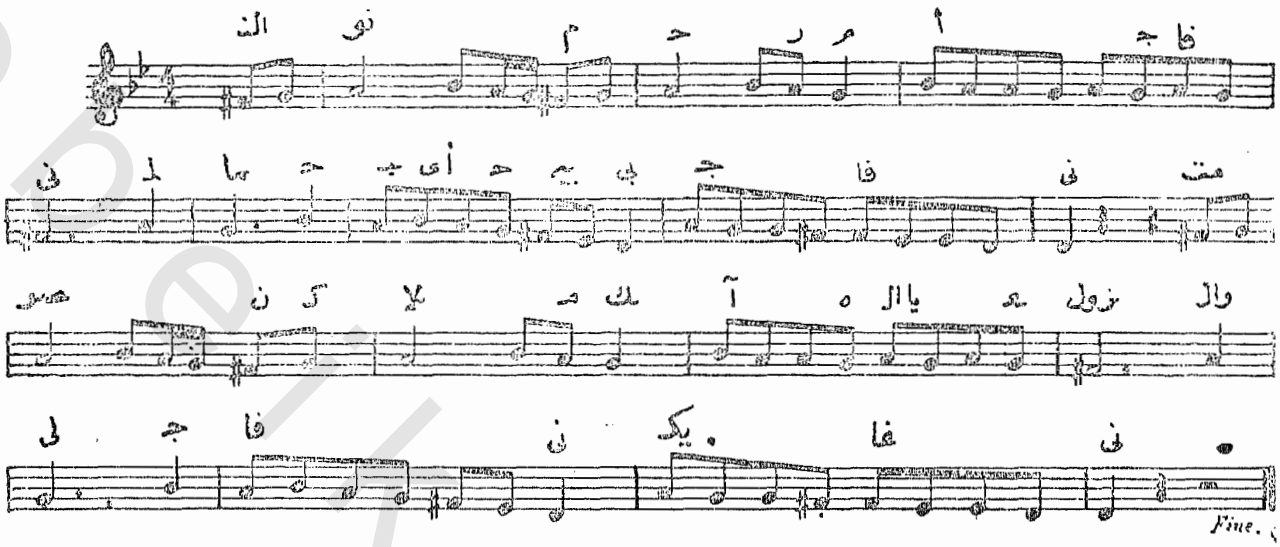
ما تصبون كلامك يا عذول واللي جفاني يكفاني

---



obeikandl.com

# النوم حرم أجفاني



obeikandl.com

# أَهِينُ النَّفْسْ

مذهب نو أثر

تأليف : الشيخ محمد الدويسه

تلحين : أحمد افندى غنيمة

---

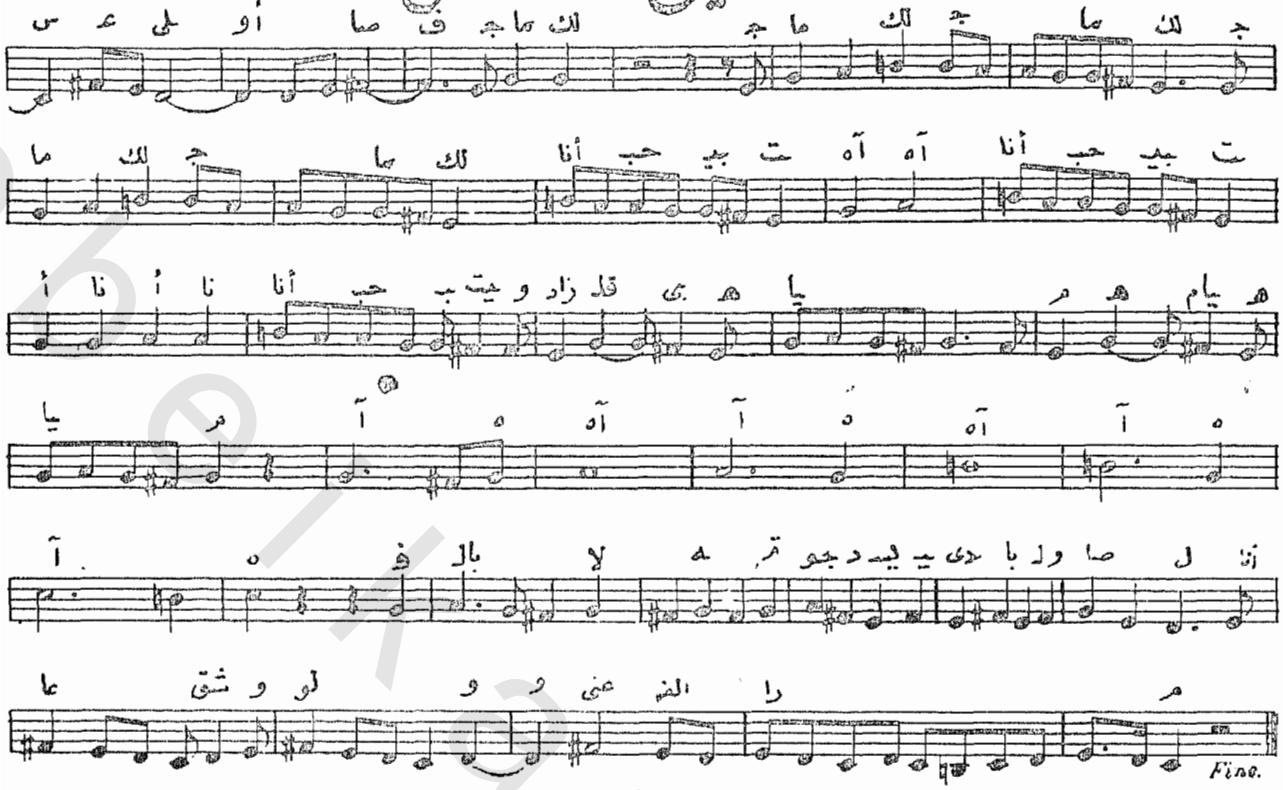
أَهِينُ النَّفْسْ وَاذَلَّ إليكم ... وَاقُولُ لِلْقَلْبْ ذُقْ نَارَ الْغَرَامْ

يكفينى عَذَابِى حَرَام عَلَيكُمْ ... يدُومِلِى حُسْنكم عَلَى الدَّوامْ

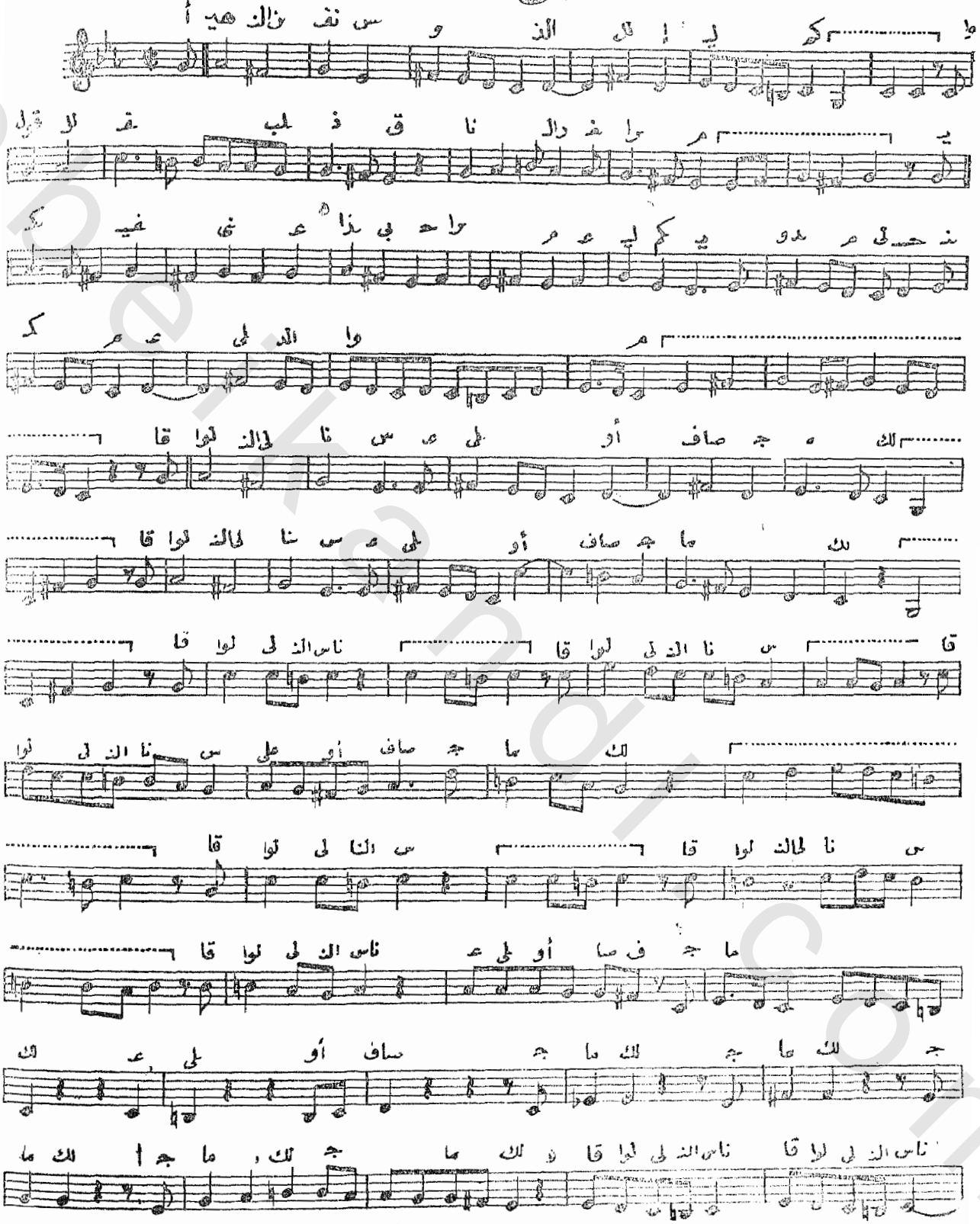
قَالُوا لِى النَّاس عَلَى أوْصَافْ جَمَالكْ ... أنا حَبَّيْتْ وَزَادْ قَلْبِى هُيَامْ

فَبِاللهِ تجُودْ يَا سَيِّدِى بِالْوِصَالْ ... أنا عَاشِقْ وَلَوْعَنِى الْغَرَامْ

---

# تابع اهين النفس

obeikandl.com

# أهين النفس



# الله ع الدمنهوري

مذهب مقام بياتي

تأليف :

تلحين : الشيخ خليل رحمة

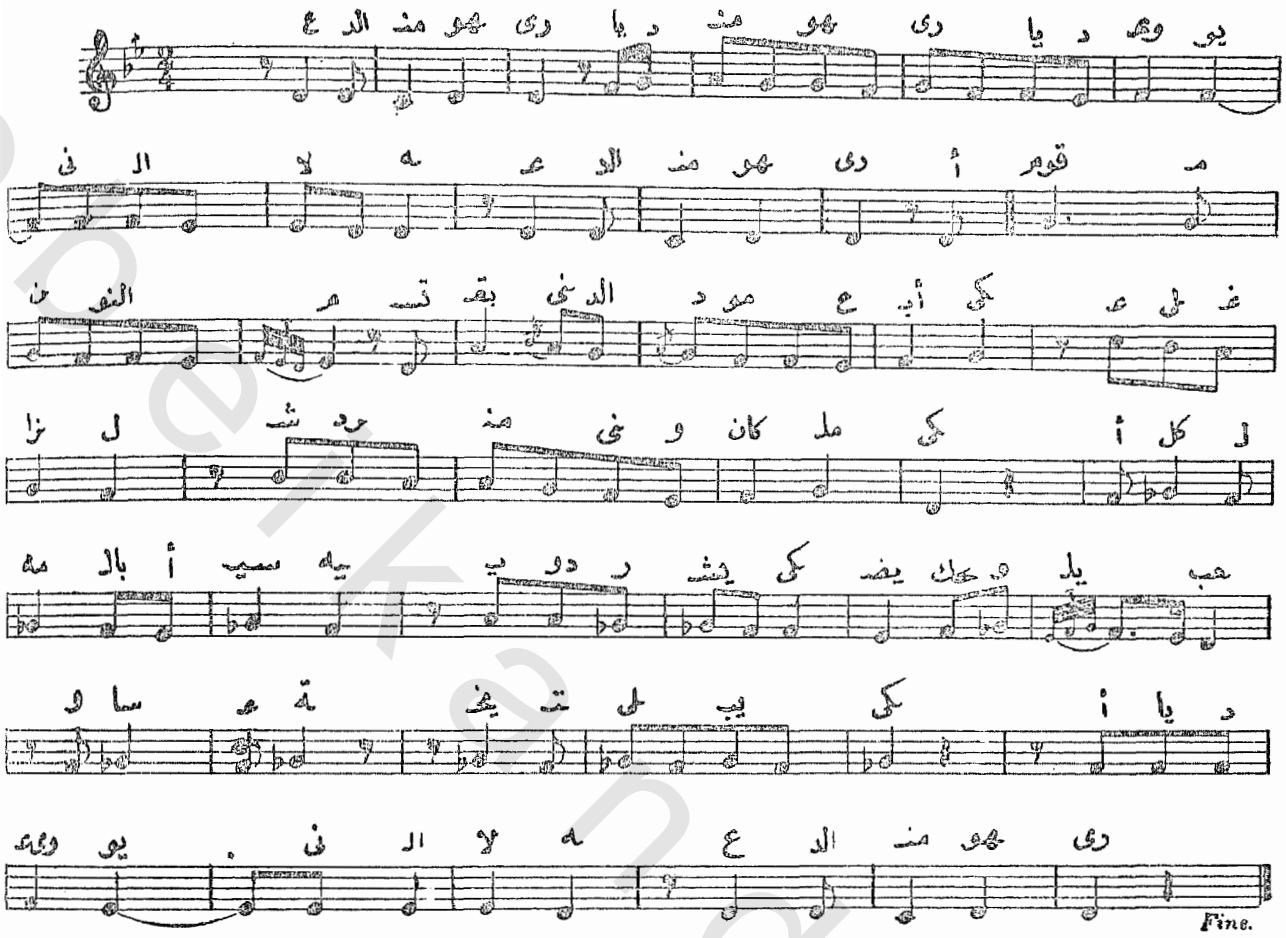
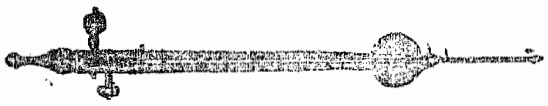
---

الله ع الدمنهوري  يا دمنهوري يا دواعيوني

دور

أقوم من النوم تسبقني الدموع  على غزال شرد مني وكان ملكي

أكحله بالأسية يدور يشكي  يضحك ويلعب وساعة يختلي يبكي

# اسدع المنهوى



operakanal.com

# رايح فين

مقام بياتى

تأليف : . . . . . .

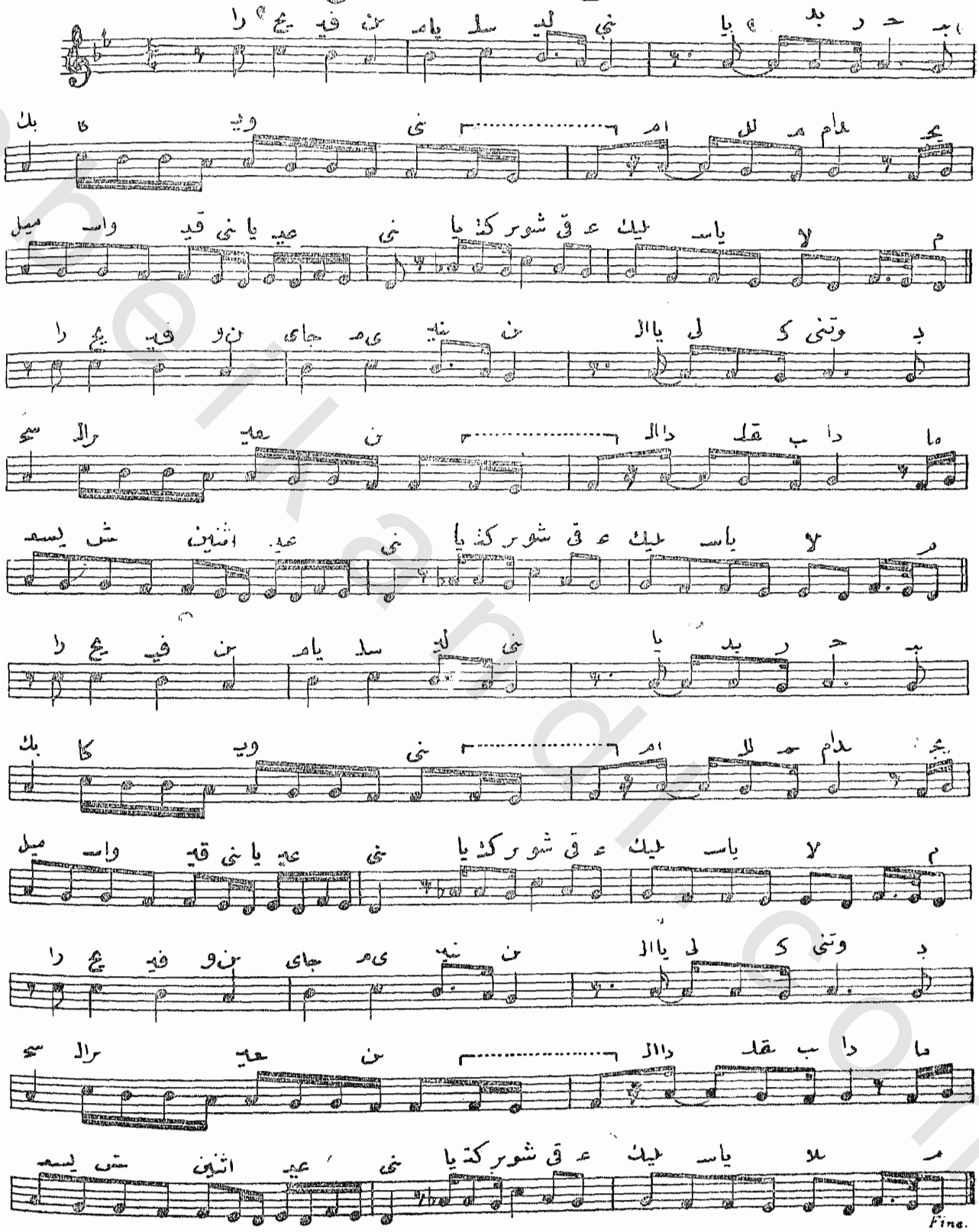
تلحين : . . . . . .

رايح فين يا مسلّينى ... يا بدر وحبك كاوينى

إملا الدنيا يا جمر وسقينى ... يا كتر شوقى عليك يا سلام

رايح فين وجاى منين ... يا اللى كوتنى بسحر العين

دا القلب دا ما يستحمل تنين ... يا كتر شوقى عليك يا سلام

# زایح فین یا سلینی

# الله يصون دولة حسنك

مذهب حجازكار

تأليف : الشيخ عبد الرحمن قراعة المغني سابقا

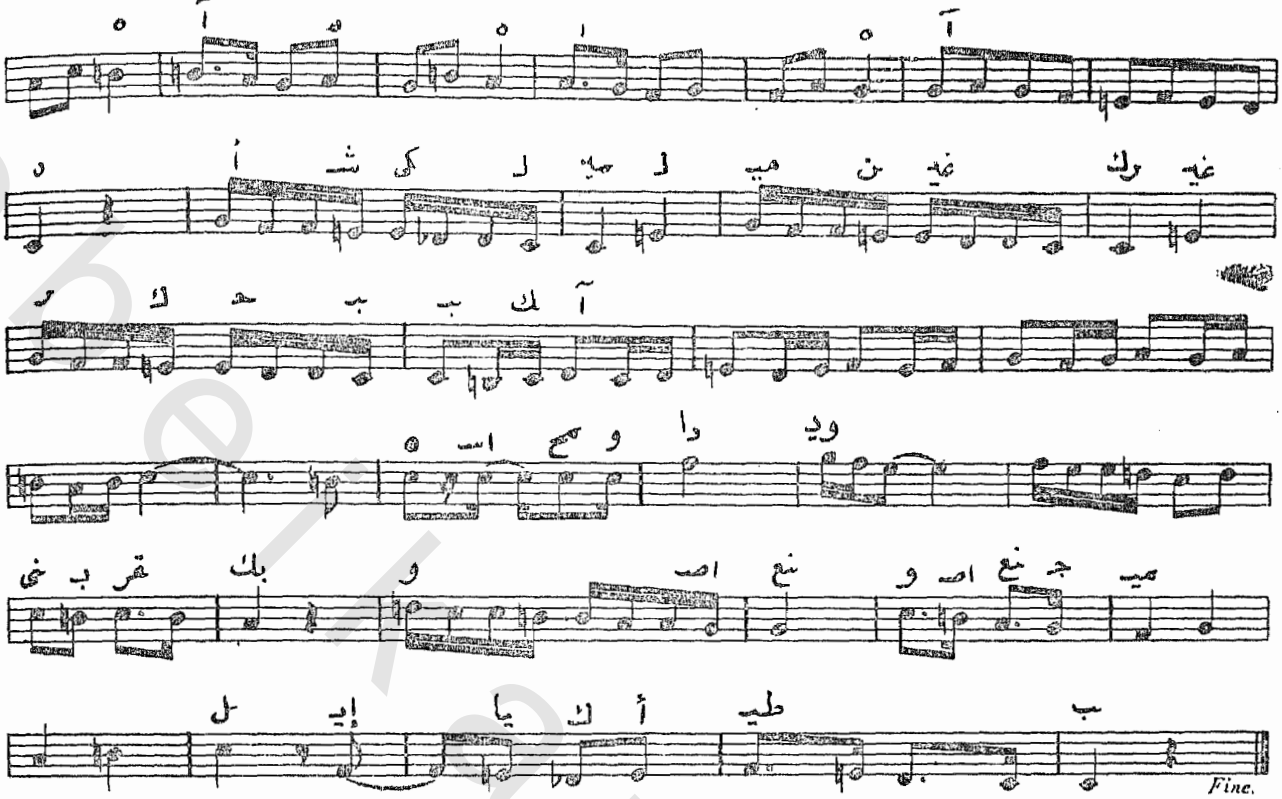
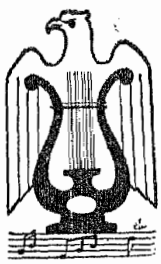
تلحين : عبده افندي الحامولي

الله يصون دولة حسنك ... على الدوام من الزوال

ويصون فؤادي من بلبك ... ما دام الحسام من غير قتال

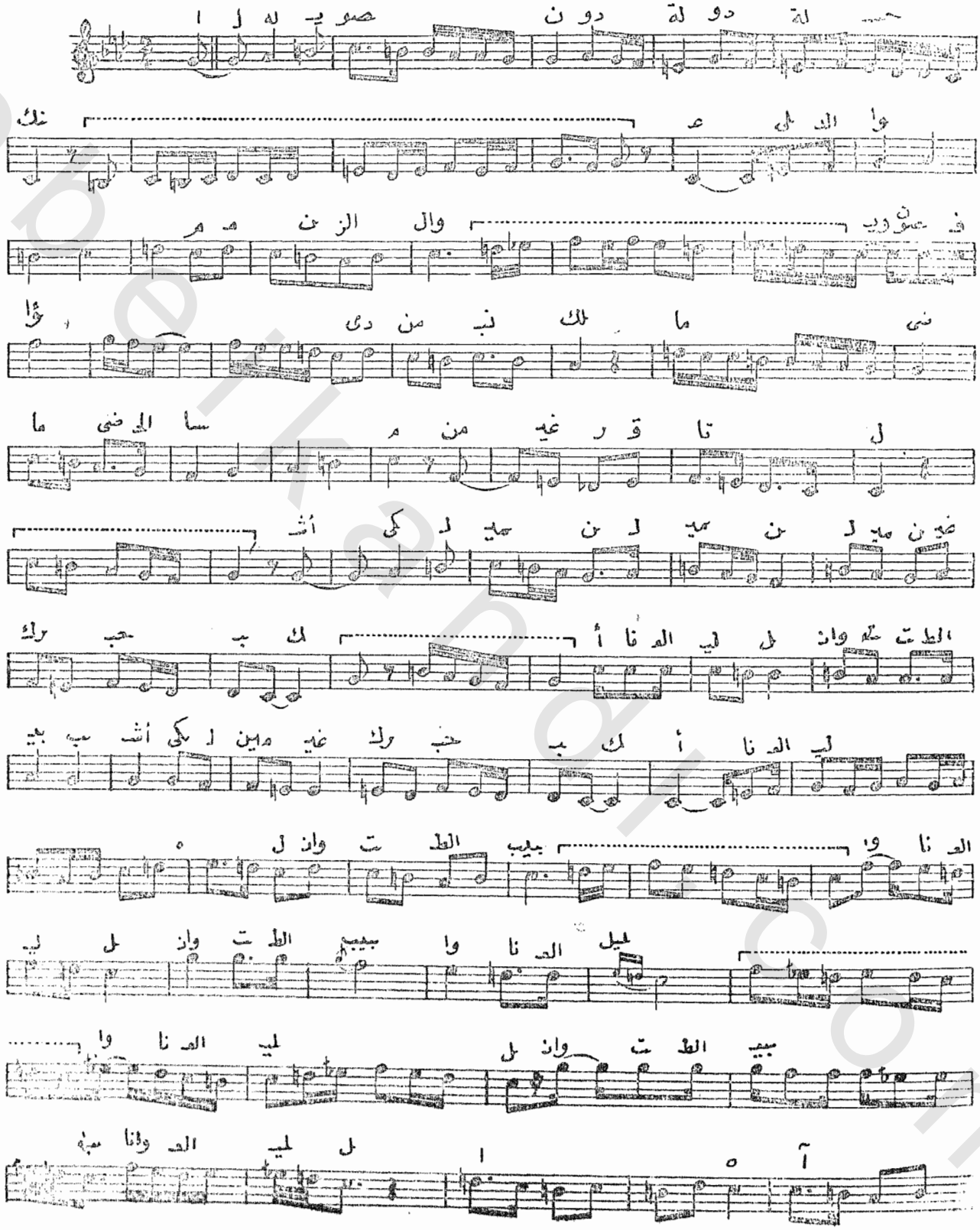
أشكي لمين غيرك حبك ... دور أنا العليل وانت الطبيب

اسمح وداويني بقربك ... واصنع جميل إيالك أطيب

# تابع الله يصون دولة حسنك



obeikandl.com

# اسديصون دولة حسنك



# أنت فريد

مقام حجاز

تأليف : اسماعيل باشا صبرى

تلحين : عبده الحامولى

---

أنْتَ فَرِيدْ فِي الحُسْنْ وَلَاكْ جَمَالَكْ

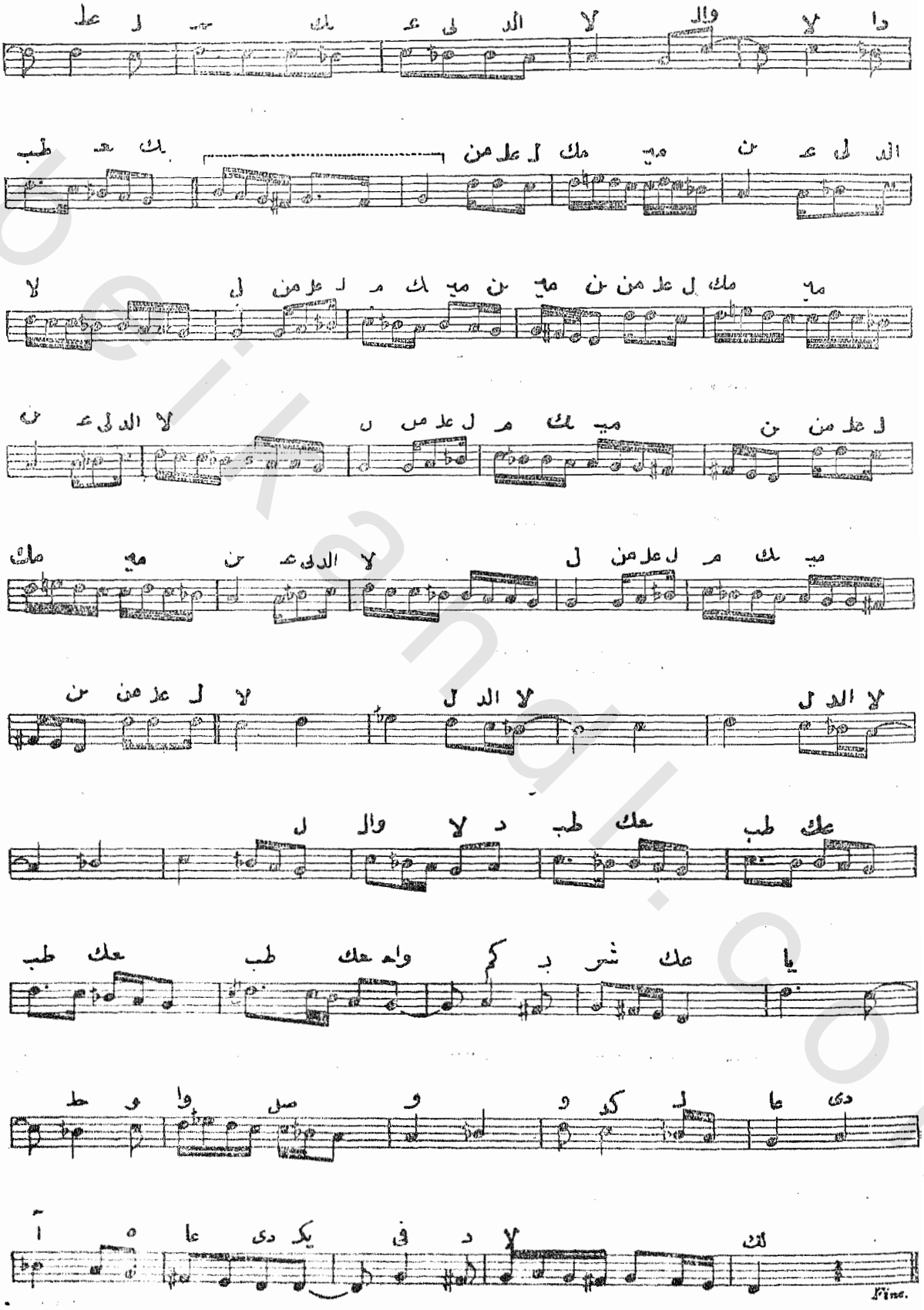
يَاحِلْو وَاصِلْ وَكِدْ لَعَادِي يَكْفِي دَلَالَكْ

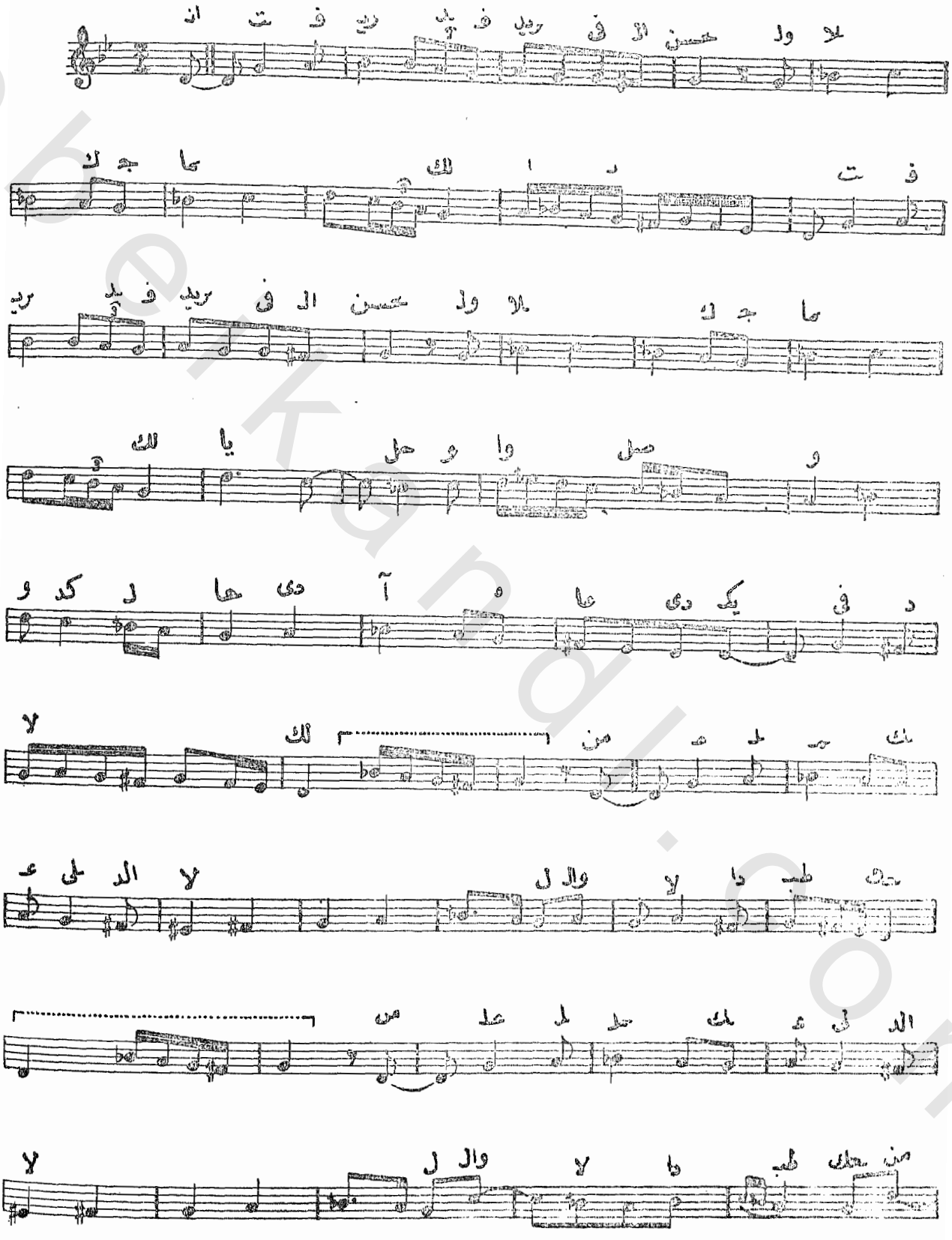
دور

مَنْ عَلَّكْ عَ الدَّلَالْ وَالَّا دَا طَبْعَكْ

كَوَى فُؤَادِي الجَبِينْ وَالخَالْ وَاحْكُمْ بِشَرْعَكْ

---

# تابع انت فريد فى الحسن

Fine.

