

The background is a vibrant, abstract composition. It features a warm color palette of yellows, oranges, and reds. Overlaid on this are numerous semi-transparent, overlapping circles of varying sizes, creating a bokeh effect. Interspersed among these circles are stylized musical notes and stems, some in dark green and others in a lighter, golden-yellow. The overall impression is one of dynamic energy and artistic harmony.

كتاب الموسيقى الشرقي

محمد كامل الخلعي

كِتَاب المُوْسِيقَى الشَّرْقِي

تأليف

الموسيقار محمد كامل الخلعي



كِتَابُ الْمَوْسِيقَى الشَّرْقِيَّةِ

محمّد كامل الخَلْعِي

الناشر مؤسسة هنداوي

المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

يورك هاوس، شبيث ستريت، وندسور، SL4 1DD، المملكة المتحدة

تليفون: ١٧٥٣ ٨٣٢٥٢٢ (٠) ٤٤ +

البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org

الموقع الإلكتروني: https://www.hindawi.org

إنَّ مؤسسة هنداوي غير مسؤولة عن آراء المؤلف وأفكاره، وإنما يعبّر الكتاب عن آراء مؤلفه.

الترقيم الدولي: ٩٧٨ ١ ٥٢٧٣ ٠١٤٤ ٣

صدر هذا الكتاب عام ١٩٢٧.

صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠١٠.

جميع حقوق النشر الخاصة بتصميم هذا الكتاب وتصميم الغلاف مُرَخَّصة بموجب رخصة

المشاع الإبداعي: نَسْبُ المَصْنَف، الإصدار ٤.٠. جميع حقوق النشر الخاصة بنص العمل

الأصلي خاضعة للملكية العامة.

المحتويات

٧	بسم الله الرحمن الرحيم
١١	مقدمة
٢٧	١- الصوت
٣٧	٢- الفونوجراف
٤٥	٣- النغمات
٦١	٤- التصوير
٧٥	٥- العود
٨٧	٦- القانون
٨٩	٧- الكمنجة الإفرنجية
٩١	٨- الكمنجة العربية
٩٣	٩- الناي
٩٧	١٠- الصونومتر
٩٩	١١- المترونوم
١٠٣	١٢- الأوزان الأصول
١٢٣	١٣- فصل في آداب المغني والسامع
١٣٣	١٤- فصول مهمة ومباحث ضرورية عمومية جدية بالالتفات التام
١٤٥	١٥- بدائع الموشحات العربية
٢٩٧	١٦- ترجمة (المرحوم الأستاذ الكبير الشيخ أحمد أبي خليل القباني الدمشقي)
٣٠١	١٧- ترجمة (المرحوم عبده أفندي الحمولي)

- ٣٢٩ ١٨- ترجمة (المرحوم محمد أفندي عثمان)
- ٣٤٥ ١٩- الشيخ محمد عبد الرحيم الشهير — بالمسلوب
- ٣٦٩ ٢٠- محمد أفندي سالم
- ٣٧١ ٢١- الشيخ يوسف المنيلوي
- ٣٧٣ ٢٢- المختار من ألحان إبراهيم أفندي القباني
- ٣٨١ ٢٣- أدوار داوود أفندي حسني
- ٣٩٥ ٢٤- ترجمة (الأستاذ الشيخ سلامة حجازي)
- ٤٠٧ ٢٥- ترجمة (كامل أفندي الخلعي)
- ٤١٩ بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

بقلم محمد كامل الخلعي

حمدًا لمن جعل سلطان المحبة مستوليًا على قلوب العشاق، فتركها أهدافًا لقسيّ الواجب ونبال الأحداث. وحكم فيهم سيوف الألحاظ ورماح القدود. فتركتهم صرعى في ميادين الغرام فلا تقبل لهم شهود، وخلع على الملاح من ملابس الجمال أفخر الحل، فخضع لهم في دولة الحسن أرباب الممالك والدول. ونفّذ أحكام العيون في القلوب نفوذ السهام، وجعل مورد الثغر عذبًا والمورد العذب كثير الزحام.

وصلاة وسلامًا على نبي جاءنا من خلاصة عدنان، صلاة دائمة ما سجعت الورق على الأغصان.

(أما بعد) فلما كان فن الموسيقى من أجلّ الفنون مذهبًا، وأعذبها موردًا ومشربًا، وأمزجها للطباع السليمة. وأروضها للنفوس الكريمة. كيف لا وهو مغناطيس القلوب. وشرح حال المحب للمحبوب. ومذهب الأتراح، وغذاء الأرواح.

يدفع الجيش للقتال ويهدي لنفوس الأطفال طيف المنام

ولذا غني به أئمة السلف، وأساتذة الخلف، كابن سينا والفارابي والفازاني، وأبي الفرج الأصبهاني صاحب الأغاني، وألفوا فيه كتبًا قيمة كثيرة. ومؤلفات شهيرة، يضيق مجال الفكر عن استقراءها. ويقصر طول العمر عن استقصائها. فأولئك هم القوم

الفائزون بالقدح المعلى. والشرف الذي لا يبيد ولا يبلى. مضت على ذهابهم أحقاب،
وذكرهم باق على الألسنة مخلد في كل كتاب.

قوم بهم شرف الزمان كلامهم شرك النفوس وعقلة الأحداق
أشخاصهم صرفت ولكن ذكرهم أبداً على مر الليالي باقي

وحيث إنني ممن منَّ الله عليهم بالانتظام في ذلك العقد الفاخر، تمسكت بأذيال
الماضين وإن جئت في الآخر. وقنعت من الزمان هذه المنحة، وأرحت نفسي من التطلع إلى
غيرها فالعمر وإن طال كلمحة.

اجعل همومك واحداً وتخل عن كل الهموم
فعساك أن تحظى بما يغنيك عن كل العلوم

لأن من كانت عنايته بتدبير جسمه، لا بتدبير روحه التي هي مناط شرفه وكرمه.
فقد تجاوز حد العرفان. فإن المرء بالروح لا بالجسم إنسان.
مارست هذا الفن علماً وعملاً على أكبر أساتذته قديماً. واتخذته نديماً، وبلوت فيه
الألحان والأوزان. وميزت منه ما شان وزان، فألفيت أن أكثر الكتب الحديثة لا تشفي
غلة. ولا تبري غلة؛ ولذا وجهت الهمة نحو التكلم فيه، بما عسى أن أكون من جملة
واصفيه، مع ما رُميت به من اختلال أحوالي. وتعسر مطالبني وآمالي. واقتسام أمري بين
مثبط للهمة وحاسد. ومنكر للفضل وجاحد. وعدو في قلبه مرض. أو معاند لا يستقيم
له غرض. فيجرحونني بظهر الغيب، وأنا غير شاهد. ويحرفون وجه كلامي إلى جهة
غرضهم الفاسد. سيما وقد استقبلت زمامي وهذا الفن قد خبت ناره. وزوت أزهاره.
ودجت مطالعه. وخوى طالعه. ولم يبق بيد أهله إلا صباية. والخطأ فيه أكثر من الإصابة.
ورغباتهم في معرفة قواعد الفن قليلة. والبراعة فيه لا تعد من الفضيلة. وقد نفد المجيدون
والعلماء. وكثر المدَّعون والجهلاء، فاستعذت بالله من العجز والكسل، واستعنت به في
بلوغ الأمل. ووضعت هذا الكتاب القريب المنال. العزيز المثال. ولم أَلْ جهداً فيما أودعته
فيه من التوضيح والإفصاح عما يلزمه من علم النغم والتصوير والأوزان الصحاح. مع
تبيين لذلك أتم بيان، حتى كأنه يشاهد بالعيان. وأضفت إليه المختار من تلاحيني —
وتلاحين حضرة أستاذي الأول الذي سعدت بوجوده الأيام. وتزينت ببقائه الأعوام، العالم

بسم الله الرحمن الرحيم

الجليل، والموسيقار النبيل. (الشيخ أحمد أبو خليل) وأكثرها من نغمات نادرة الوجود في هذه الأمصار. (كالنهاوني والبسته نكار. والعجم والبوسليك والحجاز كار). فمن حفظها على أصلها. باهتزازاتها المرصعة بها. وتصور مسافات الأوزان. فلا شك أنه فائز على الأقران. وقتلتها لا تزري بقيمتها فهي كالنقطة من العطر، ولو صغر حجمها ولكنها محصل كثير من الزهر. ولقد زينت صفحاته أيضًا بصور أشهر مشهوري هذا العصر مع المختار من محاسن صناعتهم. وبدائع بضاعتهم وسؤلي من المولى القدير. أن يترتب على هذا الكتاب الذي هو (كالنجم) صغير كبير. النفع المأمول. وأن يحظى لدى الموسيقيين خصوصًا والطلاب عمومًا بحسن القبول. وهو أكرم من أن يسأل في مثل هذه الطلبة ولا يجيب. وسائل الله لا يخيب.



مقدمة

الموسيقى هو علم يبحث فيه عن أحوال النغم من جهة تأليفه اللذيذ والنافر — وعن أحوال الأزمة المتخللة بين النغمات من جهة الطول والقصر. فعلم أنه يتم بجزئين: الأول علم التأليف وهو اللحن — والثاني علم الإيقاع وهو المسمى أيضًا بالأصول. (فالنغمات) جمع نغمة بالتحريك وهي (لغة) الصوت الساذج الخالي من الحروف — و(اصطلاحًا) الصوت المترنم به.

(واللحن) بالسكون (لغة) صوت من الأصوات المصوغة و(اصطلاحًا) ما ركب من نغمات بعضها يعلو أو يسفل عن بعض على نسب معلومة — (والنغم للحن كالأحرف للكلام) — ثم يرتب ترتيبًا موزونًا — أي أنه يصاغ على أحد الأوزان التي سنذكرها بعد. ويقرن بشيء من الشعر أو غيره من سائر الفنون السبعة التي هي — القريض — والدويت — والموالي — والموشح — والزجل — والقومة — وكان وكان. وهذا التعريف جامع مانع؛ حيث دخل فيه زيادة على الموشحات والأدوار البشراوات والبستات والقُدود والشرقيات، إذ هي مقرونة بكلام موزون على لغة من ربطها ولحنها من الترك أو الفرس أو غيرهما، فهي من جملة الألحان وداخلة في التعريف — وخرج بقيد التركيب النغمات الفردة — وبقيد الترتيب الموزون المقامات أصولاً وفروعاً؛ لأن ترتيبها غير موزون، فلا يسمى شيء مما ذكر لحنًا.

والصوت هو ما يصدر عن كل حركة اهتزازية لجسم رنان تُحدث في الهواء ارتجاجًا يسير فيه إلى بعد ما. (وسنتكلم عن تولد الصوت وعن الأجهزة المعدة لعد الاهتزازات الصوتية في باب خاص به إن شاء الله).

والأصول هي عبارة عن موازين للألحان لعدم اختلالها واختلال المغنيين عندما ينشدون معًا حتى لا يسبق أحدهم الآخر ولا يتأخر عنه بل يكون مجموعهم كواحد.

وبما ذكر يكون الغناء.

وقد أجمعت الأمم من جميع الطبقات على حبّ الألحان ولكن ذلك حسب عاداتهم واصطلاح بلادهم؛ لأنك تجد لكل أمة من الناس ألحاناً ونغمات يستلذونها ويفرحون بها، لا يستلذها غيرهم ولا يفرح بها سواهم؛ مثل غناء الروم والفرس والأتراك والعرب والأكراد والأرمن والسوريين والزنج وغيرهم من الأمم المختلفة الألسن والطباع والأخلاق والعادات — إلا بالتعود على سماعها أو بمعرفة مواقع الطرب في لحن كان.