# أنت فريد فى الحسن

# لَيْلَة وِصَالْ

مقام كارجحار

تأليف : الشيخ محمد الهراوى

تلحين : محمد افندى الفضاوى

لِيلةْ وِصَالْ تِسْوى الدُّنْيَا  مَعْرِفْش كَانِ فِيْ حِبّى بِايِهْ

لَمَسْتْ جِسْمُهْ بِإِدِيِّهْ  ضِحِكْ وَقَالْ دِهْدَهْ لَأْلِيهْ

دور أول

بِالْحُسْنْ وَالرِّقَّهْ الحلْوَه  شَتِّتْ عَقْلِى يَا ابْنِ الإِيهْ

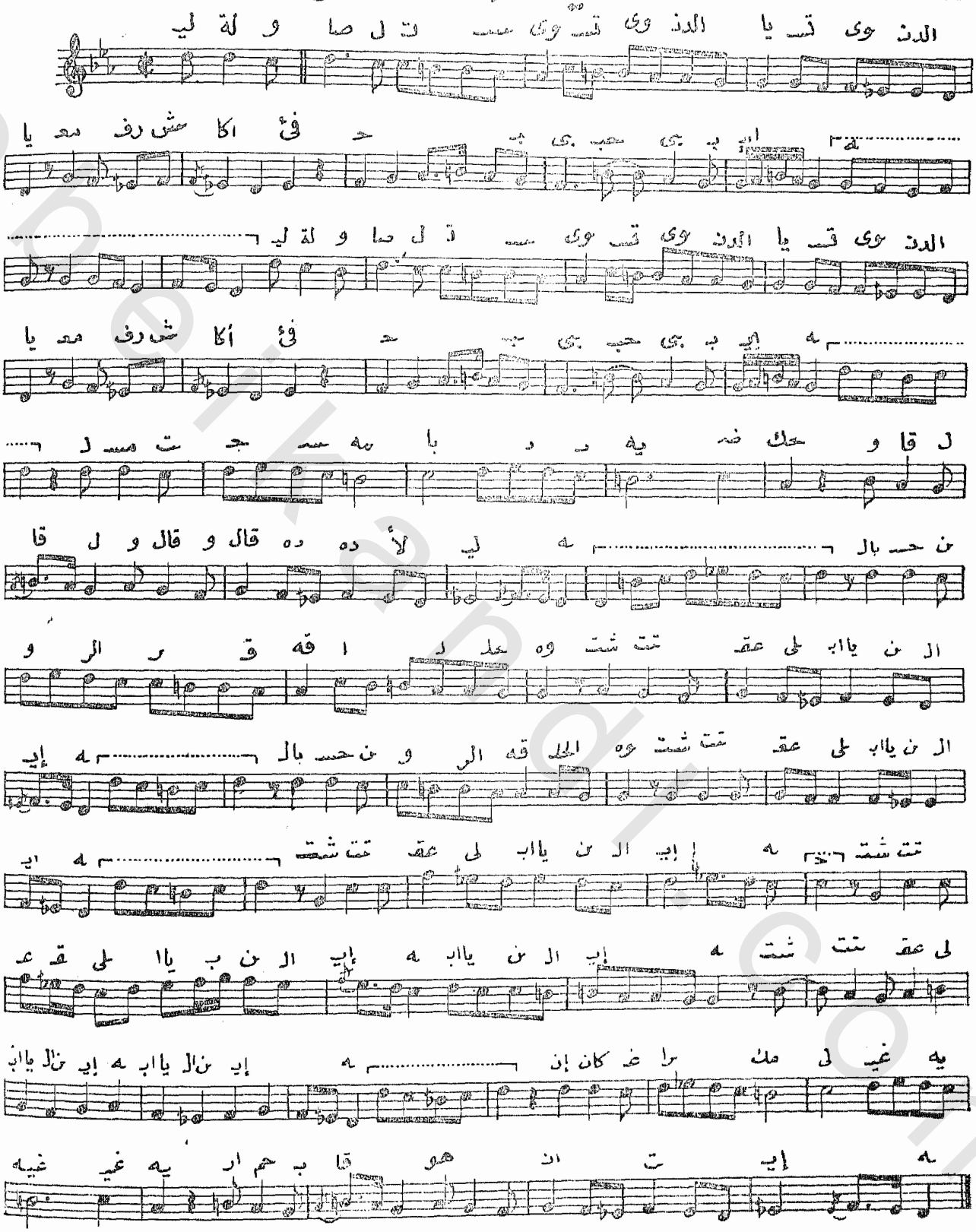
إِنْ كَانْ غَرَامَكْ لِى غِيِّهْ  ارْحَمْ بَقَا هُوَانْتَ إِيهْ

دور ثان

لَمَّا رَآنِى مَحْبُوبِى  تَيَّهْ وَقَالْ لِى عَايِزْ إِيهْ

فَقُلْتْ لَهْ بِدِّى أَشُوفَكْ  ضِحِكْ وَقَالْ لِى دِهْدَهْ لَأْلِيهْ

# ليلة وصال


الدنوى تيا الدنوى تيوى ت ل صا و لة لي
في اكا شرف مع يا
الدنوى تيا الدنوى تيوى ت ل صا و لة لي
في أكا شرف مع يا
ل قا و حك ضه ه ا ه ت سل
ن حس بال لي لأ ده ده قال و قال و ل قا
ال ن ياب لى عق تت شت وه حلل ا قه ق ر الر و
ال ن ياب لى عق تت شت وه الحل قه الر و ن حس بال إيه
تت شت إيه ال ن ياب لى عق تت شت
لى عق تت شت ه إيه ال ن ياب ه إيه ال ن ب يا لى قعد
يه غيه لى ملك را غ كان إن إيه ن ال ياب ه إيه ن ال ياب
ه إيه ت ان هو قا ب حم ار يه غيه غيه

# الوجه مثل البدر

مقام جهاركاه

تأليف: الشيخ محمد الدويمه

تلحيه: محمد افندى الخضارى

---

الْوَجْهْ مِثْلْ الْبَدْرْ تَمَامْ  وَاللَّحْظْ يَرْمِى فِى قَلْبِى سِهَامْ

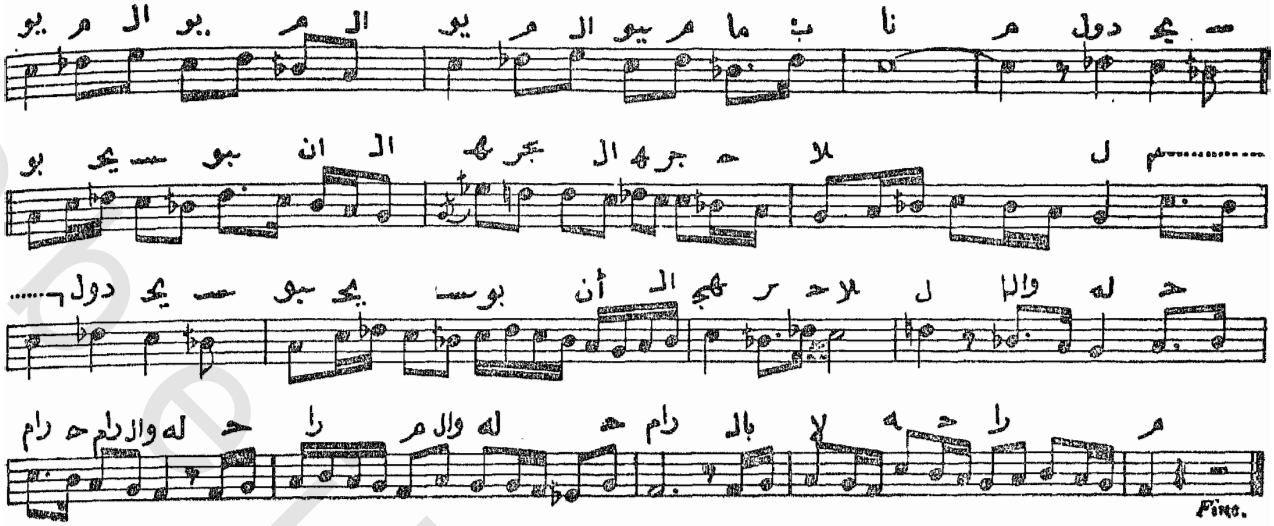
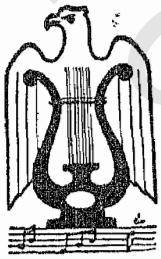
دُولْ يَحْسِبُوا أَنَ الْهَجْرْ حَلَالْ  وَاللهْ حَرَامْ، وَاللهْ حَرَامْ

دور

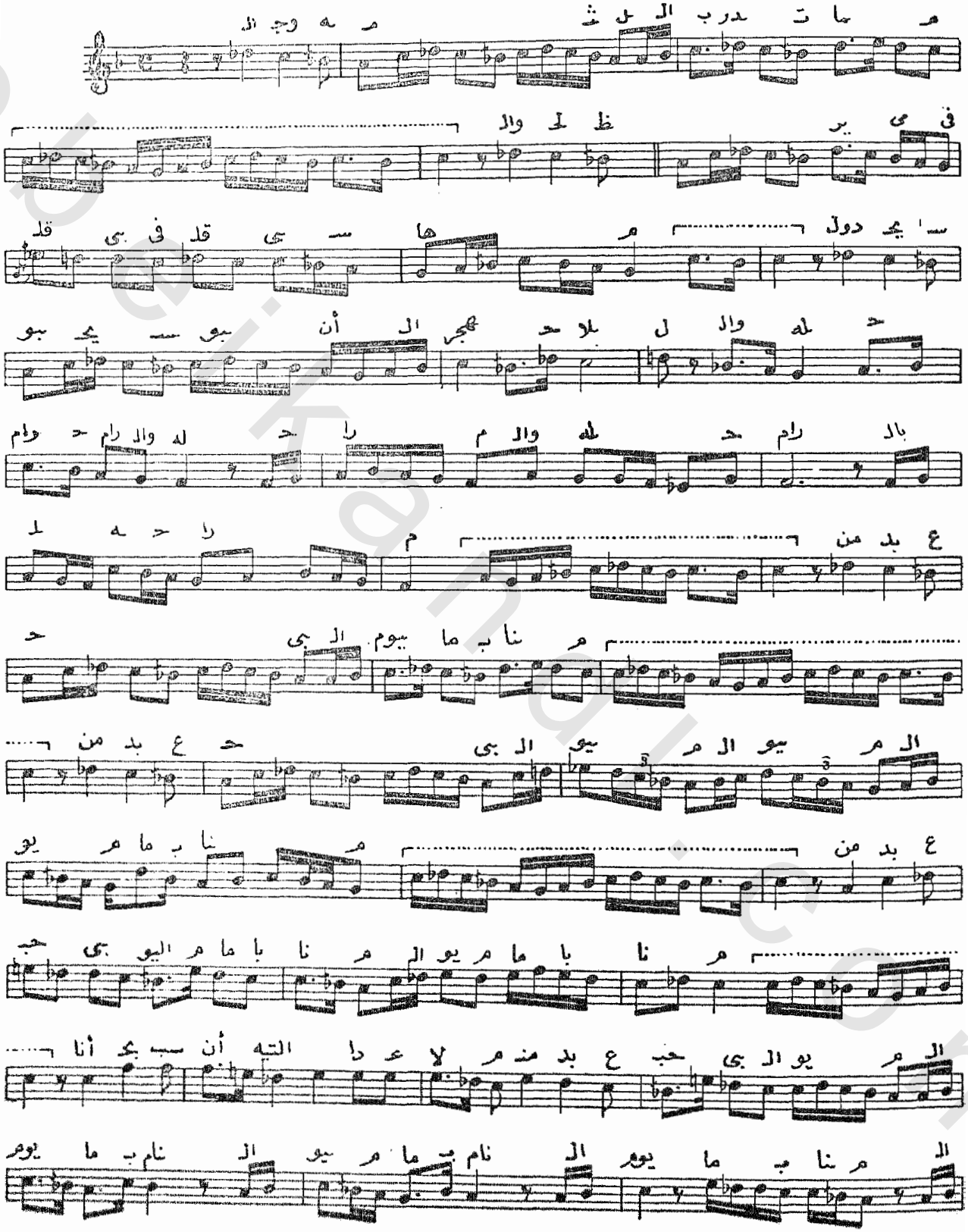
مِنْ بِدْعْ حِبِّى الْيُومْ مَا بَنَامْ  أَنَا بَحْسِبْ أَنَّ التِّيهْ دَا عَلَامْ

طَلَبْتْ مِنْهْ الْوَصْلْ قَالْ  دَا حَلَالْ وَالْاَحْرَامْ

---

# تابع الوجه مثل البدر



# الوجه مثل البدر



# مثلك إذا حكم

مقام هزام

تأليف : الشيخ محمد الدرديسه

تلحينه : محمد افندى الفخرانى

---

مِثْلُكَ إِذَا حَكَمْ بِالعَدْلِ أَحْسَنْ ... بِرِعَايَةِ الحُسْنِ وَخُصُوصًا أَنَا

كَثِيرْ صَبْرِ فُؤَادِى حَتَّى أَعْلَنْ ... ذَا الدَّلَالْ وَالبُدْعْ مَا هُوَ شَرْعَنَا

دور أول

اِرْحَمْ أَنَا عَشِقْتَكْ بَعْدَ أَمْرَكْ ... مِ اللَّوَاحِظْ يَوْمْ قَابَلْنَا بَعْضَنَا

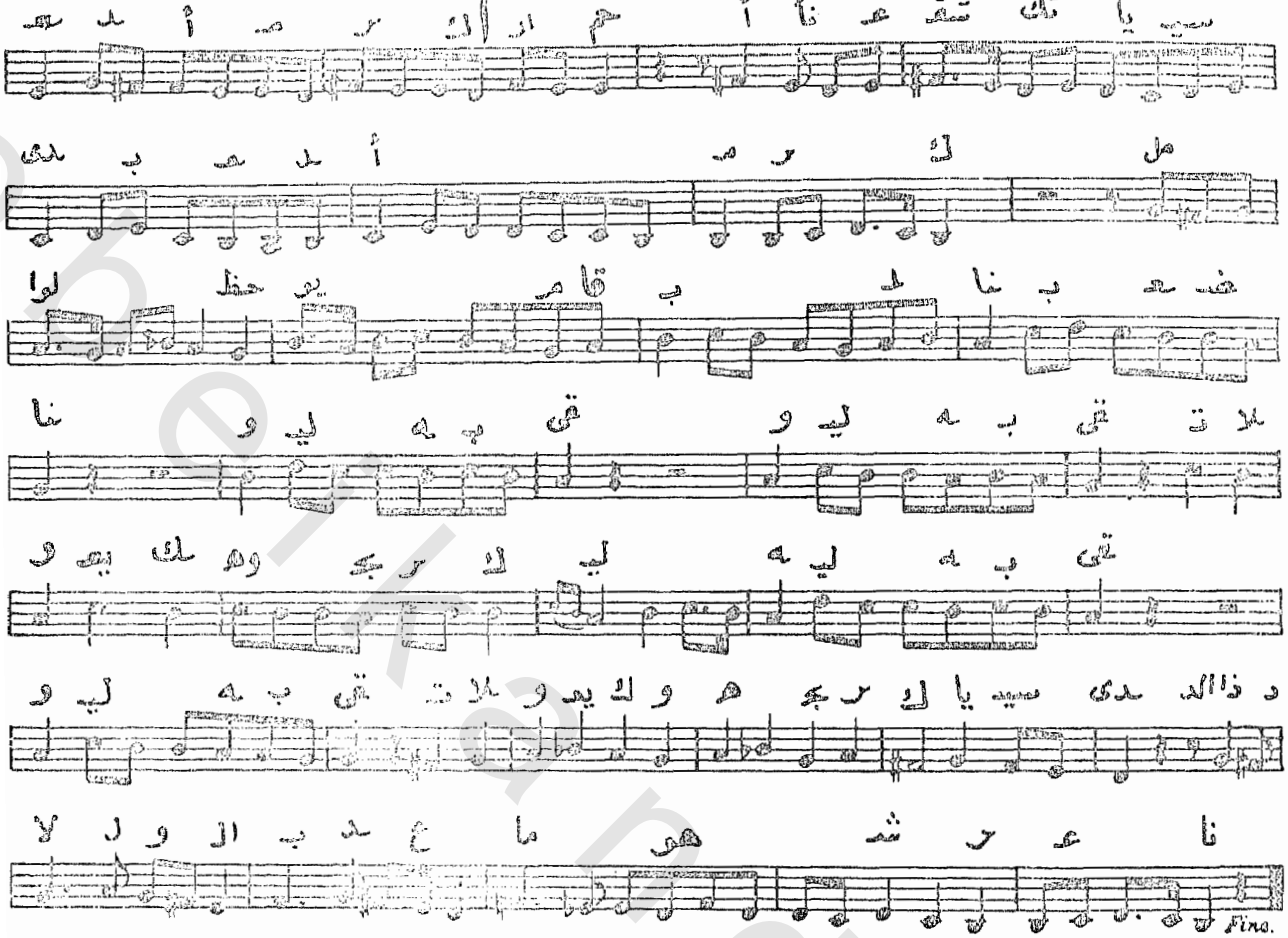
وَلِيهْ بَقَى تَلَاوِيعَكْ وَهَجْرَكْ ... ذَا الدَّلَالْ وَالبُدْعْ مَا هُوَ شَرْعَنَا

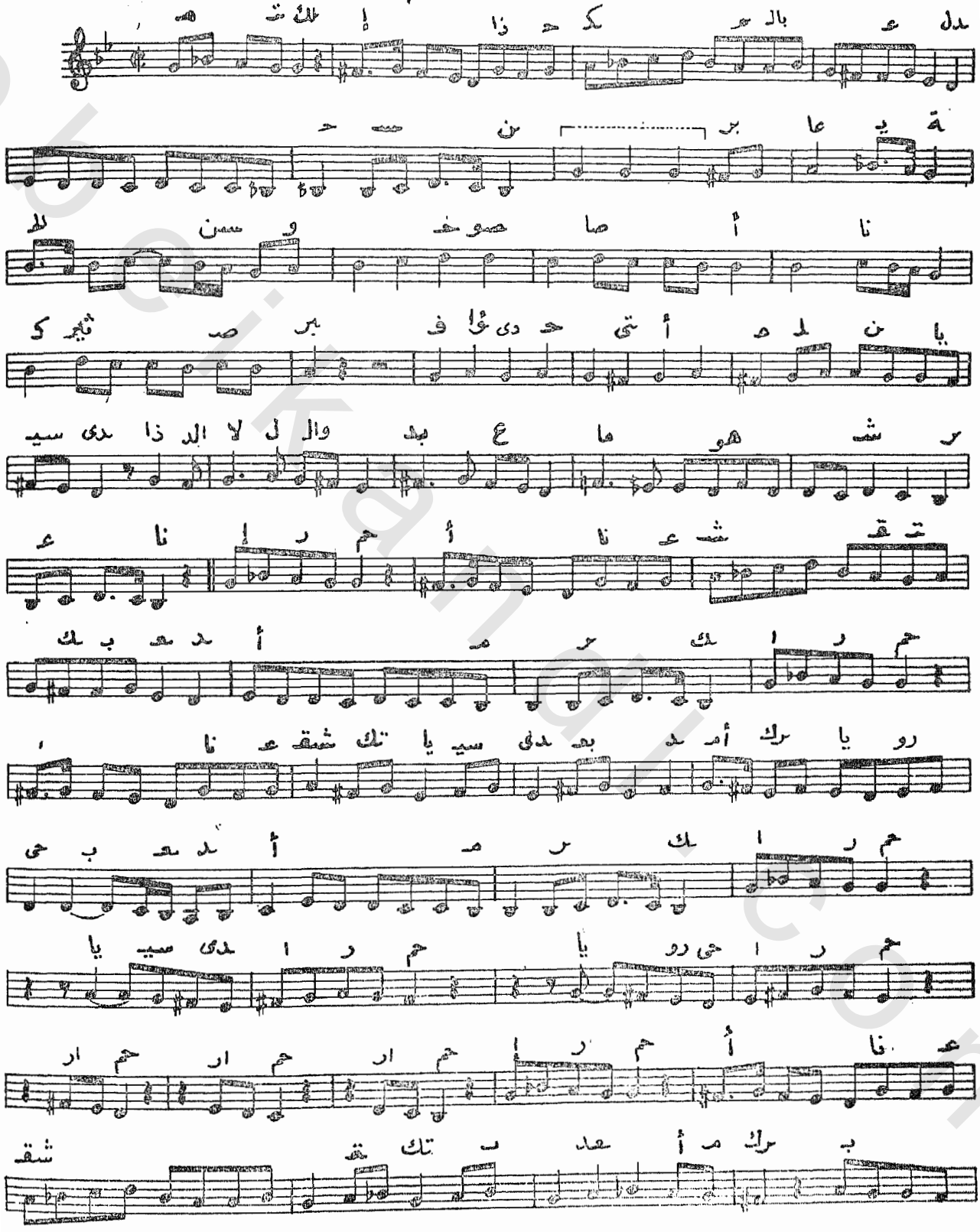
دور ثان

يَا اللِّى جَعَلْتْ كَيْدِى فَرْضْ لَازِمْ ... وَانْتَ ظَالِمْنِى لِيهْ وَيَعْلَمْ رَبَّنَا

كَثِيرْ صَبْرِ فُؤَادِى حَتَّى أَعْلَنْ ... ذَا الدَّلَالْ وَالبُدْعْ مَا هُوَ شَرْعَنَا

---

## تابع مشكيك إذا حكم

obeikandl.com

# مشكك إزاحكم

# الْوَىْ الْوَىْ

مقام سيكا

تأليف: . . . . . .

تلحين: الشيخ احمد الشلشموني

---

الْوَىْ الْوَىْ يحلالى من الله عشقك ياخى

دور أول

خَبَّطِ الْهَوَى عَ الْبَابْ قُلْتْ الْحِلْيُوهْ هُوجَانِى

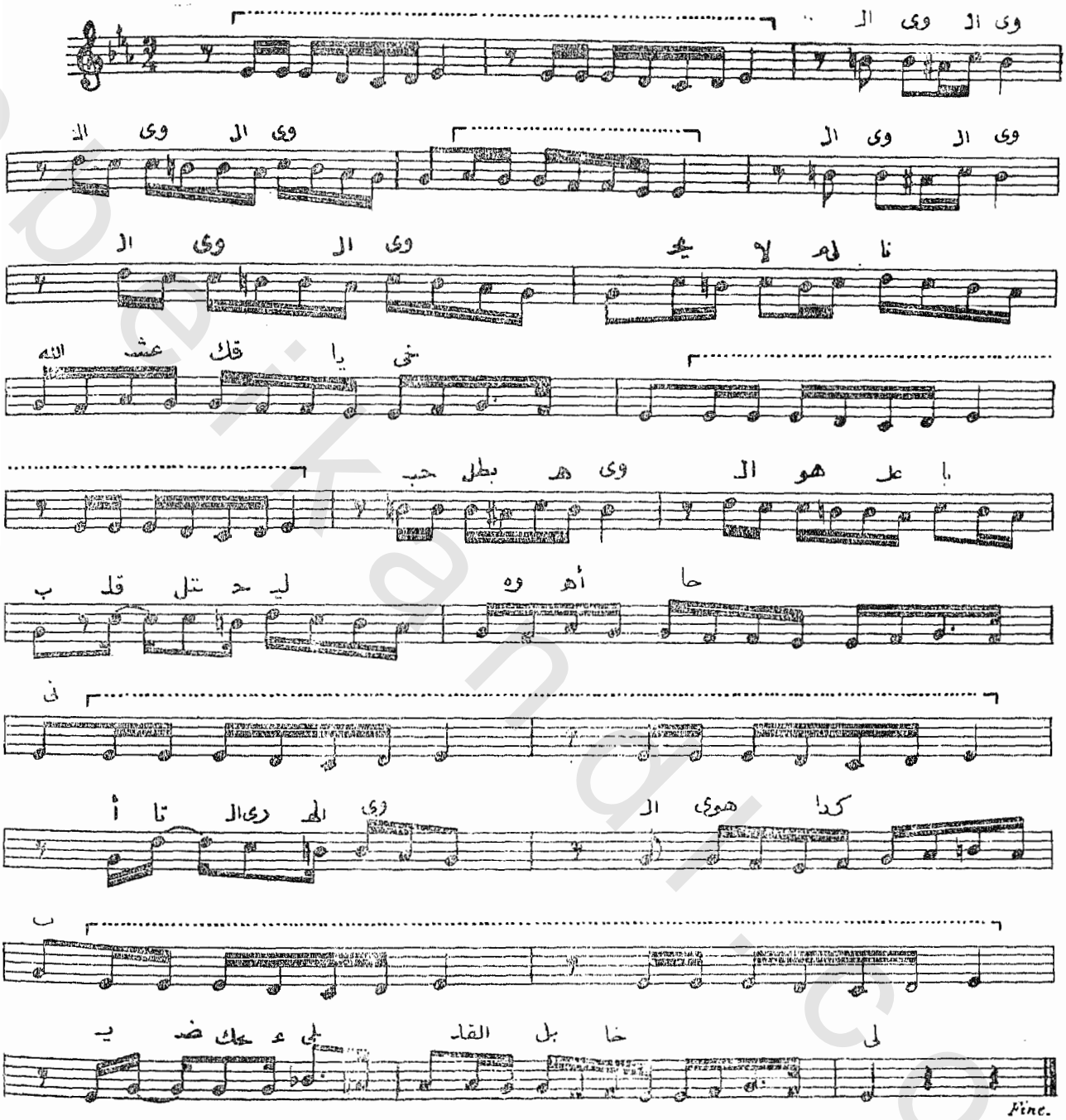
أَتَارِى الْهَوَى كَدَّابْ يِضْحَكْ عَلَى الْقَلْبِ الْخَالِى

دورتان

يَاسِيدِى أَنَا اِحِبَّكْ لِلّٰهْ وَرَبَّنَا عَالِمْ شَاهِدْ

صَابِرْ عَلَى احْتِكَامِ اللّٰهْ حَتَّى يِبَانْ لِى مَعَاكْ شَاهِدْ

---

# الوى الوى

obeikandl.com

# المحاسن واللطافة

## مقام بياتى

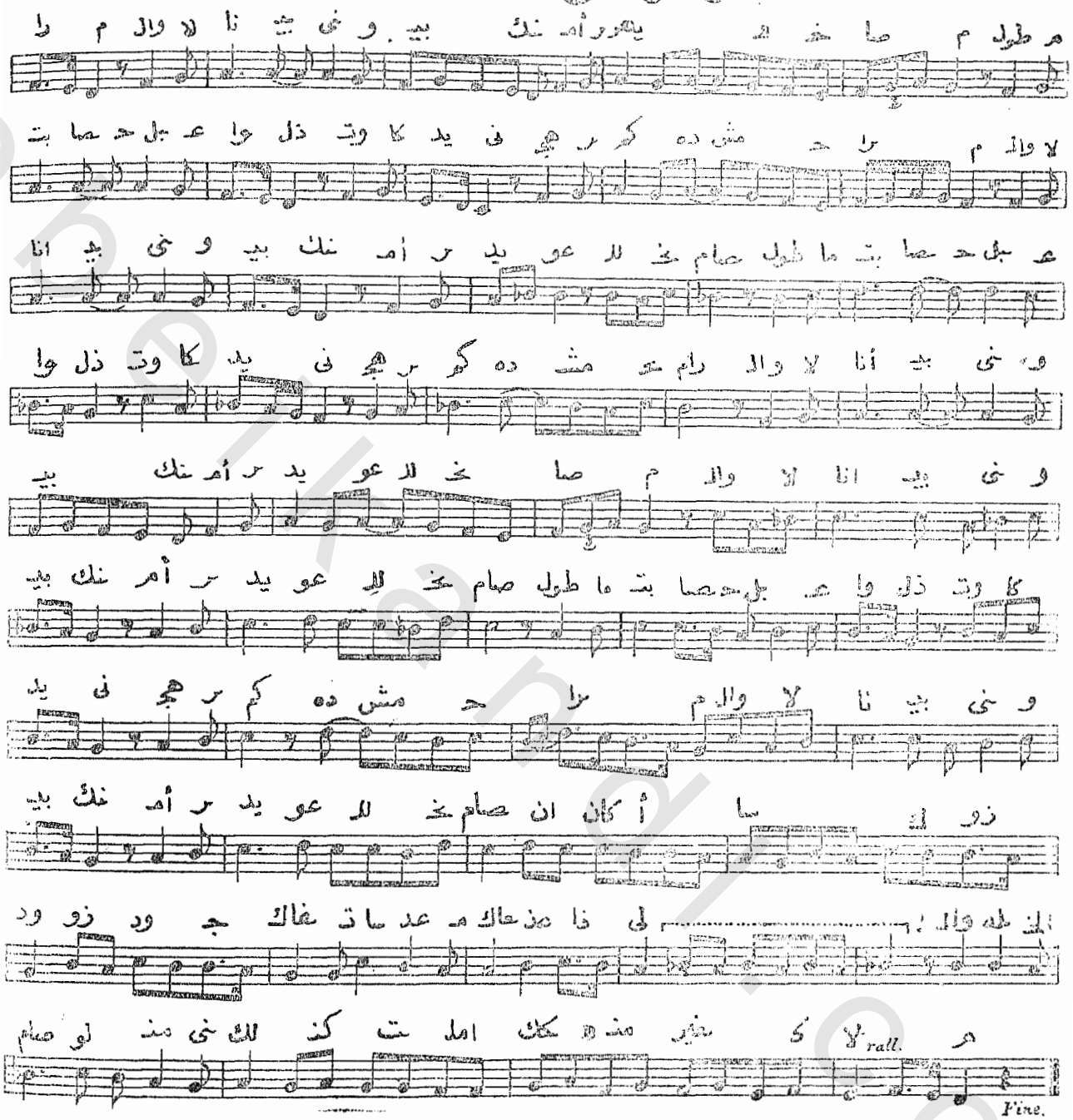
تأليف: الشيخ أحمد عاشور

تلحين: إبراهيم افندى القبانى

---

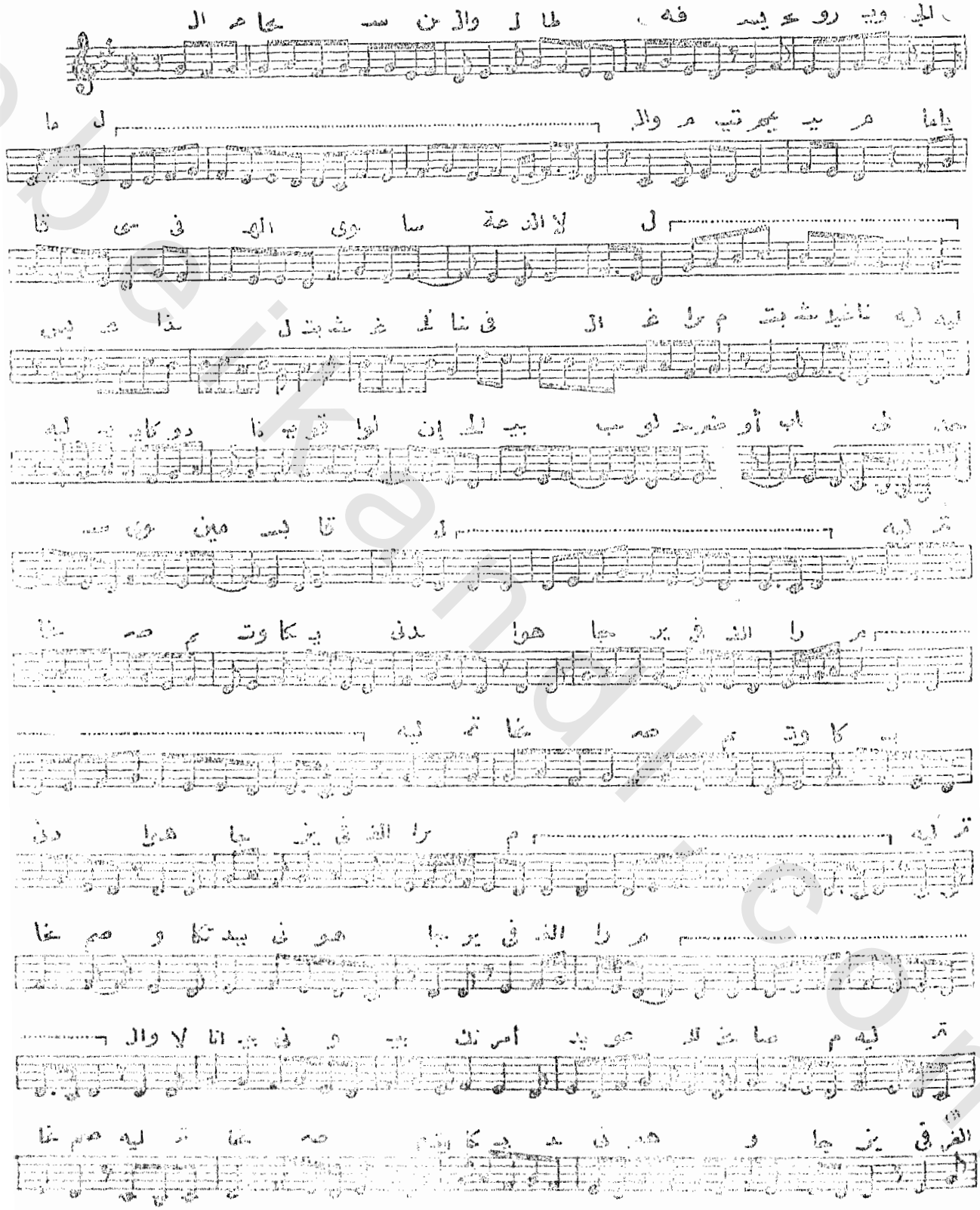
المحاسن واللطافة يسحرو ويا الجمال
والمتيم ياما قاسى فى الهوى ساعة الدلال
بس عذالى بتشغلنا فى الغرام ليه يكيدونا يقولوا إن الحبيب
لو حضر أو غاب على حد سوى مين بس قال

دور

ليه تخاصم وتكايدنى هو جايز فى الغرام
والا أنا بينى وبينك أمر يدعو للخصام
طول ما بتصاحب العواذل وتكايدنى بالتبديه هجرك ده مش حرام
إن كان أساك زود جفاك عذالى ليه تساعد معاك
والله الخصام لومنى لك كنت املكك من غير كلام

---

rall.
Fine.

# المحاسن واللطافة



# يا قمر

مقام نوائر

تأليف: الشيخ أحمد عاشور

تلحين: إبراهيم أفندي القباني

---

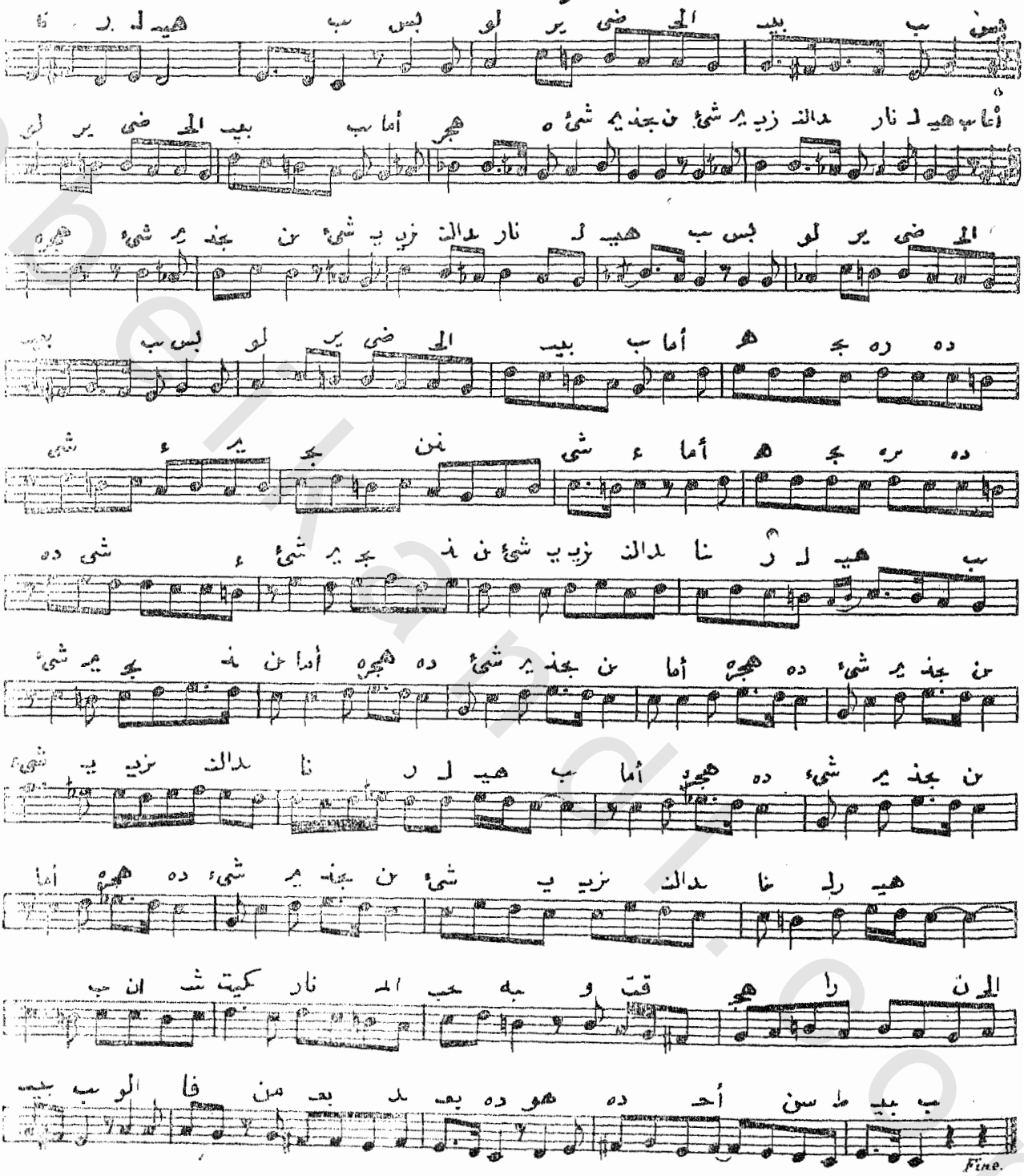
يا قمر دارِي العيون أصل جرح القلب لحظك
والل زاد عندك شجون يا حبيبي وردّ خدك
في همولك الروح تهون نور عيونك قلّ حبك

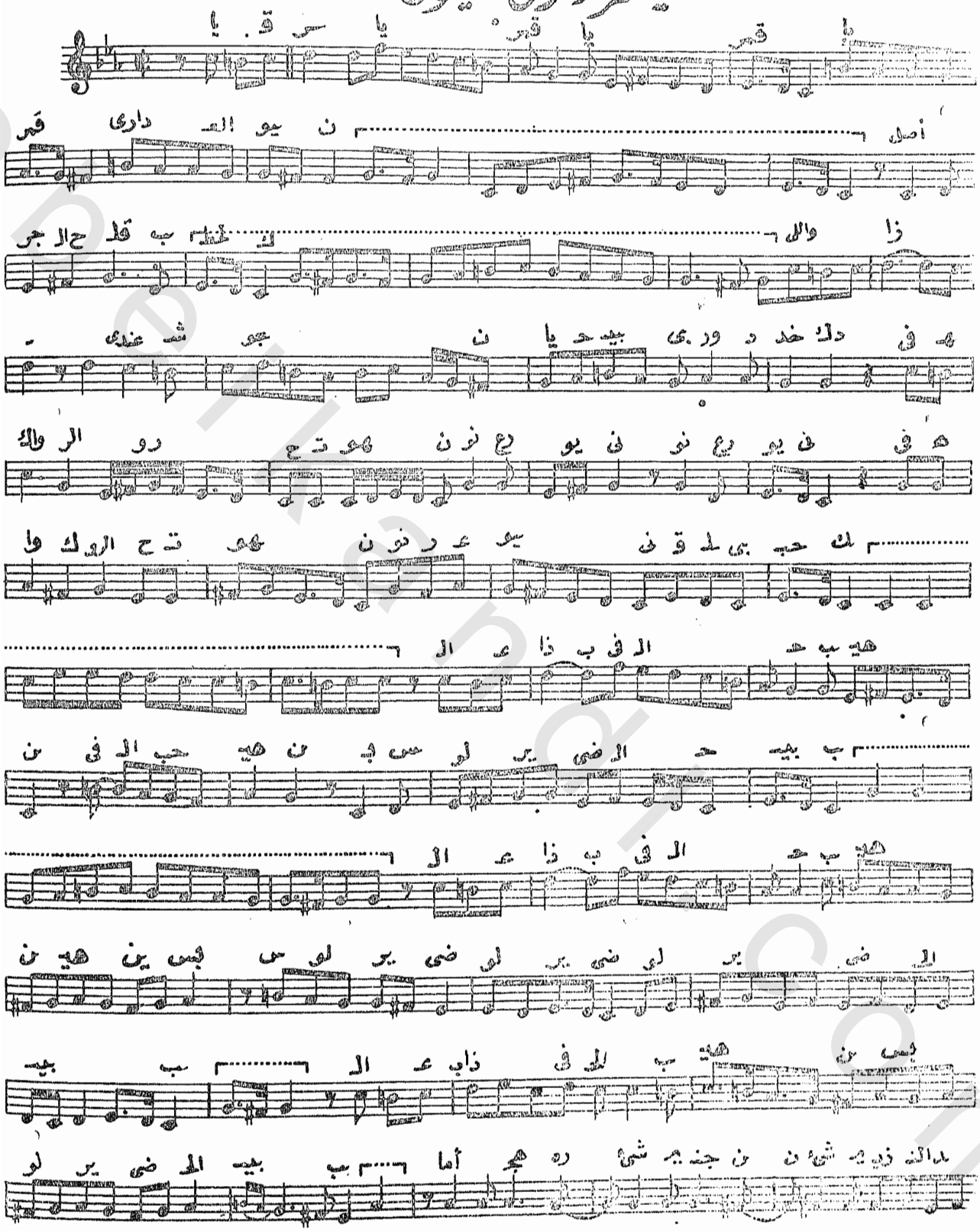
دور

العذاب في الحب هين بس لو يرضى الحبيب
أما هجر شي يجنن شي يزيد النار لهيب
إن شكيت نار المحبة وقت هجران الحبيب
الوفا من بعد بعده هو ده أحسن طبيب