ومن الدليل البين أن لها تأثيراً في النفوس كون الناس يستعملونها تارة عند الفرح واللذة والأعراس والولائم — وأخرى عند الحزن والغم والمصائب والمآتم — وطوراً في بيوت العبادة والأعياد — وآونة في الأسواق والمنازل وفي الأسفار والحضر وعند الراحة والتعب وفي مجلس الملوك ومنازل السوق — ويستعملها الرجال والنساء والصبيان والمشايخ والعلماء والجهلاء والصناع والتجار وجميع طبقات الناس.

وهي من الأدوية المفيدة في علاج بعض الأمراض العصبية. قال الشيخ أبو المواهب في رسالته: حكى أنه كان رجل مقعد لا ينصب قامته، فلما سمع آلات الطرب قام ونصب قامته وارتاحت مفاصله.

وتفيد أيضاً لترويض الفكر بعد تعبهِ في المسائل المعضلة^١ قال الراجز:

الفكر في المسائل الصعاب يورث في القلوب داء رابي
دواؤه سماع صوت يحسن وذاك في (المعاق) حكمٌ بين

وقال الشيخ عبد الرؤوف المناوي — رحمه الله تعالى —: ينبغي للطالب عند وقوف سنه — ترويضه بنحو شعر أو (سماع) أو حكايات؛ فإن الفكر إذا أغلق ذهل عن تصور المعاني، وذلك لا يسلم منه أحد ولا يقدر إنسان على مكابدة ذهنه على الفهم، وغلبة قلبه على التصور؛ لأن القلب مع الإكراه أشد قبولاً، وأبعد نفوراً، وفي الأثر أن القلب إذا أُكْرِه عمي ولكن يعمل على دفع ما طرأ عليه بترويضه بشعر أو نحوه من الأدب، فيستجيب له القلب مطيعاً، قال الشاعر:

وليس بمغنٍ في المودة شافعُ إذا لم يكن بين الضلوع شفيح

وقيل: إن الملاذ التي عليها مدار الوجود أربعة: المأكّل لعدم قيام البدن بدونه، والسمع لتعلقه بالروح وهي أشرف أجزاء الجسم، والنكاح لتعلقه بالنسل، والملبس

لستر البدن، ولا يزداد في كل منها عن اللزوم، فإن زيد فيها عن ذلك حصل الإعياء، ما عدا السماع؛ فالزيادة لازمة فيه لغذاء الروح وراحة البدن وشفائه من الأسقام.

قال أفلاطون: من حزن فليستمتع الأصوات الطيبة؛ فإن النفس إذا حزنت خمد منها نورها، فإذا سمعت ما يطرِبها اشتعل منها ما خمد.

وكان إسكندر ذو القرنين إذا وجد في نفسه ما يُعْيِي مزاجه من انقباض أو حدس؛ دعا تلميذه ليحضر له العود ويضرب عليه، فيزول عنه ما كان يجده.

وقال أفلاطون: إن هذا العلم لم تضعه الحكماء للتسليّة واللّهو، بل للمنافع الذاتية، ولذة الروح الروحانية وبسط النفس وترويق الدم، أما من ليس له دراية في ذلك، فيعتقد أنه ما وضع إلا للّهو واللعب والترغيب في لذة شهوات الدنيا والغرور بأمانيتها.

قال أحد الحكماء: إن الغناء فضيلة تعذر على المنطق إظهارها ولم يتعذر على النفس إخراجها بالعبرة، فأخرجتها النفس لحناً موزوناً — فلما سمعتها الطبيعة استلذتها وفرحت وسُرّت بها، فاسمعوا من النفس حديثها ومناجاتها، ودعوا الطبيعة والتأمل لزيّنتها؛ لئلا تغرنكم.

وقال آخر: احذروا عند سماع الموسيقى أن يثور بكم شهوات النفس البهيمية نحو زينة الطبيعة، فتميل بكم عن سنن الهدى، وتصدكم عن مناجاة النفس العليا.

وقال آخر: إن أصوات آلات الطرب ونغماتها — وإن كانت بسيطة — ليس لها حروف معجم، فإن النفوس إليها أشد ميلاً ولها أسرع قبولاً؛ لمشاكلتها ما بينهما؛ وذلك أن النفوس أيضاً جواهر بسيطة روحانية ونغمات آلات الطرب كذلك، والأشكال إلى أشكالها أميل.

وقال آخر: نعم وإن كانت ليست بحيوان، فهي ناطقة فصيحة، تخبر عن أسرار النفوس وضماير القلوب. ولكن كلامها أعجمي يحتاج إلى الترجمان^٢.

وقال آخر: إن جوهر النفس لما كان مجانساً ومشاكلاً للأعداد التأليفية، وكانت نغمات آلات الطرب موزونة وأزمان حركات نقراتها وسكونات ما بينها متناسبة، استلذتها الطباع، وفرحت بها الأرواح، وسُرّت بها النفوس؛ لما بينهما من المشاكلة والتناسب والمجانسة — وهكذا حكمها في استحسان الوجوه وزينة الطبيعيات؛ لأن محاسن الموجودات الطبيعية هي من أجل تناسب أصباغها، وحسن تأليف أجزائها.

وقال (العلامة ابن خلدون) في سبب اللذة الناشئة عن الغناء: إن اللذة هي إدراك الملائم — والمحسوس إنما تدرك منه كيفية، فإذا كانت مناسبة للمدرك وملائمة كانت

ملذة وإذا كانت منافية له منافرة كانت مؤلة تدرك منه كيفية، فإذا كانت مناسبة للمدرك، وملائمة كانت ملذة، وإذا كانت منافية له منافرة كانت مؤلة، فالملائم من الطعوم ما ناسبت كلفيته حاسة الذوق في مزاجها، وكذا الملائم من الملبوسات — وفي الروائح ما ناسب مزاج الروح القلبي البخاري؛ لأنه المدرك وإله تؤديه الحاسة؛ ولهذا كانت الرياحين والأزهار والعطريات أحسن رائحة وأشدّ ملاءمة للروح؛ لغلبة الحرارة فيها التي هي مزاج الروح القلبي.

وأما المرئيات والمسموعات، فالملائم فيها تناسب الأوضاع في أشكالها وكيفياتها، فهو أنسب عند النفس وأشدّ ملاءمة لها، فإذا كان المرئي متناسباً في أشكاله وتخطيطه التي له بحسب مادته، بحيث لا يخرج عما تقتضيه مادته الخاصة من كمال المناسبة والوضع، وذلك هو معنى الكمال والحسن في كل مدرك — كان ذلك حينئذ مناسباً للنفس المدركة فتلتذ بإدراك ملائمتها — ولهذا نجد العاشقين المستهترين في المحبة يعبرون عن غاية محبتهم وعشقهم بامتزاج أرواحهم بروح المحبوب، وفي هذا سر تفهمه إن كنت من أهله، وهو اتخاذ المبدأ وإن كل ما سواك إذا نظرته وتأملته رأيت بينك وبينه اتحاداً في البداية يشهد لك به اتحادكما في الكون، ومعناه — من وجه آخر — أن الوجود يشرك بين الموجودات كما تقوله الحكماء، فتودّ أن تمتزج بما شاهدت فيه الكمال، لتتحد به، بل تروم النفس حينئذ الخروج عن الوهم إلى الحقيقة التي هي اتحاد المبدأ والكون.

ولما كان أنسب الأشياء على الإنسان وأقربها إلى أن يدرك الكمال في تناسب موضوعها هو شكله الإنساني، فكان إدراكه للجمال والحسن في تخطيطه وأصواته من المدارك التي هي أقرب إلى فطرته، فيلهج كل إنسان بالحسن من المرئي أو المسموع بمقتضى الفطرة — والحسن في المسموع أن تكون الأصوات متناسبة لا متنافرة؛ وذلك أن الأصوات لها كيفيات من الهمس والجهر والرخاوة والشدة والقلقلة والضغط وغير ذلك، والتناسب فيها هو الذي يوجب لها الحسن؛ فأولاً: ألا يخرج من الصوت إلى حده دفعة، بل بتدرج، ثم يرجع كذلك، وهكذا إلى المثل — بل لا بد من توسط المغاير بين الصوتين — وتأمل هذا من افتتاح أهل اللسان التراكيب من الحروف المتنافرة أو المتقاربة المخارج، فإنه من بابه. وثانياً: تناسبها في الأجزاء فيخرج من الصوت إلى نصفه أو إلى ثلثه أو جزء من كذا منه على حسب ما يكون التنقل مناسباً على ما حصره أهل الصناعة — فإذا كانت الأصوات على تناسب في الكيفيات كما ذكره أهل تلك الصناعة، كانت ملائمة ملذة — ومن هذا التناسب ما يكون بسيطاً، ويكون الكثير من الناس مطبوعاً عليه لا يحتاجون

فيه إلى تعليم ولا صناعة، كما تجد المطبوعين على الموازين الشعرية وتوقيع الرقص وأمثال ذلك، وتسمى العامة هذه القابلية بالمضمار، وكثير من القراء بهذه المثابة يقرءون القرآن فيجيدون في تلاحين أصواتهم كأنها المزامير، فيطربون بحسن مساقهم وتناسب نغماتهم — ومن هذا التناسب ما يحدث بالتركيب، وليس كل الناس يستوي في معرفته، ولا كل الطباع توافق صاحبها في العمل به إذا علم، وهذا هو التلحين الذي يتكفل به علم الموسيقى.

وإن حسن الصوت مما أنعم الله به على صاحبه، فقال — عز وجل —: ﴿يَزِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاءُ﴾ جاء في التفسير من ذلك الصوت الحسن. وذم الله — سبحانه — الصوت الفظيع^٢ فقال: ﴿إِنَّ أَنْكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ﴾ يدل مفهومه على مدح الصوت الحسن النقي.

وقد ورد في الحديث الشريف: (حسنوا القرآن بأصواتكم؛ فإن الصوت الحسن يزيد القرآن حسناً).

وعن أنس بن مالك (رضي الله عنه) قال — قال رسول الله ﷺ (لكل شيء حلية، وحلية القرآن الصوت الحسن).

وقد أنكر مالك — رحمه الله تعالى — القراءة بالتلحين. وأجازها الشافعي — رضي الله تعالى عنه — وليس المراد بالتلحين تلحين الموسيقى الصناعي؛ فإنه لا ينبغي أن يختلف في حظه؛ إذ صناعة الغناء مباينة للقرآن بكل وجه؛ لأن القراءة والأداء تحتاج إلى مقدار من الصوت لتعيين أداء الحروف لا من حيث اتباع الحركات في موضعها ومقدار المد عند من يطلقه أو يقصره وأمثال ذلك — والتلحين أيضًا يتعين له مقدار من الصوت لا يتم إلا به من أجل التناسب الذي قلناه في حقيقة التلحين واعتبار أحدهما قد يُخلّ بالآخر إذا تعارضا، وتقديم الرواية متعين من تغيير الرواية المنقولة في القرآن، فلا يمكن اجتماع التلحين والأداء المعبر في القرآن بوجه، وإنما مرادهم التلحين البسيط الذي يهتدي إليه صاحب المضمار بطبعه كما قدمناه فيرد أصواته ترديدا على نسب يدركها العالم بالغناء وغيره، ولا ينبغي ذلك بوجه كما قال مالك، هذا هو محل الخلاف^٣ والظاهر تنزيه القرآن عن هذا كله كما ذهب إليه الإمام — رحمه الله تعالى؛ لأن القرآن محل خشوع بذكر الموت وما بعده، وليس مقام التلذذ بإدراك الحسن من الأصوات، وهكذا كانت قراءة الصحابة رضي الله عنهم كما في أخبارهم — وأما قوله ﷺ: (لقد أوتي مزمرا من مزامير آل داود) فليس المراد به التردد والتلحين، إنما معناه حسن الصوت وأداء القراءة والإبانة في مخارج الحروف والنطق بها.

وقال ابن غانم المقدسي — رحمه الله — في كتابه (حل الرموز): إن كثيرًا من المتعمقين والمتكشفين كرهوا السماع وأنكروه أصلاً وفرعاً، وحقيقة وشرعاً، وهذا غلط منهم؛ لأن ذلك يفضي إلى تخطئة كثير من أولياء الله — تعالى — وتفسيق كثير من العلماء؛ إذ لا خلاف أنهم سمعوا الغناء وتواجدوا وأفضى بهم ذلك إلى الصراخ والغشية والصعق، فكيف ينسب إليهم نقص وهم سالكون أتم الأحوال، وإنما يحتاج ذلك إلى تفصيل ونظر في أهل السماع واختلاف طبقاتهم — فمن صح فهمه وحسن قصده وصقلت الرياضة مرآة قلبه وجلت نسمات العزيمة قضاء سره فصفا من تصاعد الأكدار طبعه، ونجا من بشريته وخیالات وساوسه وعري عن حظوظ الشهوات، وتطهر من دنس الشبهات، فلا تقول إن سماعه حرام وفعله خطأ.

(محاورة فلسفية) اجتمع جماعة من الحكماء والفلاسفة في مجلس ملك من الملوك ففضل أثناء المحاورة أحدهم البصر على السمع بقوله: لا أنكر أن السمع والبصر هما من أفضل الحواس الخمس وأشرفها التي وهبه الباري جل ثناؤه للحيوان، ولكن أرى أن البصر أفضل؛ لأن البصر كالنهار والسمع كالليل — فقال أحدهم: لا بل السمع أفضل من البصر؛ لأن البصر يذهب في طلب محسوساته، ويخدمها حتى يدركها مثل العبيد — والسمع يحمل إليه محسوساته حتى تخدمه مثل الملوك.

وقال آخر: البصر لا يدرك محسوساته إلا على خط مستقيم — والسمع يدركها من محيط الدائرة.

وقال آخر: محسوسات البصر أكثرها جسمانية — ومحسوسات السمع كلها روحانية.

وقال آخر: النفس بطريق السمع تنال خبر من هو غائب عنها بالمكان والزمان — وبطريق البصر لا تنال إلا ما كان حاضراً في الوقت.

وقال آخر: السمع أدق تمييزاً من البصر؛ إذ كان يعرف بجودة الذوق الكلام الموزون والنغمات المناسبة، والفرق بين الصحيح والمنزحف والخروج من استواء اللحن — والبصر يخطئ في أكثر مدركاته، فإنه ربما يرى الكبير صغيراً والصغير كبيراً، والقريب بعيداً والبعيد قريباً، والمتحرك ساكناً والساكن متحركاً، والمستوي معوجاً والمعوج مستوياً.

وقيل إن بعض الحكماء كان جالساً عند بعض الملوك، فقال الملك: إن الإنسان يألف السماع إذا تعود مجالس الطرب، فقال له الحكيم: يألفه إن كان في طبعه استعداد — يعني من أصل الخلقة — فأنكر عليه الملك، وقال: هل لك دليل على ذلك — فقال: نعم —

فأمر الحكيم بإحضار مائة طفل من بني الناس من أولاد الأمراء والوزراء والعلماء والكتاب والزراع والسوقة والعبيد وغيرهم، وكانت أعمارهم لا تزيد على عشرة أشهر وأحضرُوا في يوم معلوم من أول النهار، وقد هَيَّأَ لهم محلاً في بستان وأمر الحكيم أمهاتهم أن يحجبن أنفسهن عنهم نصف يوم حتى ألقهن الجوع الشديد، ثم أمر بردهم إلى أمهاتهم مرة واحدة ليرضعنهم، وبينما هم مشغولون بالتغذي، إذ أمر الحكيم بضرب آلات الطرب دفعة واحدة، فمِنْهُمْ من ترك التغذي شاخصاً نحو الصوت محرّكاً أعضائه وهو يضحك، ومنهم من ترك التغذي ساكناً لا يتحرك، ومنهم من جعل يلتفت مرة ويتغذى أخرى — ومنهم من جعل يحرك رجليه ويديه ولم يترك التغذي، ومنهم من بذل همهته في التغذي ولم يلتفت، فعند ذلك ظهر للملك صحة ما قاله الحكيم، والله في خلقه ما يشاء.

وأما تأثير السماع على الحيوان غير الناطق، فما ورد من أن الطيور كانت تلقي بنفسها وتصغي لقراءة داود — عليه السلام — مزاميره، فصوته الحسن حتى إن بعضها يموت من شدة الطرب. (وكانت أصوات الأنبياء كلها حسنة) قال الراجز:

والطير قد يسوقه للموت إصغاؤه إلى حنين الصوت

وكذلك الإبل نراها تمت أعناقها صاغية لغناء الحادي لها فتهم وتسرّع في سيرها، حتى تزعزع أحمالها، وربما أتلّفت نفسها من سرعة السير مع ثقل أحمالها، وهي لا تشعر بذلك بسبب نشاطها.

وقد غفل في الأحيان أن أبا بكر محمد بن داود الدينوري (رضى الله عنه) قال: كنت بالبادية فوافيت قبيلة من قبائل العرب فأضافني رجل منهم، وأدخلني خبائه، فرأيت فيه عبداً أسود مقيداً بقيد، ورأيت قُبَالَهُ إبلاً وجمالاً قد ماتت وبقي منها جمل ناحل ذابل كأنه ينزع روحه فقال لي الغلام أنت ضيف ولك أن تشفع لي إلى مولاي؛ فإنه مكرم لضيفه، ولا يرد شفاعتك في هذا القدر، قال: فلما أحضر الطعام قلت: لا أكل ما لم أشفع لهذا العبد، فقال: إن هذا العبد أفقرني وأهلك جميع مالي، فقلت: ماذا فعل؟ فقال: إن له صوتاً طيباً، وإني كنت أتعيش من ظهور هذه الجمال، فحملها أحمالاً ثقالاً وكان يحدو لها حتى قطعت مسيرة ثلاثة أيام في ليلة واحدة من طيب نغمته — فلما حطت أحمالها ماتت كلها إلا هذا الجمل، ولكن أنت ضيفي فلكرامتك قد وهبته لك.

فأحببت أن أسمع صوته فلما أصبحنا أمره أن يحدو على جمل قوي ليستقي الماء من بئر هناك — فلما رفع صوته هام ذلك الجمل وقطع حباله فوقعت على وجهي فما أظن أنني سمعت قط صوتاً أحسن منه.

ومن قبيله ما يستعمله رعاة الغنم والبقر والخيول والحمير عند ورودها للماء من الصفير ترغيباً لها في شربه.

وقيل: إن صيادي الغزلان والدراج والقطا وغيرها لهم غناء يغنون به في وقت صيدها في ظلام الليل؛ حتى يوقعوها ويأخذوها بيدهم.

والصيادون يصيدون الفيل والغزال بالسماع وآلات الطرب، والملاهي تلهيها عن رعيها فتسهو عن الرعي والهرب حتى تؤخذ وتُصاد.

وكذلك السماكون بالنواحي يصطادون السمك بأصوات شجيّة.

وكذلك يصيدون كثيراً من الطيور؛ لما في الغناء من الجذبة السارية الشاغلة.

وجملة القول أنه يستلذها جميع الحيوانات التي لها جامعة السمع.

واختلف في الواضع، فقيل فيثاغورث، وكان قد رأى جمعاً من الحدادين يضربون بالمطارق على التناسب، فتأمل ثم رجع وقصد أنواع المناسبات من الأصوات، ولما حصل له ما قصده بتفكير كثير وفيض إلهامي جمع آلة وشد عليها وترّاً وأنشد شعراً في التوحيد وترغيب الخلق في أمور الآخرة، فأعرض بذلك كثير من الخلّاق عن الدنيا وصارت تلك الآلة معززة بين الحكماء ثم وضع بعدها قواعد هذا الفن — وأضاف بعدها العلماء مخترعاتهم إلى أن انتهت النوبة إلى أرسطو، ففكر ثم وضع الأرغنون وهي آلة قديمة لليونانيين تعمل من ثلاثة زقاق كبار من جلود الجواميس تضم بعضها إلى بعض ويركب على رأس الزق آخر ثم يركب على الزقاق أنابيب لها ثقب على حسب استعمال المستعمل^٥.

(ونذكر في الإصحاح الرابع من سفر التكوين) وعرف قايين امرأته فحبلت وولدت حنوك. وكان يبني مدينة، فدعا اسم المدينة كاسم ابنه حنوك. وولد لحنوك عيراد. وعيراد ولد محيويائيل. ومحيويائيل ولد متوشائيل. ومتوشائيل ولد لامك. واتخذ لامك لنفسه امرأتين. اسم الواحدة عادة، واسم الأخرى صلة، فولدت عادة يابال الذي كان أباً لساكني الخيام ورعاة المواشي. واسم أخيه يوبال، الذي كان أباً لكل ضارب بالعود والمزمار. وصلة أيضاً ولدت توبال قايين الضارب كل آلة من نحاس وحديد.

قال الكامل في تاريخه — وقيل: أول من وضعه نوح — عليه السلام — واخترع العود المعروف واستخرج منه النغمات وانعدم ذلك العود عند الطوفان — ثم في عهد داود استخرج وهذب وضرب عليه.

وقد ذكر في تصحيح الغلطات، أن أول من وضعه لامك من أولاد نوح — عليه السلام — واخترع العود المعهود وبعد فتنة بختنصر فُقدت تلك الآلة — وفي زمن إسكندر ذي القرنين أوجد الحكماء الكاملون بقوة الرياضة علم الموسيقى وقد ثبت أن أرسطو وبقرات وسقراط وجالينوس وأفلاطون قد استعملوا الموسيقى.

وقيل إن الحكماء استخرجت الصنائع بحكمتها وعلمتها للناس ومن جملة فن الموسيقى واستعمل كسائر الصنائع.

وقيل: إن أول من وضعه جمشيد — وهو ملك من ملوك الفرس —^٦ كان بمدينة اصطخر التي صارت الآن قرية صغيرة بقرب الشيراز.

وكان في سلطان العجم قبل الملة الإسلامية منها بحر زاهر في أمصارهم ومدنهم، وكان ملوكهم يتخذون ذلك ويولعون به حتى لقد كان لهم اهتمام بأهل هذه الصناعة، ولهم مكان في دولتهم وكانوا يحضرون مشاهدتهم ومجامعهم ويغنون فيها — وهذا شأن العجم لهذا العهد في كل أفق من آفاقهم ومملكة من ممالكهم.