---

# تابع ياقمر داري العيون



# يا قمر داري العيون

# يَا اللهِ اصْلِحِ الْحَالْ

## مقام حجاز

تاليف: الشيخ احمد عاشور

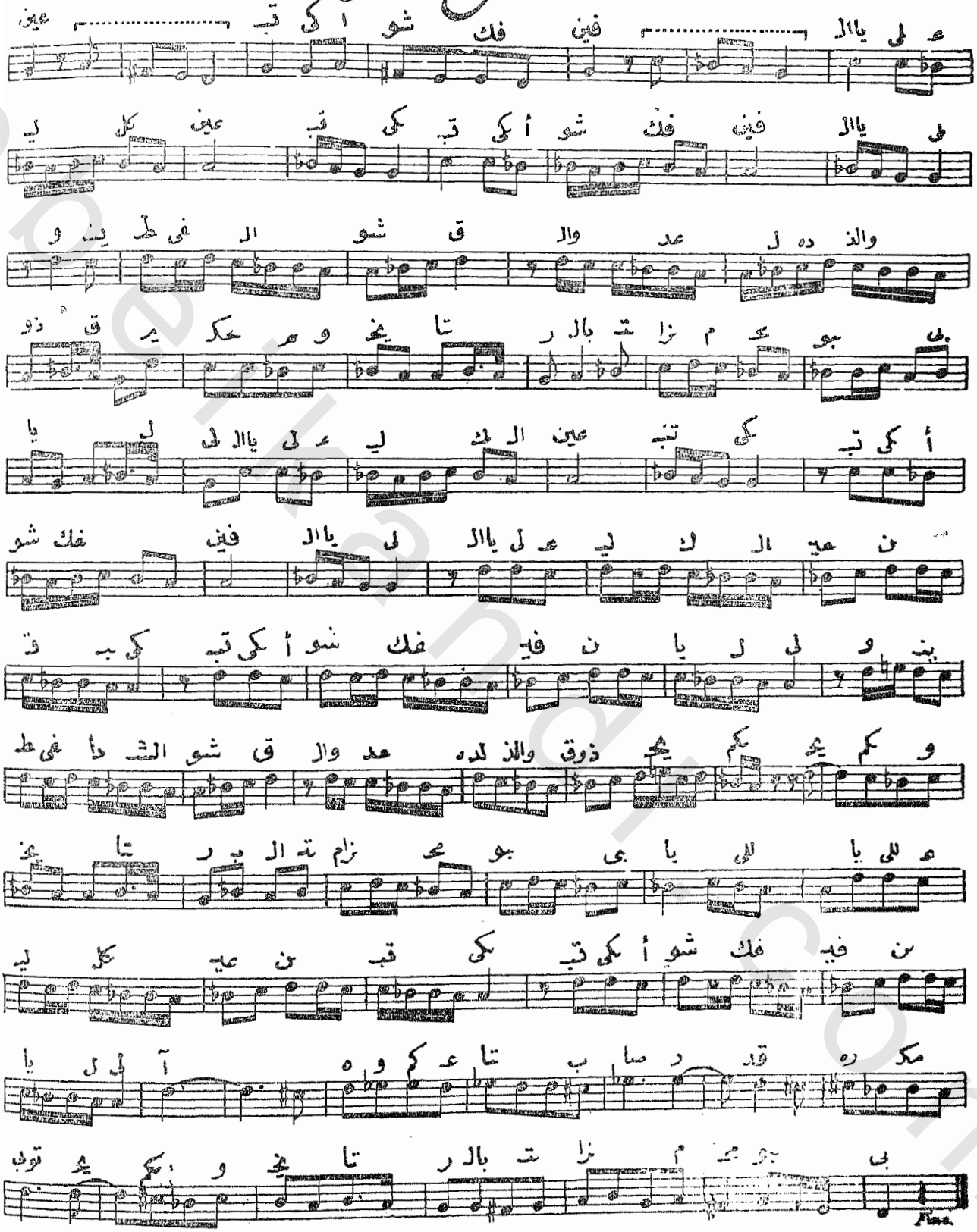
تلحين: ابراهيم القباني

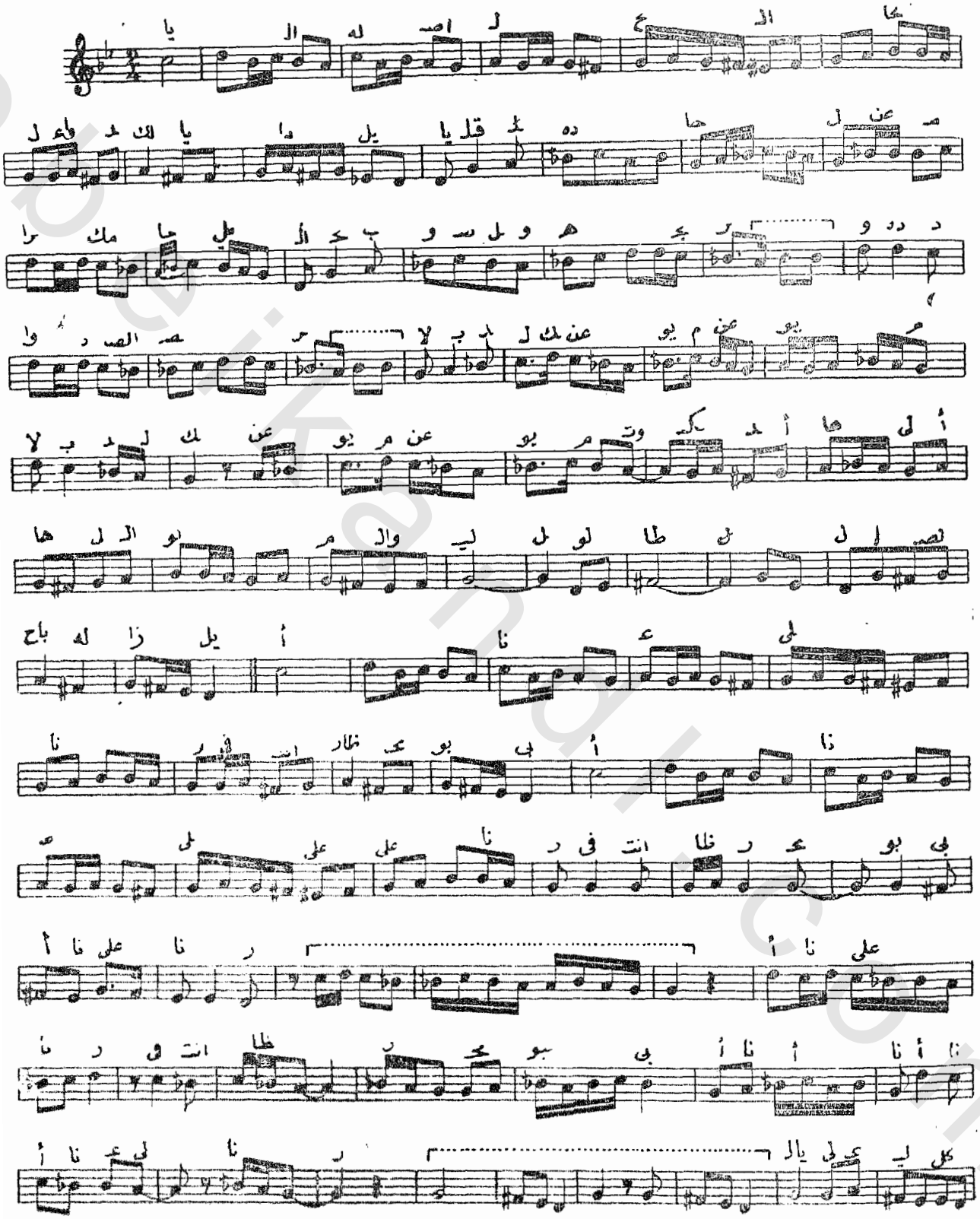
---

يَااللهِ اصْلِحْ الْحَالْ — وَاعْدِلَكْ يَا مَايِلْ
يَاقَلْبِي دِهْ حَالَكْ — عَنْ مَرَامَكْ حَايِلْ
الْحُبْ وَصْلْ وَهَجْرْ — وِدِهْ دَوَاه الصَّبْرْ
لَابُدْ لَكْ عَنْ يُومْ — وَتَكِيدْ أَهَالِي اللُّومْ
وَاللَّيْلْ لَوْطَالْ — الصَّبَاحْ لَه زَايِلْ

## دور

أَنَا عَلَى نَارْ — فِي انْتِظَارْ مَحْبُوبِي
وَكَمْ عِتَابْ صَارْ — قَدَّرَهْ مَكْتُوبِي
يَالِّلي عَلَيكْ الْعِينْ تَبْكِي — أَشُوفَكْ فِينْ
وَيْنْطِفِي دَا الشَّوقْ — وَالْعَدْلْ دِهْ وَالذَّوقْ
يَحْكُمْ وَيْخْتَارْ — بِالْتِزَامْ مَحْبُوبِي

# تابع يا اتداصلح الحال

# يا الله اصلح الحال



# يا طالع السعد

مقام راست

تأليف : الشيخ أحمد عاشور

تلحين : داود افندى حسنى

يا طالع السعد افرح لي ... دا الحب راح يوفي بوعده

تاب عن جفاه وحيسمحلي ... بالوصل والقلب يساعده

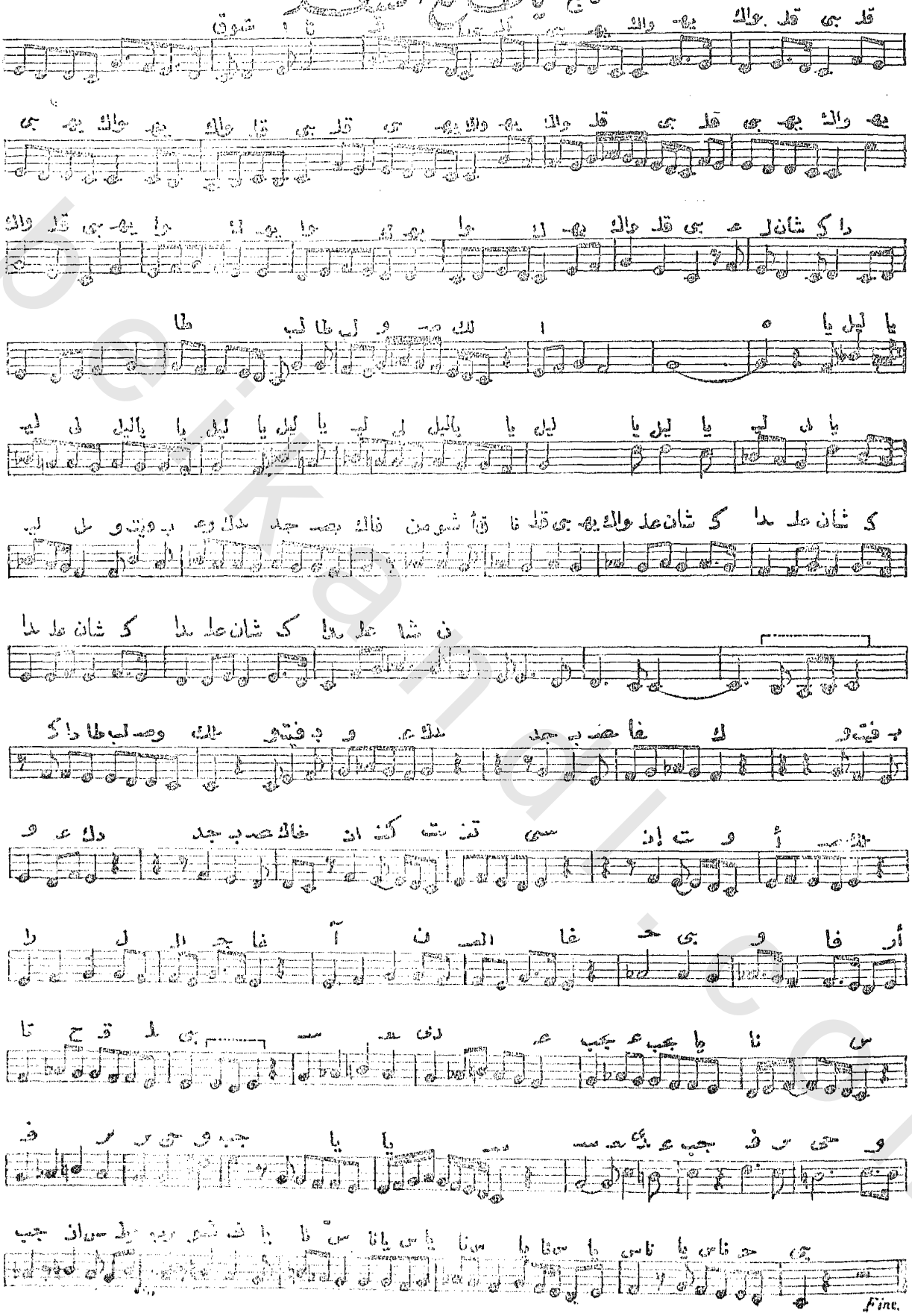
دور

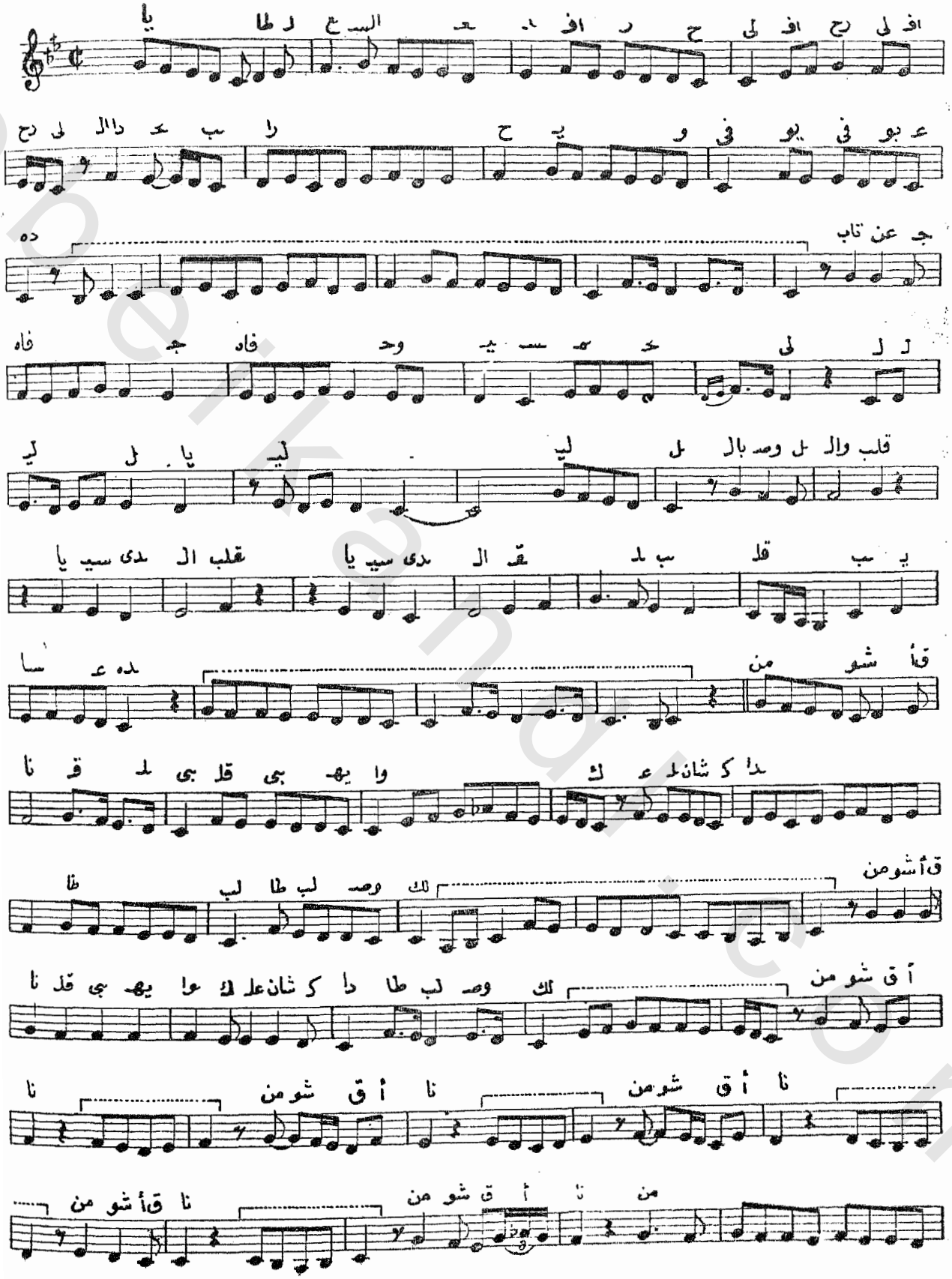
من شوقي أنا قلبي يهواك ... علشان كده طالب وصلك

وفيت بوعدك جد بصفاك ... وان كنت تنسى انت وأصلك

زال الجفا آن الصفا ... حبي وفا ارتاح قلبي

سعدي عجب فرحي وجب ... أنس وطرب شرف حبي

تابع يا طالع السعد

oudkanali.com

# يا طالع السعد

# كُلّ مَن يعشق جَميل

مقام بياتى

تأليف : الشيخ احمد عاشور

تلحين : داود افندى حسنى

---

كُلّ مَنْ يعشق جَمِيل  ينْصِفه يرْتَاح فُؤادُهْ

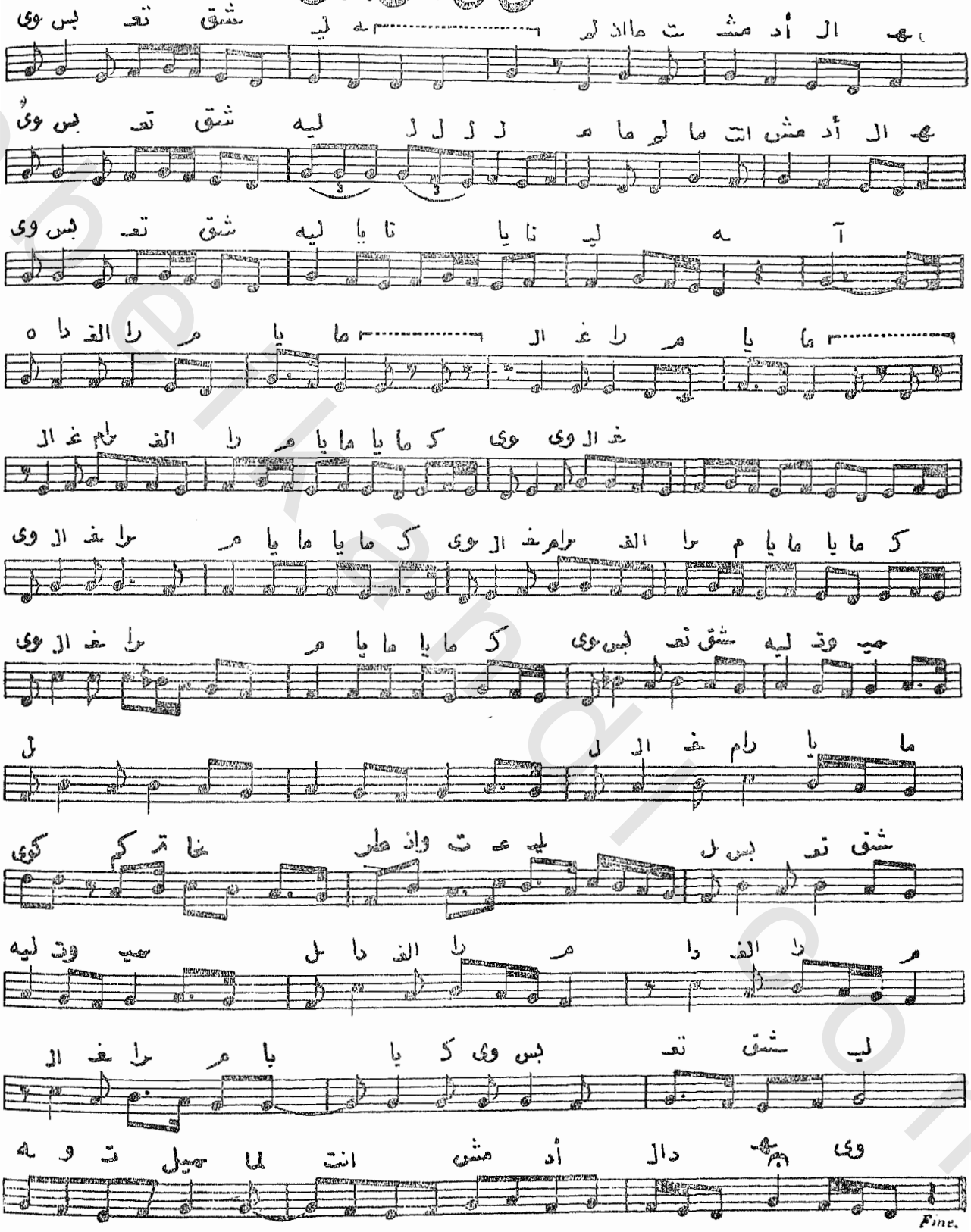
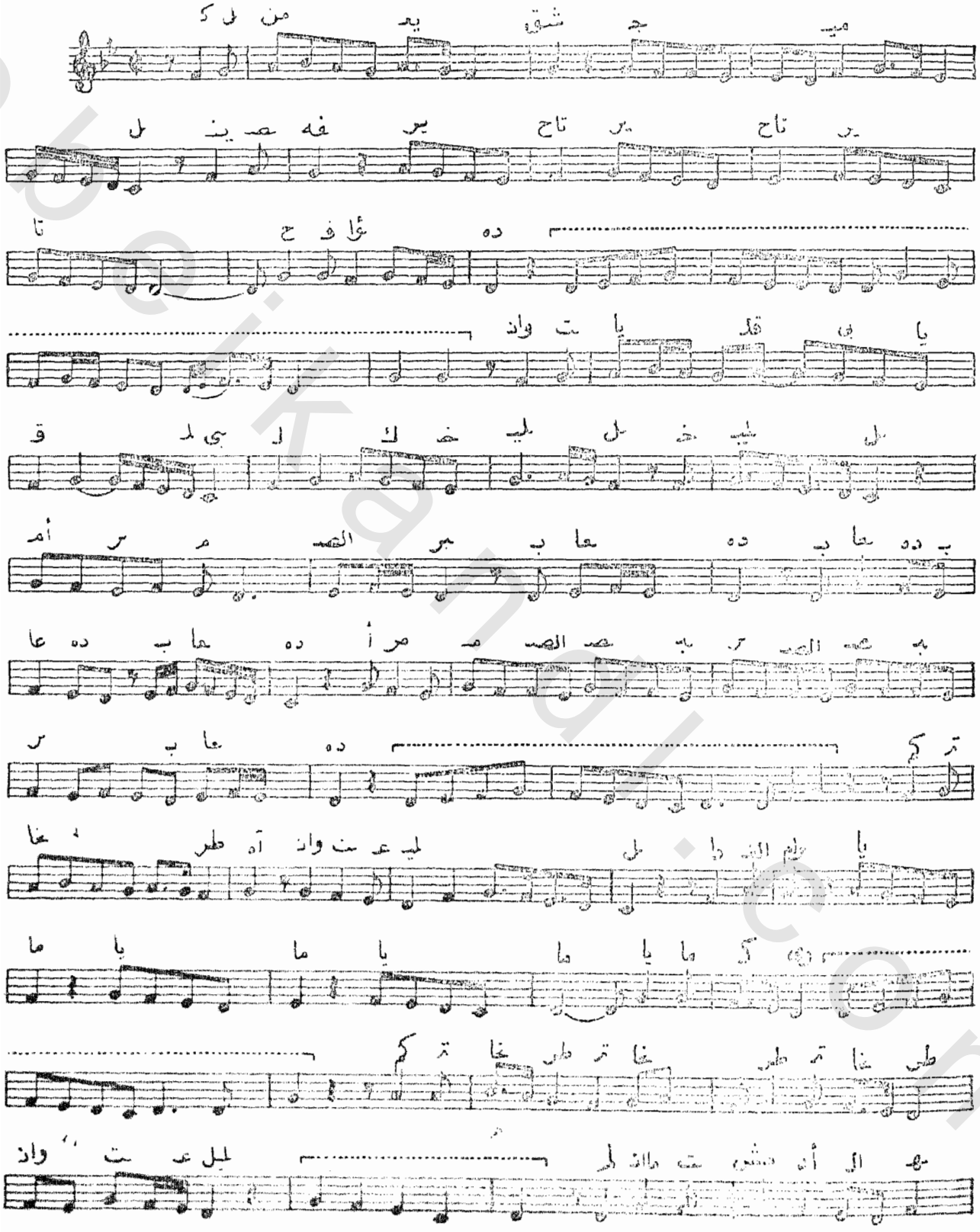
وانْتَ يا قَلْبى لَكْ خَلِيلْ  أمَرّ مِ الصَّبْرِ بُعَادُهْ

دور

كَمْ تخَاطِرْ وانْتَ عَلِيلْ  دَا الْغَرَامْ يا مَا كْوَى

لَمَّا انْتَ مُشْ أدْ الْهَوَى  بَسْ تِعْشَقْ لِيهْ وتِمِيلْ

---

# تابع كل من يعشق جميل

# كل من العشق جميل

# دع العذول

مقام حجازكار

تأليف : الشيخ أحمد عاشور

تلحين : داود افندى منى

دَعِ العَذُولَ دَامِنْ فِكْرِكْ ... دَالِيلْ إِلِيهْ مُشِحْ نِفِيدَكْ

إِنْ كُنْتْ اخَالِفْ يُومِ أَمْرَكْ ... بِالطَّبْعِ اهِي رُوحِي فِي إِيدَكْ

دور

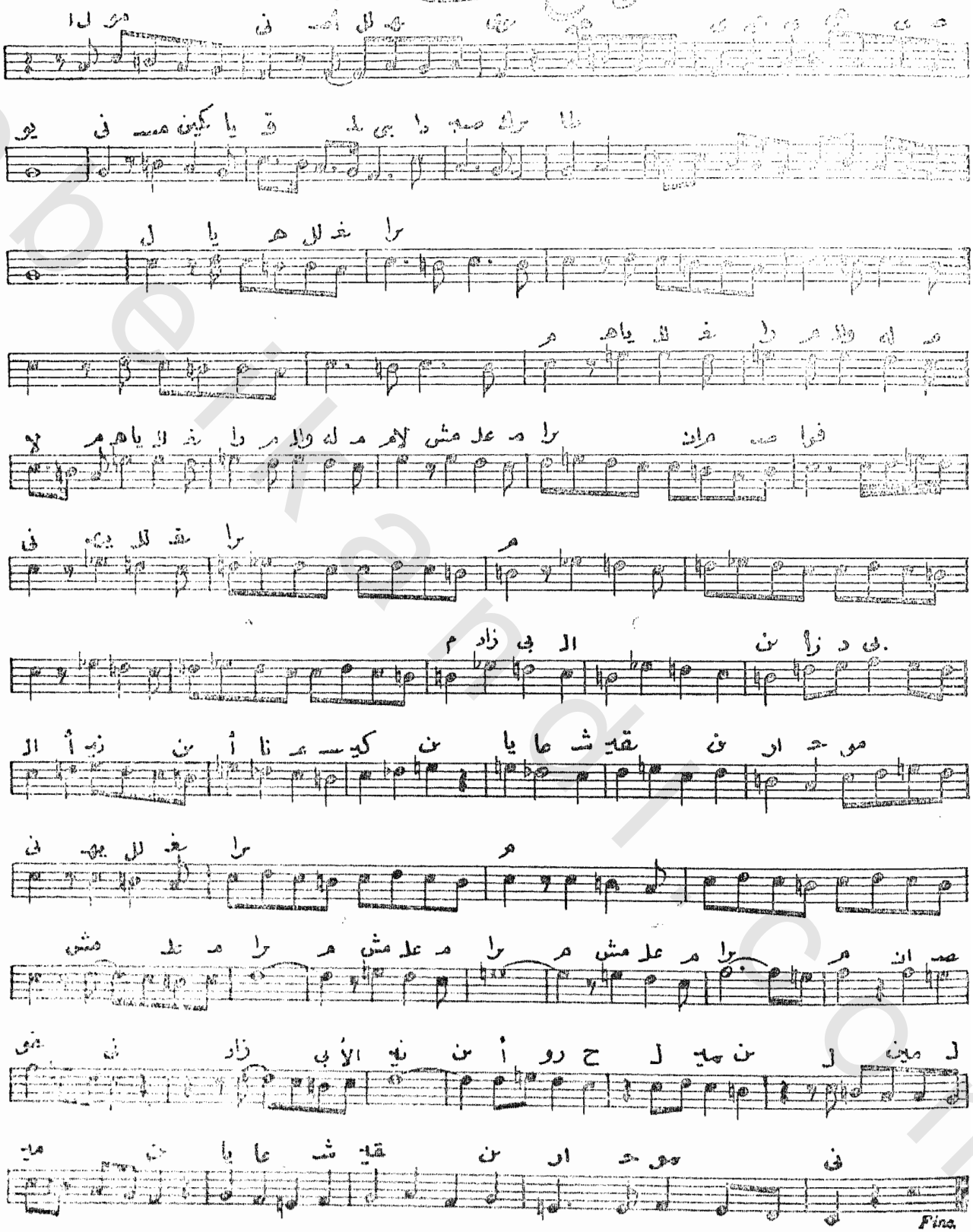
المِشْوَقْ مَاكَانْ لِيشْ عَالْبَالْ ... أَصْلِ الهَوَى هِيَّ عِيُونِي

مِسْكِينْ يَاقَلْبِي وَاصْبَرْ لِلْمَالْ ... خَلِيتْ هَوَاذَلَكْ لَامُونِي

يَا اهْلِ الغَرَامْ وَاللهْ المَلَامْ ... مُشْ عَالمَرَامْ انْصِفُونِي

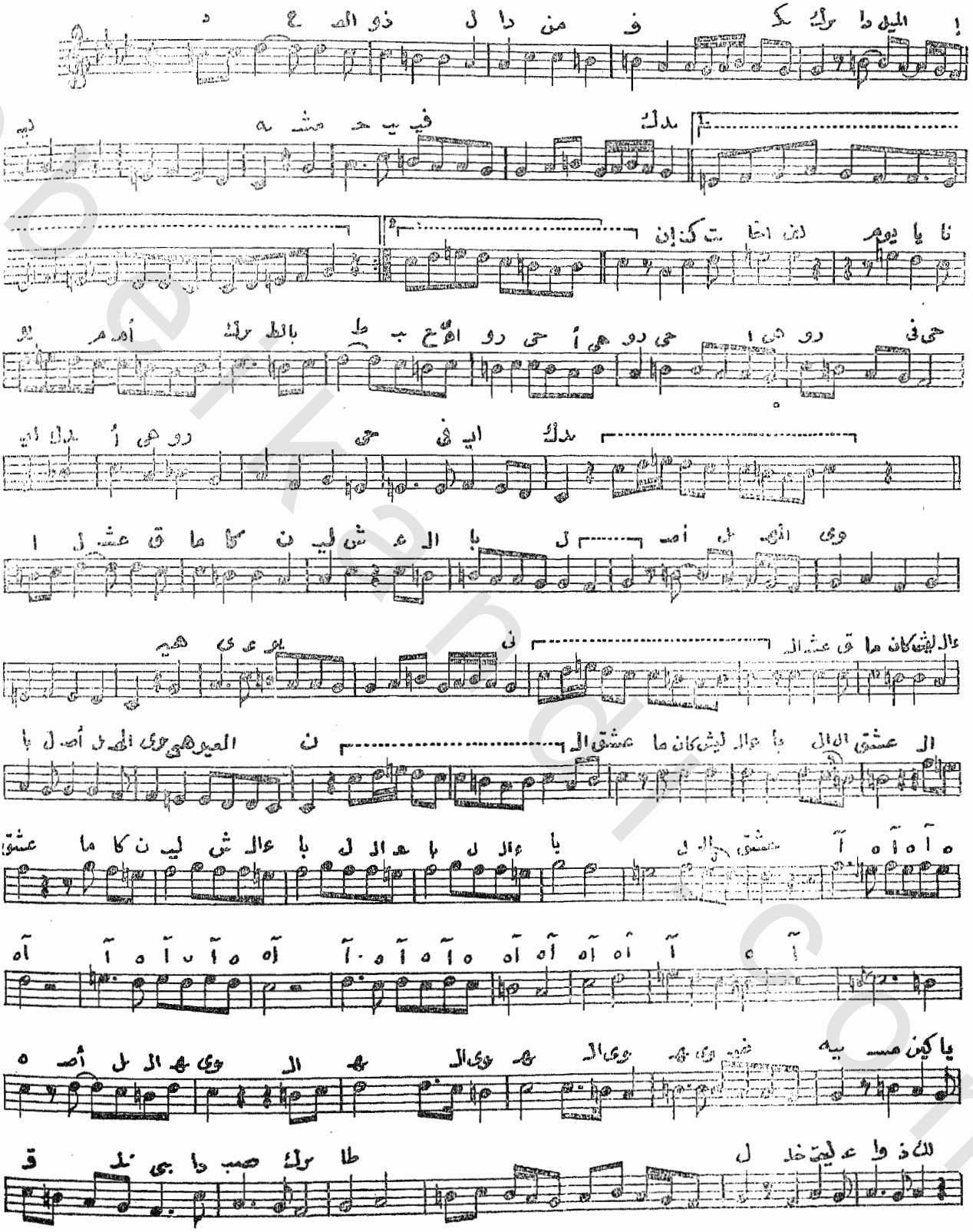
دَادِبْ الأَنِينْ أَرُوحْ لِينْ ... أَنَامِسْكِينْ يَاعَاشِقِينْ اعْذُرُونِي

# تانغو العندليب



Fine.

# دع العذول



# حبيت جميل

مقام كارجهار

تأليف : إسماعيل صبرى

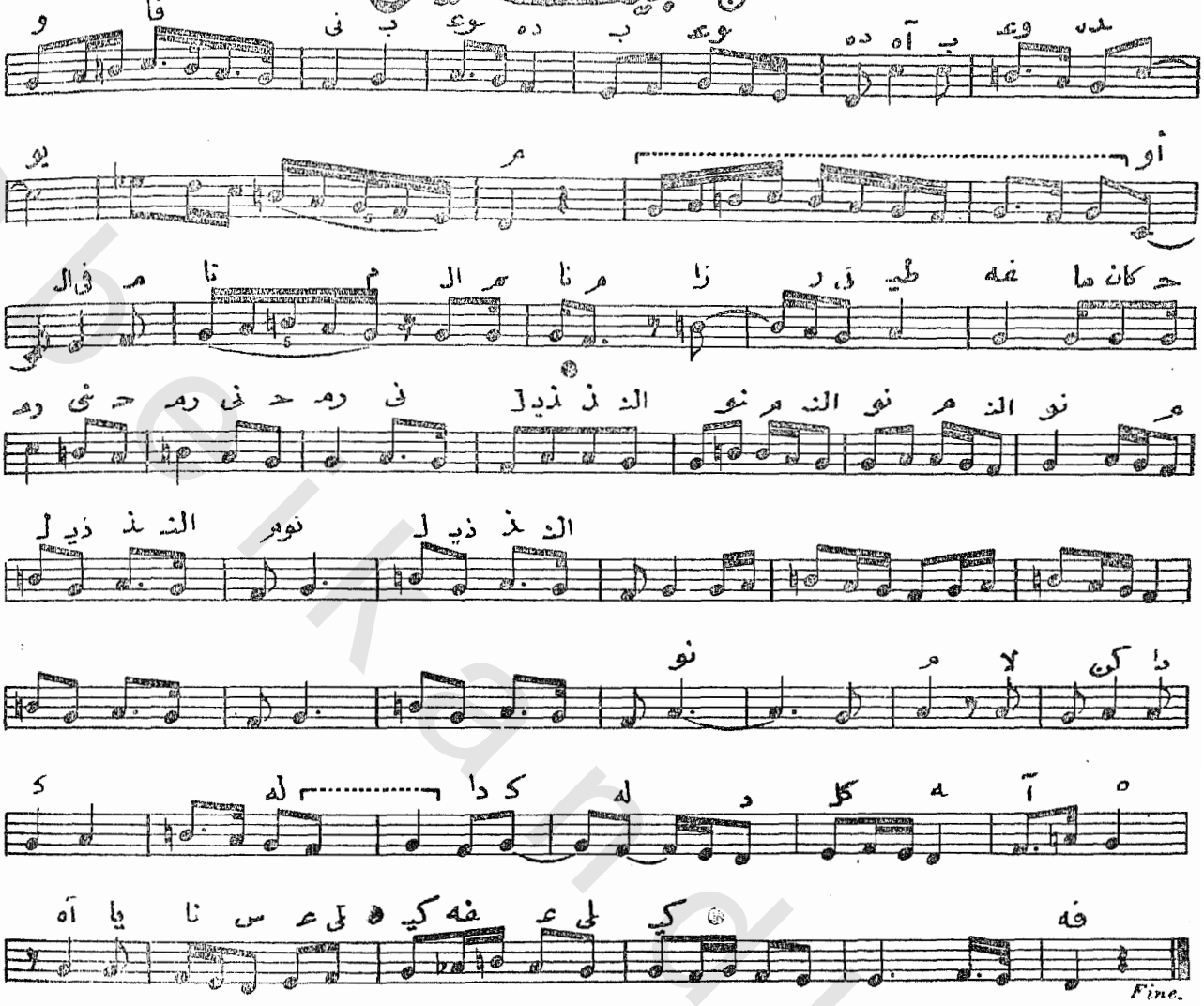
تلحين : محمد افندى عثمان

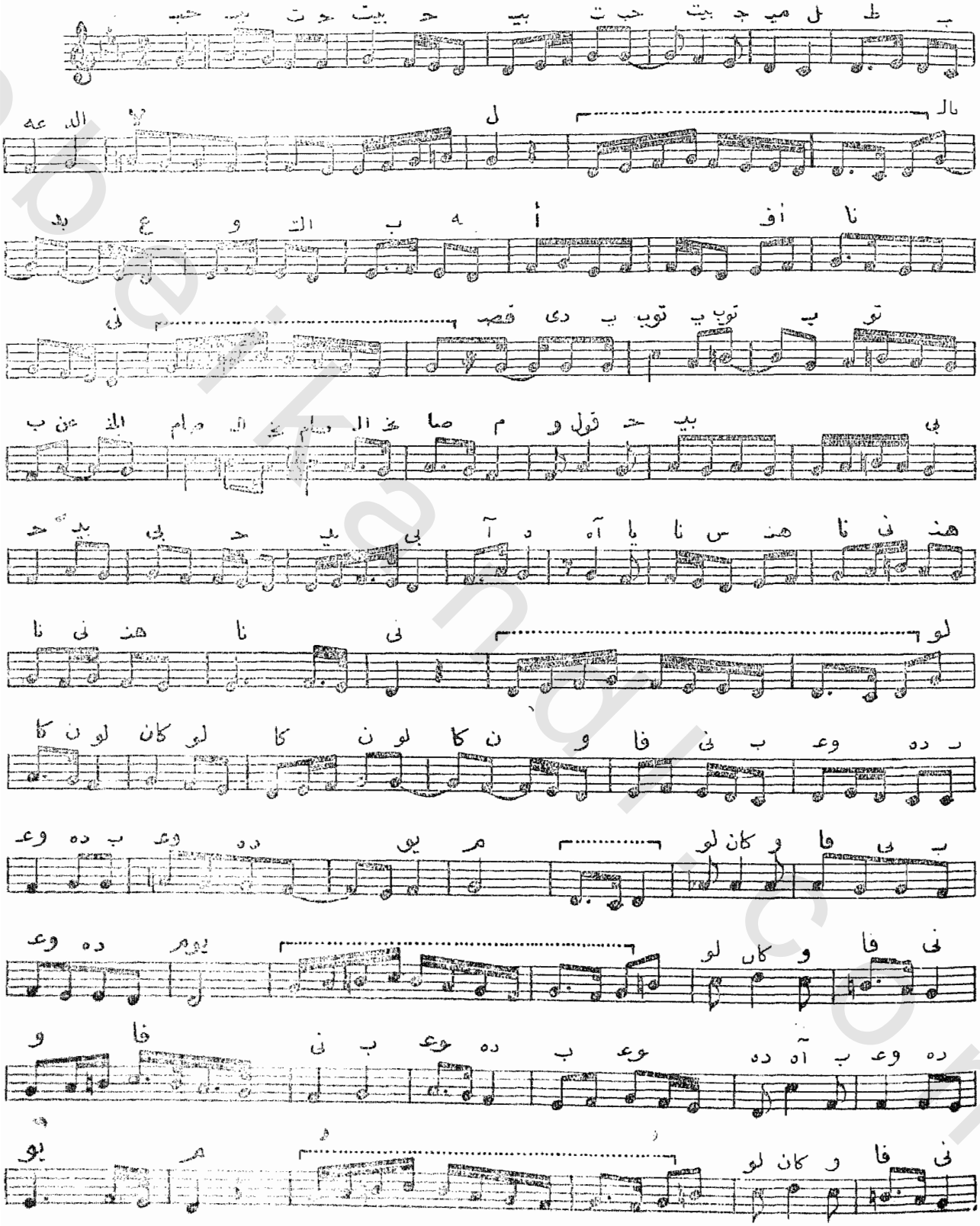
حَبَّيْتْ جَمِيلْ طَبْعُه الدَّلَالْ بِالبِدْع والتِّيهْ أَفْنَانِي