وأما العرب، فكان لهم أولاً فنّ الشعر يؤلفون فيه الكلام أجزاء متساوية على تناسب بينها في عدة حروفها المتحركة والساكنة، ويفصلون الكلام في تلك الأجزاء تفصيلاً يكون كل جزء منها مستقلاً بالإفادة، لا ينقطع على الآخر ويسمونه البيت، فتلائم الطبع بالتجزئة أولاً، ثم بتناسب الأجزاء في المقاطع والمبادئ، ثم بتأدية المعنى المقصود وتطبيق الكلام عليها، فلهجوا به، فامتاز من بين كلامهم بحظ من الشرف ليس لغيره لأجل اختصاصه بهذا التناسب وجعلوه ديواناً لأخبارهم وحكمهم وشرفهم، ومحكاً لقرائحهم في إصابة المعاني وإجادة الأساليب. وما من أمة لها قوة على التصرف في المعاني إلا وفيها شعراء بلسانهم، إلا أن فضل الأشعار العربية مشهور كما لا يخفى. واستمروا على ذلك وهذا التناسب الذي من أجل الأجزاء والمتحرك والساكن من الحروف قطرة من بحر تناسب الأصوات والألحان، إلا أنهم لم يشعروا بما سواه؛ لأنهم حينئذ لم ينتحلوا علماً ولا عرفوا صناعة، وكانت البداوة أغلب نحلهم — ثم تغني الحداة منهم في حُداء إبلهم، والفتيان في قضاء خلواتهم، فرجعوا الأصوات وترنموا، وكانوا يسمّون الترنم إذا كان بالشعر غناء، وإذا كان بالتهليل أو نوع القراءة تغبيراً بالغين المعجمة والباء الموحدة،

وعلّلها أبو إسحاق الزجاج بأنها تذكر بالغابر، وهو الباقي أي: بأحوال الآخرة، وربما ناسبوا في غنائهم بين النغمات مناسبة بسيطة كما ذكره ابن رشيق آخر كتاب العمدة وغيره — وكانوا يسمونه السناد، وكان أكثر ما يكون منهم في الخفيف الذي يرقص عليه ويمشي بالدف والمزمار، فيطرب ويستخف الحلوم، وكانوا يسمون هذا الهزج وهذا البسيط كله من التلاحين هو من أوائلها، ولا يبعد أن تتفطن له الطبائع من غير تعليم، شأن البسائط كلها من الصنائع، ولم يزل هذا شأن العرب في بداوتهم وجاهليتهم.

فلما جاء الإسلام واستولى على ممالك الدنيا وحاز سلطان العجم وغلبهم عليه، وكان أهله من البداوة والغضاضة على الحال التي عرفت لهم مع غضارة الدين وشدته في ترك أحوال الفراغ، وما ليس بنافع في دين ولا معاش فهجروا ذلك شيئاً ما ولم يكن الملوذ عندهم إلا ترجيع القراءة والترنم بالشعر الذي هو ديدنهم ومذهبهم — فلما جاءهم الترف وغلب عليهم الرفه بما حصل لهم من غنائم الأمم صاروا إلى نضارة العيش ورقّة الحاشية واستحلاء الفراغ وافترق المغنون من الفرس والروم، فوقعوا إلى الحجاز وصاروا موالى للعرب، وغنوا جميعاً بالعيان والطنابير والمعازف والمزامير، وسمع العرب تلحينهم للأصوات فلحنوا عليها أشعارهم وظهر بالمدينة نشيط الفارسي وطويس وسائب خائر مولى عبد الله بن جعفر فسمعوا شعر العرب ولحنوه وأجادوا فيه وطار لهم ذكر، ثم أخذ عنهم معبد وطبقته وابن سريج وأنظاره — وما زالت صناعة الغناء تدرج إلى أن كملت في أيام بني العباس عند إبراهيم المهدي وإبراهيم الموصلي وابنه إسحاق وابنه حماد — وكان من ذلك في دولتهم ببغداد ما تبعه الحديث بعده به وبمجالسه لهذا العهد — وأمعنوا في اللهو واللعب — واتخذت آلات الرقص في الملابس والقضبان والأشعار التي يترنم بها عليه، وجعل صنفاً وحده واتخذت آلات أخرى للرقص تسمى بالكرج، وهي تماثيل خيل مسرجة من الخشب معلقة بأطراف أقبية يلبسها القيان ويحاكين بها امتطاء الخيل، فيكرونها ويفرون وأمثال ذلك من اللعب المعد للولائم والأعراس وأيام الأعياد ومجال الفراغ واللهو، وكثر ذلك ببغداد وأمصار العراق وانتشر منها إلى غيرها.

وقيل إن الفارابي^٧ صنعه لما مات والده وجعله على طبائع الإنسان، وقال: هذا أبي ليتسلى به، وعمل له لوالب تربط فيه الأوتار وتعرك إلى أن يضبط الساز — إن شاء حاذقاً، وإن شاء رخيماً — ولكنه لم يجوف له بطناً، ولم يثقب وجهه، بل جعله مسدوداً، فلما ضرب عليه ولم يظهر له طنين بل خرس تركه وصار يقول إن أبي أخرس، ثم إنه تفقده في بعض الأيام وضرب عليه فظهر له صوت عال فنظر إليه فإذا الفار قد نقره

فعلم أن صوته من نقر الفار، فقال هذا ليس بأبي، بل الفار أبي قالوا: ومن أجل ذلك لقبوه به أي: بالفارابي.

وأقول: هذا ليس بشيء؛ لأنها نسبة إلى فاراب، وهي ناحية وراء نهر سيحون أو اسم المدينة أترار كما في القاموس.

والفارابي لم يبدع العود قط بعد أن علم أنه من مخترعات الأمم السابقة، ولكنه زاد فيه أنغامًا وأتقنه. وأيضًا ذكر صاحب الصحاح أن العود اسم آلة من آلات المعازف. والصحاح لم يذكر إلا لغة العرب، أي: ما نطقت به والفارابي ما ظهر إلا بعد انقراض من يعتد بلغته من العرب وهو أيضًا ليس منهم، بل عجمي مستعرب. (وفي أوائل السيوطي) أن أول من وضع الآلة المعروفة للغناء المسماة (بالقانون) ورتبها أبو نصر الفارابي أستاذ ابن سينا.

وقيل: إن أول من صنع العود بعض حكماء الفرس، وأنه سماه: البربط وتفسيره (باب النجاة) والمعنى أنه مأخوذ من صرير باب الجنة — وقد جعل أوتاره أربعة بإزاء الطبائع الأربع — فالزير^٨ بإزاء الصفراء — والمثنى^٩ بإزاء الدم والمثلث^{١٠} بإزاء البلغم — واليم^{١١} بإزاء السواد — فإذا اعتدلت أوتاره، ورتبت على ما يجب، جانست الطبائع وأنتجت الطرب، وهو رجع النفس إلى الحالة الطبيعية دفعة واحدة. ثم ما زالت عدة أوتاره أربعة إلى أن ظهر زرياب وتعلم ضرب العود من إسحاق الموصلي وتمهر فيه حتى برع وفاق أستاذه وصبغ الأوتار الأربع بألوان ما هو بإزائها من الطبائع — فجعل ما بإزاء السوداء أسود — وما بإزاء اليم أحمر — وما بإزاء البلغم أبيض — وما بإزاء الصفراء أصفر، وزاد وترًا خامسًا سماه: النفس؛ لعدم قيام الطبائع الأربع بدونه.

ولما أن علم إسحاق أستاذه بهذا الأمر؛ قال: إن العراق لا يسعني ويسعك فاخرج منه. فخرج ولحق بالحكم بن هشام بن عبد الرحمن الداخل أمير الأندلس، فبالغ في تكريمته وركب للقائه وأسنى له الجوائز والإقطاعات والجرايات، وأحلّه من دولته وندمائهم مكان — وهو الذي اخترع بالأندلس مضراب العود من قوادم النسر عوضًا عن مضراب الخشب — فأبدع في ذلك للطف الريشة، وخففتها على الأصابع وطول سلامة الوتر على كثرة ملازمتها إياه — فأورث بالأندلس صناعة الغناء ما تناقلوه إلى أزمان الطوائف، وطما منها بإشبيلية بحر زاهر وتناقل منها بعد زهاب غضارتها إلى بلاد العدو بإفريقية والمغرب، وانقسم على أمصارها، وبها الآن منها صباية على تراجع عمرائها وتناقص دولتها.

وقيل: إن أول من غنى على العود من العرب بألحان الفرس.. النضر بن الحارث؛ وذلك أنه وفد على كسرى، فتعلم ضرب العود والغناء وقدم مكة فعلم أهلها.
وقيل: إن أول من غنى في الإسلام بألحان الفرس طويس؛ وذلك أن عبد الله بن الزبير لما بنى الكعبة ورفعها، كان في بنائها صناع من الفرس يغنون بألحانهم، فوقع طويس عليها الغناء العربي، ثم دخل الشام فأخذ من ألحان الروم — ثم رحل إلى فارس فأخذ الغناء وضرب بالعود وأتبعه من بعده.
وفي (أوائل السيوطي) أن أول صوت غنى به في الإسلام كن يغني به طويس:

قد براني الشوق حتى كدتُ من وجدي أذوب

وقال السيوطي: إن أول من ضرب بالدف عند ظهور الإسلام بالمدينة المنورة الجواري من بني النجار، استقبلن رسول الله ﷺ بالدفوف يتغنين ويضربن بها وهن يرتجن.

نحن جوار من بني النجار يا حبذا محمدٌ من جار

وأول غناء تغنى به النساء والصبيان في المدينة عند قدوم رسول الله ﷺ بشعر لطيف وهو:

طلع البدر علينا	من ثنيات الوداع
وجب الشكر علينا	ما دعا لله داع
أيها المبعوث فينا	جئت بالأمر المطاع

وأول من أفسد الغناء القديم وجعل للناس طريقاً جديداً رقيقاً بالأصوات الحزينة إبراهيم بن المهدي (أوائل السيوطي) — [وقلده المصريون جميعاً في ذلك للآن].
وأول من تغنى من العرب الحجازية خزيمة بن سعد ويلقب بالمصطلق لحسن صوته في غنائه (قاموس).

وأول من أحدث الحداء غلام من مضر — روي عن ابن عباس — رضي الله عنهما — كان رسول الله ﷺ في مضر فسمع صوت حاد يحدو فقال: ميلوا بنا إليه فقال: ممن القوم؟ قالوا: من مضر. فقال: أتدرون متى كان الحداء قالوا: لا بأبينا وأمنّا، فقال: إن

أباكُم مضر خرج في مال له فوجد غلامه قد تفرقت عليه إبله فضربه على يده بالعصا فعدا الغلام في الوادي وهو يصيح وأيداه وأيداه، فسمعت الإبل صوته واجتمعت.. فقال مضر: لو اشتق من هذا الكلام مثل هذا لكان كلامًا يجتمع عليه الإبل فاشتق الحُداء من ذلك.