قَصْدِي يتُوبْ عَنِ الخِصَامْ وَأَقولْ حَبِيبِي هَنَّانِي

لَوْ كَانْ وَفَانِي بوَعْدِه يومْ أَوْ فِي المْنَامْ زَارنِي طِيفُهْ

مَا كَانْ حَرَمنِي لَذِيذ النَّومْ لَكِنْ دَا كُلُّه عَلَى كِيفُهْ

# تابع جیت جمیل

oudkarari.com

# حبیبت جمیل

# كادني الهوى

مذهب نهاوند

تأليف : الشيخ محمد الدرويش

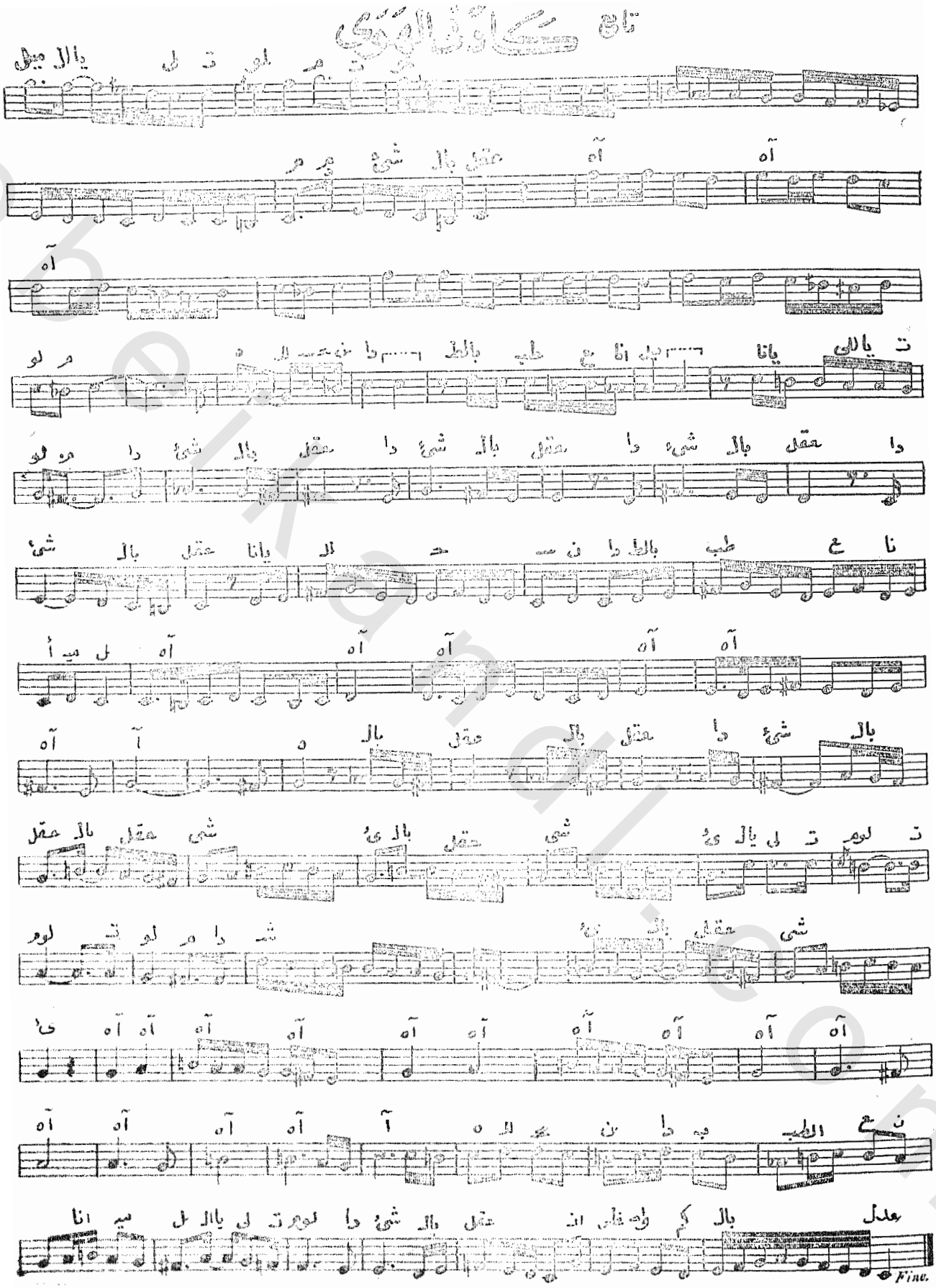
تلحين : محمد افندي عثمان

---

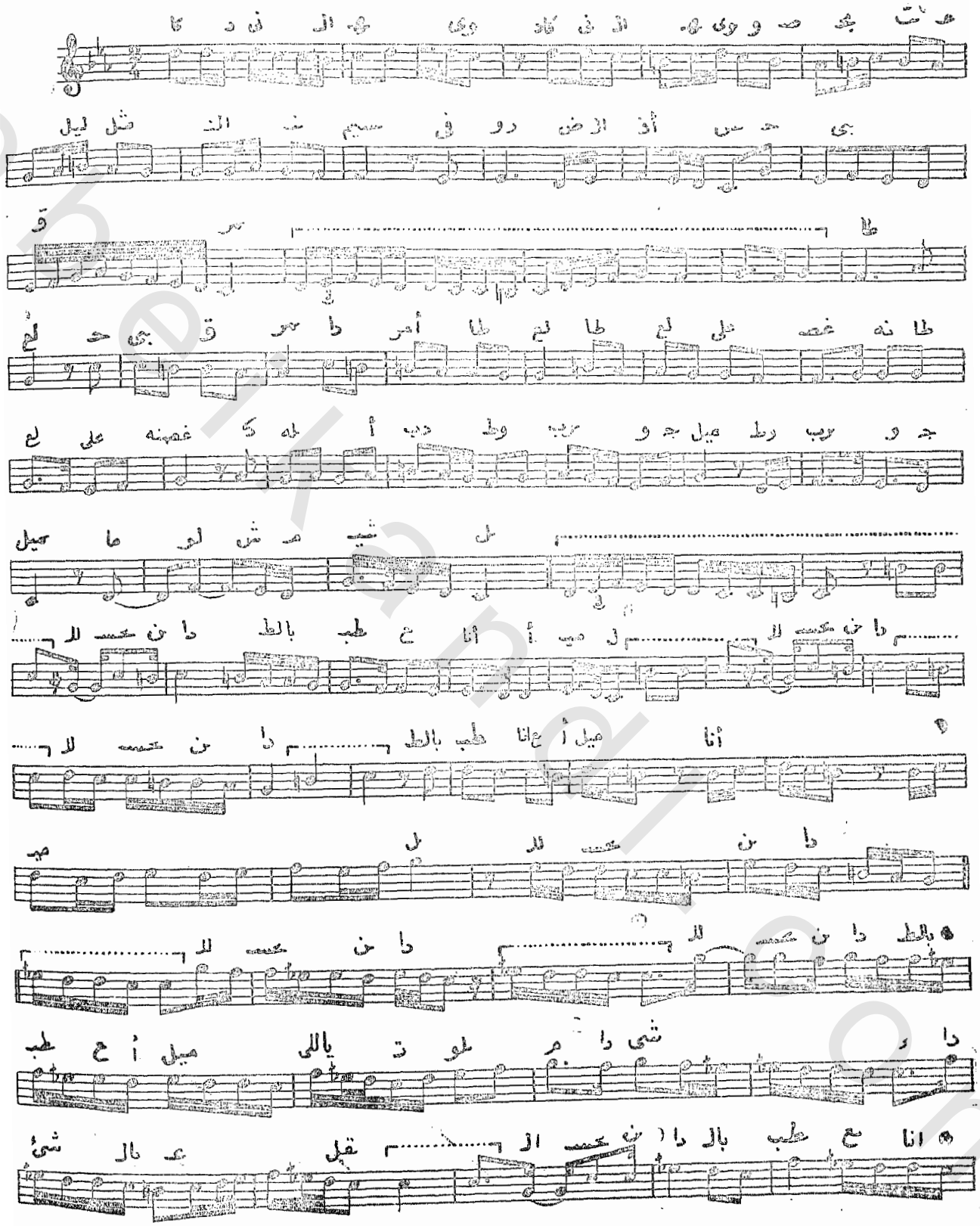
كادني الهوى وصبحت عليل ... مثل النسيم في روض الأنس جبي قمر

طالع على غصنه كله أدب ... وطرب وجميل ملوش مثيل

للحسن دا بالطبع أميل ... يا اللي تلوم دا شيء بالعقل

انظر كده واحكم بالعدل كله أدب وطرب وجميل ملوش مثيل

---

تاج سکاوتزالوی
یالا میل
آه
عقل بال شئ
یانا
طب بالط
عقل بال شئ دا
شئ
آه آه آه آه
بال شئ دا
عقل بال
شی عقل بال
آه آه آه آه آه آه آه آه
عدل
Fine.

# حكاية في الهوى

# سَلِمْتْ رُوحَكْ

مقام كارجيار

تأليف : الشيخ أحمد عامر

تلحين : داود افندى حسنى

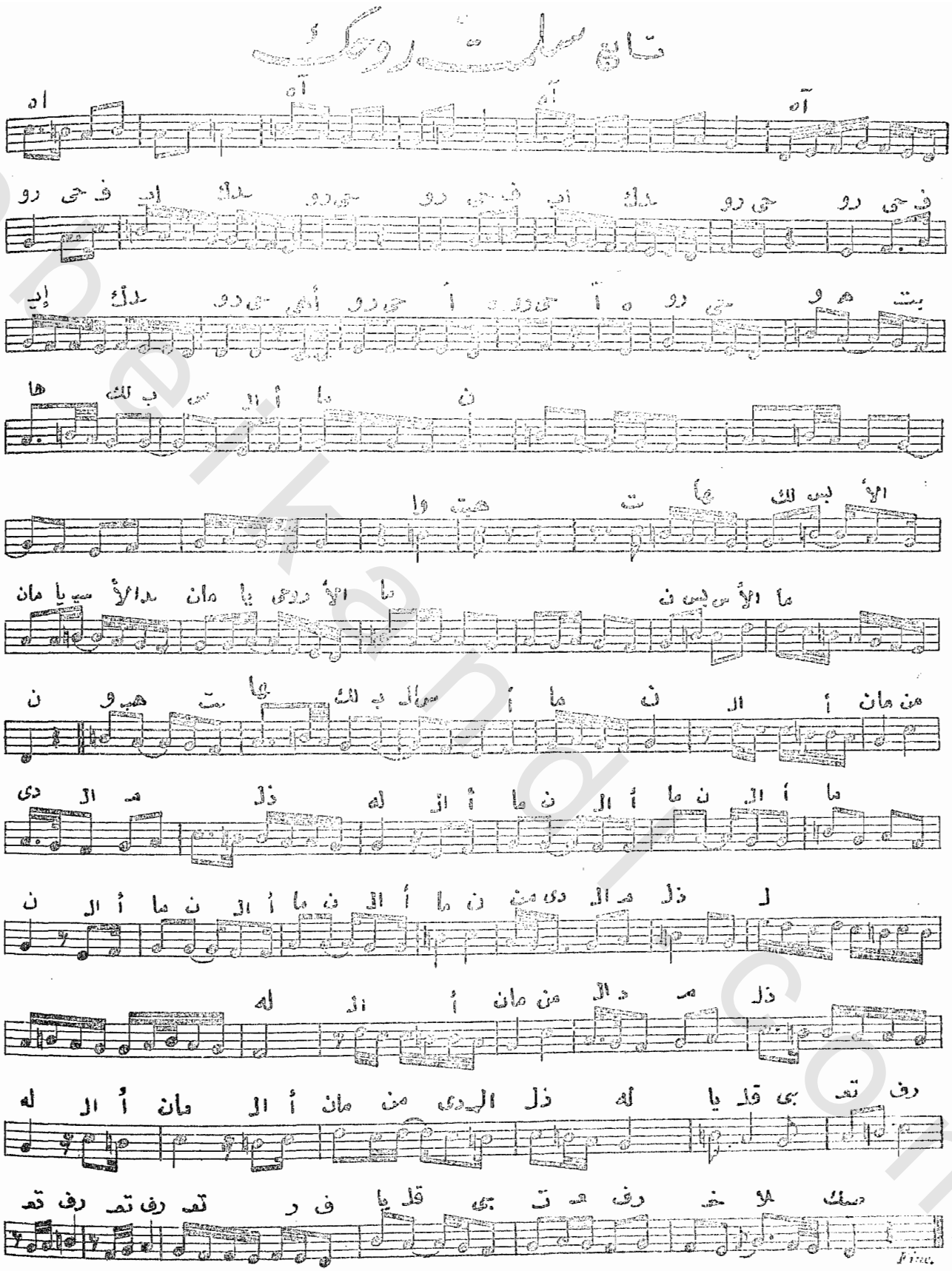
سَلِمْتْ رُوحَكْ يا فُؤَادِى  لِلْغَرَامِ مِنْ غَيْرِ مَا يَتَعَلَّمْ

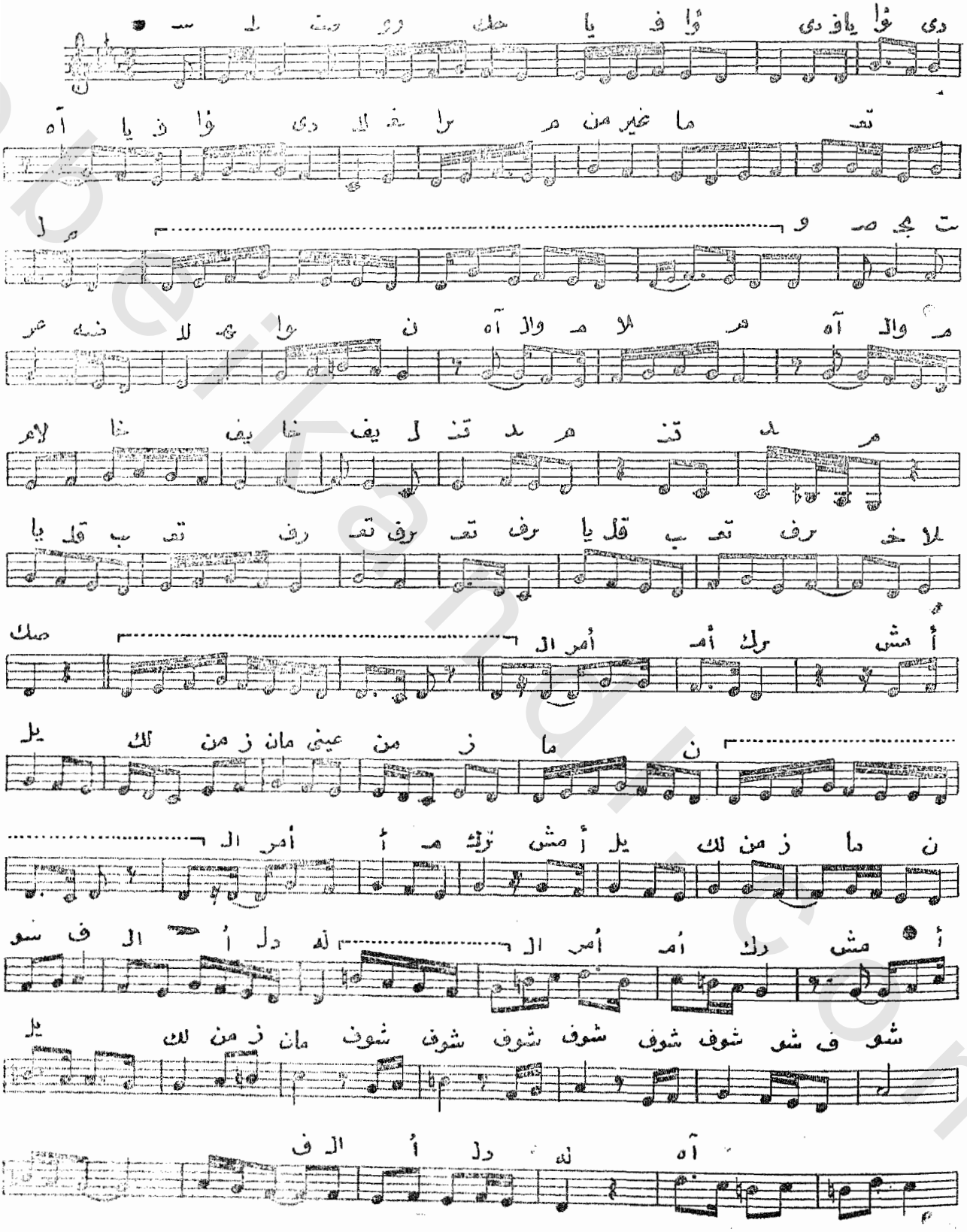
وَصَبَحْتْ عُرْضَةْ لِلْهَوَانْ  وَاللَّوْمْ خَايِفْ لَتِنْدَمْ

يَا قَلْبِى تَعْرِفْ غَلَاصَكْ

الْأَمْرْ أَمْرَكْ ، أَنَا مَشْ أَيِلْكْ مِنْ زَمَانْ ، شُوفْ الْأَدِلَّةْ

أَهِى رُوحِى فِى إِيدَكْ ، بَسْ اِرْحَمْ ، مِنْ دِى الذِّلَّةْ

يَا قَلْبِى تَعْرِفْ غَلَاصَكْ

OperaArabia.com

# سلمت روحك

# فؤادي أمره عجيب

مقام راست

تأليف: الشيخ احمد عامر

تلحين: داود حسني

فُؤَادِي أَمْرُهُ عَجِيبْ فِي العِشْقِ مَالُوشْ مِثَالْ

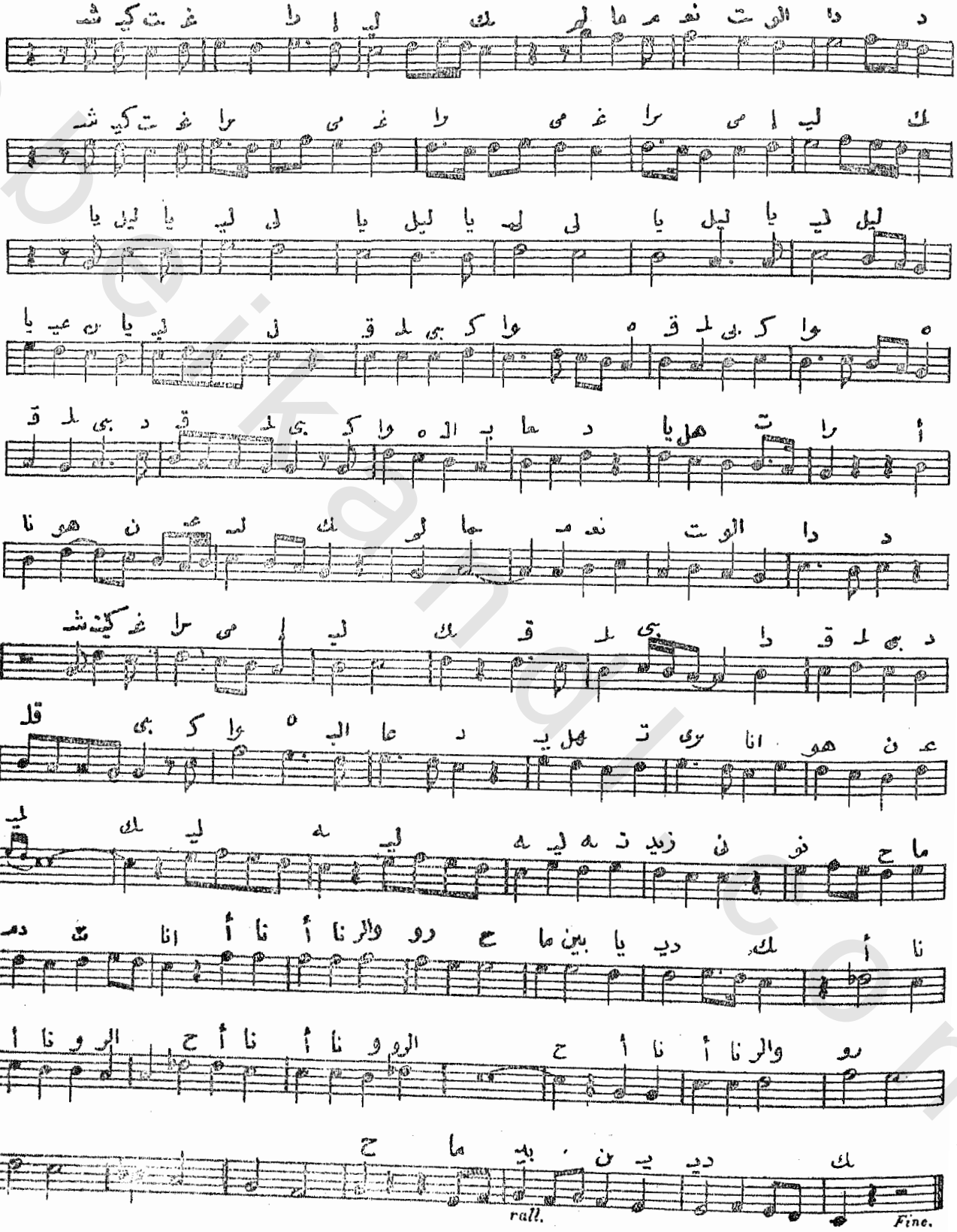
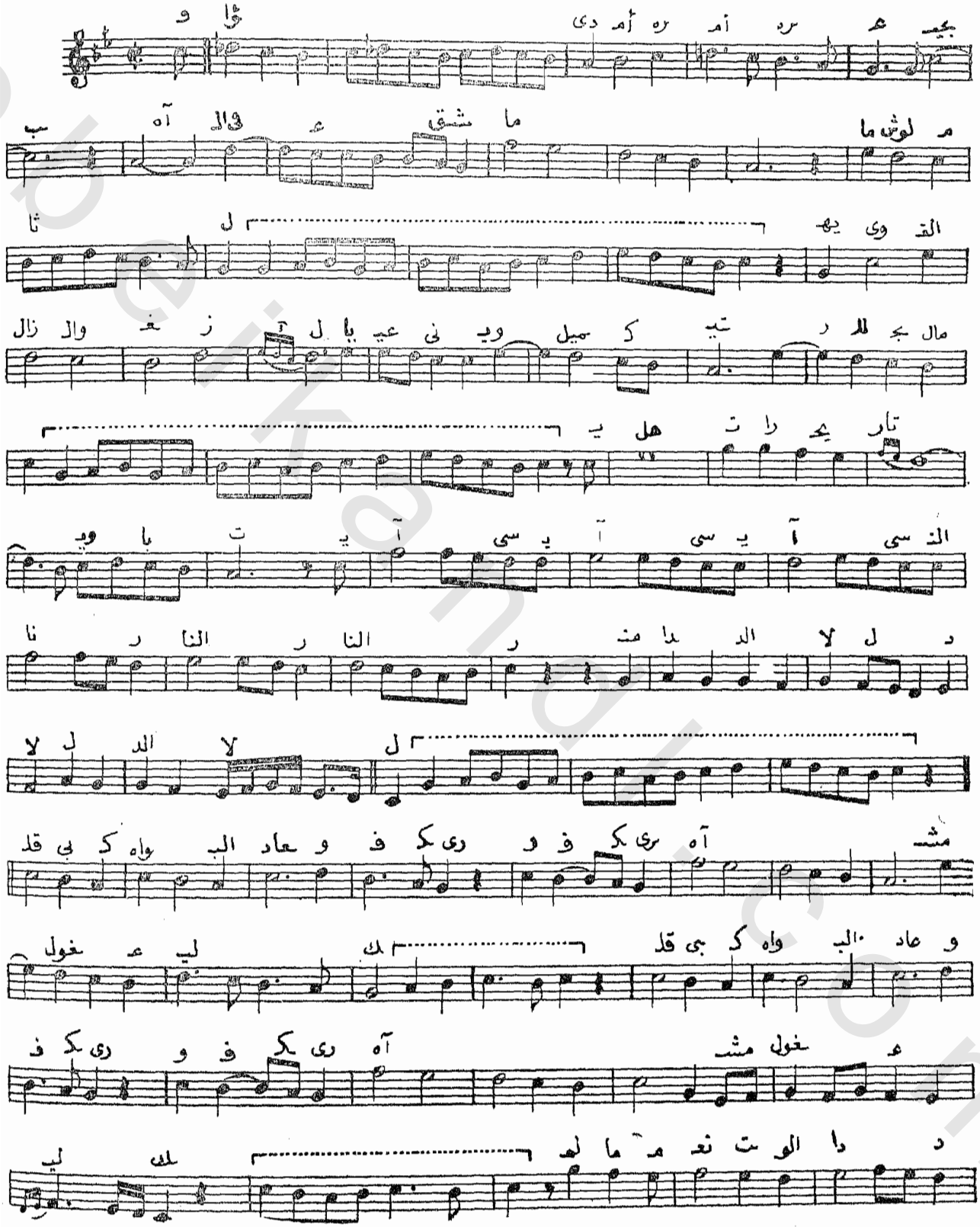
يَهْوَى الغَزَالْ وَالغَزَلْ وَمِيلُهُ كَثِيرْ لِلجَمَالْ

يَا هَلْتَرَا يِخْتَارْ وِيبَاتْ يَا سَيِّ النَّارْ مِنْ دَا الدَّلَالْ

قَلْبِي كَوَاهُ البُعَادْ دور وَفِكْرِي مَشْغُولْ عَلَيْكْ

لَمَّا مَنَعْتْ الوِدَادْ شَكَيْتْ غَرَامِي إِلَيْكْ

لِيهْ تْزِيدْنِي نُوحْ مَادُمْتْ أَنَا وَالرُّوحْ مَا بِينْ يَدِيكْ

# تابع فؤادى أمره عجيب

# فؤادی أمره عجیب

# لسان الدمع

مقام عراق

تأليف : إسماعيل باشا صبري

تلحين : محمد افندي عثمان

---

لِسَانُ الدَّمْعِ أَفْصَحُ مِنْ بَيَانِي ... وَأَنْتَ فِي الْفُؤَادِ لَا بُدَّ تَعْلَمْ

هَوِيتُكَ وَالْهَوَى لَا جْلَكَ هَوَانِي ... وَلَكِنْ كُلُّ دَا مَا كَنْشْ يِلْزَمْ

أُطِيعُ أَمْرَكَ وَتَجَنَّى ... وَتَهْجُرُنِي وَتَتَهَنَّى

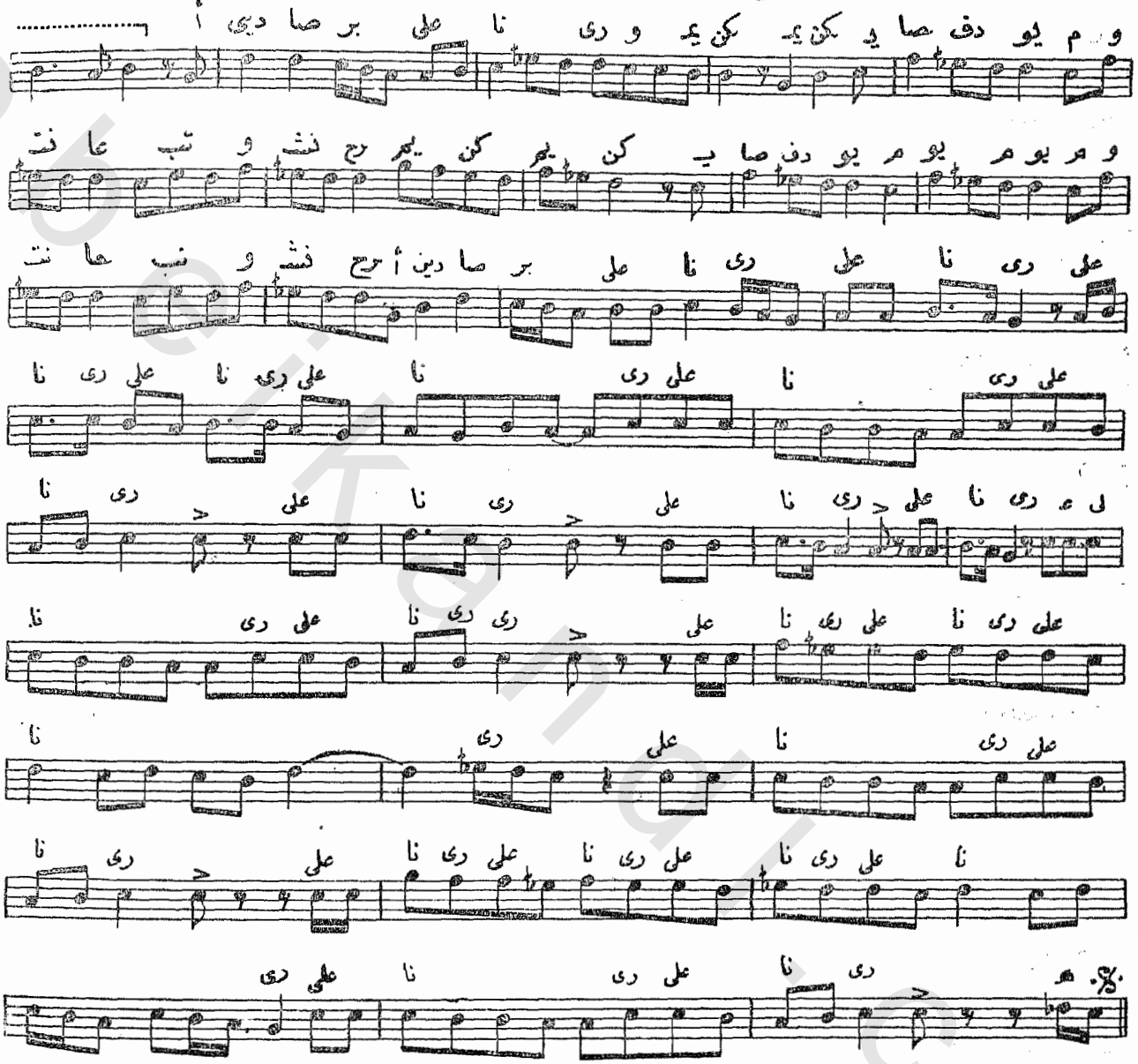
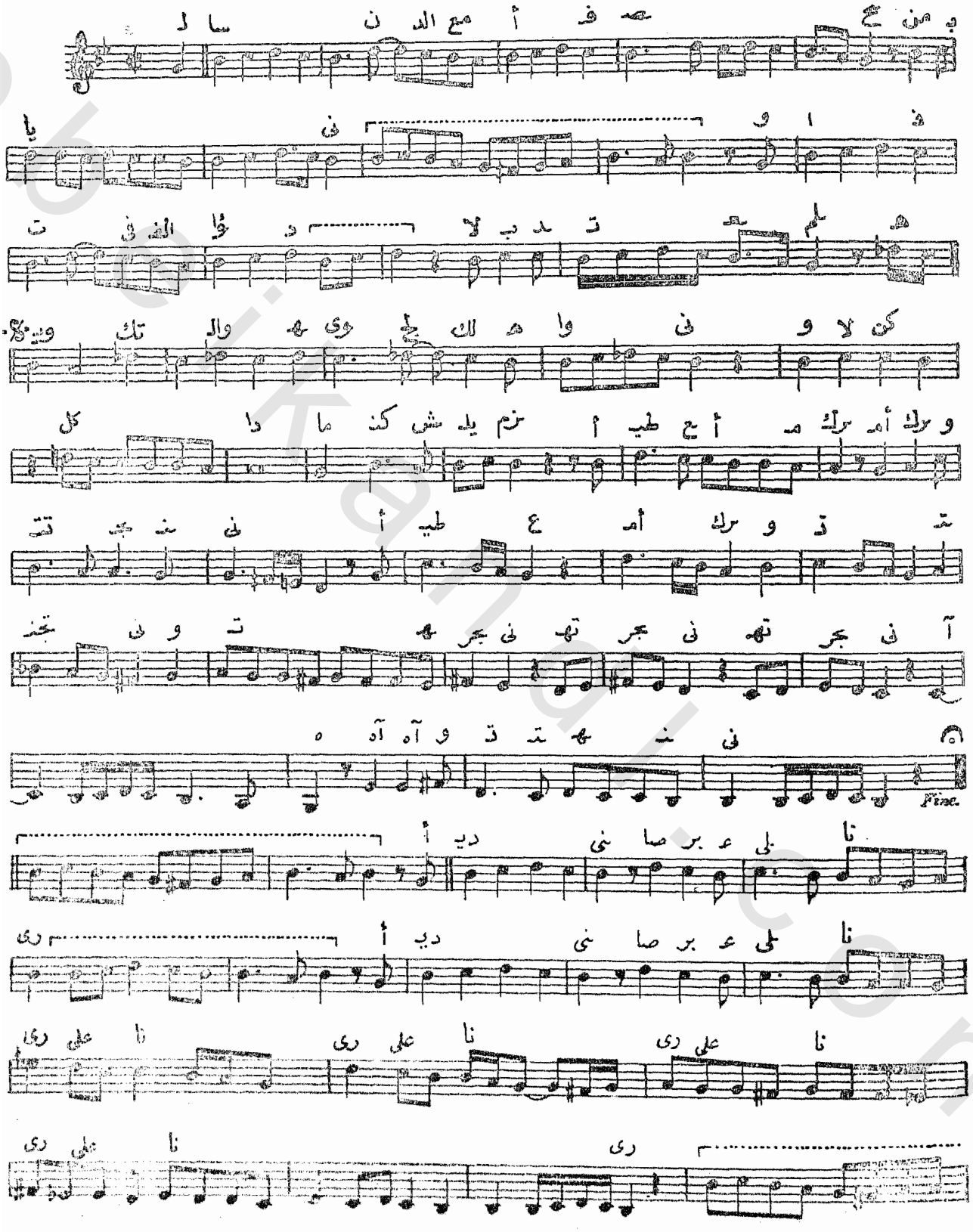
دور

أَدِينِي صَابِرٌ عَلَى نَارِي وَيُمْكِنْ ... يُصَادِفْ يَوْمْ وَنْعَايِبْ وَنْشَرَّحْ

وَدَايُومِ الصَّفَا وَالْوُدِّ لَوْ كُنْتَ تُحْسِنْ ... وَصَبَّكْ بَعْدْ طُولِ الْوَجْدِ يَفْرَحْ

وَظَنِّي فِيكَ جَمِيلٌ مِثْلَكْ ... وَمُتَعَشِّمْ أَنَا بَعْدَكْ

---

# تابع لسان الدمع أفصح من بياني

# لسان الدمع افصح من بياني

# يَامَا انْتَ وَاحِشْنِي

مذهب حجازكار

تأليف : الشيخ محمد الدويسه

تلحين : محمد افندى عثمانه

يَامَا انْتَ وَاحِشْنِي وَرُوحِي وَفِيكْ  يَامَا نِسْ قَلْبِي لِمِينْ أَشْكِيكْ

أَشْكِيكْ لِلِّي قَادِرْ يِهْدِيكْ  وِيبَلِّغ الطَّايِرْ أَمَلُه  أَنَا حَالِي فِي بُعْدَكْ لَمْ يِرْضِيكْ

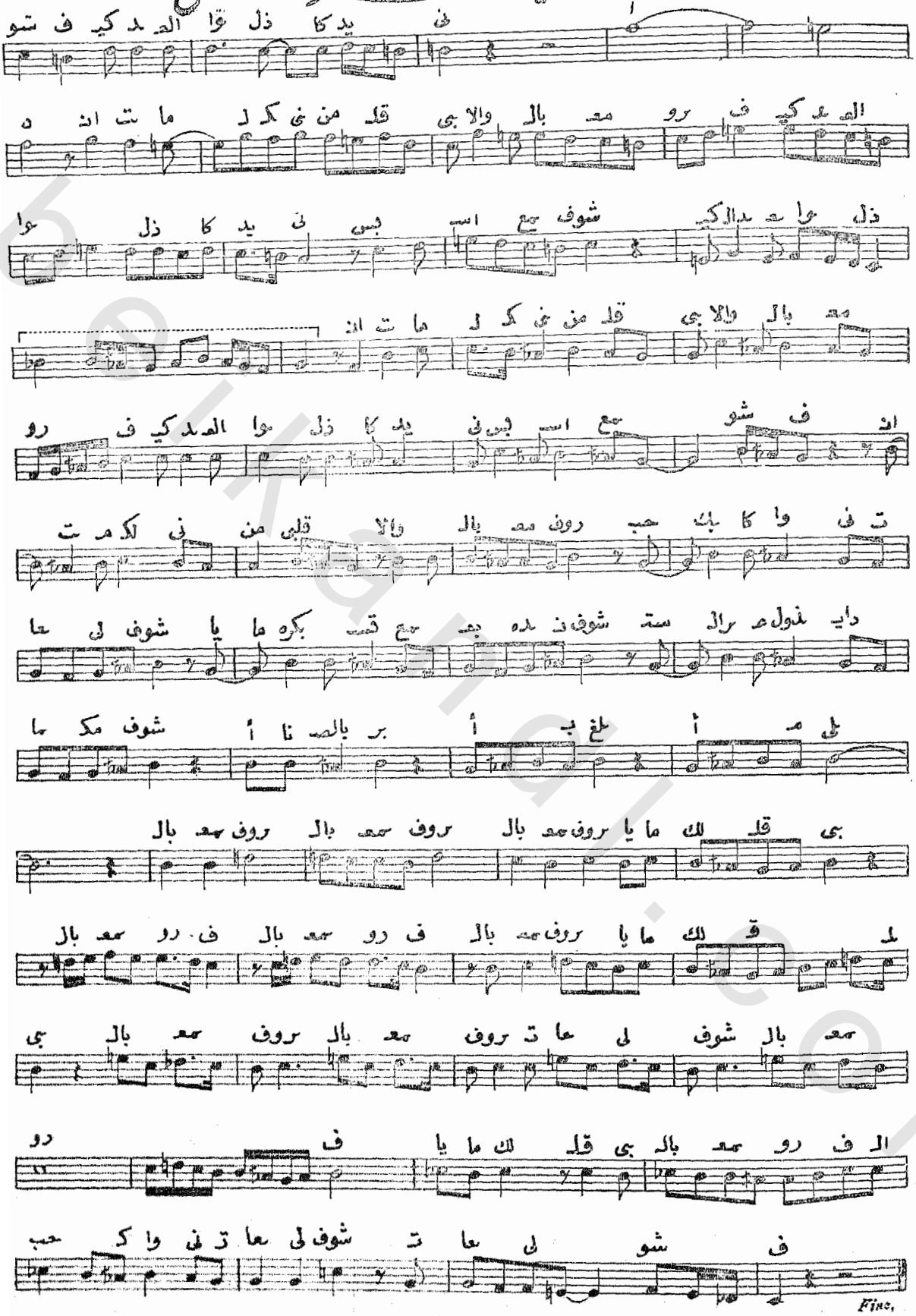
دور

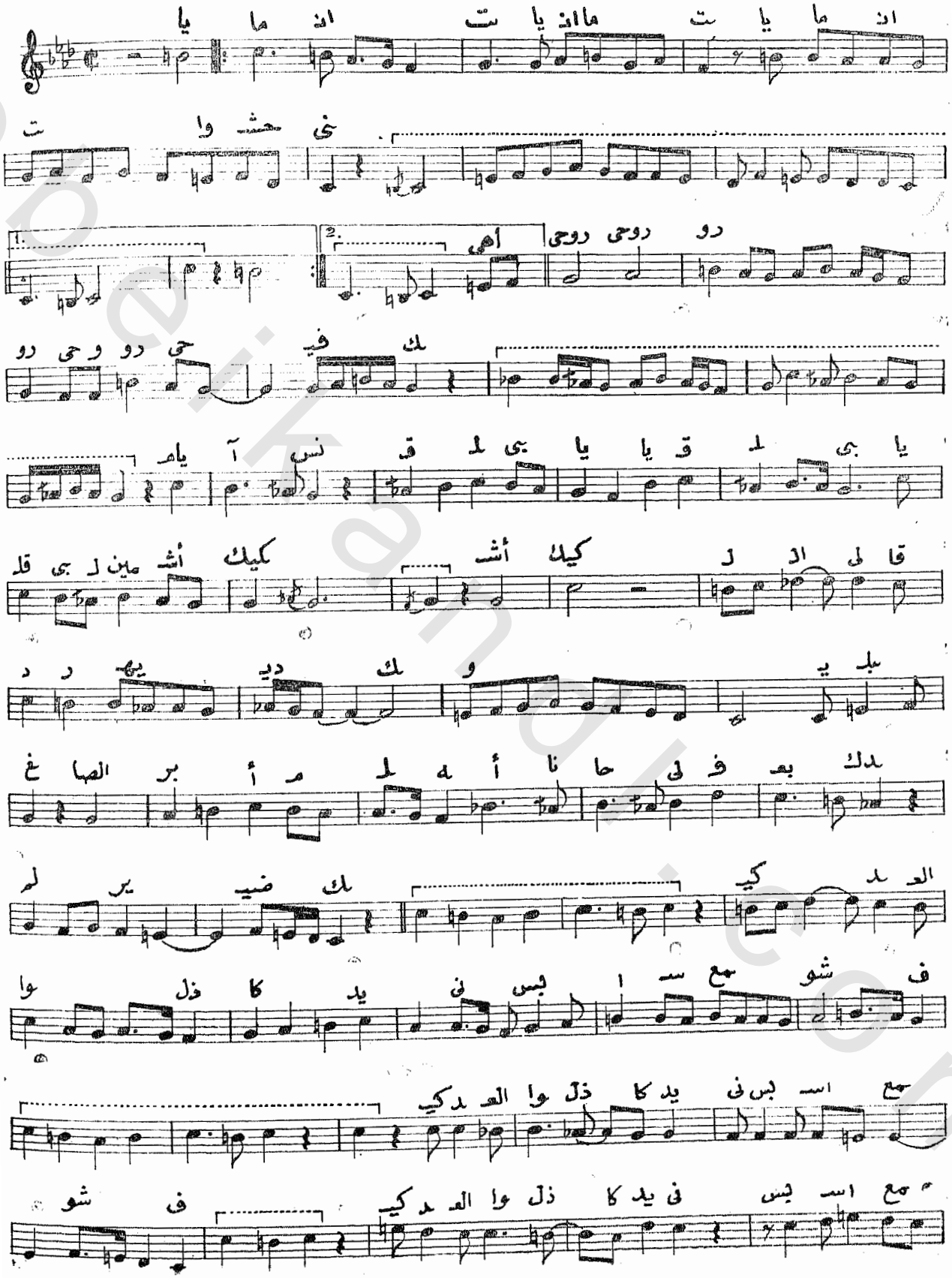
كِيدْ العَوَاذِلْ كَايِدْنِي  بَسْ اسْمَعْ شُوفْ