وكان سلام الحادي من العرب في الدولة العباسية يُضرب المثل بحدائه، فقال يومًا للمنصور: يا أمير المؤمنين، مر الجمالين بأن يظمئوا الإبل ثم يوردوها الماء، فإنني آخذ في الحداء فترفع رءوسها، وتترك الشرف، ففعلوا ما قال فأجرى ما التزم وارتجز:

ألا يا بانة الحادي	بشاطئ نهر بغداد
شجاني فيك صباح	طروب فوق مياد
يذكرني ترنمه	ترنم ربة الوادي
وإن جادت بنغمتها	فمن (أنجشة الحادي)

والحقيقة أن الموسيقى لم يعرف لها واضح، وكل من حدد واضحًا لها فقد أخطأه الجد وخدعه الباطل، ولم يدرك حقيقة العمران وأطوار بني الإنسان، فإن الإنسان في أي طور ظهر وأرض انتشر، فالغناء حليفه والشعر أليفه — أو ما تراك ترى الأمم الهمجية والقبائل الوحشية لها ألحان وأنغام تلائم طبعها تناسب حالها — نعم إنها تختلف في الأمم اختلافًا هائلًا وتتباين تباينًا عظيمًا، ومنشأ هذا تفاوتهم في المدنية ودرجاتهم في العلم والحضارة — فالذي ينظر مثلاً إلى الزنجي في أفريقيا — والأديب في أوربا يضع كل واحد منهما في كفة ميزان — يرى أن الأول كأنه بالنسبة إلى الآخر ليس من نوع الإنسان، بل هو من نوع آخر يشبهه في اعتدال القامة وتقاطيع العضلات — وكما أن الفرق الذي تراه في شكلهما وعلمهما تراه بين لحنهما وغنائهما.

وقصارى القول في الموسيقى أن النفس عند سماع النغم والأصوات يدركها الفرح والطرب بلا شك، فيصيب مزاج الروح نشوة يستسهل بها الصعب ويستमित في ذلك الوجه الذي هو فيه، وهذا موجود حتى في الحيوانات العجم بانفعال الإبل بالحداء والخيول والحمير بالصفير كما علمت — ويزيد ذلك تأثيرًا إذا كانت الأصوات متناسبة كما في الغناء، وأنت تعلم ما يحدث لسامعه من مثل هذا المعنى — ولأجل ذلك تتخذ العجم في مواطن حروبهم (الآلات الموسيقية) لا طبلاً ولا بوقاً فيحرق المغنون بالسلطان في موكبه بآلاتهم، ويغنون فيحركون نفوس الشجعان بضربهم إلى الاستمالة. ولقد سمعنا أيضًا

أن في حروب العرب الأقدمين من كان يتغنى أمام الموكب بالشعر ويطرب، فتجيش همم الأبطال بما فيها ويسارعون إلى مجال الحرب وينبعث كل قرن إلى قرنه — وكذلك زناة من أمم المغرب يتقدم الشاعر عندهم أمام الصفوف، ويتغنى فيحرك بغنائه الجبال الرواسي، ويبعث على الاستمالة من لا يظن بها، ويسمون ذلك الغناء (تاصوكايت) — وأصله كله فرح يحدث في النفس، فتنبعث عنه الشجاعة كما تنبعث نشوة الخمر بما يحدث عنها من الفرح.

وهذا الفن آخر ما يحصل في العمران من الفنون؛ لأنه كمالي في غير وظيفة من الوظائف إلا وظيفة الفراغ والفرح، وهو أيضًا أول ما ينقطع من العمران عند اختلاله وتراجعها كما هو واقع بالشرق الآن.

وفي لفظه لغتان إحداهما موسيقي بمثنائين تحتيتين بينهما قاف مكسورة (والأخرى) موسقي بحذف الياء الأولى — وعلى كل من اللغتين، هو بضم الميم وسكون الواو وكسر السين المهملة كلمة يونانية معناها علم النغمات والألحان — وكان هذا هو الأصل فيه، ثم صار علمًا على هذا العلم في سائر اللغات، ويسمون المغني: المطرب، والملاحن المجيد: (موسيقار) والآلة التي يصور بها كالعود وغيره (موسيقيري) حسيما يظهر من تتبع كلامهم، حيث قالوا: كل صناعة متعلقة باليد فموضوعها الجسم الطبيعي، إلا الموسيقيري، فموضوعها الصوت المشتمل على الألحان المخصوصة، ولا يخفى عليك أن تعلق الصناعة باليد إنما يجري في الآلة فقط وبعضهم يسمى المغني (بالموسيقان) وآلة الغناء (بالموسيقات).

هوامش

(١) فمن المستحسن أن يسمعها إذا مثل القضاة والمحامين والمؤلفين والمخترعين لتخفف عنهم كد الأذهان وتعب النفوس.

(٢) فإذا كانت آلات الطرب في صدحها وأصوات الطيور في تغاريدها تطرب ولا تدل على معنى يفهم، فما ظنك بالألفاظ المفيدة الملحنة التي يسمعها السامع ويفهم ما يستفيده من معانيها!

(٣) (نكتة) حكي أنه سمع فيلسوف نغمات آلات الطرب مع التلحين فقال لتلميذه: امض بنا نحو هذا الموسيقار لعله يفيدنا صورة شريفة — فلما قرب منه سمع لحناً غير موزون ونغمة غير طيبة فقال لتلميذه: زعم أهل الكهانة أن صوت اليوم يدل على موت إنسان، فإن كان ما قالوا حقاً فصوت هذا الموسيقار يدل على موت اليوم.

- (٤) راجع الإحياء للغزالي — وكتاب إيضاح الدلالات، في سماع الآلات للناقلي.
- (٥) وهي التي أخذ منها على ما أظن القرب الموسيقية التي يستعملها العسكر الآن.
- (٦) بدليل أن أكثر أسماء النغمات فارسية.
- (٧) من أراد الاطلاع على ترجمته، فليراجع ابن خلكان.
- (٨) النوا.
- (٩) الدوكاه.
- (١٠) العشيران.
- (١١) مختلف فيه بين أنه اليكاه أو — (قرار البوسلك).

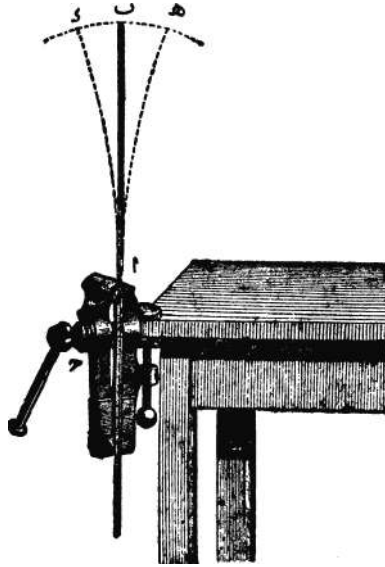
الفصل الأول

الصوت

في تولّد الصوت

الصوت هو ما يصدر عن كل حركة اهتزازية لجسم رنان تحدث في الهواء ارتجاجاً يسير فيه إلى بعد ما — فمثلاً إذا طرق بجسم صلب على كوبة من البللور لأجل حدوث صوت ومست حافة هذه الكوبة بالإصبع مسّاً خفيفاً، حصل فيه رجات سريعة جداً تدل على اهتزاز الكوبة — وإذا ضغط بالإصبع على الحافة الملموسة لإيقاف حركتها الاهتزازية شوهد انقطاع الصوت في الحال — كذا إذا علقت كرة صغيرة من العاج ملامسة لجدر ناقوس من الزجاج، ثم أحدث في الناقوس صوت شوهد أن الكرة تفعل جملة حركات ذهاب وإياب سريعة تدل على حركة اهتزاز الناقوس.

ولبيان طبيعة الحركات الاهتزازية التي تحصل في الأجسام الرنانة عندما تولد صوتاً تثبت صفيحة من الصلب أ ب في منجلة حـ (شكل ١-١) ثم تبعد عن وضعها الذي تكون فيه في حالة موازنة بأن تجعل في الموضع أ د مثلاً وتترك فيشاهد عند ذلك أنها تعود إلى وضعها الأصلي، إلا أنها لا تثبت فيه، بل تتعداه إلى أن تصير في وضع أ هـ مماثل للموضع أ د ثم تعود بالثاني إلى أ د وهكذا — وكل حركة تامة من هذه الحركات مكونة من ذهاب وإياب يقال لها:ذبذبة، وإذا أعيدت التجربة السابقة جملة مرات بعد تقصير الجزء المتذبذب في كل منها، شوهد أن سرعة التذبذب تزداد بتقصير الجزء المتذبذب إلى أن تصير حركة الذهاب والإياب سريعة جداً، حتى إنه لا يمكن مشاهدتها وعند ذلك يرى أن الطرف الخالص من الصفيحة مفرطح؛ وذلك لكون العين تراه وهو شاغل أوضاعه المختلفة في آن واحد، وأخيراً فعندما تصير سرعة التذبذب عظيمة يرى أن الصفيحة تولد صوتاً ما دام حاصلها فيها التذبذب.



شكل ١-١

ويمكن بيان ذلك أيضًا بواسطة وتر مشدود، فإذا أبعد عن وضعه الذي يكون في حالة موازنة وترك شوهده فيه تفرطح، خصوصًا في جزئه المتوسط، وإذا كان مشدودًا شدًا قويًا فيسمع منه صوت عندما يذبذب؛ وذلك لأن سرعة تذبذبه عند ذلك تكون عظيمة.

والأجسام الصلبة المجوفة إذا نفر عليها يحدث بذلك صوت عظيم، ذو رنين ويستمر زمنًا لتردد الهواء في جوفها وتموجه فيها؛ ولذلك لهم ينقبون مثل القانون والعود وما شاكلهما لتموج الهواء في جوفها.

وكذلك البوقات الطوال يخرج منها صوت عظيم؛ بسبب تموج الهواء في مسافة طولها.

وكذلك صوت الإنسان والحيوان يحدث عند تصادم الهواء الخارج من الرئتين في الحنجرة.

الفرق بين الشدة والارتفاع والنغمة

إذا عدنا إلى التجربة السالفة وأعطينا إلى الصفيحة طولاً بحيث تولد صوتاً عند تذبذب، وأبعدناها عن وضعها الأصلي قليلاً أو كثيراً لتذبذب شوهد أن الصوت الذي تولده يكون أقوى، أي: أشد كلما كان اتساع الذبذبة المقابلة له أعظم ولو أن طبيعة الصوت المتولد تكون واحدة، ومن هنا يرى أنه يمكن أن يقال إن شدة الصوت تتغير بتغير اتساع الذبذبة المقابلة له.

وزيادة على ذلك، فقد ظهر لنا فيما سبق أنه بقصر الجزء المتذبذب تزداد سرعة التذبذب، وتزداد أيضاً تبعاً لها حدة الصوت، وبذلك يرى أنه يمكن أن يقال إن حدة الصوت أي ارتفاعه تزداد بازدياد عدد الذبذبات التي تحمل في زمن واحد، وأخيراً فتوجد أصوات شدتها واحدة وارتفاعها واحد وتختلف عن بعضها بصفة ثالثة تسمى بالنغمة، وهي التي تسمح لنا بتمييز أصوات أنواع الآلات الموسيقية عن بعضها، كذا هي التي تسمح لنا بتمييز أصوات الأشخاص المختلفة — والنغمة ناتجة من كون كل صوت تولده آلة مخصوصة يكون دائماً مصحوباً بجملة أصوات أخرى خاصة بتلك الآلة دون غيرها.

اللغة

توجد أصوات لا تحدث على الأذن إحساساً مقبولاً كالأصوات الموسيقية — وذلك كمصادمة مطرقة لسندان وحصول الرعد، وغير ذلك وتسمى لغطاً — وهذه الأصوات ولو أنها لا تدوم إلا مدة يسيرة جداً، فإن لكل منها شدة وارتفاعاً ونغمة خاصة به كباقي الأصوات.

في كيفية انتشار الصوت في الهواء والأمواج الصوتية

عندما يولد جسمٌ رنان صوتاً في الهواء، فإن الاهتزازات التي تحصل فيه عند ذلك، تنتقل إلى الهواء الذي يحيط به وهو الذي يوصلها إلى آذاننا.

ولبيان الصفة التي ينتقل بها الصوت في الهواء يكفي ملاحظة ما يحصل على سطح ماء راكد عندما تمس نقطة من نقطة جملة مرات متتالية بطرف عصاه، فيشاهد عند ذلك تولد جملة أمواج صغيرة دائرية تبعد شيئاً فشيئاً عن النقطة التي تتولد فيها

— وإذا تأمل للأجسام الخفيفة السابحة على سطح ذلك السائل يرى أنها ترتفع كلما تقابلها موجة بدون أن تنتقل من مواضعها — ومن ذلك ينتج أن الاضطراب الذي يحصل في النقطة الممسوسة بالعصاة يولد في جميع نقاط السائل على التعاقب بدون أن ينقلها حركات صعود وهبوط مشابهة التي تحصل في تلك النقطة — وبهذه الكيفية ينتشر أيضا الصوت في الهواء، أي أن الجسم المتذبذب لا يولد حركة انتقالية في الهواء، بل يحدث في نقطة على التعاقب حركات ذهاب وإياب صغيرة مشابهة للتي تحصل في الجسم الرنان، والذي يولد سمع الصوت هي الحركة الاهتزازية التي تحصل في الطبقة الهوائية الملامسة لغشاء الطبلة — وقد سميت الاضطرابات التي تحصل في الهواء حول الجسم الرنان (بالأمواج الصوتية) وذلك للاشتباه الموجود بينها وبين الأمواج المائية.

سرعة انتشار الصوت في الهواء

إذا نظر إنسان إلى مدفع وقت طلقه، وهو بعيد عنه، فإنه يرى اللهب الذي يخرج منه قبل أن يسمع الفرقعة، فهذا يدل على انتشار الصوت ليس وقتياً، بل يستغرق زمناً لانتقاله من نقطة إلى أخرى.

ومن جهة أخرى إذا لاحظ الإنسان ألحان موسيقى تصدح على بعد، فإنه يسمع تطابق وتوالي ألحانها كما لو كان بجوارها فهذا يدل أيضاً على أن جميع الأصوات تسري في الهواء بسرعة واحدة مهما كان ارتفاعها وشدتها وعلى ذلك يكفي لتعيين سرعة انتشار الأصوات تعيين سرعة انتشار أحدها.

ثم إنه إذا انتقل إنسان في نقط مختلفة البعد عن مدفع وصار يعين في كل منها الزمن الذي يمضي من وقت رؤيته لهب المدفع إلى سماع صوته، فإنه يرى أن هذه الأزمنة تكون مناسبة الأبعاد تلك النقط من المدفع، فهذا دليل أيضاً على أن سرعة انتشار الصوت منتظمة؛ ولذا عرفت سرعة الصوت بالمسألة التي يقطعها في الثانية الواحدة.

وأول تجربة فعلت لتعيين سرعة الصوت بضبط كاف كانت في فرنسا سنة ١٨٢٢ وقد فعلت هذه التجربة بالقرب من باريس بين (فيلجوف) (ومونتيري) فوضع مدفعان في البلدين المذكورين، وأطلق المدفع الذي في البلد الأولى فحسب الذين في البلد الثانية الزمن الذي مضى من وقت رؤية لهب المدفع إلى سماع صوته، ثم أطلق المدفع الذي في البلد الثانية خوفاً من أن يكون لاتجاه الهواء تأثير على انتشار الصوت، وحسب الذين

في البلد الأولى الزمن الذي مضى من وقت رؤية اللهب إلى سماع الصوت — وقد عملت هذه التجربة جملة مرارًا لزيادة الضبط وأخذ متوسط تلك الأعداد وحيث كان يمكن أن يعتبر أن الضوء يقطع المسافة الواقعة بين البلديتين المذكورتين في مدة غير محسوسة؛ إذن يكون متوسط هذه الأعداد هو الزمن الذي يقطع فيه الصوت المسافة المذكورة، وعلى ذلك، فإذا قسم هذا المتوسط على مقدار هذه المسافة يكون خارج القسمة هو سرعة الصوت — وقد عملت هذه القسمة، فكان الخارج هو ٣٤٠ مترًا أعني أن الصوت يقطع في الهواء ٣٤٠ مترًا في الثانية الواحدة.

وأما سرعة الصوت في الأجسام الصلبة في أعظم أيضًا فقد عمل (بيوت) عدة تجارب على مواسير الزهر المعدة لتوصيل المياه، فظهر له أن سرعة الصوت في الحديد الزهر هي تقريبًا قدر سرعته في الهواء عشر مرات ونصف.

انعكاس الصوت والصدى

إذا صادفت الأمواج الصوتية في سيرها عائقًا ثابتًا، فإنها تنعكس بواسطته كما ينعكس الضوء بسطح مصقول وانعكاس الصوت بهذه الكيفية وهو المحدث للصدى، فإنه متى صرخ إنسان على مسافة من حائط مرتفع أو تل يسمع إعادة صوته يعذر من طويل أو قصير على حسب بعد المسافة؛ وذلك لأن الأمواج الصوتية عندما تصادم الحائط أو التل ترد بواسطته إلى أذنه.

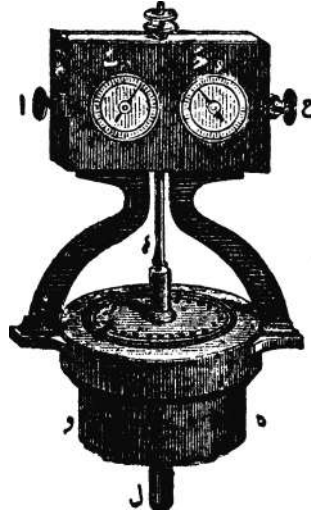
ولأجل سماع الصدى يلزم أن يكون بعد العارض الذي يرتد عليه الصوت عن الشخص المتكلم ١٧ مترًا على الأقل؛ وذلك لأنه لا يمكن سماع صوتين متفاوتين إلا إذا كانت المسافة بين حدوثهما عشرًا ثانية على الأقل — وبما أن الصوت يقطع في عشر ثانية ٣٤ مترًا فيجب حينئذ لسماع الصدى وجود الشخص المتكلم على نصف هذه المسافة من العائق أي على ١٧ مترًا منه وبدون ذلك، فإنه يسمع صوته والصدى الناتج منه في آن واحد.

في الأجهزة المَعْدَّة لعد الاهتزازات الصوتية

(السيرينا المسماة: بنت الماء)

قد ظهر لنا فيما سبق أن الأجسام الرنانة تولد أصواتًا ارتفاعها يزداد بازدياد عدد الذبذبات التي تحصل في زمن واحد، ولأجل عدد الذبذبات التي تقابل كل صوت تستعمل جملة أجهزة أهمها بنت الماء، وهي تتركب كما في (شكل ١-٢) من علبة أسطوانية هـ وفي قاعها فتحة مثبتة عليها أنبوبة ل معدة لتوصيل العلبة المذكورة بمنفاخ والجزء العلوي من هذه العلبة مسدود بقرص ثابت م ن (شكل ١-٣) فيه عدة ثقوب متساوية الأبعاد، ومكونة لمحيط دائرة واحد وكلها مائلة على سطح هذا القرص، وذلك كالثقب ر ومن هذه الثقوب يخرج الهواء الذي يأتي في العلبة هـ و من المنفاخ المتصل بها وفوق القرص م ن يوجد قرص آخر محكم عليه ومتحرك حول محور رأسي د ويوجد في هذا القرص عدة ثقوب كثقوب القرص السابق إلا أن ميلها مضاد لميل ثقوب ذلك القرص وذلك كالثقب b وعلى ذلك إذا وجد ثقبان من القرصين أمام بعضهما تكون جميع الثقوب الأخرى أمام بعضها، فإذا فرض حينئذ أن القرصين في هذا الوضع أي أن ثقوبها متقابلة مثنى مثنى، فالهواء الذي ينفذ من ثقوب القرص السفلي بضغط على جدر ثقوب القرص العلوي عند نفوذه منها، ويُحدث دفعة على القرص المذكور ويديره حينئذ في الاتجاه المبين بالسهم ك وبما أن هذه الحركة تجعل في الحال ثقوب القرصين غير متقابلة، فيقف حينئذ مرور الهواء إلا أنه يمر ثانيًا متى دار القرص بمقدار المسافة الموجودة بين ثقبين ويحدث دفعة ثانية على القرص المتحرك وهكذا — فينتج من ذلك حينئذ أنه ما دام الهواء آتياً من المنفاخ إلى علبة بنت الماء، فإن القرص العلوي من هذه الآلة يدور بسرعة تزداد بازدياد كمية الهواء الذي تنفذ منه ومتى صارت سرعة الدوران عظيمة يشاهد حدوث صوت يزداد ارتفاعه بازدياد سرعة الدوران.

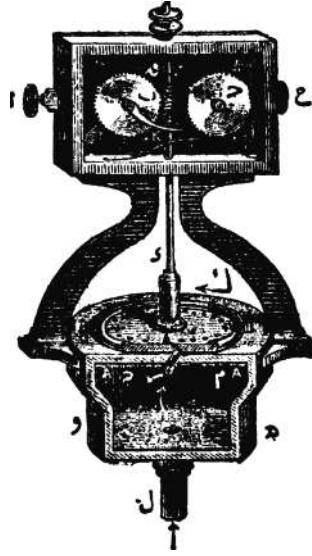
ولأجل بيان طبيعة الصوت المتولد بهذه الكيفية، وسبب تولده نفرض مثلاً أن القرص الثابت من بنت الماء المستعملة فيه اثنتا عشرة فتحة، وإن القرص المتحرك فيه فتحة واحدة، ففي كل دورة من هذا القرص تأتي فتحته على التوالي أمام الاثنتي عشرة فتحة الموجودة في القرص الثابت، وبذلك ينفذ منها الهواء اثنتي عشرة مرة، وينقطع مثلها، وحيث إن الهواء الذي يخرج من هذه الفتحة يحدث دفعات متتالية على الهواء الخارجي فيتولد منه حينئذ صوت يزداد ارتفاعه بازدياد عدد الدفعات التي تحصل في زمن واحد أي: بازدياد سرعة الدوران.



شكل ٢-١

أما إذا كان في القرص المتحرك اثنتي عشرة فتحة كما في القرص الثابت، فيرى أنه متى كان أحد ثقب القرص الأول أمام آخر من القرص الثاني، تكون جميع الثقوب الأخرى أمام بعضها مثنى مثنى — ومن ذلك ينتج أن الهواء يخرج من الاثنتي عشرة فتحة مرة واحدة، وتكون حينئذ الدفعة التي تحصل منها على الهواء الخارجي قوية أي أن شدة الصوت تزداد — أما ارتفاعه فيكون كما كان في الحالة الأولى ما دامت سرعة الدوران واحدة؛ وذلك لأن عدد الذبذبات التي تحصل في الدورة الواحدة من القرص المتحرك يكون أيضًا اثنتي عشرة ذبذبة.