انْتَ مَالِكْنِي مِنْ قَلْبِي  وَالَّا بِالمَعْرُوفْ

حُبَّكْ كَوَانِي تَعَالَى شُوفْ  سَتْرِ العَذُولْ دَايِمًا مَكْشُوفْ

أَنَا بِالصَّبْرِ أَبْلُغْ أَمَلِي  يَامَا نِسْمَعْ بُكْرَهْ وَبَعْدَهْ نِشُوفْ

# تابع يا ما انت واحشني

# يا ما انت واحشنى



# فى البُعْدْ

مقام هزام

تأليف : الشيخ محمد الدرديسه

تلحينه : محمد افندى عثمانه

---

فِي الْبُعْدِ يَامَاكُنْ أَفُوحْ  والقَلْبْ دَايَا مَا اتكَلّمْ  عَلَى الْحَبِيبْ

وَمُهْجَتِى كَادَتْ تَرُوحْ  لَكِنْ لَطَفْ رَبِّى وَسَلّمْ  لَا افْرَحْ وَاطِيبْ

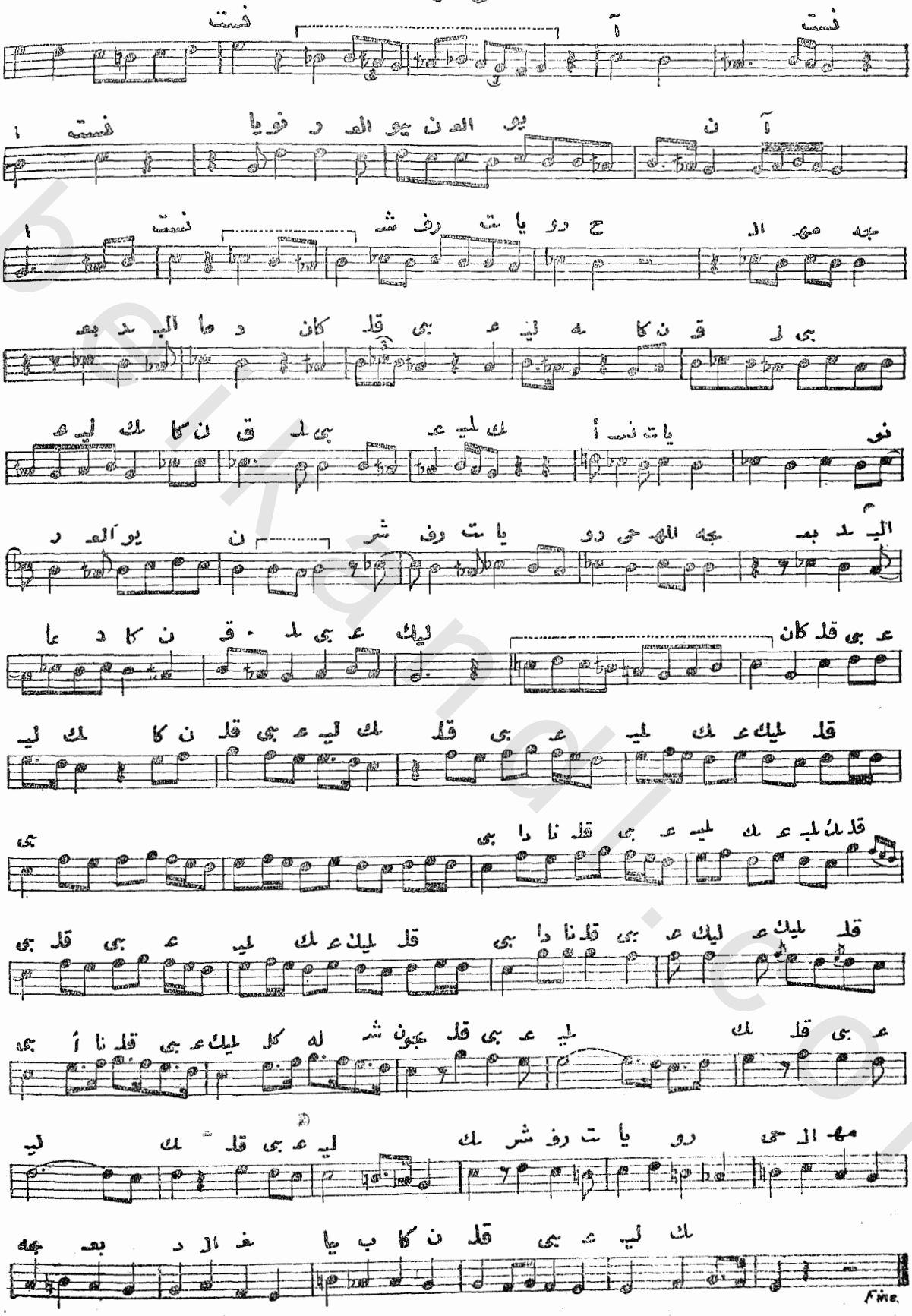
## دور

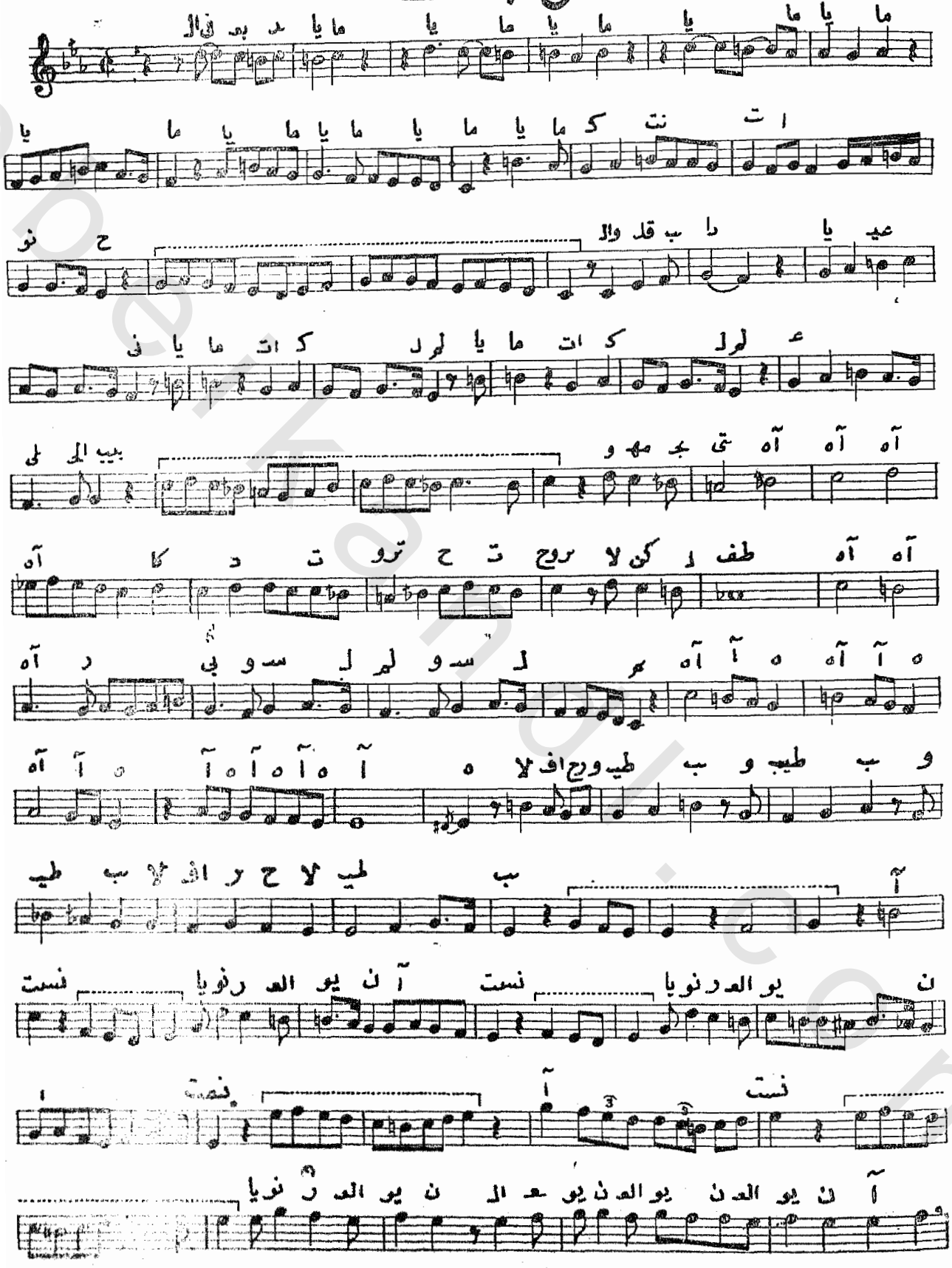
أَنِسْتْ يَانُورَ الْعُيُونْ  شَرَّفْتْ يَارُوحْ الْمَهْجَهْ  بَعْدَ الْغِيَابْ

قَلْبِى عَلِيهْ كُلّهْ شُجُونْ  لَكِنْ بِأُنْسَكْ وَالْبَهْجَهْ  فَرِحْ وَطَابْ

---

# تابع في البعد



# في البعد

# بدع الحبيب

## مقام جهاركاه

تأليف : الشيخ محمد الدرويش

تلحين : محمد افندى عثمان

---

بِدْع الحَبِيبْ كلّه يطْرِبْ  إن كان دَلْعْ والّا غِنِيّهْ

وكُل أحْوله تِعجِبْ  بَسْ الجَفَا والأَسِيّهْ

والتِّيهْ يحْلِيهْ مِن عَارِفْ لِيهْ  وِدَا إيهْ يرْضِيهْ يا قَلْبِى عَلِيّهْ

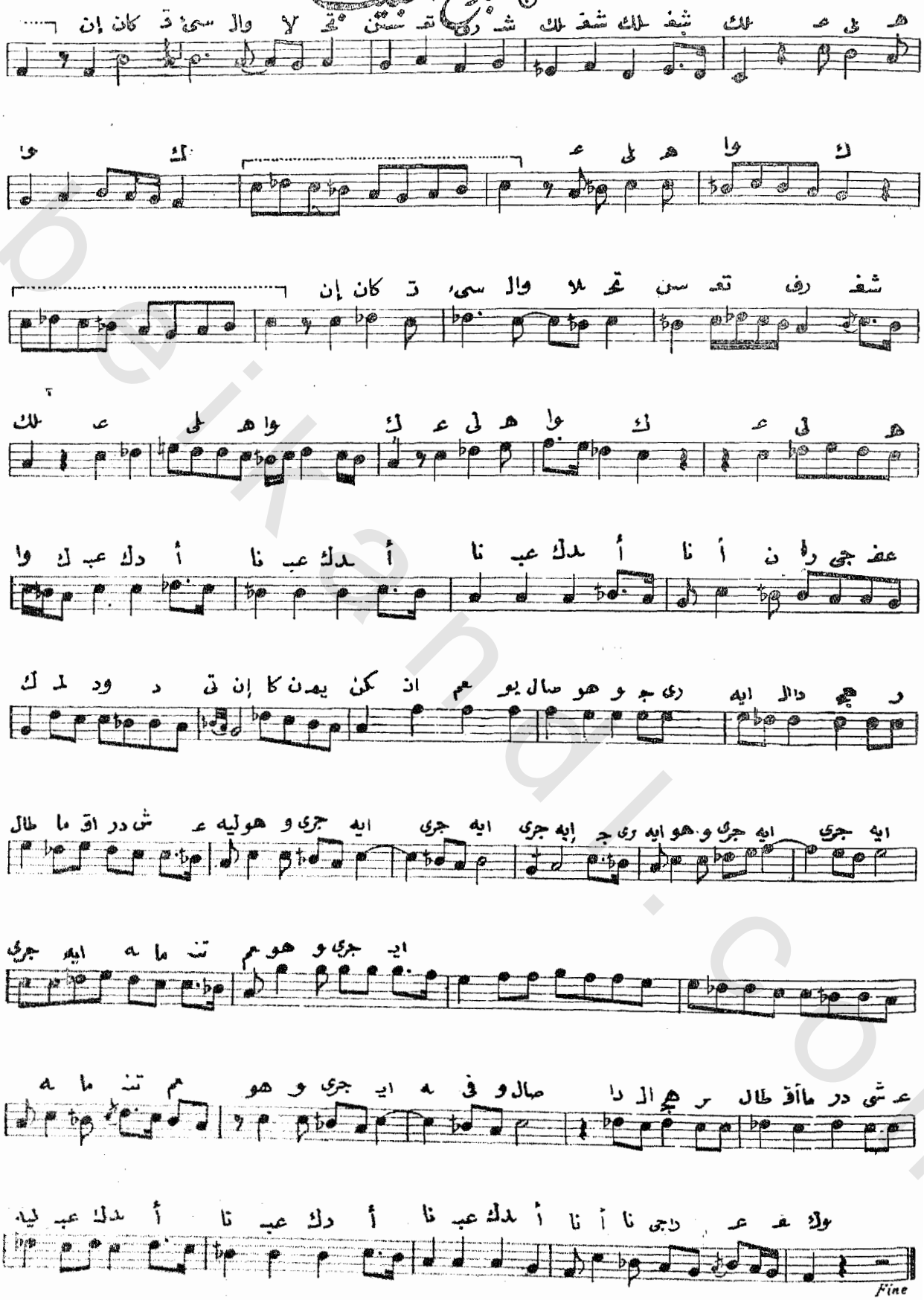
دور

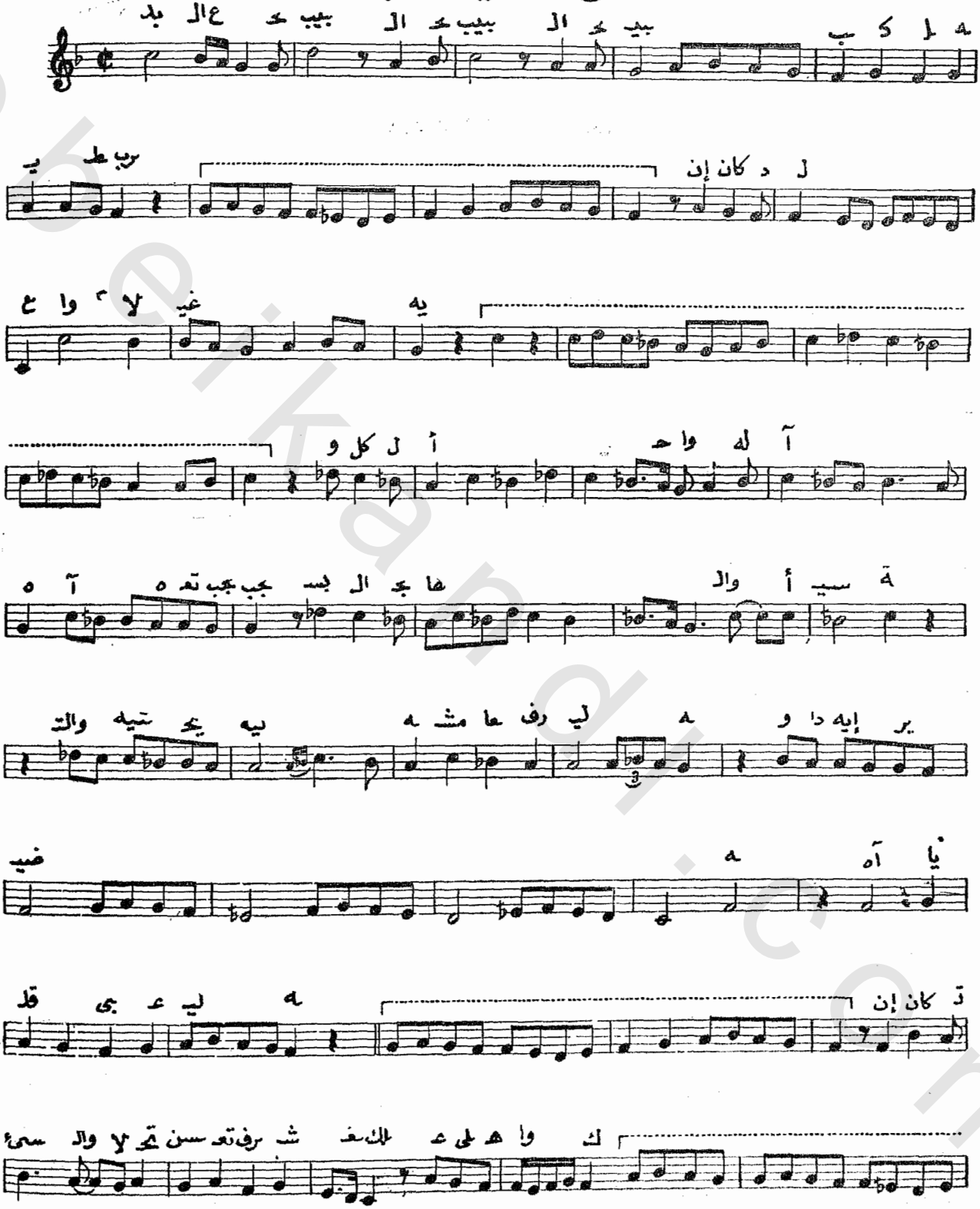
إنْ كَانْ تَسِيئْ والّا تَحْسِنْ  عَلَى هَوَاكْ تِعْرَفْ شُغْلَكْ

عَبْدَكْ أنَا رَاجِى عَفْوَكْ  لمَوَدّتِى إنْ كَانْ يُمْكِنْ

انِعِمْ بوصَالْ هُوَ جَزَايِهْ  دَا الهَجْرْ طَالْ مَا اقْدَرْشْ عَلِيهْ

---


هـ ى ع لك شف لك شف لك ش ى تع سن تع لا وال سى ذ كان إن
ك وا هـ ى ع ك وا
شف ى تع سن تع لا وال سى ذ كان إن
هـ ى ع لك ع ك وا هـ ى ع ك وا
عف جى را ن أ نا أ دك عب نا أ دك عب نا أ دك عب ك وا
د هج دال ايه ى ج و هو صال يو م اذ كن يمدن كا إن ى د ود لد ك
ايه جرى ايه جرى و هو ايه ى ج ايه جرى ايه جرى ايه جرى و هوليه ع ش در اق ما طال
ايه جرى و هو م تن ما ه ايه جرى
ع ش در ما أق طال ر هج ال دا صال و ق ه ايه جرى و هو م تن ما ه
وك ع ع ى جى نا أ نا أ دك عب نا أ دك عب نا أ دك عب ليه
Fine

# بدع الحبيب

# بسحر العين

مقام بياتى

تأليف : الشيخ محمد الدرويسه

تلحين : محمد افندى عثمان

---

بِسِحْرِ العِينْ تَرَكْتَ القَلْبْ هَايِمْ  وَلَا فِي الفِكْرْ غَيْرَكْ كُلْ لِيلَهْ

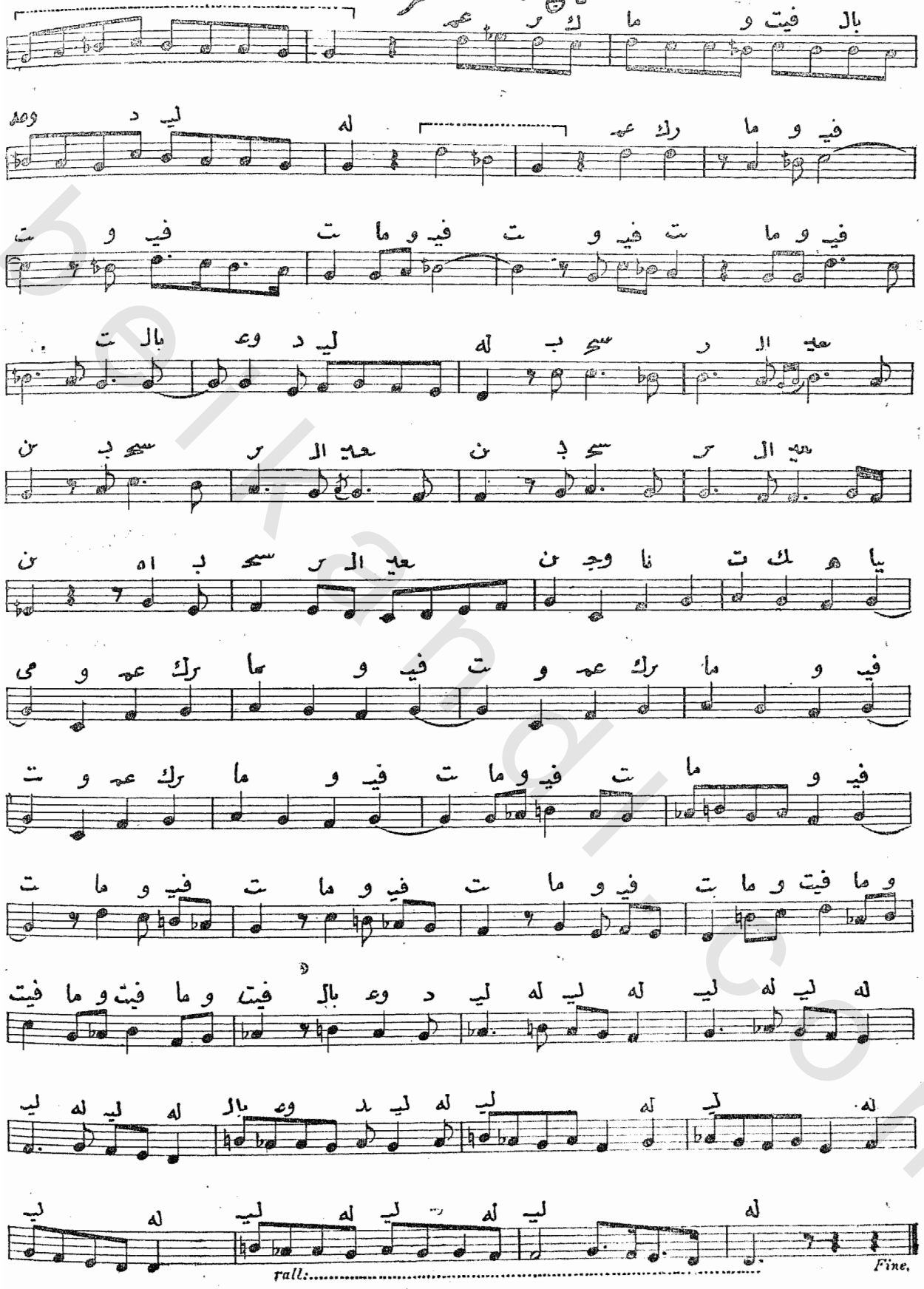
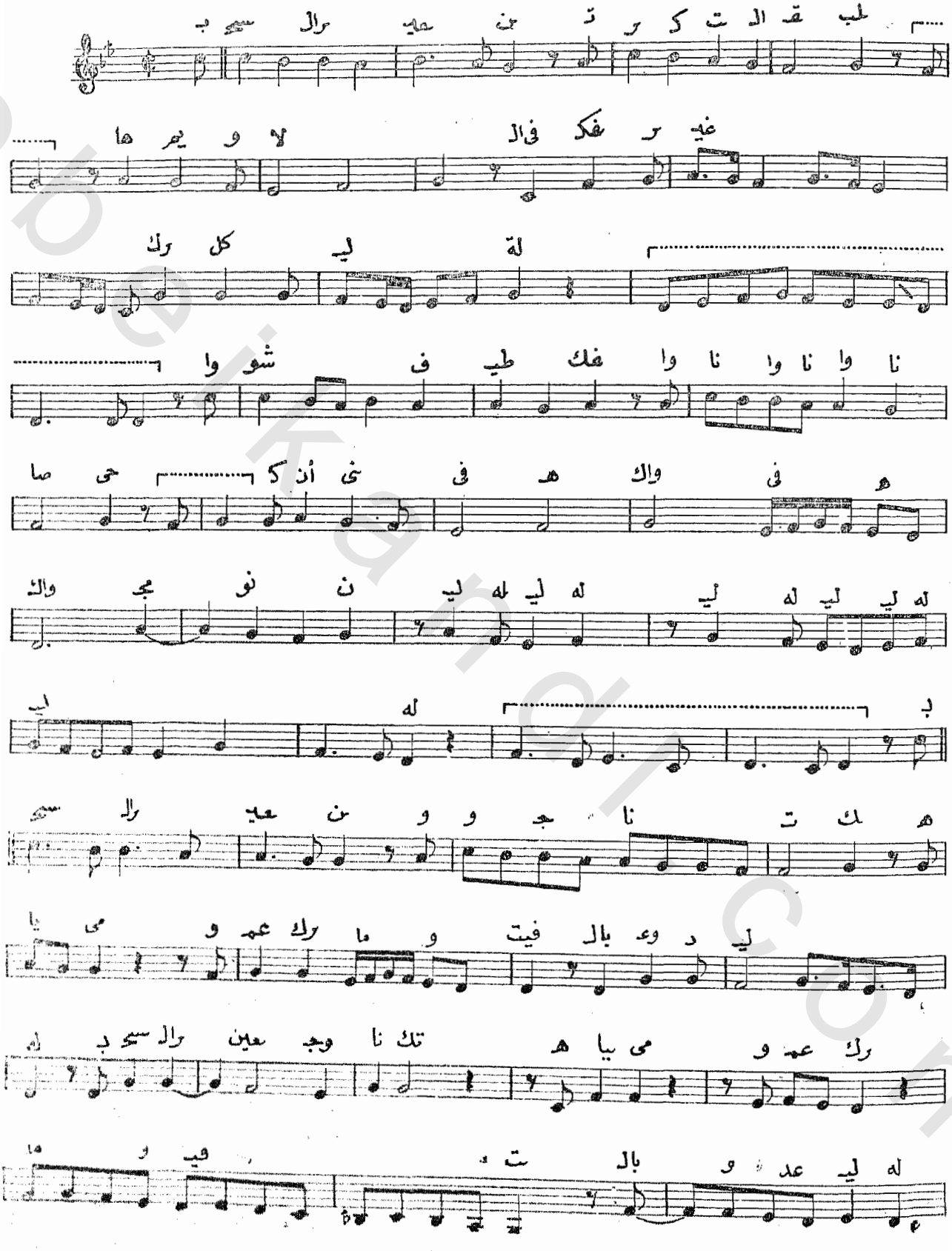
وَاشُوفْ طِيفَكْ وَانَا صَاحِي وَنَايِمْ  كَأَنِّي فِي هَوَاكْ مَجْنُونْ لِيلَهْ

دور

بِسِحْرِ العِينْ وَجَنَاتَكْ هُيَامِي  وَعُمْرَكْ مَا وَفَيْتْ بِالوَعْدِ لِيلَهْ

أَشُوفْ طِيفَكْ أَرَى القَلْبْ هَايِمْ  كَأَنِّي فِي هَوَاكْ مَجْنُونْ لِيلَهْ

---

# تابع بسحر العين

# بسحر العين

# القَلبُ دَابّ

مذهب مقام هزام

تأليف : عبد الفتاح صبرى

تلحين : محمد عثمان

---

القَلبُ دَابْ اسْعِفِينِى يَا دُمُوع العينْ

والعَقْل رَاح مِنْ شجُونِى واللّى أحِبّه فِينْ

دور

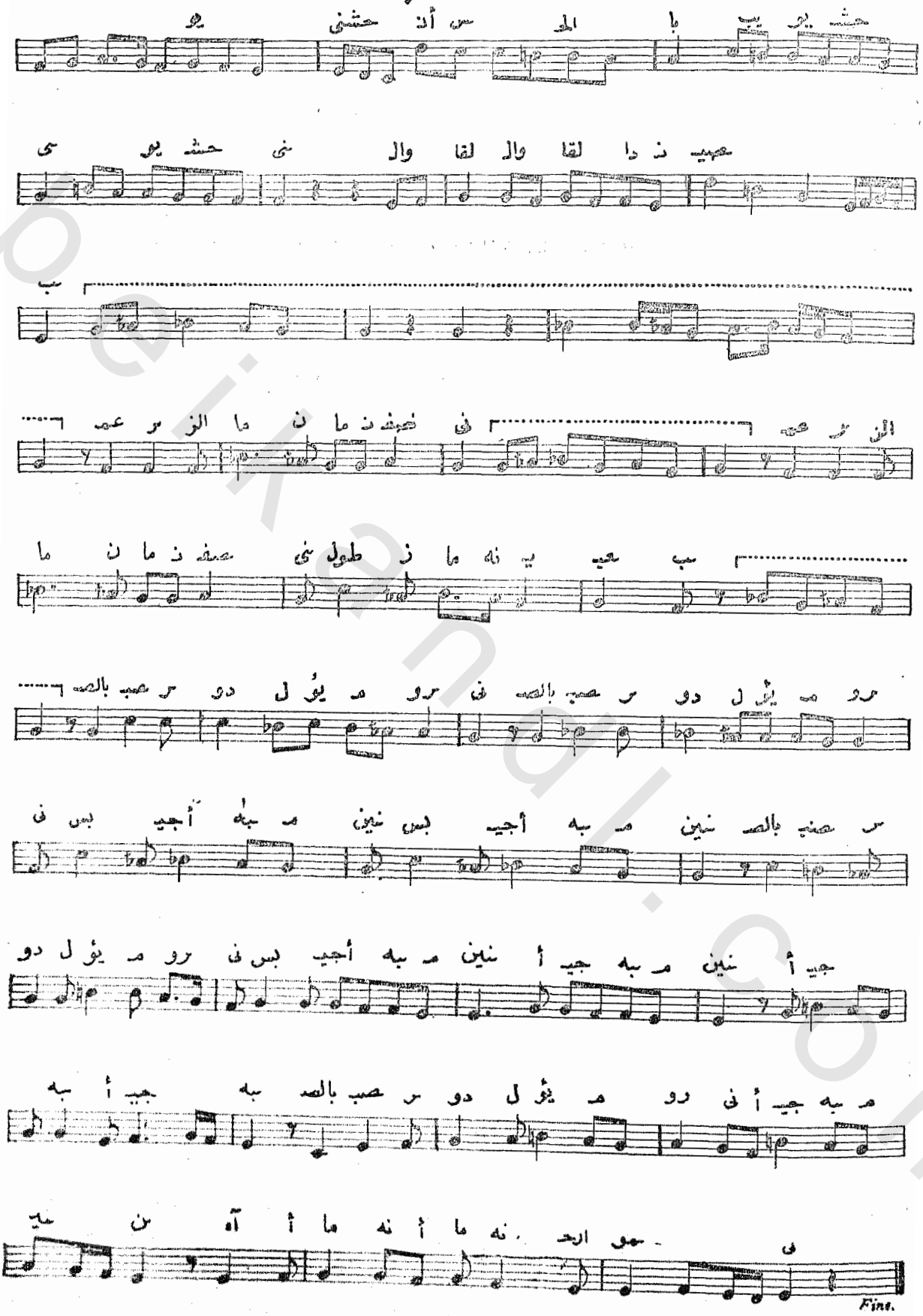
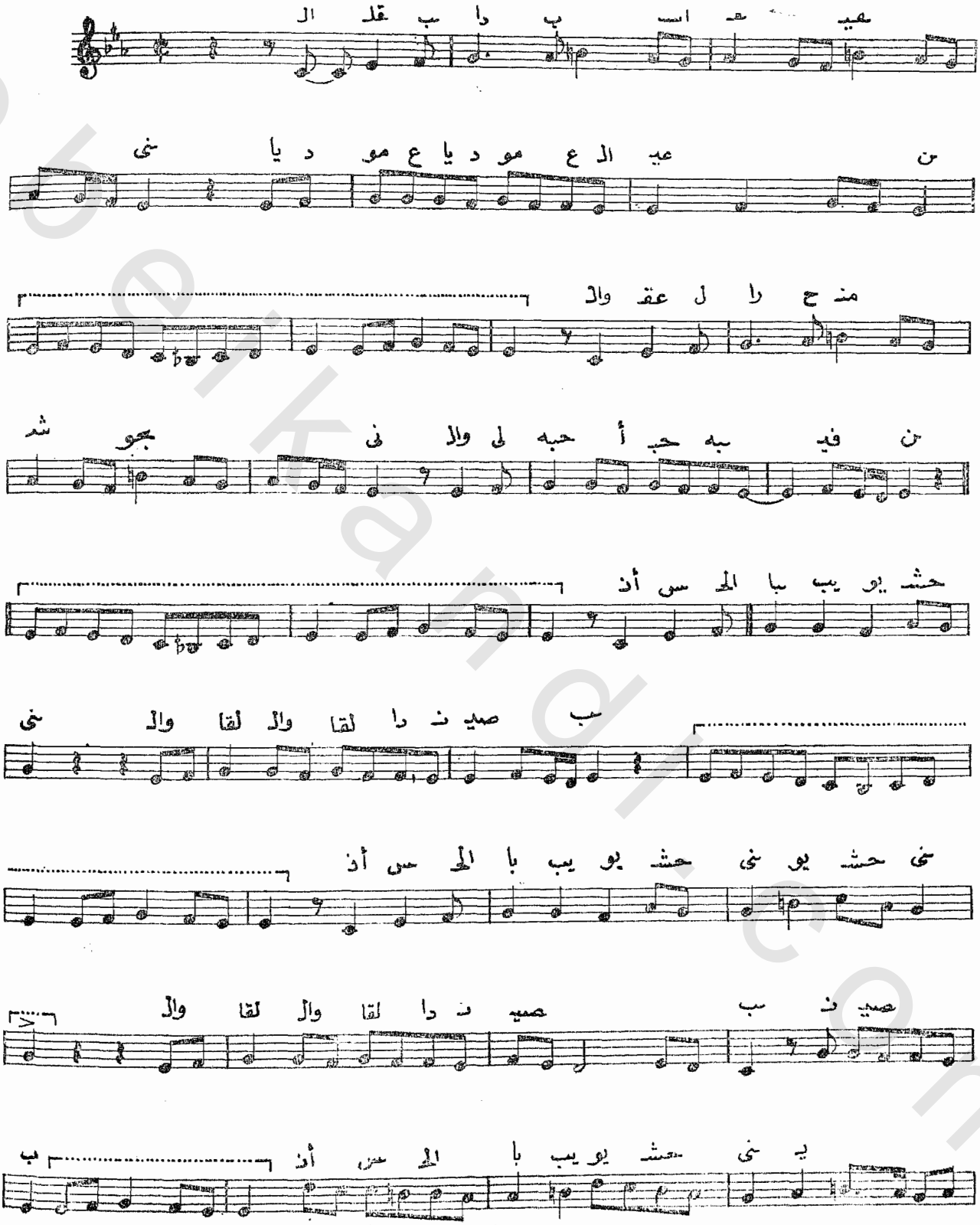
أُنْسُ الحَبَايبْ يوحَشْنِى واللّقَا دَا نَصِيبْ

عُمْر الزَّمَان مَا نَصَفْنِى طُولْ زَمَانه يعِيبْ

بِالصَّبْر دول يؤمرُونِى بَسْ أجيبُه منِينْ

أَمَانَه ارْحَمُونِى

---

# تابع القلب واسع

# القلب واب

القلب واب
ن عيد الع مو د يا ع مو د يا ني
منح را ل عق والـ
ن في به حب أ حبه لي والـ في بجو شد
حش يو يب با الـ س أذ
ب صيد ن دا لقا والـ لقا والـ ني
ني حش يو ني حش يو يب با الـ س أذ
صيد ن ب صيد ن دا لقا والـ لقا والـ
يـ ني حش يو يب با الـ س أذ ب

# عِشْنَا وشُفْنَا

## مقام راست

تأليف: إسماعيل صبرى

تلحين: محمد فتحى عثمان

---

عِشْنَا وشُفْنَا سْنِينْ  وَمِنْ عَاشْ يِشُوفْ العَجَبْ

شَرِبْنَا الضَّنَى وَالأَنِينْ  جَعَلْنَاهْ لِرُوحْنَا طَرَبْ

وغِيرْنَا تَمَلُّكْ وصَالْ  واحْنَا نَصِيبْنَا خَيَالْ

كَدَهْ العَدْلْ يَا مُنْصِفِينْ؟

دور

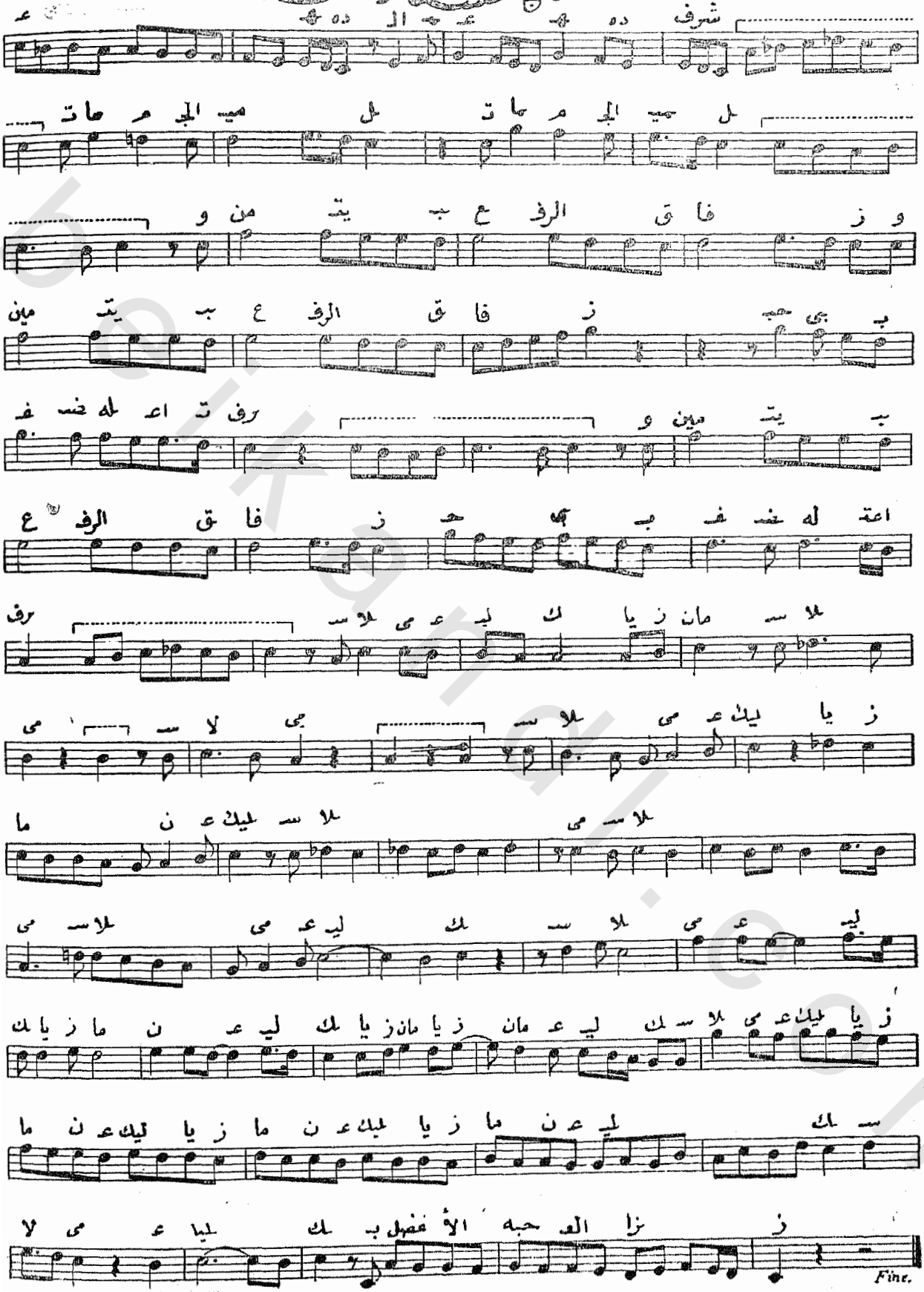
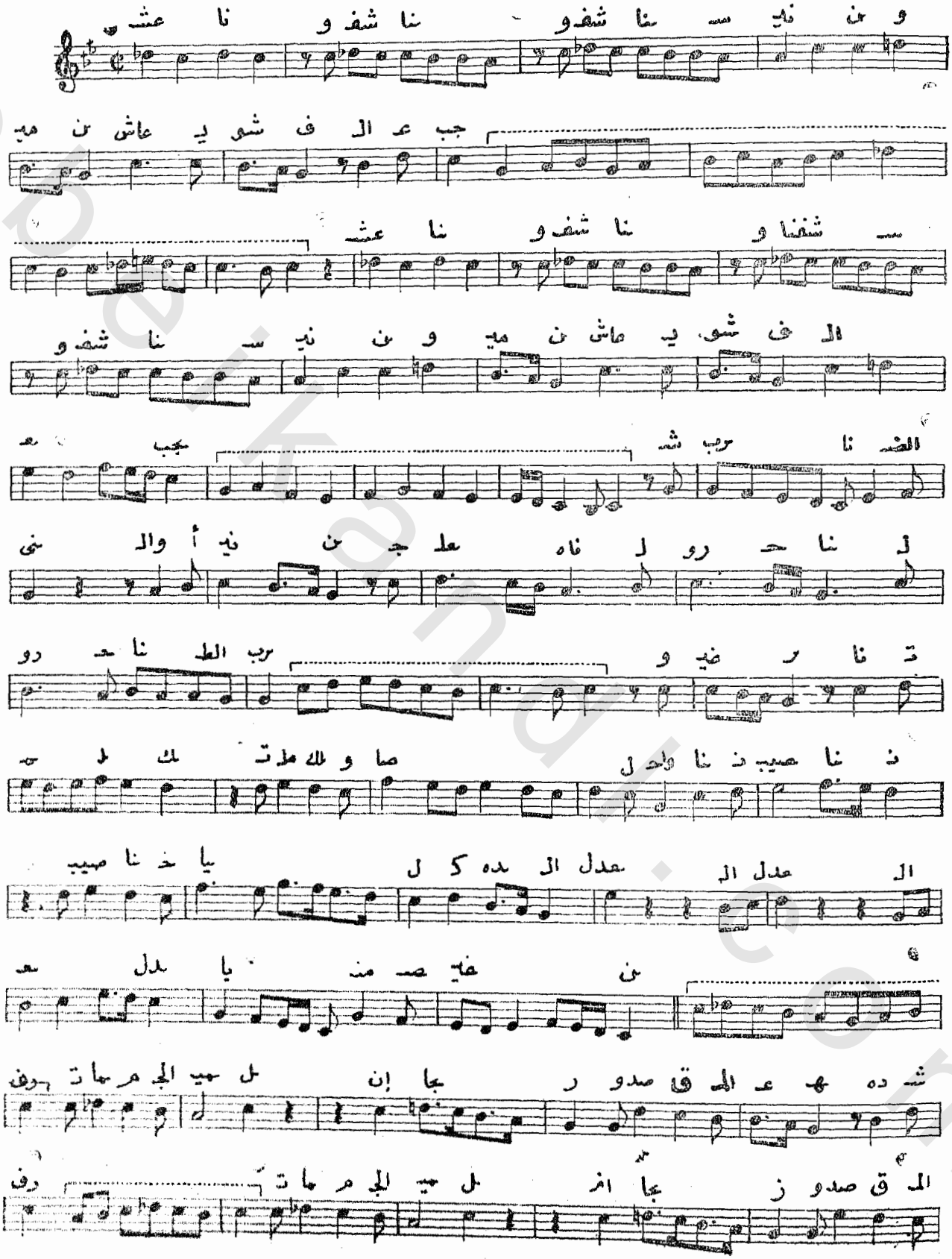
تَمَامْ الجَمِيلْ إِنْجَانْ  وصِدْقْ المُعَاهَدَهْ شَرَفْ

وَمَنْ يِتْبَعْ الرِّفْقْ فَازْ  حَبِّى بِفَضْلُهْ اعْتَرَفْ

سَلَامِى عَلِيكْ يَا زَمَانْ  زَمَانْ الهَنَا وَالأَمَانْ

بِفَضْلْ الأَحِبَّةْ العُزَازْ

---

# تابع عشنا وشفنا

# عشنا وشفنا

# مَنْ حَبَّكْ

مقام بياتى

تأليف: الشيخ محمد الدرديسه

تلحينه: محمد افندى عثمان

---

مَنْ حَبَّكْ أَوْلَى بِقُرْبَكْ  اسْمَحْ لِى وَارْحَمْ بِقَلْبَكْ

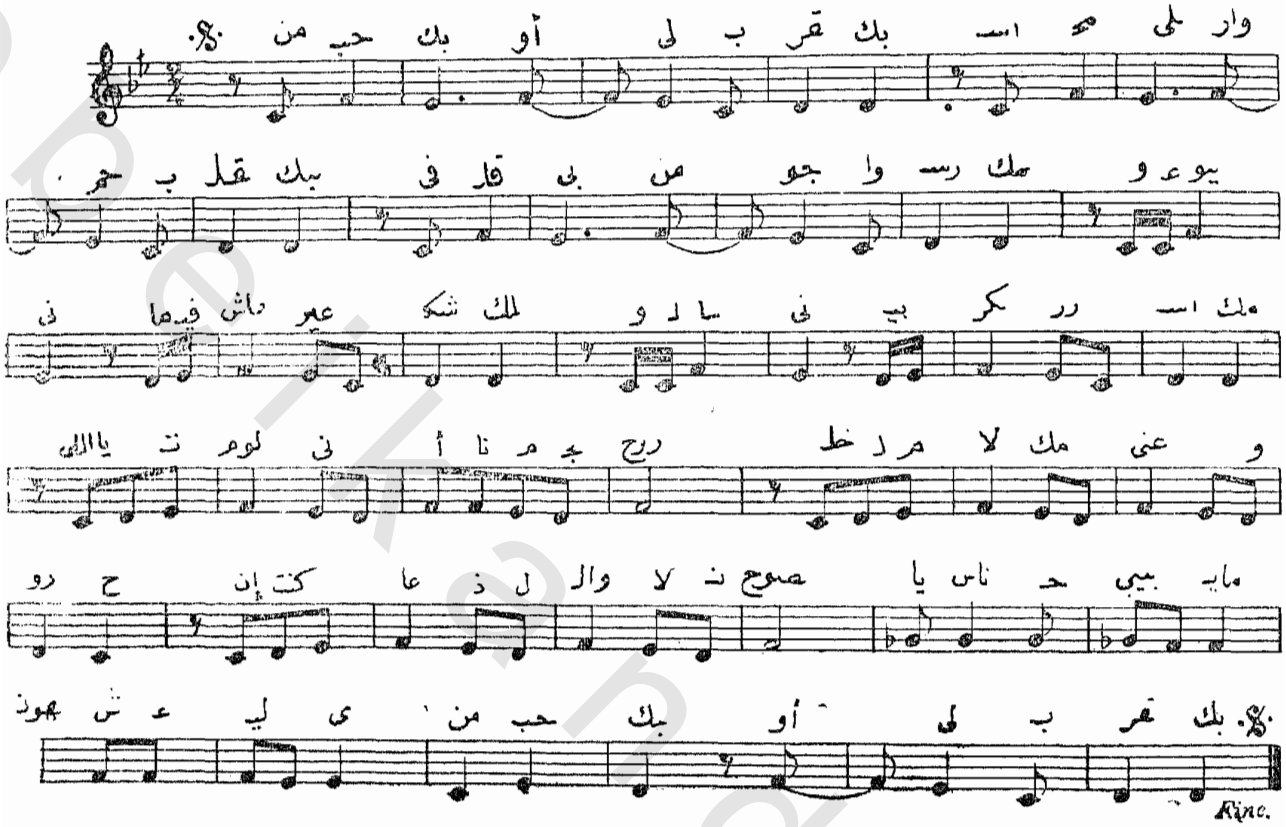
دور

فِى قَلْبِى مِنْ جُوَّهْ رَسْمَكْ  وَعُيُونِى مَافِيهَاشْ غَيْرْ شَكْلَكْ وَلِسَانِى بِيَكَرَّرْ اسْمَكْ

يَا اللِّى تَلُومْنِى أَنَا مَجْرُوحْ  خَلِّ مَلَامَكْ عَنِّى وَرُوحْ  إِنْ كُنْتْ عَاذِلْ وَلَّا نُصُوحْ

يَا نَاسْ حَبِيبِى مَا يِهُونْشْ عَلَىَّ

---

# من حبك

Rinc.

obeikandi.com

# جانى الجميل

مقام نوا أثر

تأليف: إبراهيم الفريد

تلحين: محمد افندى عثمان

---

جَانِى الْجَمِيلْ والكَاس فِى يده عَمل أبيبه مِنْ وَرْد خَدّه

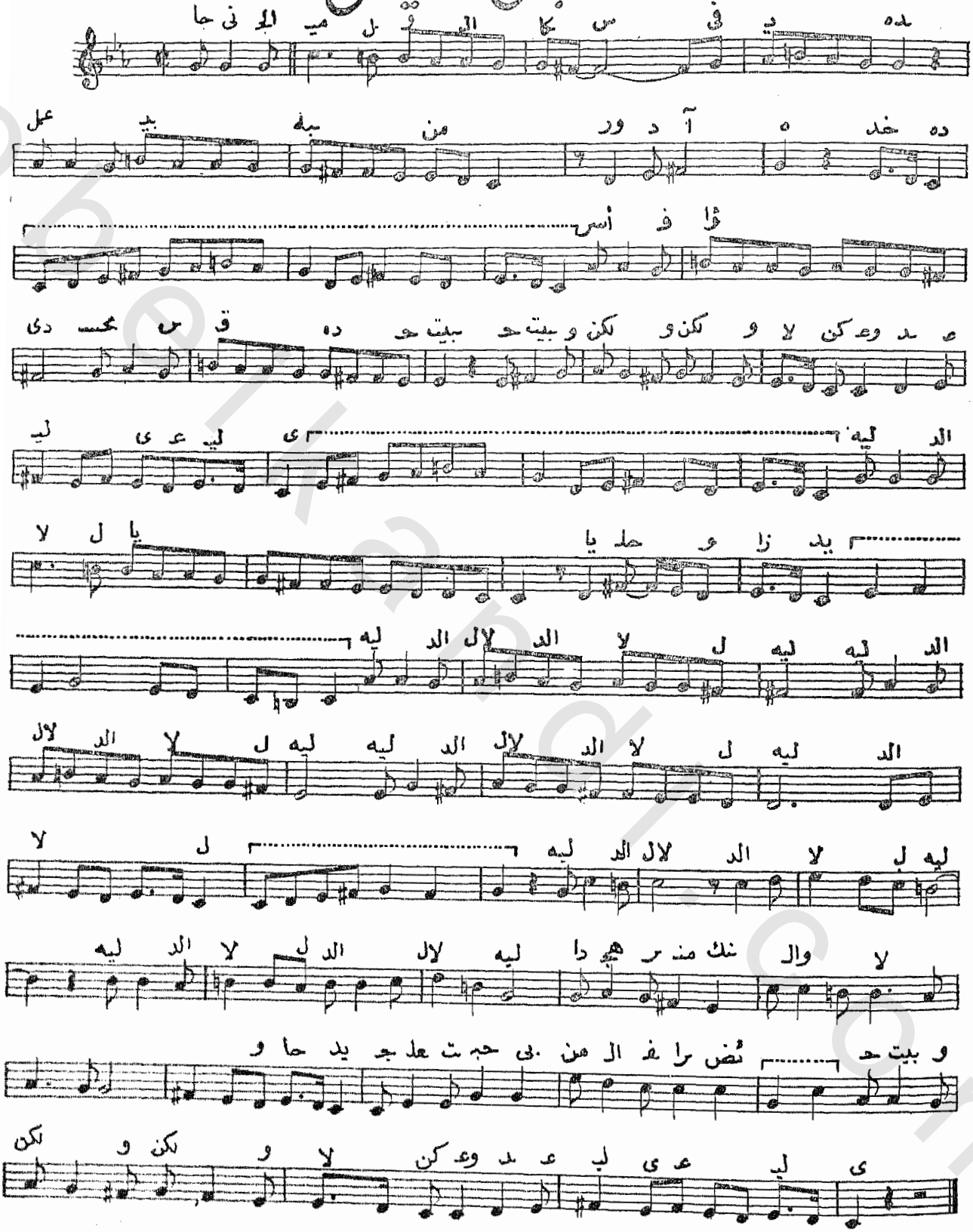
أَسَرْ فُؤادِى بِحُسْن قَدّه حَبِّيتْ وَلَكِنْ وَعْد عَلَىّ

دور

لِيه الدَّلَالْ يَاحِلْو زَايِدْ دَاهَجْر مِنَّكْ وَالاَّ وَحَايِدْ

جَعَلْت حُبِّى مِن الْفَرَائِضْ حَبِّيتْ وَلَكِنْ وَعْد عَلَىّ

---

# جانى الجميل

# حظ الحياة

مقام حسينى

تأليف : الشيخ محمد الدويسه

تلحين : محمد افندى عثمان

---

حظ الحياه يبقى لروحى لما الهوى يجى سوا

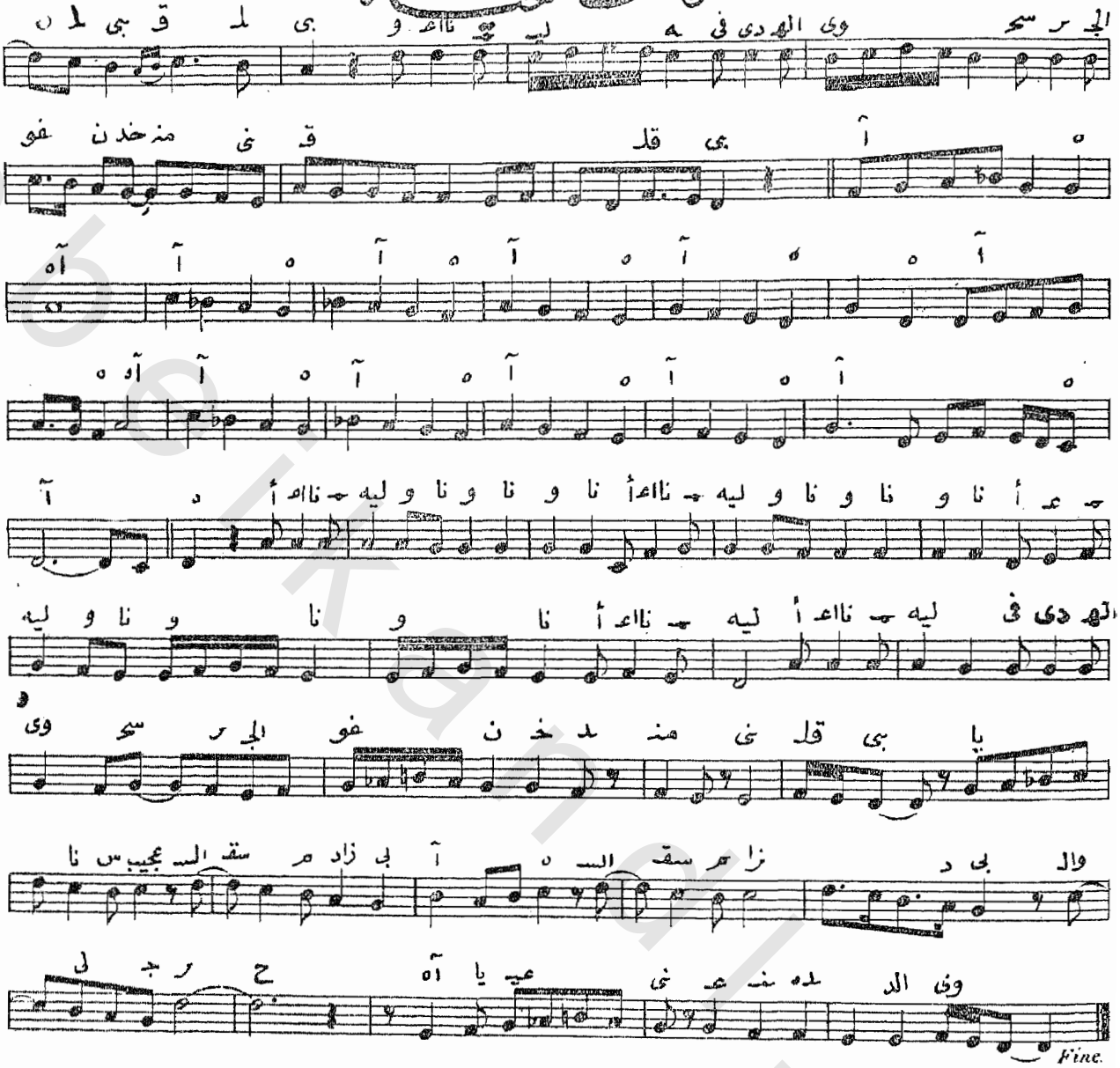
يا قلب طال نوحك ونوحى واللى جرح عنده الدوا

دور

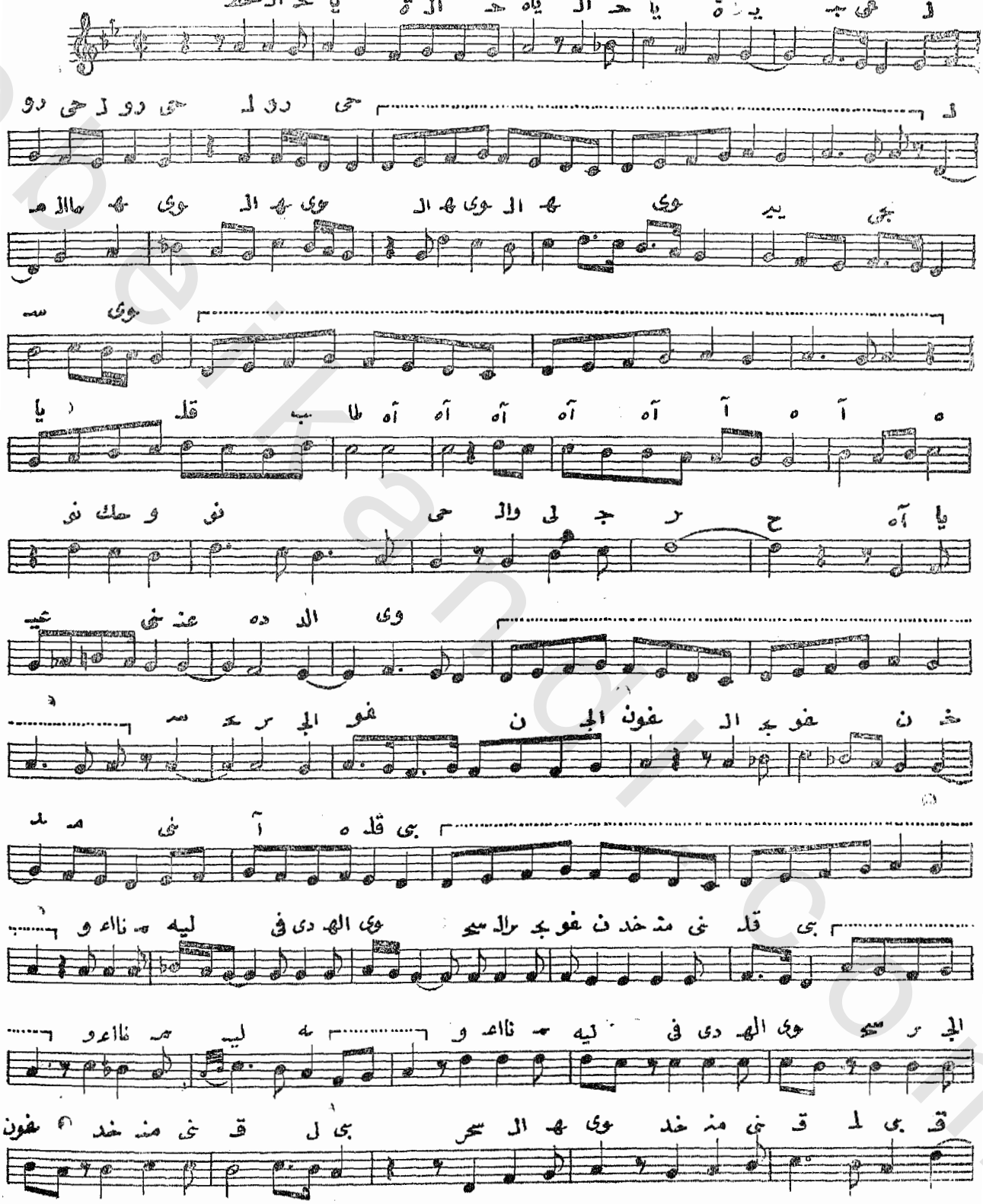
سحر الجفون خد منى قلبى وانا اعمل إيه فى دى الهوى

يا ناس عجيب السقم زادبى واللى جرح عنده الدوا

---

# تاج حظ الحياة

obeikandl.com

# حظ الحياة



# اعشق الخالص لحبك

تأليف : الشيخ محمد الدرويش

تلحين : محمد افندي عثمان

## مقام صبا

اعْشَقِ الخَالِصْ لِحُبَّكْ  واتْرُكِ المَشْغُولْ بغيرَكْ

بِدَا يِنْسَرْ قَلْبَكْ  وبدايِرْ تَاحْ ضَمِيرَكْ

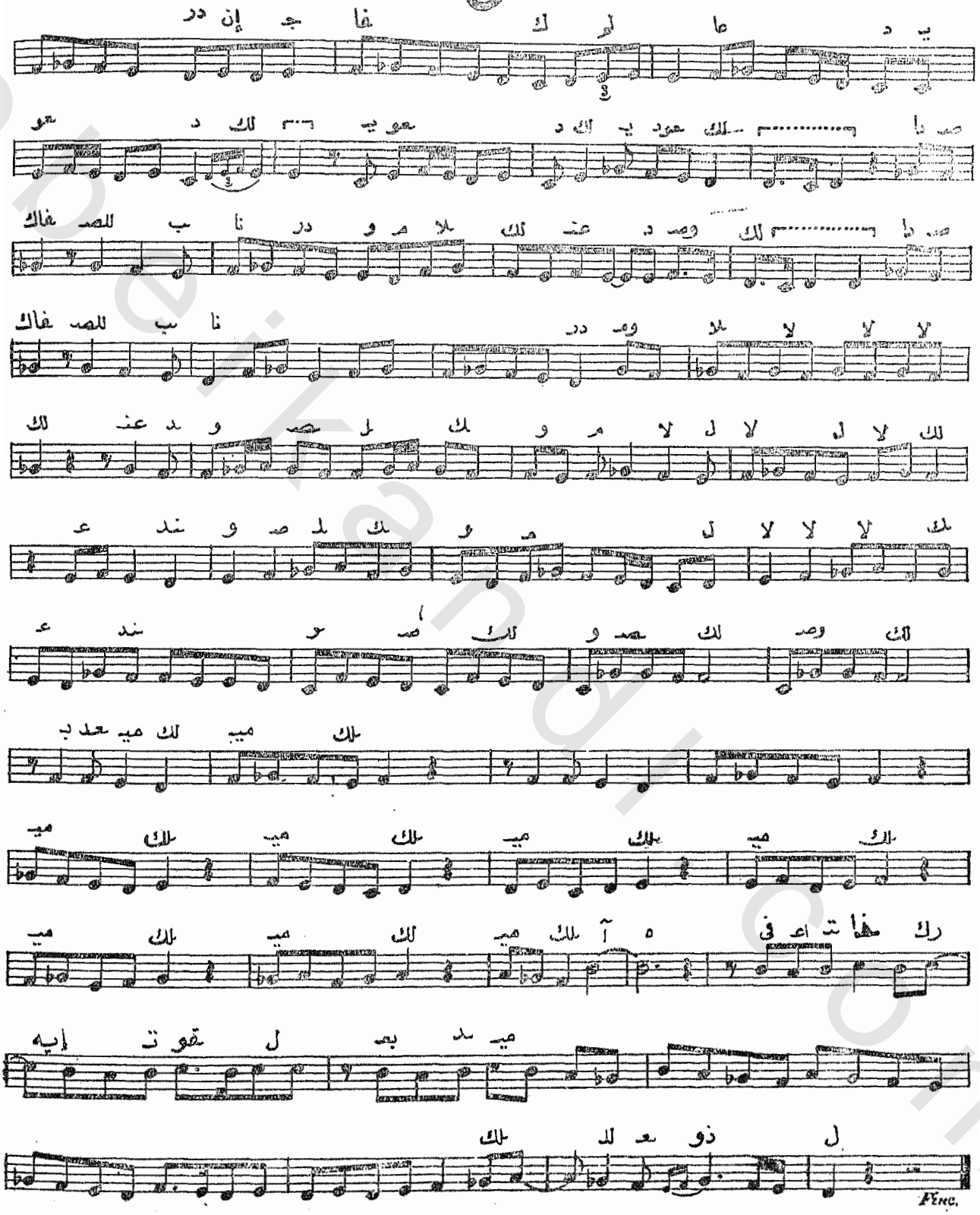
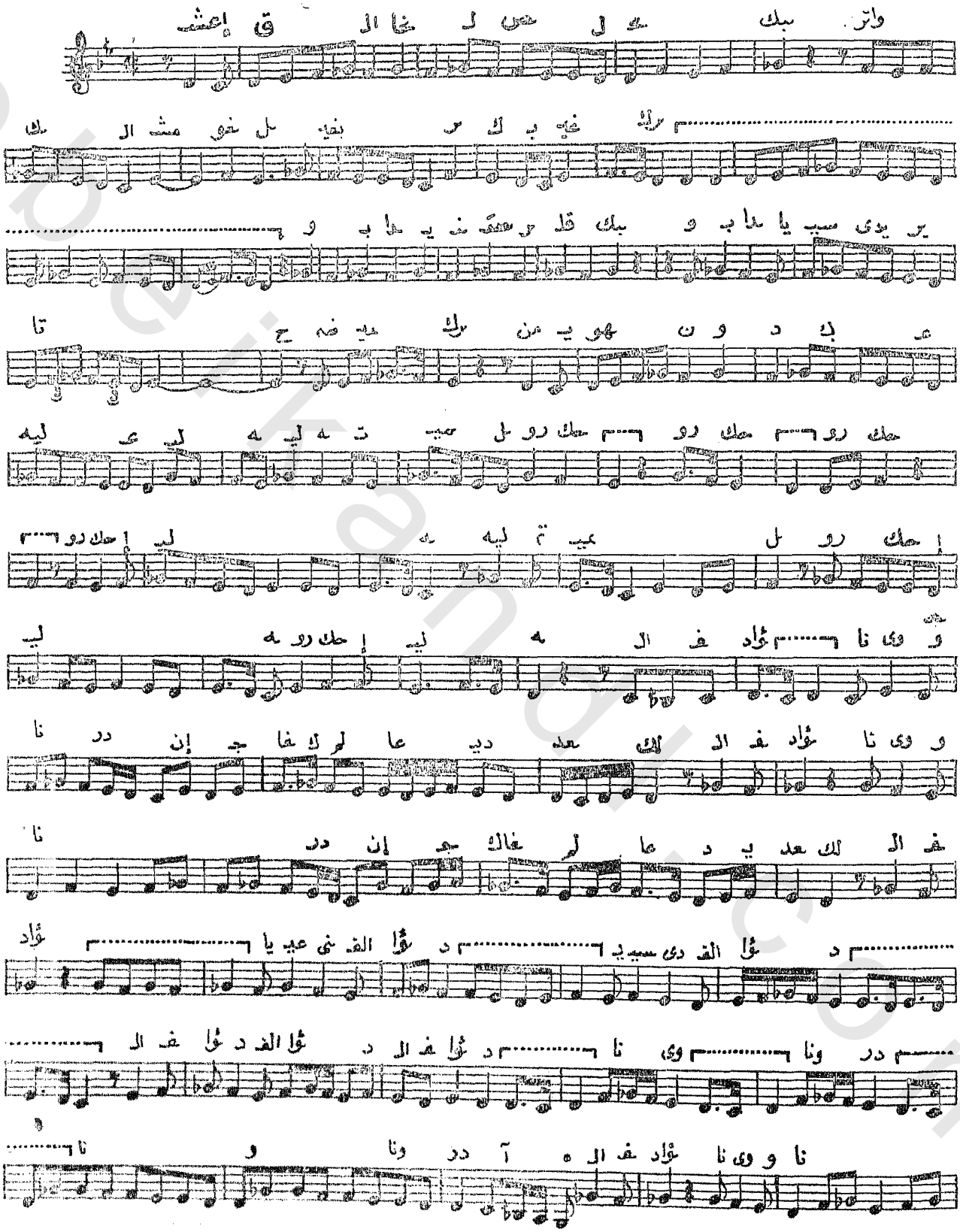
مَنْ يِهَوْنْ وُدَّكْ عَلِيهْ  لِيهْ تِمِيلْ رُوحَكْ إِلِيهْ

دور

الْفُؤَادْ نَاوِي ونَادِرْ  إِنْ جَفَاكْ لَمْ عَادْ يِعُودَلَكْ

دَا صَفَاكْ لِلصَّبِّ نَادِرْ  وَمَلَاكْ عِنْدْ وَصْلَكْ

بَعْدْ مِيلَكْ لِلْعَذُولْ  فِي اعْتِذَارَكْ إِيهْ تِقُولْ

# تابع اعشق الخالص لجمك

# إعشق الخالص لحبك

# طَوِّلْ يا ليل

مذهب بياتى نوى

تأليف : الشيخ محمد الدرديسه

تلحين : محمد افندى عثمان

طَوِّلْ يا لَيلْ مَحبُوبِي وَفَا

مَنْ يَنَامُ اللَّيلْ ويفُوتْ الصَّفَا

دور اول

يَا نَاسْ تَعَالُوا اسْأَلُوا المَشْبُوكْ مَاتسْألوشْ مِن الخَالِي

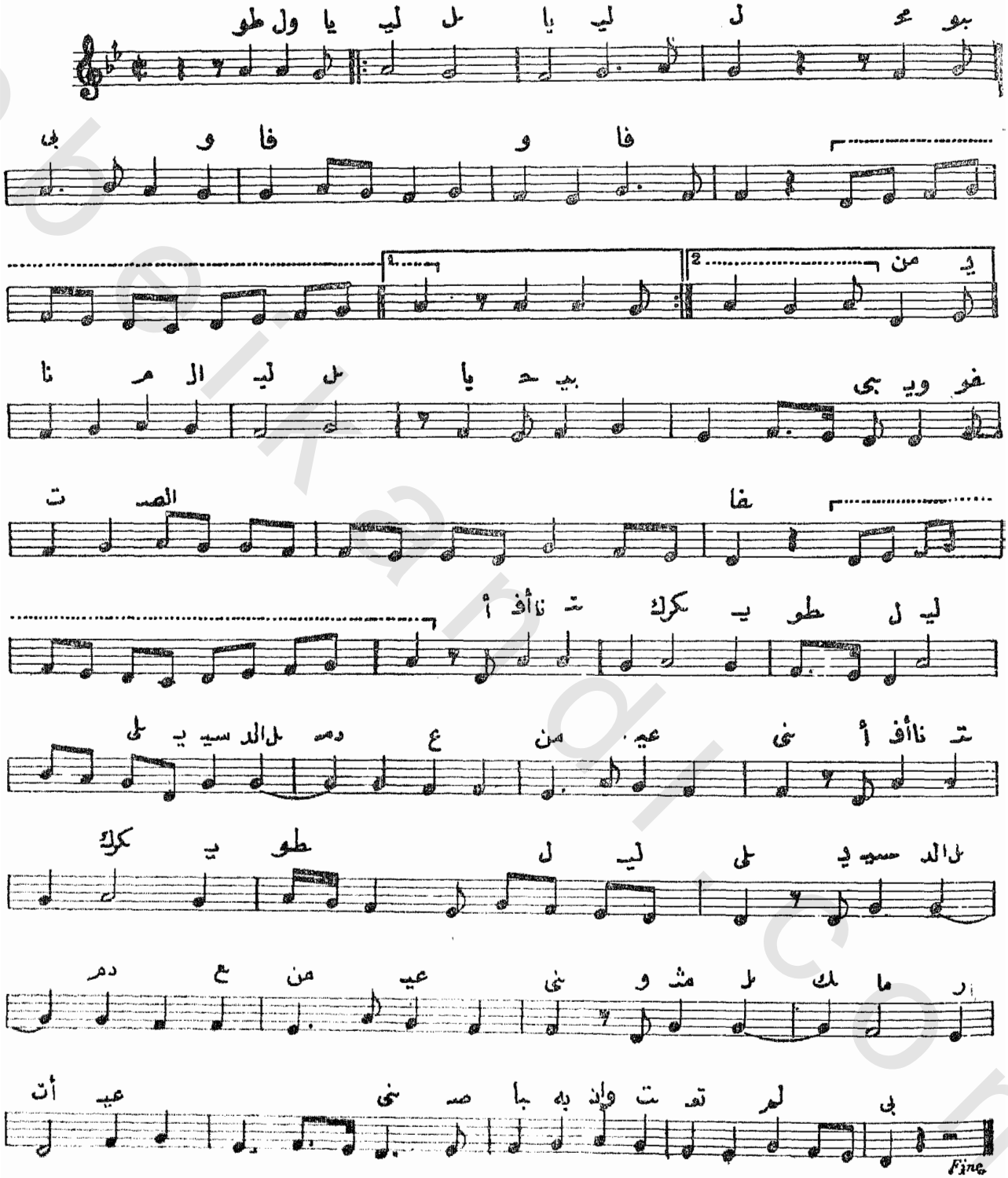
إن كُنْتْ انَا بنَام اللَّيلْ وَالاَّ النَّوم بِيهْوَانِي

دورثان

أَنَا افْتِكْرَكْ يطُول لِيلى يِسيل الدَّمْع مِنْ عِينِي

ومِثْلَكْ مَارَأتْ عِينِي صَبَابَهْ وانْتَ تَعْلَمْ بِي

# طوّل ياليل


طو ول يا ليل يا حبيبي
فا و فا و بي
1. 2. من
نا را لا مي ليل يا حبيبي طو ويبي
ت صا لف فا
ت نا أف أ ني لي ل طو يل
ت نا أف أ ني عي من ع دم ل الد سي يل
ل الد سي يل لي ل طو يل كرك
ر ما ك ل مش و ني عي من ع دم
بي لم تف ت وا ذ به با صا ني عي أت
Fine

# الحب أصله منين

مقام بياتى

تأليف : اسماعيل باشا صبرى

تلحين : محمد افندى عثمان

---

الحُبّ أصْلُه منين ... من لَحْظ أوْ مِ القَلْبْ

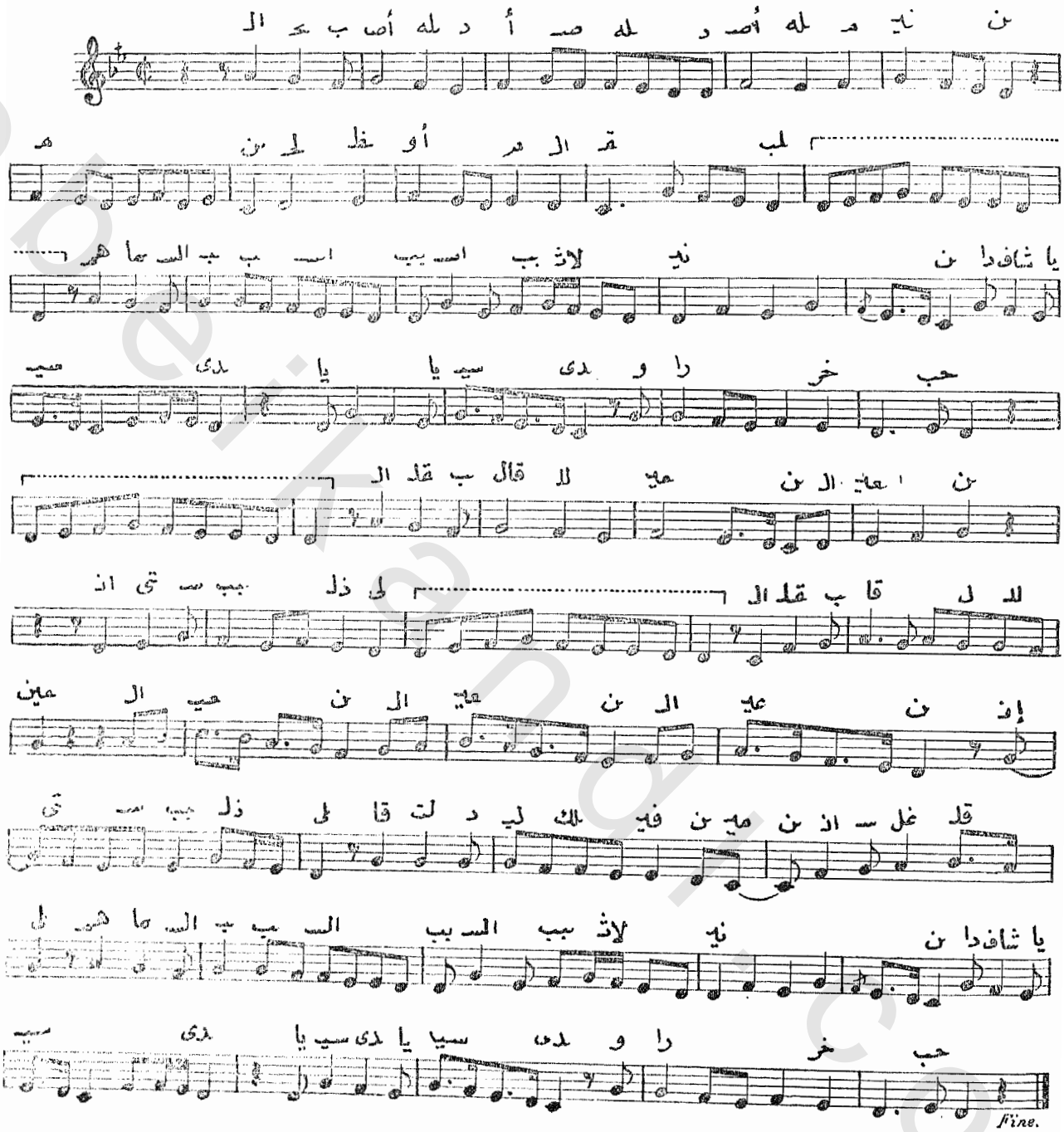
هُمَّا السَّبَبْ لِاثْنِينْ ... دَاشَافْ وَرَا خَرْجَبْ

القَلْبْ قَالْ للعينْ ... دُونْ انْتِ سَبَبْ ذُلِّى

قَالَتْ دَلِيلَكْ فِينْ ... مِين انْشَغَلْ قُلْ لِى

هُمَّا السَّبَبْ لِاثْنِينْ ... دَاشَافْ وَرَا خَرْجَبْ

---

# الحب اصله منين

# عَلى رُوحي أنا الجاني

مقام جهاركاه

تأليف: . . . . . .