ولأجل إمكان عدّ الذبذبات التي تحصل في زمن معين يصنع في الجزء العلوي من محور الدوران د (شكل ٣-١) قلاووظ ق يدير عجلة مسننة ب لها مائة سنة وتدور بمقدار سنة واحدة كلما يدور القرص المتحرك دورة تامة وتشاهد حركة هذه العجلة من الخارج بواسطة إبرة مثبتة في محورها، وتتحرك أمام برواز مدرج ب (شكل ٢-١) ويوجد بجوار هذه العجلة عجلة ثانية ح (شكل ٣-١) حاملة أيضًا لإبرة تتحرك أمام برواز آخر بجوار البرواز الأول ومعدة لتعيين عدد الدورات التي تدور بها العجلة الأولى،



شكل ٣-١

ولأجل التوصل لهذه الغاية يثبت في محور العجلة ب ذراع k (شكل ٣-١) طرفه يأتي تحت سنة من أسنان العجلة ح كلما تدور العجلة الحاملة له دورة تامة فيدفع حينئذ الذراع المذكور هذه السنة أمامه لينفذ منها، وبذلك تتقدم العجلة ح بمقدار السنة المذكورة والإبرة الحاملة لها بمقدار قسم من أقسام البرواز والمدرج، وأخيراً فالعجلتان ح و ب مثبتتان على لوحة يمكن تحريكها جهة اليمين أو جهة اليسار بالضغط على أحد الزرين أ و ح وبذلك يحدث تقريب العجلة ب من القلاووظ أو إبعادها عنه فتتبع حينئذ حركته أو لا، حسبما تكون معشقة فيه أو بعيدة عنه، فإذا أريد حينئذ تعيين عدد الذبذبات التي تحصل عند تولد صوت تثبت بنت الماء على منفاخ وتوضع الإبرتان على صفر تدريج البروازين ب و ج بعد جعل العجلة ب بعيدة عن قلاووظ، ثم يمرر الهواء شيئاً فشيئاً إلى أن يصير ارتفاع الصوت الذي تولده بنت الماء كارتفاع الصوت المراد تعيين عدد الذبذبات المقابلة له، فيضغط حينئذ على الزر أ لجعل العجلة ب معشقة مع القلاووظ وتعين هذه اللحظة ثم يحفظ الصوت على ما هو عليه مدة من الزمن؛

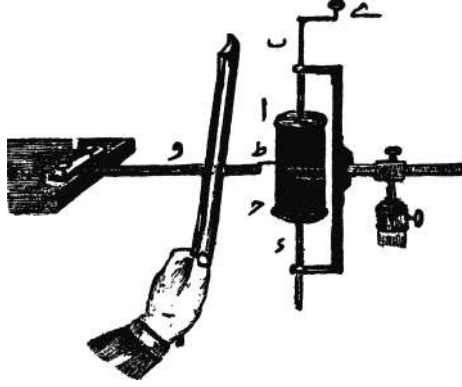
وذلك بتنظيم مرور الهواء في الآلة وبعد ذلك يضغط على الزر ح لتبديد العجلة ب على عن القلاووظ وتعين هذه اللحظة أيضاً، ويستنتج من وضع الإبرتين على البروازين المدرّجين عدد الدورات التي دار بها القرص المتحرك في هذه المدة، ومنها عدد الذبذبات التي حصلت — فإذا فرض مثلاً أن التجربة استمرت ٤٥ ثانية، وأن الإبرة المتحركة على البرواز ح وصلت إلى القسم الثاني والعشرين، وأن الإبرة المتحركة على البرواز الثاني وصلت إلى القسم الخامس والثلاثين، فيكون عدد الدورات التي دار بها القرص المتحرك هو ٢٢٣٥ ويكون حينئذ عدد الذبذبات هو ٢٢٣٥ في ١٢ أي ٢٦٨٢٠ ذبذبة وبقسمة هذا العدد على ٤٥ يكون خارج القسمة وهو ٥٩٦ عدد الذبذبات التي يحدثها الجسم الرنان المصنوعة عليه التجربة في الثانية الواحدة.

تعيين النسبة الكائنة بين عدد ذبذبات صوتين

يوجد آلات تصلح بالأخص لتعيين النسبة الكائنة بين عدد الذبذبات التي تحصل في آن واحد عند تولد صوتين ارتفاعهما مختلفان.

وأبسط هذه الآلات تتركب من أسطوانة أ ح (شكل ١-٤) سطحها مغطى بطبقة من النيلج ومحمولة على محور ب د جزؤه العلوي مقلوظ ومار في حلقه مقلوظة من الداخل، فإذا أديرنا هذه الأسطوانة بواسطة اليد (ي) قلّتها تنخفض أو ترتفع حسب الاتجاه الذي تدار فيه بمقدار خطوة القلاووظ في كل دورة والجزء «و» من الشكل عبارة عن ساق معدني مثبت تثبيطاً قوياً من أحد طرفيه، وطرفه الآخر خاص وحامل لإبرة ط سنّها متكئ على الأسطوانة أ ح فإذا أديرنا هذه الأسطوانة وكان الساق «و» ثابتاً فإن سن الإبرة ط يرسم على سطحها في النيلج شكلاً حلزونياً، أما إذا أحدثت ذبذبة ذلك الساق قبل دوران الأسطوانة، فيشاهد أن الحلزون المذكور متعرج كما ذلك مبين في الشكل، ومن الواضح أن كل تعريج من هذه التعاريج يكون مقابلاً لذبذبة من ذبذبات الساق «و».

فإذا وضعنا الآن ساقاً ثانياً كالساق، وتحت ذلك الساق وأحدثنا ذبذبة الساقين في آن واحد، ثم أدرنا الاسطوانة بعد رسم خطين رأسيين على سطحها على بعد مناسب من بعضهما، يرى أنه إذا كان الساقان يولدان صوتين ارتفاعهما واحد يكون عدد التعاريج الموجود بين هذين الخطين واحداً في كل من الحلزونين أي: أن عدد الذبذبات التي يحدثها كل من الساقين في زمن واحد يكون واحداً — أما إذا كان الساقان يولدان صوتين



شكل ١-٤

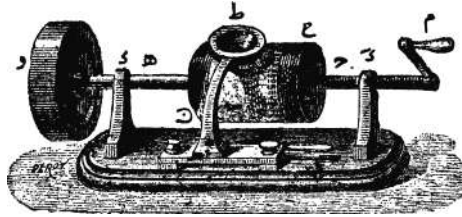
مختلفين، فيكفي لإيجاد النسبة الكائنة بين عدد الذبذبات التي تحصل في آن واحد عند تولد هذين الصوتين عند التعاريج المقابلة لكل ساق على حدتها وقسمة العددين الناتجين على بعضهما.

(تنبيه) — إذا فرض أن طبقة النيلج الموجودة على الأسطوانة أ ب تجمدت والتصقت على سطحها بعد رسم الشكل الحلزوني المتعرج فيها، وأديرنا هذه الأسطوانة بعد إبعاد طرف الإبرة ط عنها في اتجاه مضاد للذي أديرنا فيه لرسم هذا الحلزون إلى أن تعود إلى وضعها الأصلي ثم وضع سن الإبرة في النقطة التي تبتدئ فيها التعاريج وأديرنا الأسطوانة ثانياً في الاتجاه الأول يرى أن السن المذكور يكون مجبوراً أن يتبع التعاريج التي رسمها أولاً على سطح الأسطوانة، وبذلك يتذبذب القضيب وبالصفة التي كان يتذبذب بها عندما كون التعاريج المذكورة أي أنه يعيد الصوت الذي أحدثه أولاً وعلى ذلك أسس الفونوجراف المنسوب إلى (إيديسون).

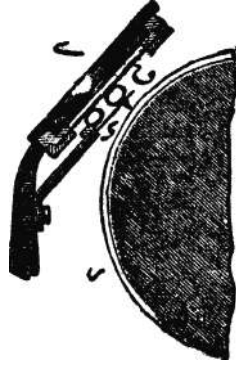
الفصل الثاني

الفونوجراف

هو آلة معدة لطبع الأمواج الصوتية عليها لتعيدها ثانيًا وهو يتركب كما في (شكل ١-٢) من أسطوانة من النحاس الأصفر ح محمولة على محور أفقي ح هـ أحد نصفيه مقلوظ، ويمر في حلقة مقلوظة مثله كما ذلك مبين في الشكل ويوجد على سطح الأسطوانة ح ميزاب حلزوني خطوته تساوي خطوة القلاووظ الذي على المحور، فإذا أديرَت حينئذ هذه الأسطوانة بواسطة اليد م فإنها تتقدم جهة اليمين أو جهة اليسار حسب الاتجاه الذي تدار فيه بمقدار خطوة القلاووظ الموجود عليها في كل دورة، وأخيرًا يوجد أمام الأسطوانة ح أسطوانة صغيرة ط على هيئة قمع محمولة على حامل ن وفي قاعها صفيحة رفيعة ي (شكل ١-٢) تشبه صفيحة التليفون وهذه الصفيحة تتكئ مباشرة على أنبوبة من الصمغ المرن ق متكئة على صفيحة مرنة د منتهية بسن مخروطي من الصلب موجود في مقابلة الميزاب الحلزوني من الأسطوانة.



شكل ١-٢



شكل ٢-٢

فلأجل طبع الاهتزازات الصوتية على هذه الآلة يُبتدأ بتغطية الأسطوانة ح بورقة من القصدير بحيث تكون موضوعة على الأجزاء البارزة بدون أن تدخل في الميزاب ثم مرتفع أمام فتحة الأسطوانة ط مع تدوير اليد م بحركة منتظمة ما أمكن، فالصفحة الصلب ي تهتز طبقاً للصوت المتولد وتنتقل اهتزازاتها إلى الأسطوانة ق ومنها إلى الصفحة د فيرسم حينئذ السن الموجود في هذه الصفحة على ورقة القصدير انبعاجات عميقة كثيراً أو قليلاً على حسب شدة الصوت — ولأجل إعادة ما ذكر أمام الآلة يبعد أولاً السن عن الأسطوانة، ثم تدار في اتجاه مضاد للذي أديرت فيه أولاً إلى أن تعود إلى وضعها الأصلي، ثم يقرب السن وبوضع طرفه على أول انبعاج، ثم تدار في الاتجاه الأول، فيرى أنها تعيد الجمل التي ذكرت أمامها والذي يحصل عند ذلك هو عكس ما حصل عند التكلم أمام فتحة الأسطوانة القمعية، أي أن الانبعاجات الموجودة في صفحة القصدير هي التي تحدث اهتزاز الصفحة د بتأثيرها على السن الموجود فيها، فتنتقل — حينئذ — هذه الاهتزازات إلى الأسطوانة ق ومنها إلى الصفحة ي فيحصل حينئذ في هذه الصفحة نفس الذبذبات التي حصلت فيها أول مرة، وبذلك تعيد الأصوات^١.

ولنعد إلى الكلام على الصوت فنقول: الصوت يكون جواباً لصوت آخر إذا كان عدد الذبذبات التي تقابله في زمن معين يساوي ضعف عدد الذبذبات التي تقابل الصوت الثاني في ذلك الزمن.

فإذا وجد صوت متولد عن ٥٢٢ ذبذبة في الثانية وآخر متولد عن ١٠٤٤ ذبذبة في الثانية فيقال للأول إنه قرار للثاني، ويقال للثاني إنه جواب للأول.