تلحيه: محمد افندى عثمان

---

عَلى رُوحي أنَا الجَانِي وَقَلبِي فِي الهوَى أشجَانِي

وَخِلِّي بالجفَا مُغْرَمْ وَلَا يرْحَمْ لِمَنْ جَانِي

دوداول

أنَا يَا حلو حبَّيتَكْ وروحِي فِي هوَاكْ تلفتْ

عَجَبْ لمَا تَرَانِي قوَامكْ بالعجَلْ تلفتْ

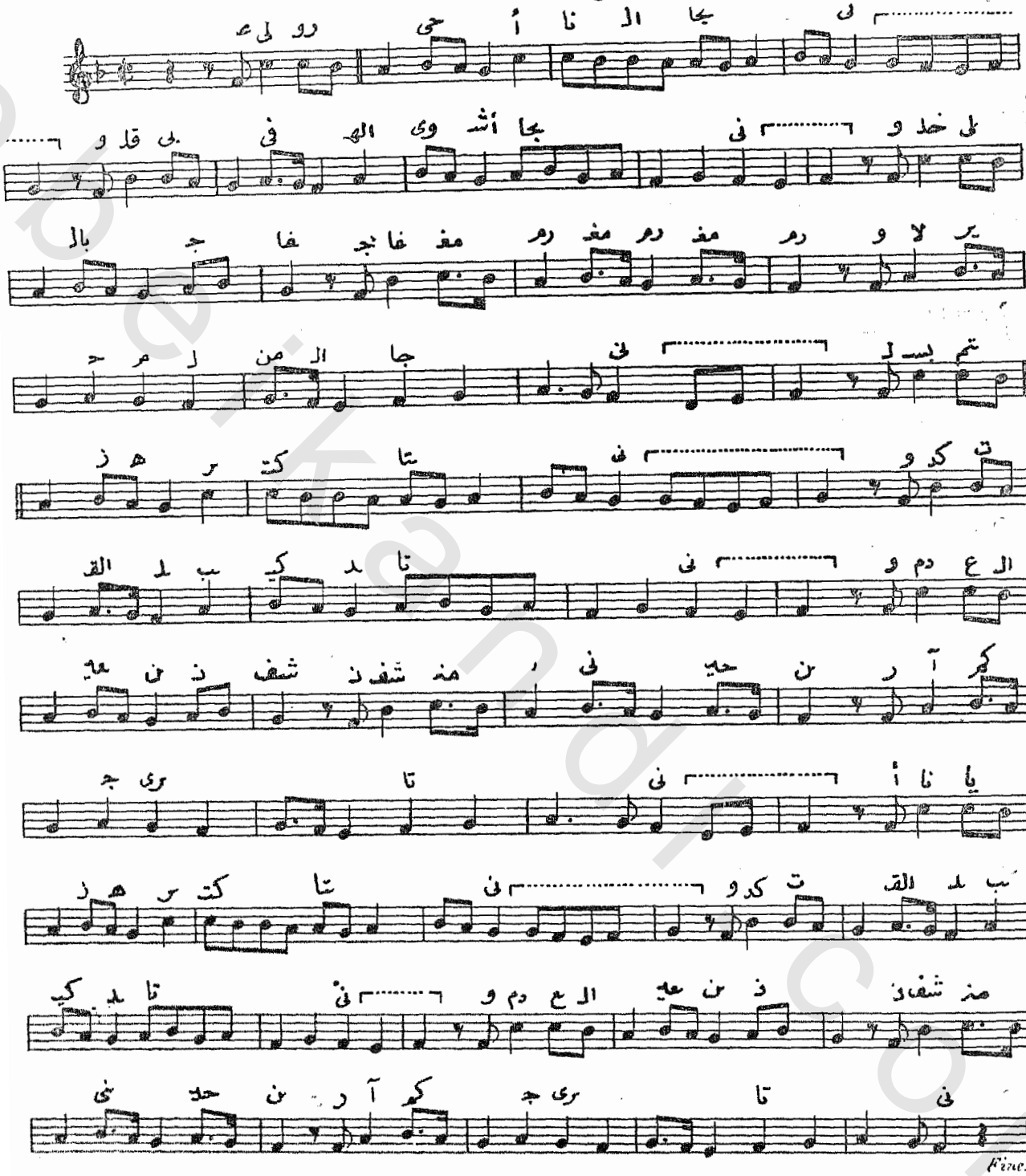
دورثان

لبسْتُم زَهْرَ كِتَّانِي وكِدْتَ القَلبَ كِيدْتَانِي

وَدَمْع العِينْ نشفْنِي حِينْ رَآكُمْ جرى تَانِي

---

# على روحي أنا الجاني



# يا للي معاك روح الأمل

مذهب مقام بياتي

تأليف : محمد الدويسه

تلحين : محمد عثمان

يا للي معاك روح الأمل ابعث سلام بالعجل

يمكن حبيبي ينطوي ويقول يا سلام دانا أجك قوي

دور أول

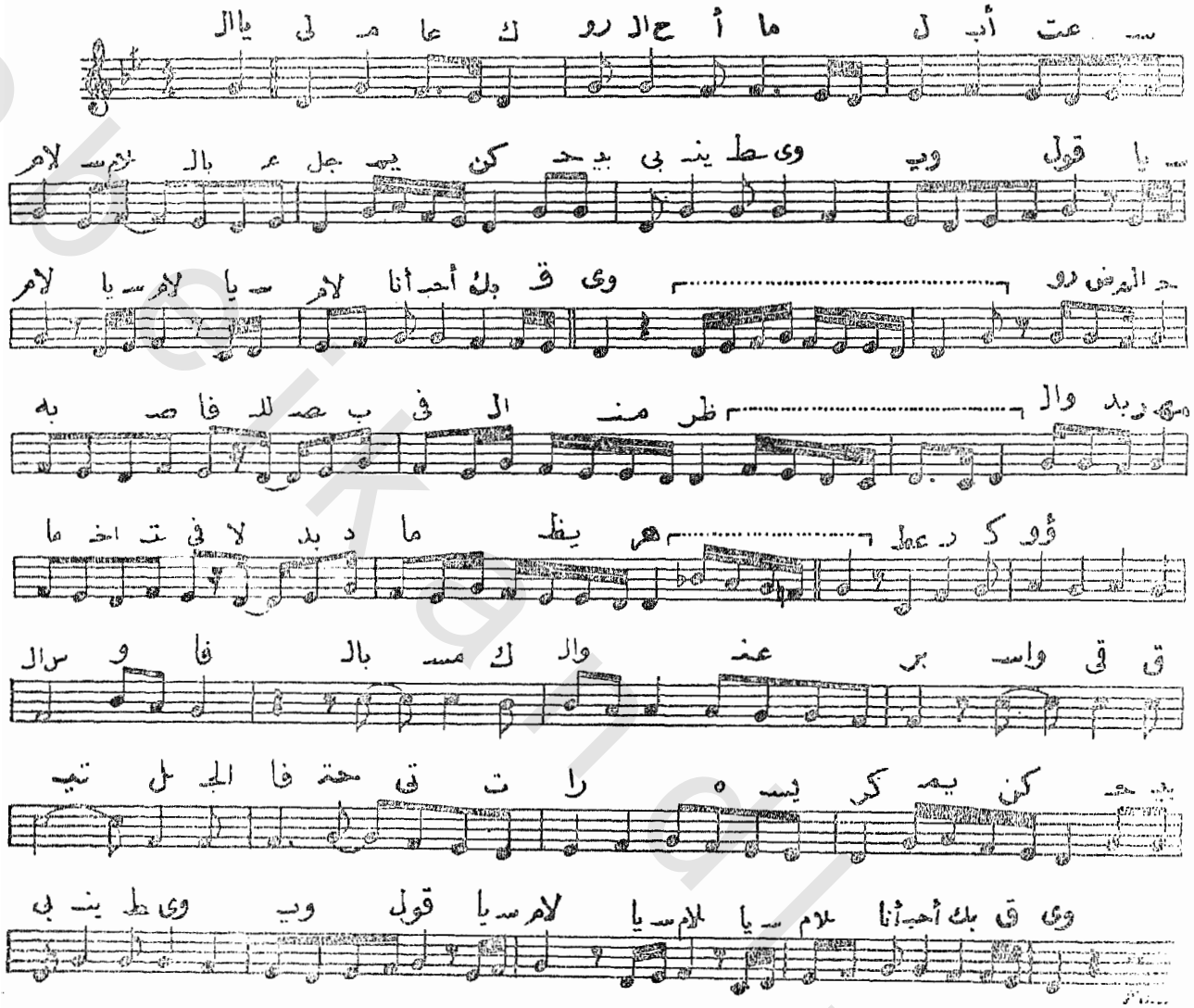
روض المحبة صفا للصب في المنظر

والبدر مهما اختفى لابد ما يظهر

دور ثان

عطر كؤوس الوفا بالمسك والعنبر

واسبق قتيل الجفا حتى تراه يسكر

# يا اللي معاك روح الأمل

# أفراح وصالك

مذهب كارجهار

تأليف : إبراهيم الفريه

تلحين : الشيخ محمد المصلوب

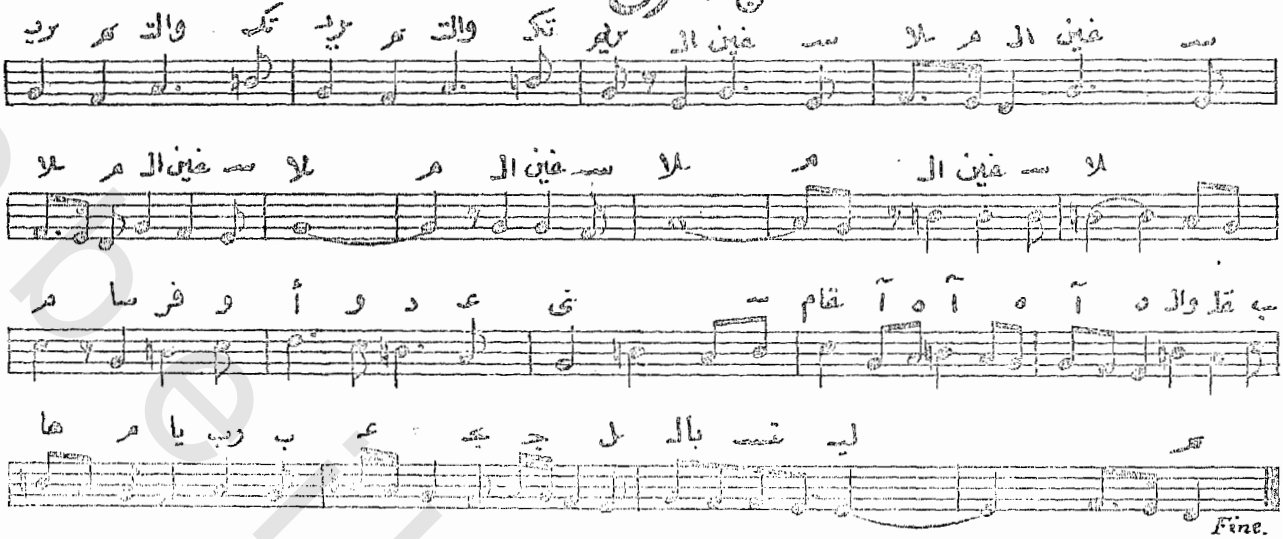
أَفْرَاحُ وِصَالَكْ تَدْعِي النَّاسْ ... بِالإِئْتِنَاسْ وَالْخَيْرْ عَلَى قُدُومِ الْوَارِدِينْ

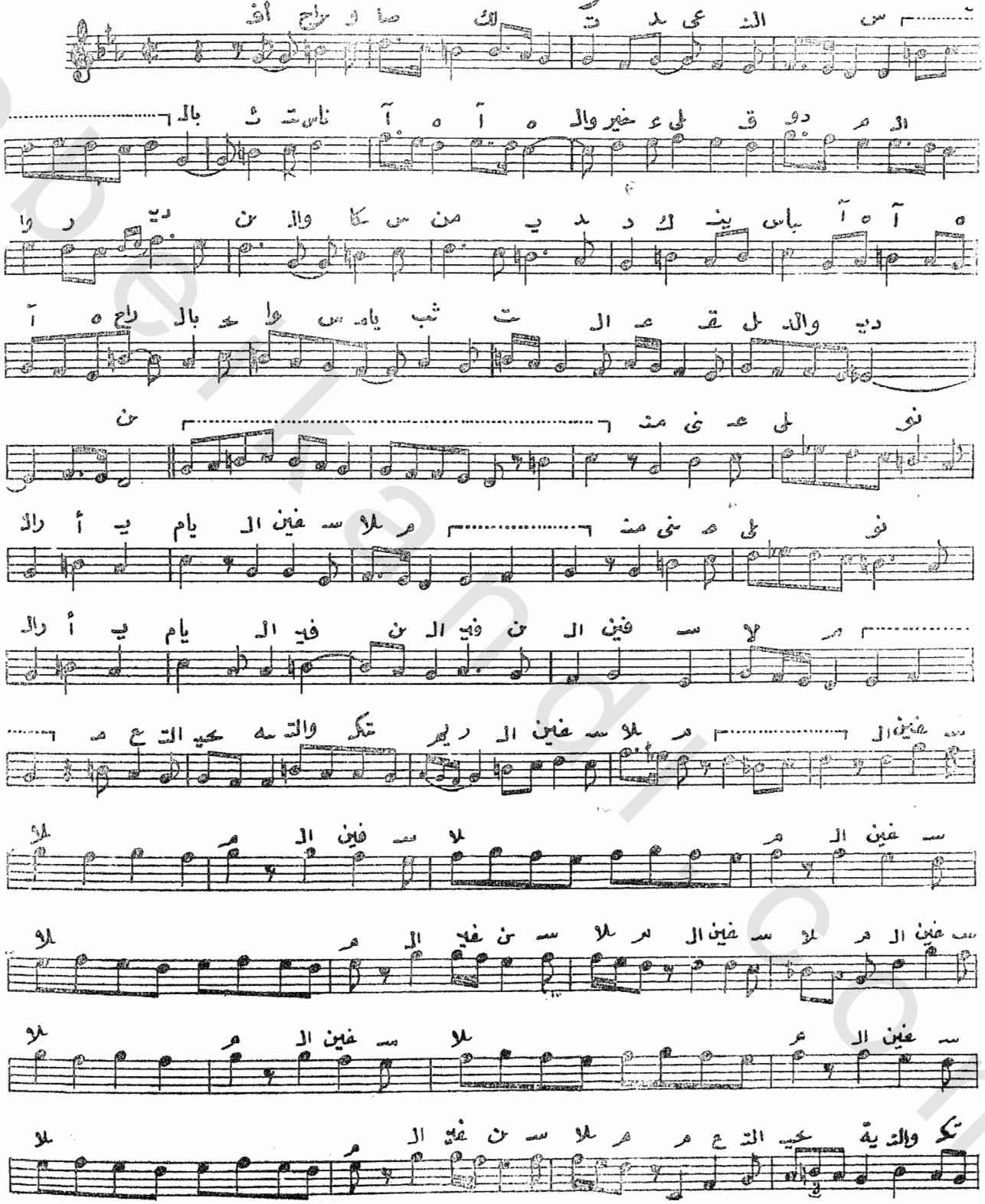
وَالْكَاسْ مِنْ يَدَكْ يِنْبَاسْ ... رَاحْ بِالْحَوَاسْ يَا مُثْبِتْ الْعَقْلْ وَالدِّينْ

دور

مِنِّي عَلَى نُورِ الأَيَّامْ ... أَلْفْ سَلَامْ مَعَ التَّحِيَّةْ وَالتَّكْرِيمْ

سَافَرْ وَأُودِعْنِي سِفَامْ ... وَالْقَلْبْ هَامْ يَا رَبْ عَجِّلْ بِالتَّسْلِيمْ

## تابع أفراح وصالك

Oberkandl.com

# أفراح وصالك

# البَدْرُ لاَحْ

مذهب حسيني

تأليف: الشيخ محمد الدويسه

تلحين: الشيخ محمد السلوب

---

البَدْرُ لاَحْ فِي سَمَاهْ  بدره يشاهد جمالك

قَصْدُهْ وَغَايَة مُنَاهْ  ينظر ولو طيف خيالك

دور أول

يَا حِلو إِيه المَرَامْ  توعد وتخلف في ساعة

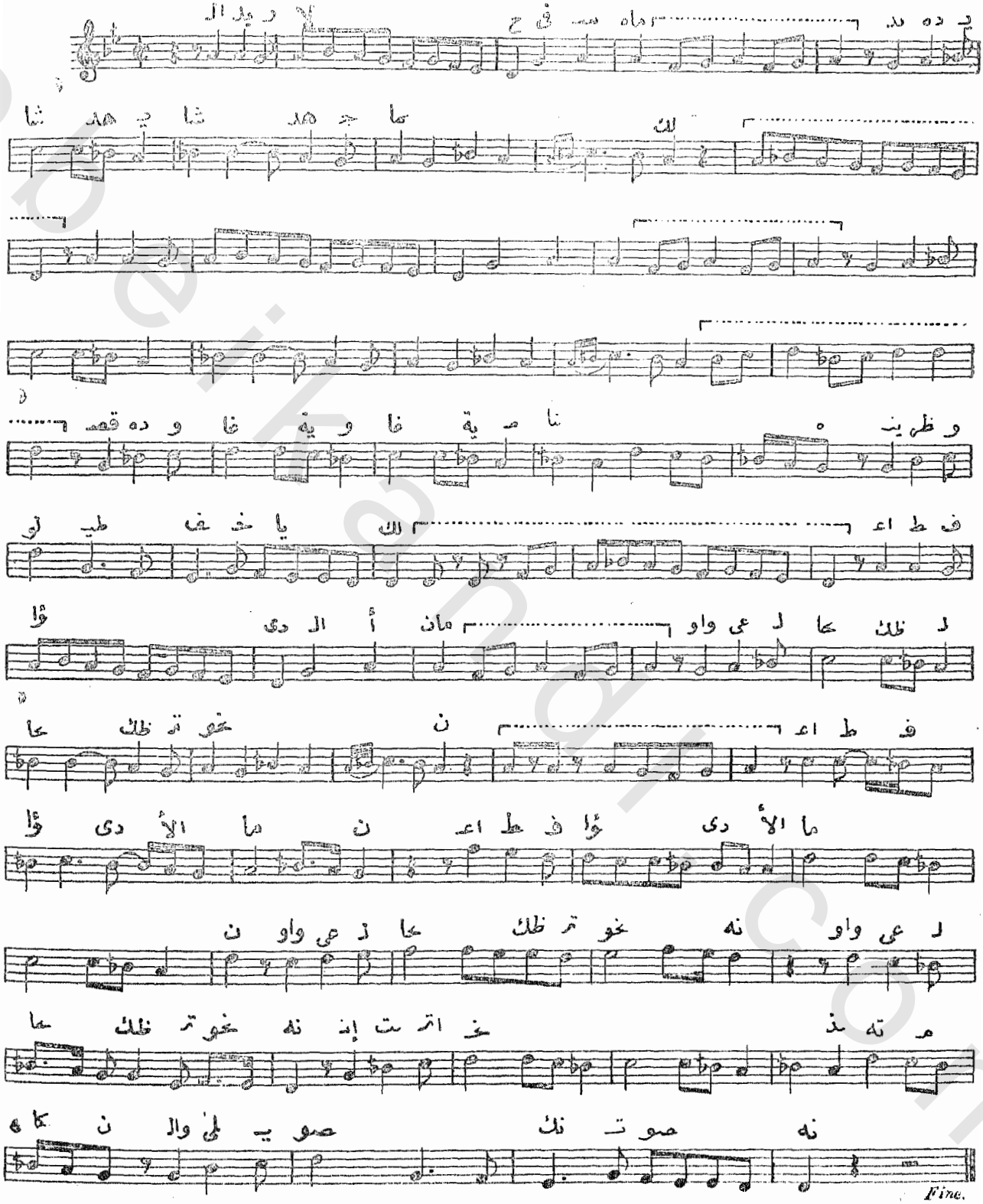
تِيهْ وَقَالْ دَا حَرَامْ  دَا الحُب مَا هُشْ دَلاَعَهْ

دور ثان

أعطف فُؤَادِي لِلأَمَانْ  واوعى لحاظك تخونه

انْتَ اتَّخَذْتَه مَكَانْ  واللِّي يصونك تصونه

---

# البدر لاح فى سماه

# الورد في الوجنات

مقام راست

تأليف: الشيخ محمد الدرديسه

تلحين: الشيخ محمد السلوب

---

الورد في الوجنات بهى الجمال وعنبر الخال سبى مهجتى

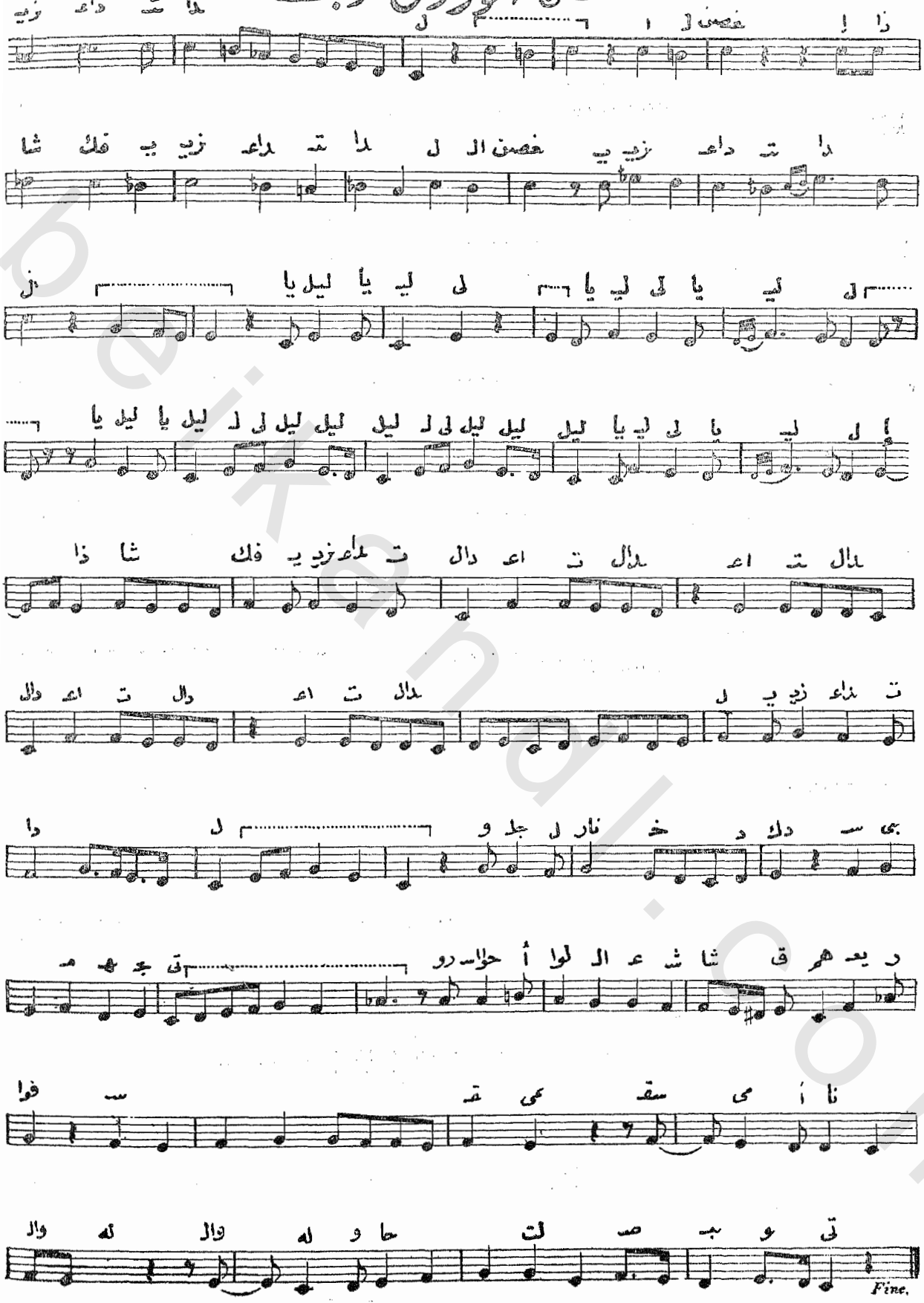
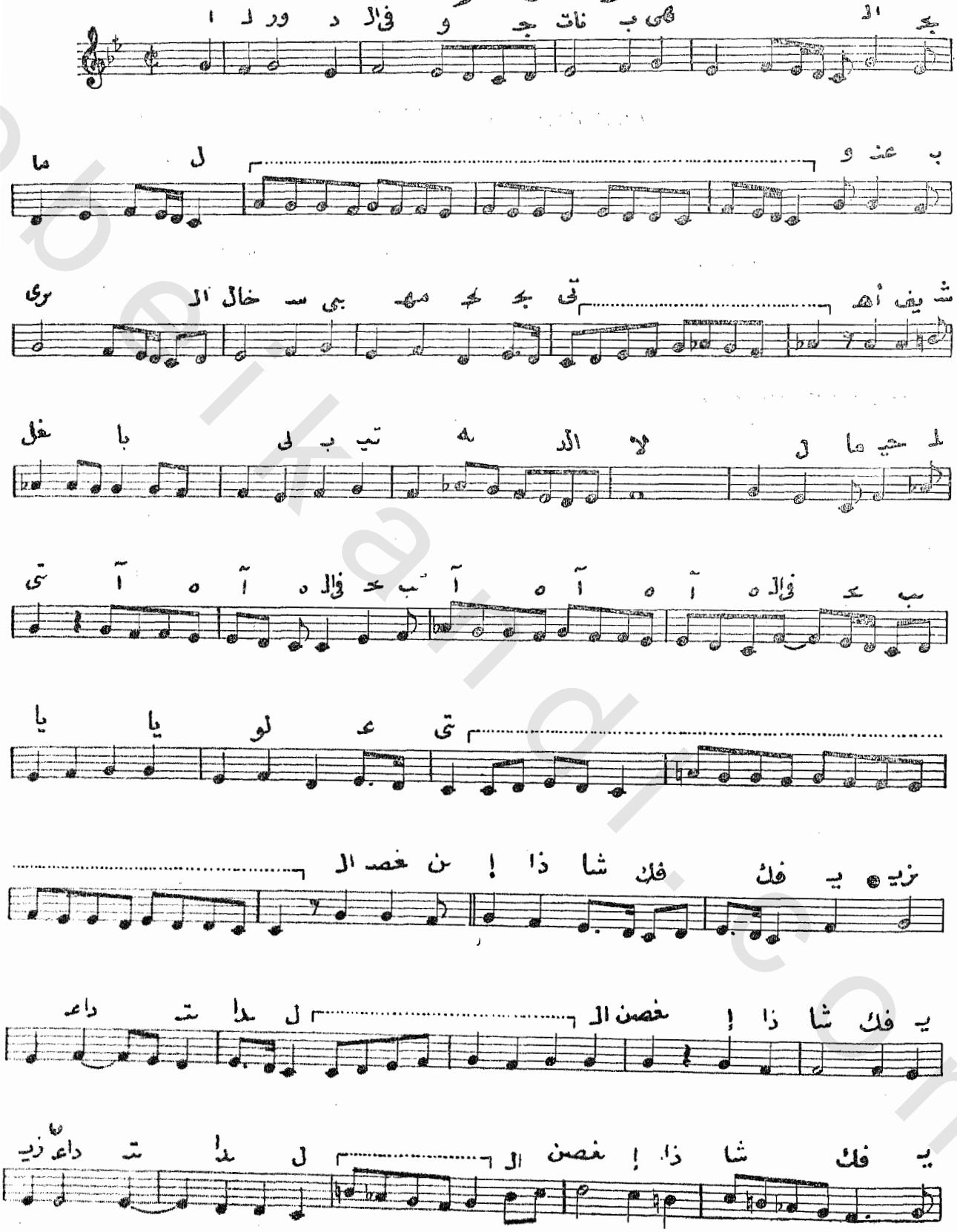
أهيف شغل بالك بتيه الدلال ما حيلتى في الحب يا لوعتى

دور

الغصن إذا شافك يزيد اعتدال وعقل نار خدك سبى مهجتى

روحوا اسألوا العشاق هم يعرفوا سقمى أنا وحالة صبوتى

---

# تابع الورد في الوجنات

# الورد في الوجنات

# يا جميل

مذهب مقام بياتى

تأليف :

تلحين : الشيخ محمد المسلوب

---

يا جميل يا اللى عيونك ... جرحوا قلبى المتيم

والجبين أبيض فتنى ... يا فريد العصر ارحم

دور أول

بالجميل قلبك تونّع ... ظبى ترك للناس هاجر

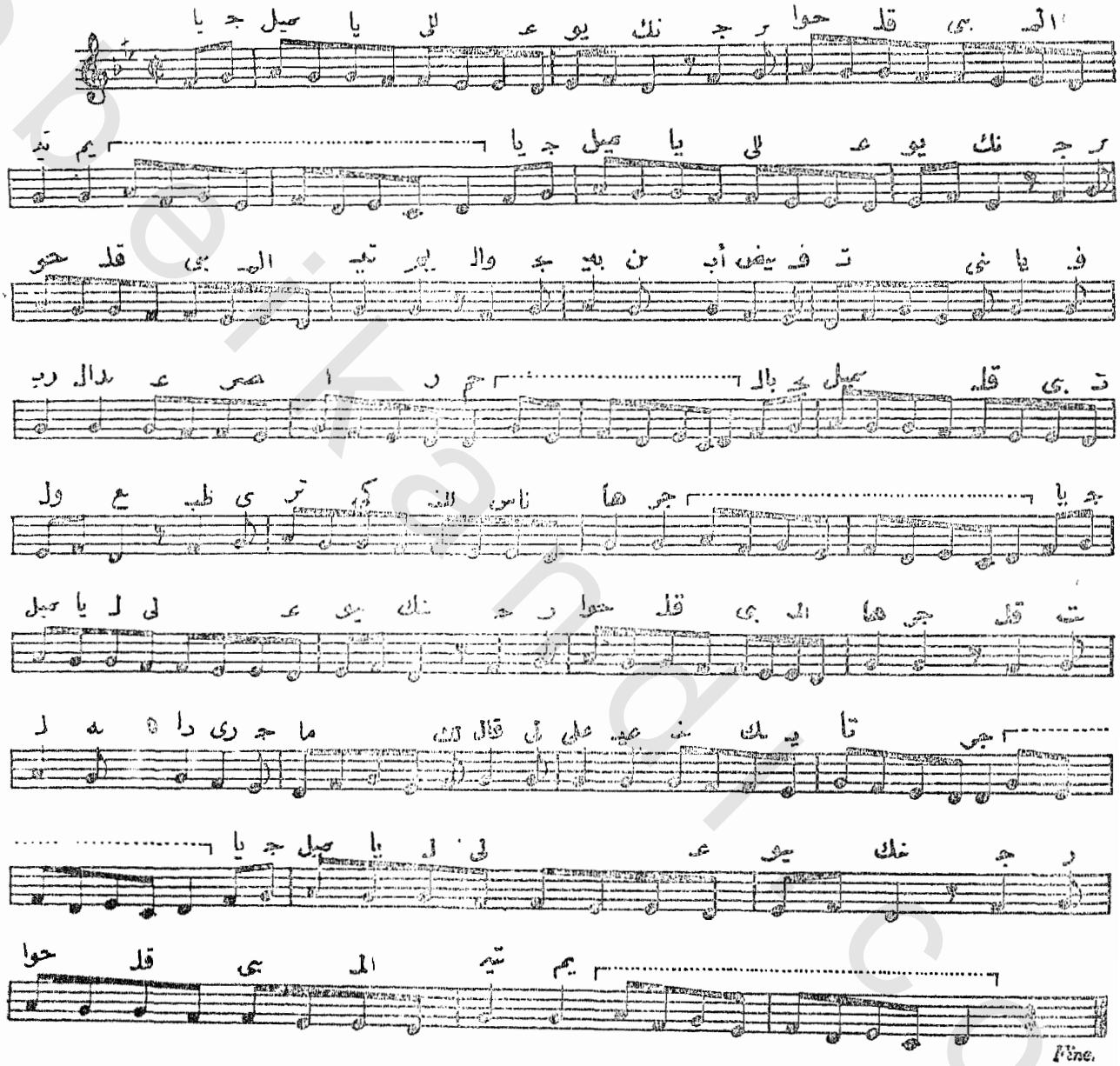
قلت له دارى جمالك ... قال لى على عينك ياتاجر

دور ثان

أنا مالى ومال الليل ... يبعت لى كلامه القاسى

ويقول يا خيال العين ... أنا عتبى على ناسى

---

# يا جميل يا للي عيونك

# يا مَنْ أسَرَنِي

مقام عراق

تأليف : محمد الدرويسه

تلحين : محمد المسلوب

---

يَا مَنْ أسَرَنِي بِالجَمَالْ  صِلْ مُغْرَمَكْ وَارْعَ الجَمِيلْ

مَنْ عَلَّمَكْ هٰذَا الدَّلَالْ  قُلْ لِي فَهَلْ عِنْدَكْ دَلِيلْ

دور أول

يَا رَبِّ جِسْمِي مَيَّلْ إِلَيْهْ  وَالهَجْرُ مَا اقْدَرْ عَلَيْهْ

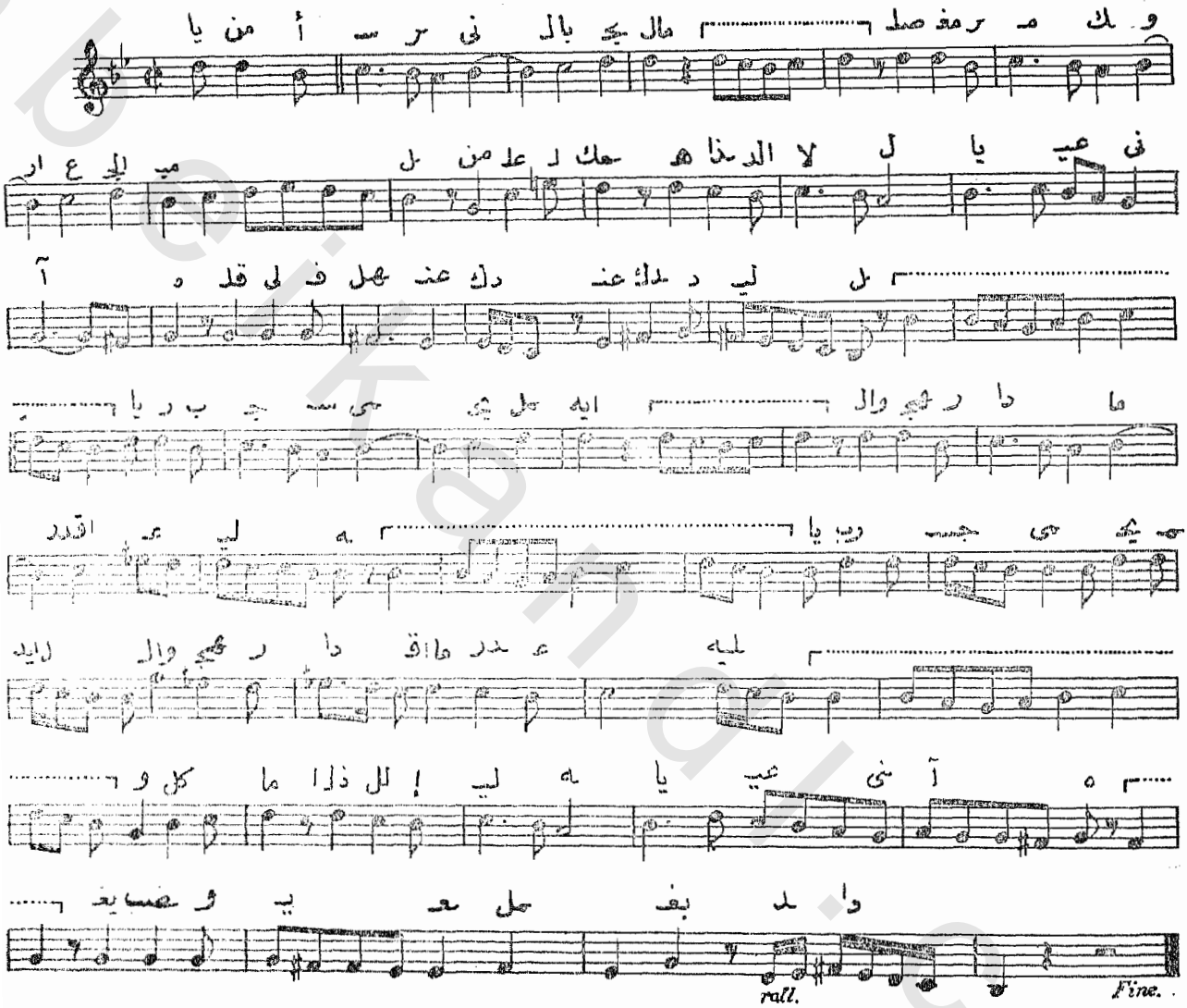
وَكُلْ مَا انْزَلّْ إِلَيْهْ  يَغْضَبْ وَيِعْمَلْ بَغْدَرَا

دورتان

يَا نَاسْ هَيْلُ الحُسْنِ جَبَّارْ  وَلَمْ أَجِدْ لِي مِنْ مُجِيرْ

وَلَهْ عَلَى قَلْبِي انْتِصَارْ  يَا أَهْلِ الهَوَى هَلْ مِنْ نَصِيرْ!

---

# يا من اسرني بالجمال

# خلّى صدودك

مقام راست

تأليف : الشيخ حسن الأرناؤطي

تلحين : الشيخ محمد السلوب

---

خلّى صدودك وهجرك ... واطفى لهيبى ووجدى

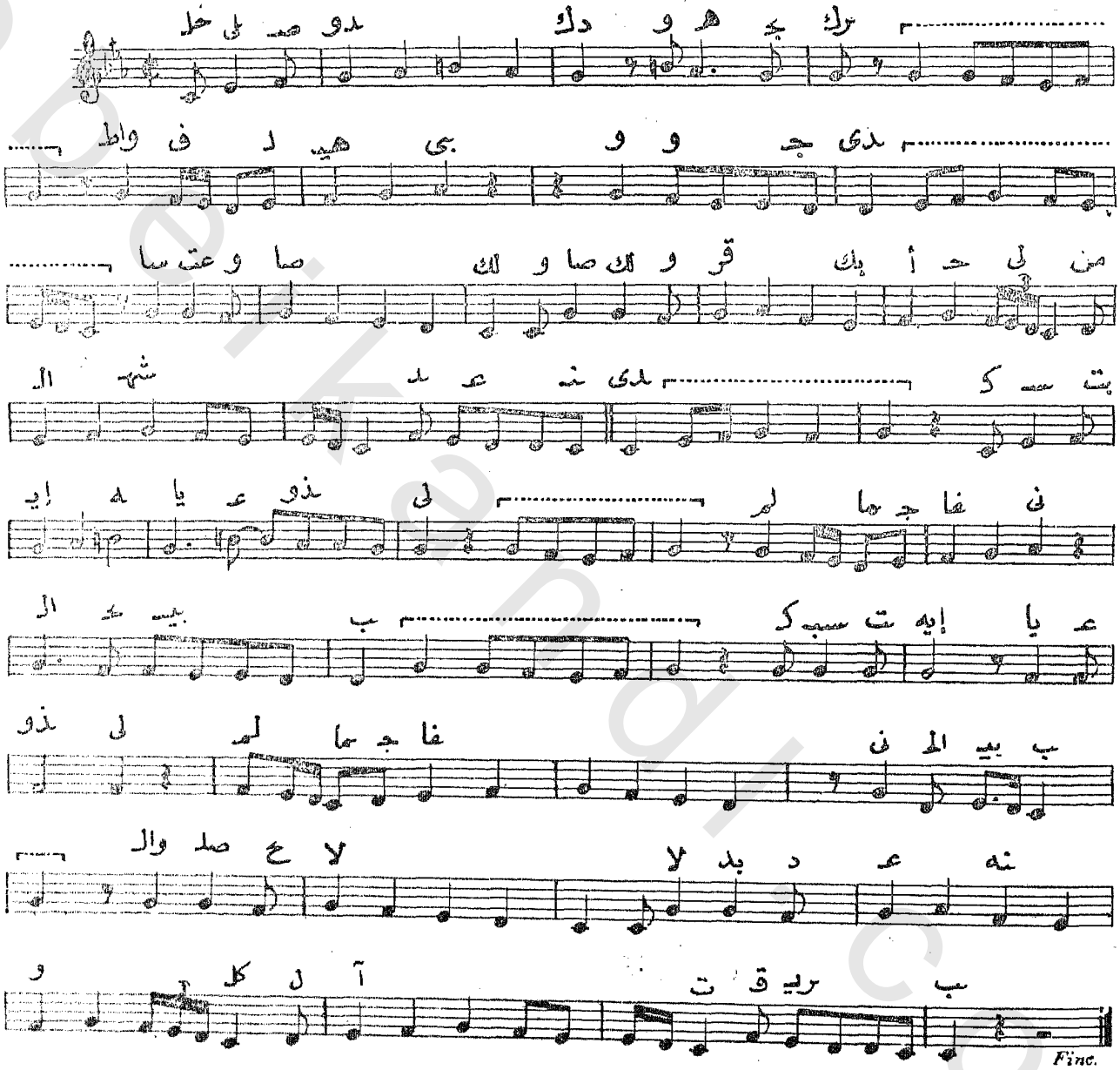
ساعت وصالك وقربك ... أحلى من الشهد عندى

دور

كسبت إيه يا عذولى ... لما جفانى الحبيب

والصلح لابد عنه ... وكل آتٍ قريب

---

# خلي صدودك

# الليلة انعطف

مذهب حسيني مضروب على رمل رباعي

تأليف : الشيخ محمد المدريسي

تلحين : الشيخ محمد المصلوب

---

الليلة انعطف  أجمل جميع الفصول

والخد لما انقطف  ورده بغير العيون

دور

الحب حاله عجب  يلذ فيه العذاب

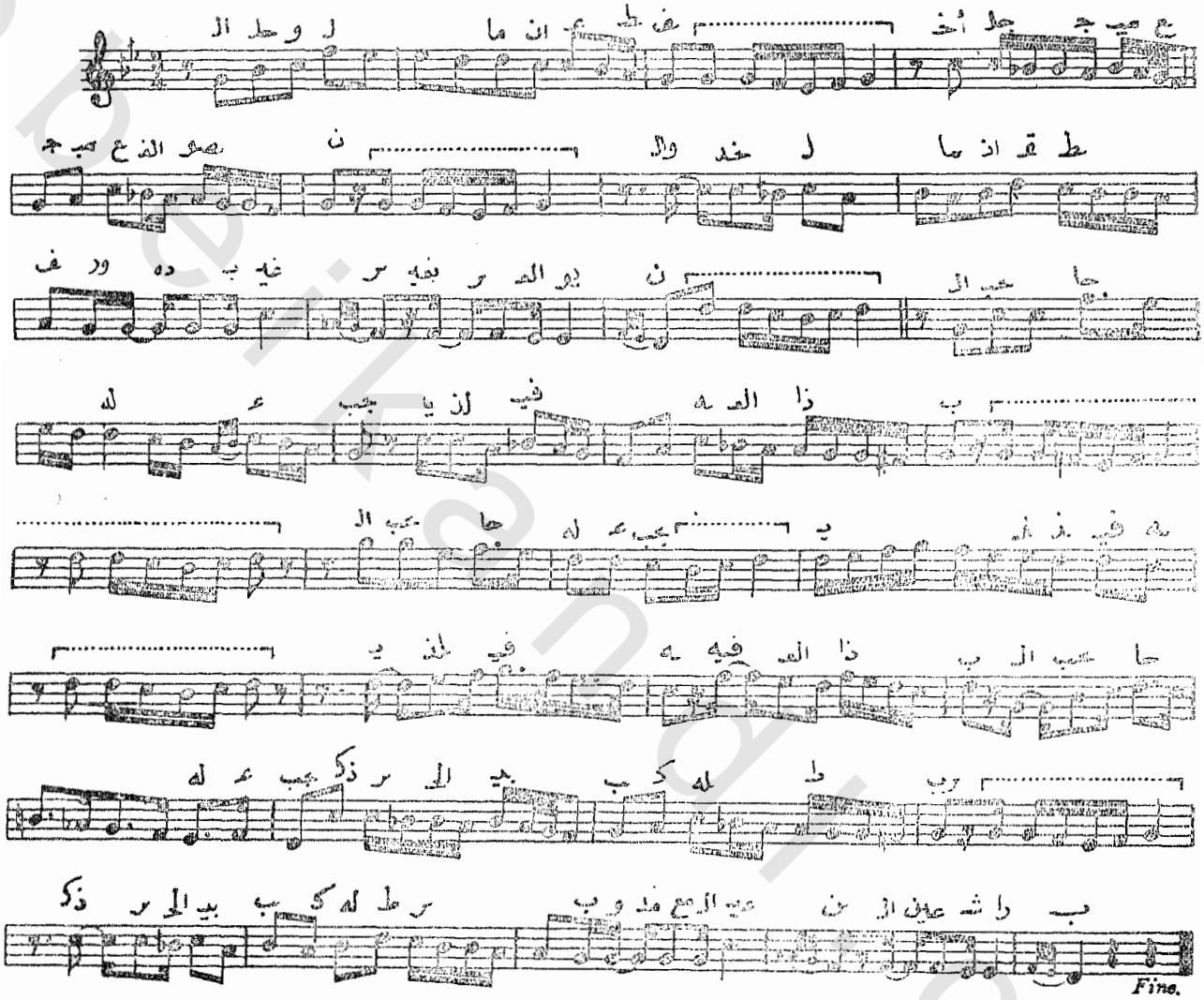
ذكر الحبيب كله طرب  ومدمع العين شراب

دور ثان

يا للي بليت بالهوى  وصرت مغرم أسير

خل اصطبارك دوى  حتى يهون العسير

---

# الحلو لما انعطف

# أنا لا أسلو حبيبي

مذهب مقام عشاق

تأليف : إبراهيم الضريبه

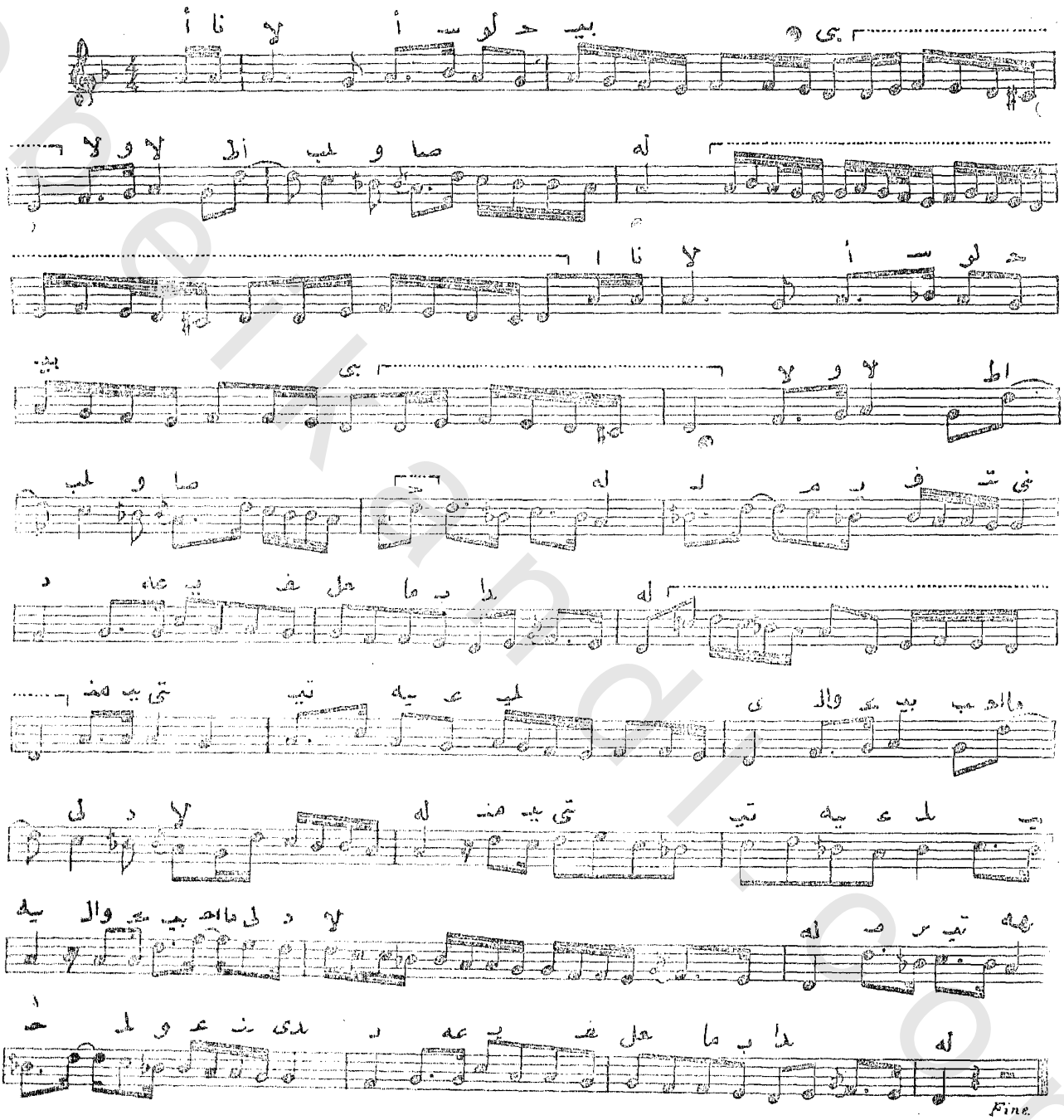
تلحينه : تلحينه الشيخ محمد المسلوب

أَنَا لَا أَسْلُو حَبِيبِي ... لَا وَلَا أَطْلُبُ وِصَالَهْ

وَنَصِيبِي لَمْ يُفِتْنِي ... دَعْهُ يَفْعَلْ مَا بَدَالَهْ

مُنْيَتِي تَيَّهَ عَلَيَّ ... وَالْحَبِيبُ مَا أَحْلَى دَلَالَهْ

سُرَيْهُ حُلْوٌ عِنْدِي ... دَعْهُ يَفْعَلْ مَا بَدَالَهْ

# أنا لا أسلو حبيبي

# فِي مَجْلِسِ الْأُنْسِ

مقام حجاز

تأليف : الشيخ محمد المرديسي

تلحين : الشيخ محمد السلاوي

---

فِي مَجْلِسِ الْأُنْسِ الْهَنَا  طَرَبُ الصَّبُوحِ وَقَدْ وَفَا

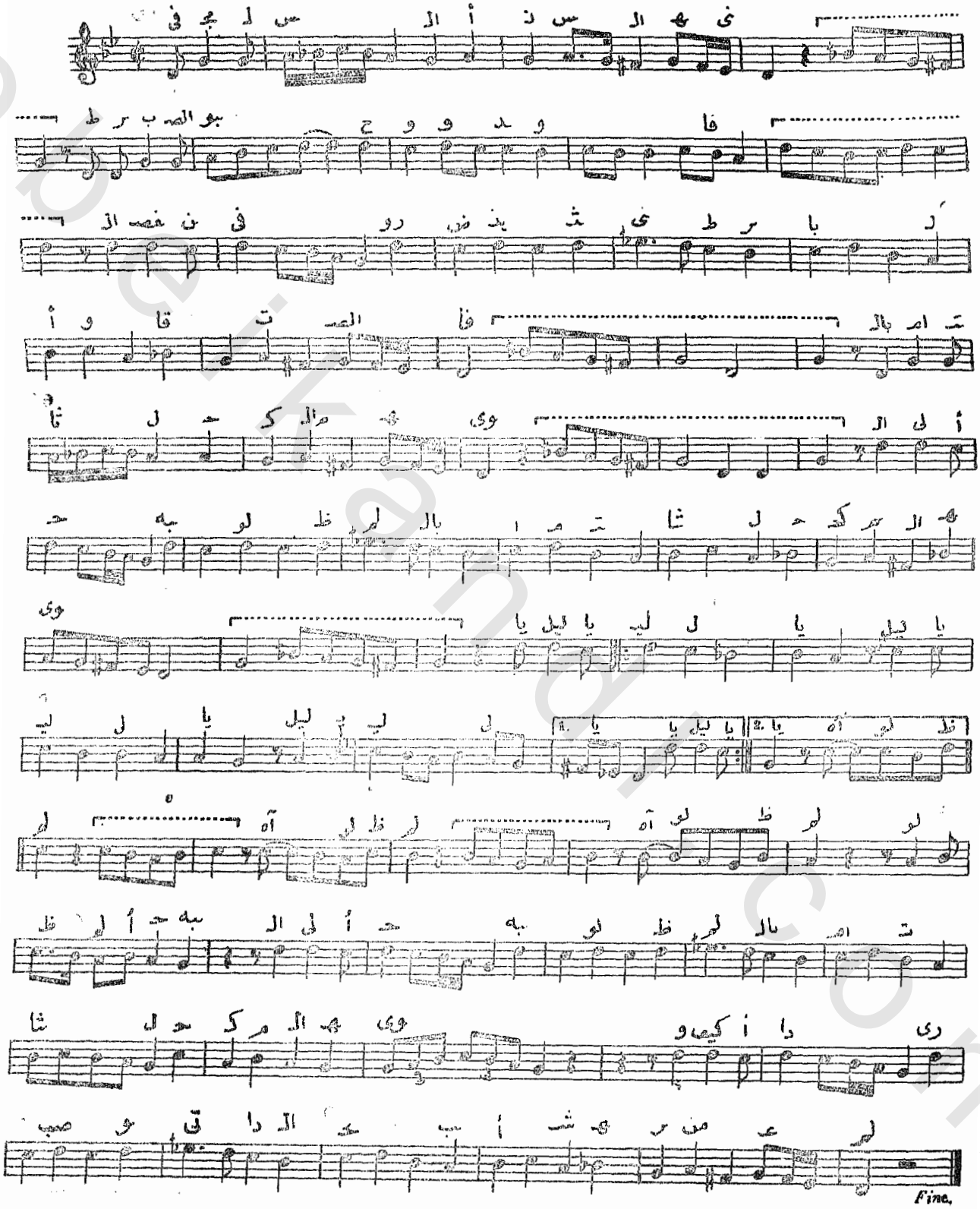
الْغُصْنُ فِي رَوْضٍ يَثْنِي  طَرَبًا لِأَوْقَاتِ الصَّفَا

## دور

بِالِامْتِنَاعِ حَكَمَ الْهَوَى  اللِّي أُحِبُّهُ لَوْ ظَلَمْ

وَكَيْفَ أُدَارِي مَحْبُوبَتِي  دَا الْحُبُّ أَشْهَرُ مِنْ عَلَمْ

---

# فى مجلس الأنس

# سَبَانِي سِهَامُ الْعَيْنْ

مقام راست

تأليف: - - - - - - - - -

تلحين: الشيخ محمد المسلوب

---

سَبَانِي سِهَامُ الْعَيْنْ  شُوفْ قَلْبِي فِي حُبَّكْ هَامْ

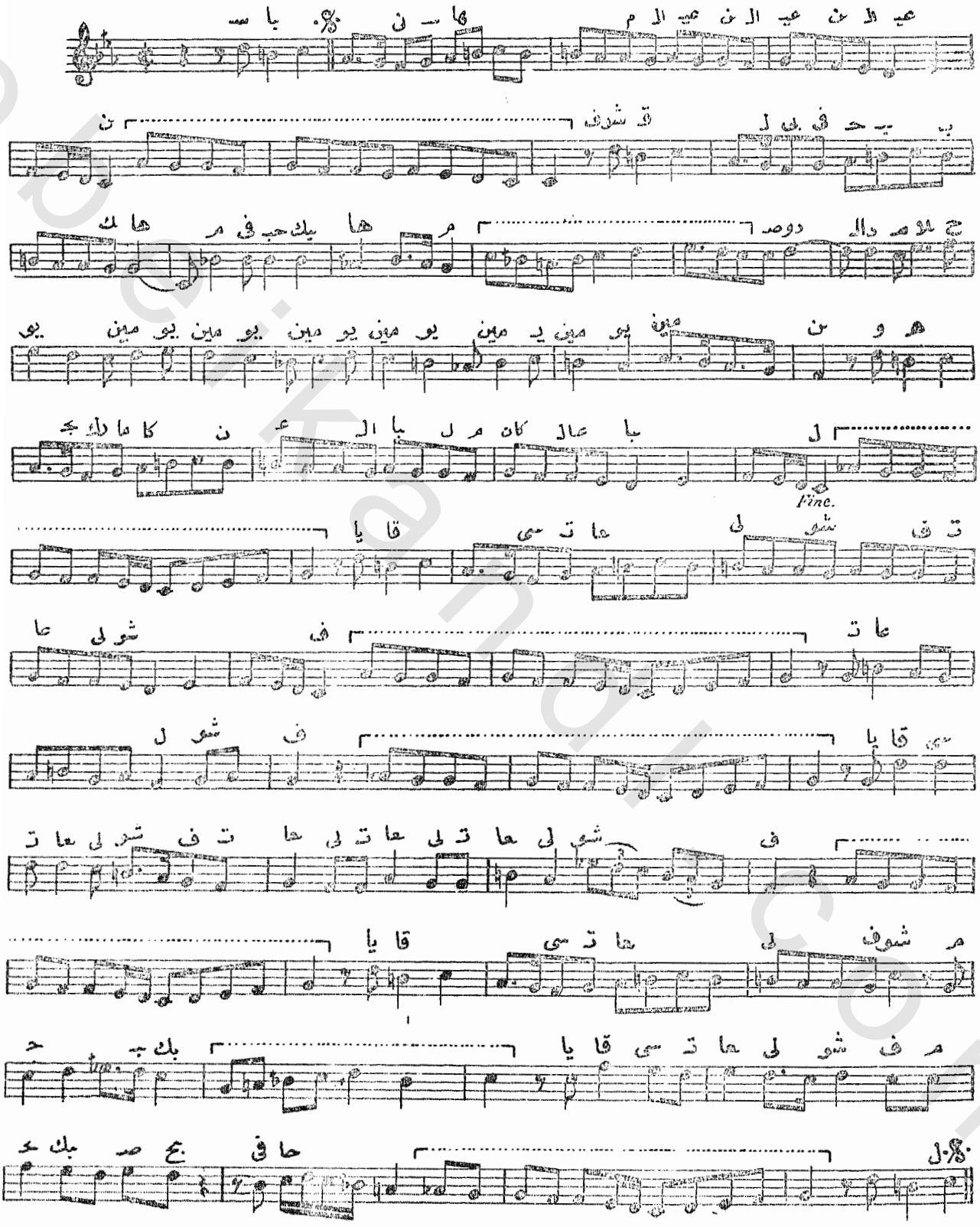
صُدُودُ الْمِلَاحْ يُومِينْ  وَهَجْرُكْ مَا كَانْ عَ الْبَالْ

دور

يَا قَاسِي تَعَالَى شُوفْ  مُحِبَّكْ صَبِحْ فِي حَالْ

صُدُودُ الْمِلَاحْ يُومِينْ  وَهَجْرُكْ مَا كَانْ عَ الْبَالْ

---

# سبانى سهام العين

# دلالك يا جميل

مقام عراق

تأليف: عائشة التيمورية

تلحين: الشيخ محمد السلوب

---

دلالك يا جميل أشكال كل يوم بيزيد عن يوم

وغرامك صبحني مثال وبعادك حرمني النوم

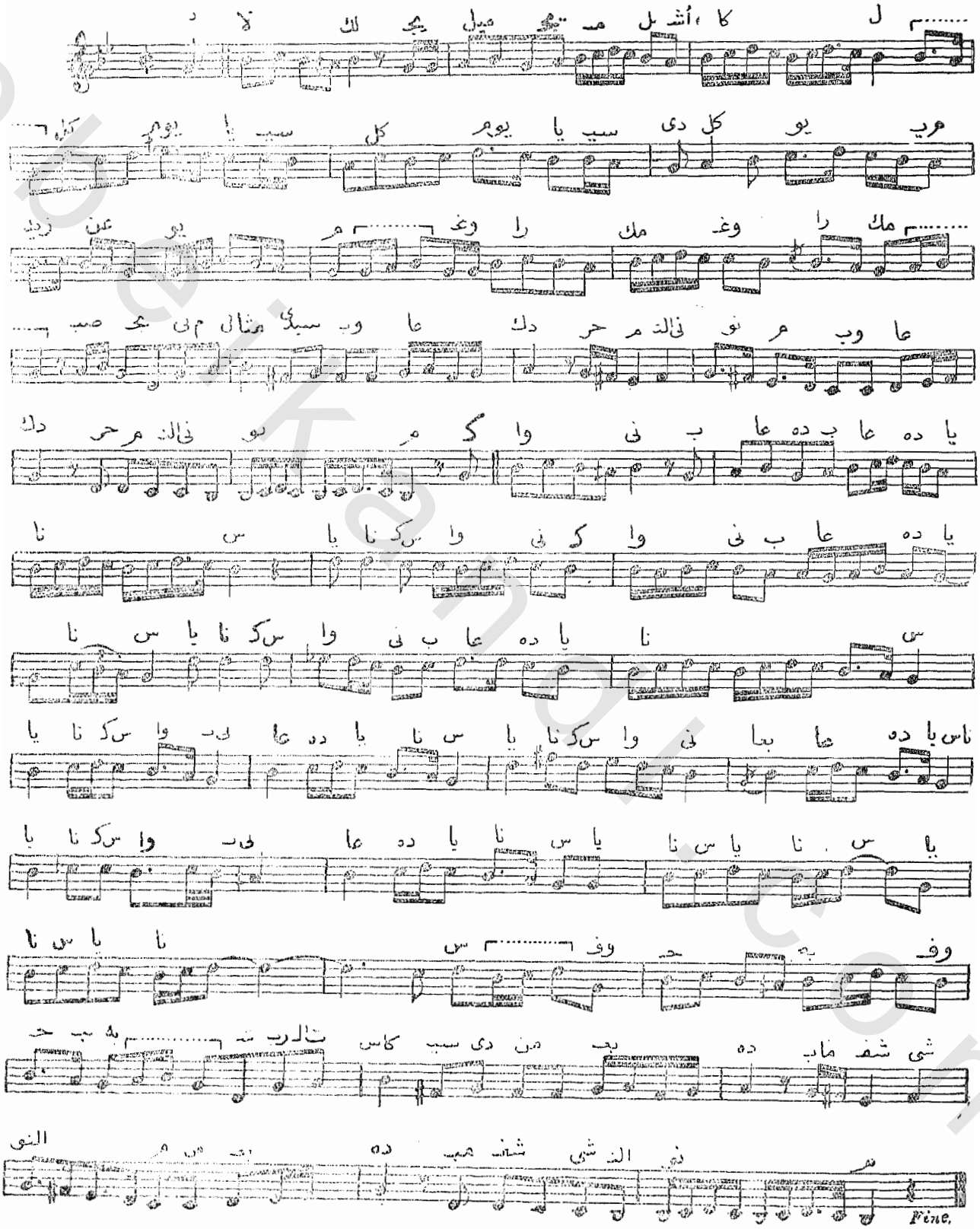
## دور

كواني بعاده يا ناس وانا اعمل إيه من كتر اللوم

في حبه شربت الكاس من بعده ما شفت النوم

---

# ولاك يا جميل



# يا للى أوصافك مليحه

## مذهب مقام بياتى

تأليف :

تلحيه : الشيخ محمد السلوب

---

يا للى أوصافك مليحه ... فى كلام اقل نصيحه

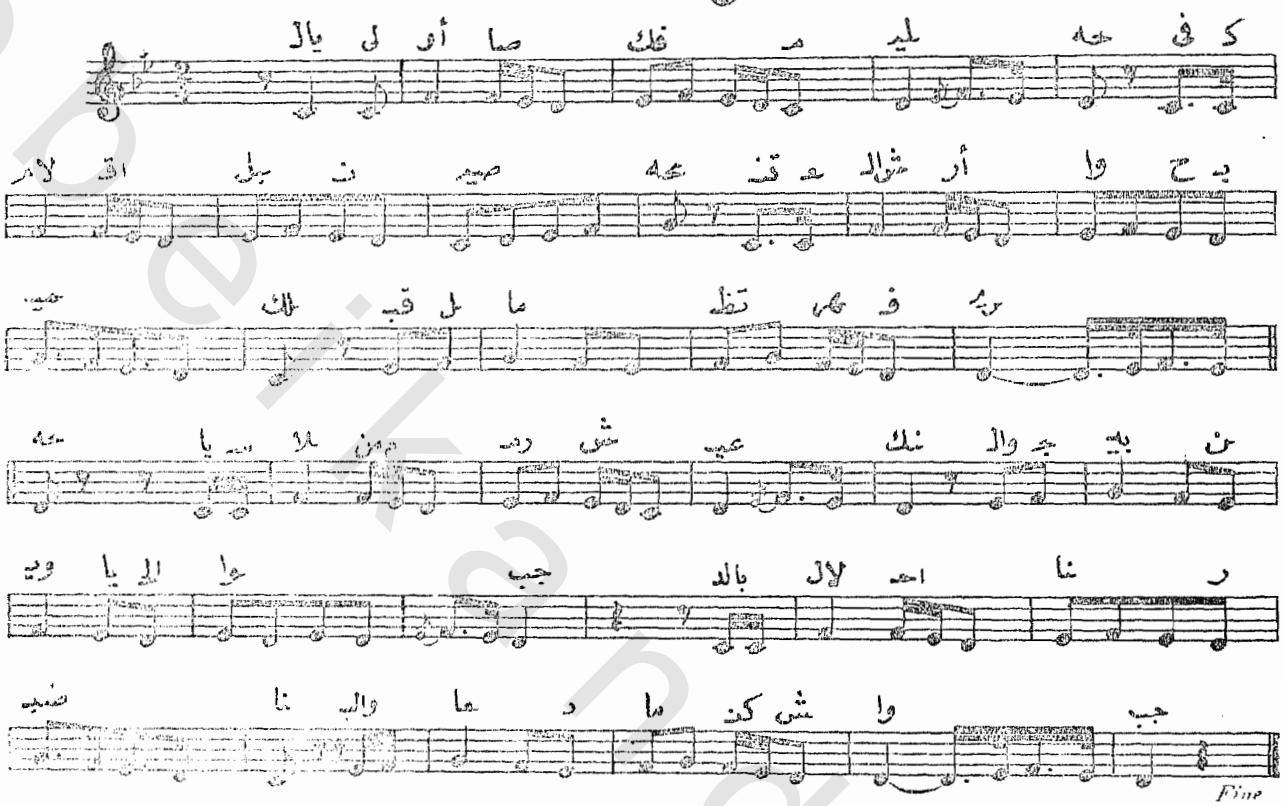
تنعش الأرواح بميلك ... قبل ما تظهر فريحه

دور

يا سلام من رمش عينك ... والجبين ويا الحواجب

بالدلال احنا رضينا ... والبعاد ما كنش واجب

---

# يا للي أوصافك مليحه

obeikandl.com

# صوت الحمام
## مقام راست

تأليف :
**للشيخ محمد السلوب**

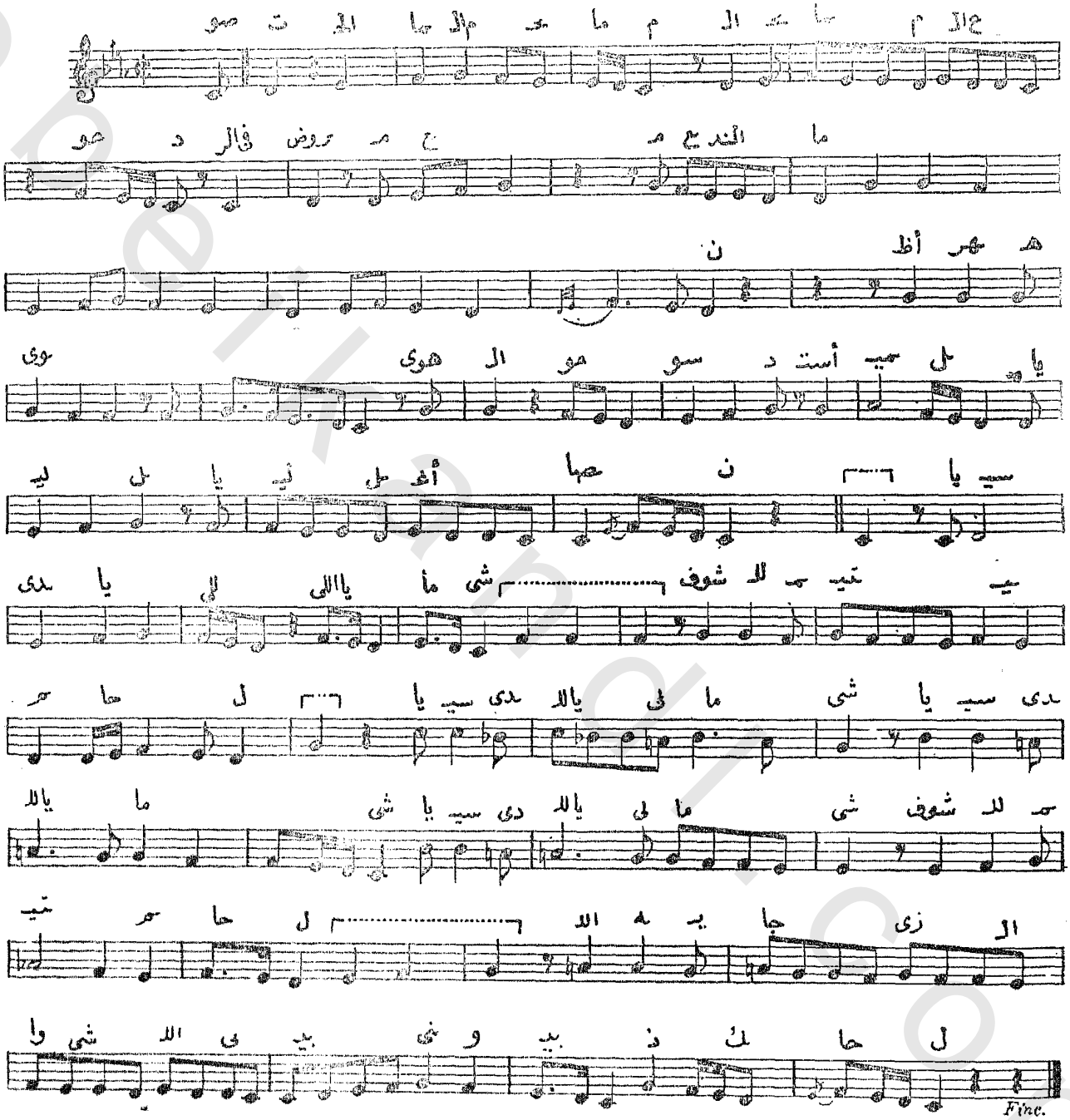
---

صوت الحمام ع العود  في الروض مع الندمان
أظهر هوى الموسود  أستميل أغصان

دور

ياسيدي ياللي ماشي  شف للمتيم حال
الله يجازي الواشي  اللي بيني وبينك حال

---

# صوت الحمام

# الحبيب لما هجرني

مقام بياتي

تأليف : إبراهيم الفدعي

تلحين : الشيخ محمد السلوب

---

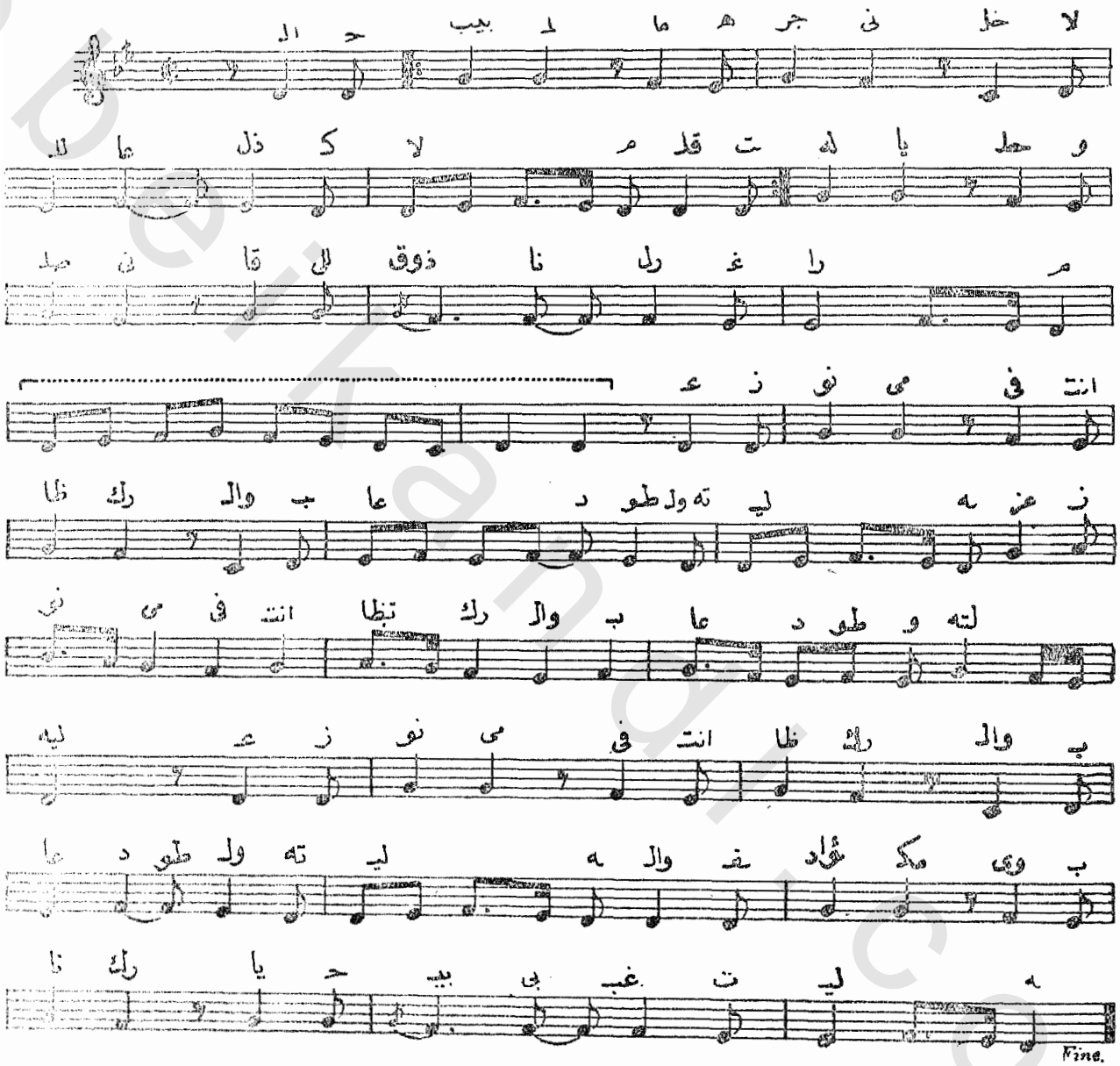
الحبيب لما هجرني ... خلّ للعاذل كلام

قلت له يا حلو صلني ... قال لي ذوق نار الغرام

عزّ نومي في انتظارك ... والبعاد طولته ليه

والفؤاد مكوى بنارك ... يا حبيبي غبت ليه

---

# اكحيبت لما هجرني

# جمالك يا فريد عصرك

مذهب مقام هزام

تأليف : محمد الدويسه

وتلحينه : الشيخ محمد المليجي

---

جمالك يا فريد عصرك  يحاكي البدر في تمه

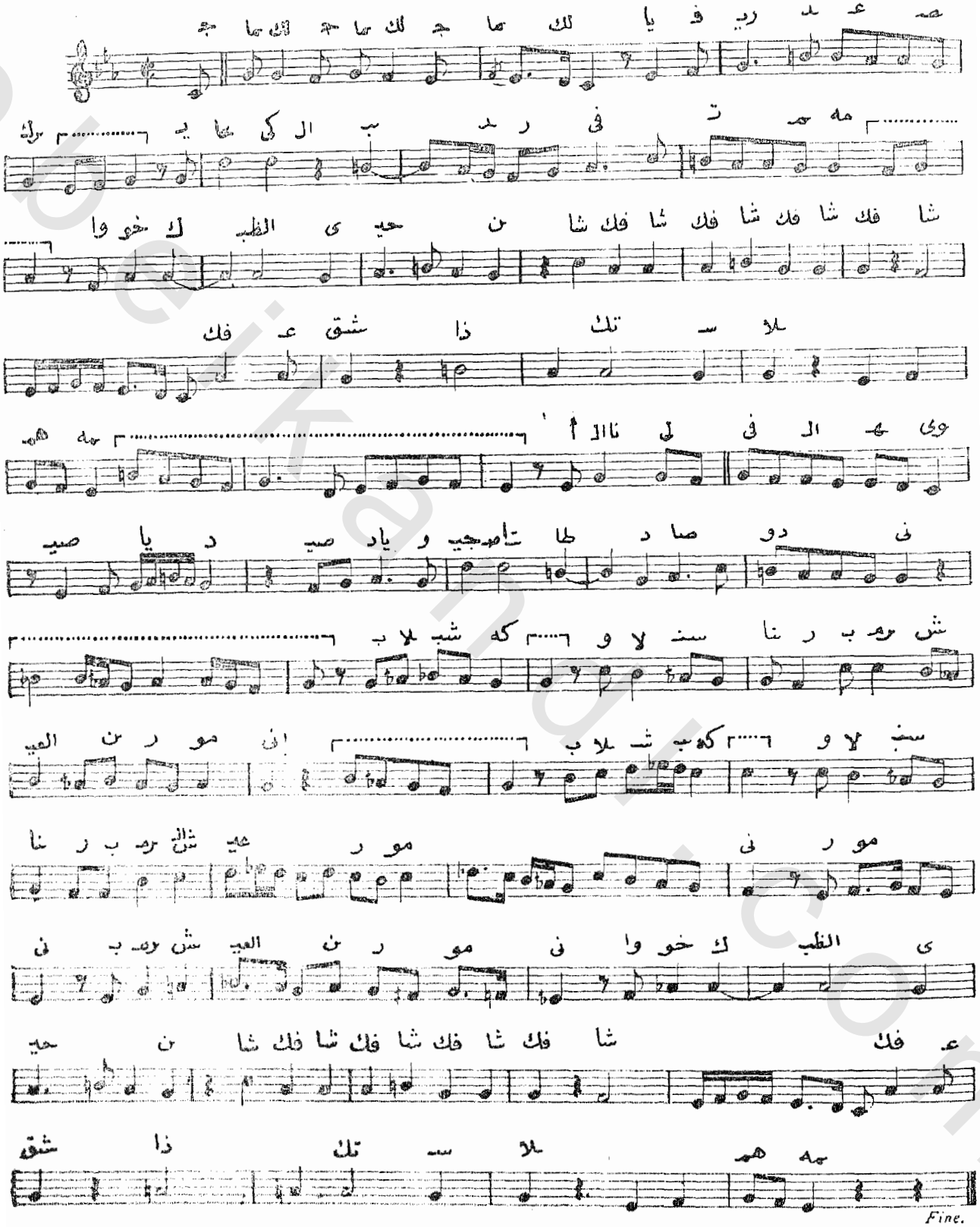
وأخوك الطبوجين شافك  عشق ذاتك سلا همه

دور

أنا اللي في الهوى صياد  وجيت اصطاد صادوني

بلا شبكة ولا ستار  برمش العين رموني

---

# جمالك يا فريد عصرك

Fine.