والأصوات التي تتولد عن ذبذبات محصورة القدر بين قرار وجواب معلومين تسمى أصواتاً متوسطة، مثاله: المعلوم قرار يتولد عن ٤٣٥ ذبذبة، وجوابه المتولد عن ٨٧٠ ذبذبة — فالأصوات التي تتولد عن عدد ذبذبات محصور بين ٤٣٥ و ٨٧٠ كعدد ٤٧٨ و ٥٢٢ و ٦٠٠ إلخ تسمى أصواتاً متوسطة بين ما يعطى عن ٤٣٥ و ٨٧٠.

والأصوات ثلاثة أنواع: أصوات حادة، وأصوات غليظة، وأصوات متوسطة. فالأصوات الحادة — ويقال لها الأصوات الرقيقة أو العالية — هي التي تكون ذبذباتها سريعة وتحس بأنها رقيقة جداً، مثاله: (صوت العصفور) و(صوت الولد الصغير).

والأصوات الغليظة، ويقال لها الأصوات التخينة أو الواطية هي التي تكون ذبذباتها بطيئة، وتحس بأنها غليظة جداً، مثاله: (صوت الجمل) و(صوت الرجل الكبير). والأصوات المتوسطة ما جاءت بينهما.

والذبذبات السريعة أو البطيئة؛ إما أن تكون واسعة، وإما أن تكون ضيقة، وأقرب الأمثال المشاهدة ذلك وتحققه هو رؤية الوتر حال حدوث الصوت منه — فإن ذبذبته تكون أولاً واسعة، ثم تضيق شيئاً فشيئاً إلى أن ينتهي الصوت.

وسعة الذبذبات وضيقها لا يؤثران في سرعتها إن كانت سريعة، ولا في بطئها إن كانت بطيئة.

نغمة الصوت — هي درجة ارتفاعه الخاصة به، فيقال لكل صوت حاد إنه من نغمة عالية — ولكل صوت غليظ إنه من نغمة واطية — ومن ذلك يرى أن لكل صوت درجة مخصوصة؛ بحيث لو ارتفع وعلا عنها أو نزل وهبط منها تتغير الدرجة — ويتغير الدرجة يصير صوتاً آخر.

والمسافة الصوتية — هي الفرق الذي يوجد بين صوت وصوت آخر من درجة أخرى.

وطنة الصوت — هي مدة مكث الصوت في درجة واحدة.

ورنة الصوت، أو (رنينه) هي طبيعته التي تميزه عن غيره لا من جهة العلو والسفل بل من جهة الأصل والمنشأ، فإن كل ما يحصل منه صوت مثل الخشب والحديد والنحاس إلخ له في صوته صفة يمتاز بها عن صوت غيره — وتلك الصفة هي الرنة أو الرنين وفي المثل (تعرف الأحباب برنة أصواتها ولو لم يقع شخصهم تحت نظرة).

وتمتاز الرنات عن بعضها بالغلظ والرقّة، فيقال: صوت زيد رقيق، وصوت عمرو غليظ.

الصوت واطياً كان أو عالياً، إما قوى وإما ضعيف — فيكون قوياً إن كانتذبذباته واسعة — وضعيفاً إن كانتذبذباته ضيقة — ونحس بالقوى أنه شديد جهوري يسمع ولو على بعد منه — ونحس بالضعيف أنه خفي خفيف لا يسمع إلا بعناية له والتفات إليه واقتراب منه.

والصوت في درجة عالية مثلاً يكون إما عالياً شديداً، وإما عالياً ضعيفاً — وفي درجة واطية، يكون إما واطياً شديداً وإما واطياً ضعيفاً، تبعاً لشدة القوة المؤثرة في إيجاد الصوت أو ضعفها^٢.

والأصوات نوعان: حيوانية وغير حيوانية. وغير الحيوانية أيضاً نوعان: طبيعة وآلية، فالطبيعية كصوت الحجر والحديد والخشب والرعد والريح وسائر الأجسام التي لا روح فيها من الجمادات، والآلية كصوت الطبل والبوق والمزامير والأوتار وما شاكلها — والحيوانية نوعان: منطقية وغير منطقية، فغير المنطقية هي الأصوات التي لسائر الحيوانات الغير الناطقة، وأما المنطقية هي أصوات الناس وهي نوعان: دالة وغير دالة؛ فأما غير الدالة كالضحك والبكاء والصياح — وبالجمله كل صوت لا هجاء له — وأما الدالة فهي الكلام والأقاويل التي لها هجاء.

والأصوات تنقسم من جهة الكمية إلى متصلة ومنفصلة: فالمنفصلة التي بين أزمان حركات نقراتها زمان سكون محسوس. مثال نقرات الأوتار وإيقاعات القضبان — وأما المتصلة من الأصوات، فهي مثل أصوات المزامير والنايات والرباب والدواليب والنواير وما شاكلها.

والأصوات تنقسم من جهة الكمية إلى متصلة ومنفصلة: فالمنفصلة التي بين أزمان حركات نقراتها زمان سكون محسوس. مثل نقرات الأوتار وإيقاعات القضبان — وأما المتصلة من الأصوات، فهي مثل أصوات المزامير والنايات والرباب والدواليب والنواير وما شاكلها.

والأصوات المتصلة تنقسم إلى نوعين: حادة وغلظية، فما كان من النايات والمزامير أوسع تجويفاً وثقّباً كان صوته أغلظ — وما كان أضيق تجويفاً، وثقّباً كان أحدّ صوتاً — ومن جهة أخرى أيضاً ما كان من الثقّب إلى موضع النفخ أقرب كانت نغمته أحد — وما كان أبعد كان أغلظ.

وأصوات الأوتار المتساوية في الغلط والطول والحرق (الشدة) إذا نفرت نفرة واحدة كانت متساوية — فإن كانت متساوية في الطول مختلفة في الغلط كانت أصوات الغليظ أغلظ وأصوات الدقيق أحد — وإن كانت متساوية في الطول والغلط مختلفة في الحرق كانت أصوات المحذوقة حادة وأصوات المسترخية غليظة — وإن كانت متساوية في الغلط والطول والحرق مختلفة في النقر كان أشدها نقرًا أعلاها صوتًا...

أسماء أصوات الإنسان وصفاتها الحسنة والقبیحة

(الشجي) هو أحسن الأصوات وأحلاها وأصفاها وأكثرها نغمًا. (المخلخل) وهو العالي الحاد النغم بحلاوة وجهارة. (المصهرج) الصيت الثقيل بلا ترجيع ولا نغمة. (الخادمي) ما كان غريب المواقع كأصوات العبيد. (الجهير) هو الغليظ الذاهب في الأسماع. (الأجس) هو الجهير ببجوحة مليحة ونغمة مفخمة. (الناعم) هو الصوت المليح الموقع الصافي النغم. (الأبح) على ثلاثة أوجه: خلقة وتعب وعلة وهو خلقة أحسن. (الكرواني) هو يشبه الكروانات دقة وصفاء وتسلسلاً. (الزوابدي) هو الذي تكون نغمته زائدة عن مقادير الغناء (المقمقع) هو الذي يشبه كلام البادية بلا حلاوة. (المصلصل) هو الدقيق اليابس المجيد بغير شجي. (الصرصوري) هو الدقيق الحاد القبيح الموقع. (المرتعد) هو الذي كأن صاحبه مقرور بالحمى. (الأغن) هو الذي فيه الغنة والحلاوة والنغم. (الرطب) هو ما كان كالماء الجاري بلا كلفة وفيه حلاوة. (الصياحي) هو الذي ينفر عن الوتر إلى زيادة ونقصان (اللقمي) هو الذي كأن في فم صاحبه لقمة من الطعام. (الأماس) هو المعتدل الصافي الخالي من النغم والترجيع. (المظلم) هو الذي ليس فيه نغمة ولا يكاد يسمع (الدقيق) الذي يضعف ويكاد يخفى. (السغب) هو الذي يصفو مرة ويسغب أخرى ولا يخلص نغمة. (الصدى) هو الذي يكون فيه ما يعطي نغمة ويكدها. (المختنق) هو الذي كأن صاحبه يخنق «ويكثر تنحنحه». (المغتص) هو الذي يمتنع بلع ريقه ويتغير فيه الغناء. (الأخن) هو الذي كأن أنف صاحبه مسدود. (الرخو) هو الذي يتعجن فيه النغم ويتفرع. (المبلبل) هو الذي تختلف فيه النغم وتزول عن أماكنها. (النابي) هو الذي ينبو عن الأصوات في المراسلات. (القطيع) هو الذي لا يكاد يسمع بالجملة. ويوجد شيء آخر في عيوب الصوت يقال له: (الصبيح) وهو فلق الحلق عن الوتر وخروجه عنه إما إلى زيادة أو نقصان، فمنه ما يكون في الصوت من أوله إلى آخره — ومنه ما يكون في المواضع الشديدة — ومنه ما يكون

عند الابتداء أو عند الانتهاء أو في موضع، وربما كان في الكلام وقد يكون هذا في المولد والطبع، وقد يكون عن علة، وربما كان من جهة المعلمين، فيكون في المعلم مثلاً شيء من هذا فأعدى المتعلم، وكذلك الخروج، فهو يعدي والانقطاع والعجلة والارتعاش كما تعدي الأمور الحسنة المطربة — فإذا ألف فما ينقلع إذا ثبت إلا بعد جهد، وربما لم ينقلع — ولا يدري أحد عللها وأسماءها ولو علم لما استحسن منها القبيح واستقبح المستحسن.

في المساكن التي تلائم الأصوات وتحسنها — والتي تنقصها وتفسدها

الأصوات تزداد حسناً وصفاء وحدة في المواضع المخصصة الجديدة — وفي المنازل المرتفعة التي تشرق فيها الشمس ذات الهواء النقي الخالي من الجراثيم المضرة الغير حامل للروائح الكريهة، وكذلك الحمامات وإن كانت دون ذلك لأجل رطوبة المياه إلا أن حر الحمام يذيب الرطوبة فتلطف لأجل ذلك الأصوات وتصفو صفاءً بيئاً على شرط المحافظة حين الخروج من الهواء، والأصوات تنحصر فيها، فيكون لها طنين بمجاوبة من الحيطان^٢ والمواضع الضيقة أنفع للأصوات من الواسعة لاجتماعها فيها وحصرها لها — ولذلك نجد الصوت عالياً في المراسح التياترية لحصره فيها.

ومما يضرها وينقصه ويتعبها ويذهب حسننها، ويغطي ملحها وشجاها المساكن الشعثة المتخربة الندية المنكشفة والبساتين والصحارى والبحار والأنهار والبراري والمواضع المكسوة بالفرش، والمستورة والمواضع، المرخمة والمغاير والسراديب، وتنقص منها أيضاً الأزمنة واختلافها — أعني الشتاء والخريف — وينفعها زمان الصيف والربيع، والتحفظ في الصيف أجود منه في الشتاء لتفتح المسام وتخلل الأجسام.

الأشربة التي توافق الأصوات

أما ما يوافق الأصوات من الأشربة؛ فالماء الحار على الريق والزيت الحار وشراب الجلاب والبنفسج ودهن اللوز والغرغرة بماء بزر السفرجل المدقوق وماء الشعير وماء العُنب ودهن البنفسج ورب السوس وعوده أي (العرقسوس) ولعوق الكرنب وأكله، والسكر النبات وقصب السكر والعنب والكشجين السانج للأصوات البلغمية، وحسو الخمر العتيق ذو الثمن المرتفع، واستعمال الليمون المملوح والحلو والأحسا المتخذة من النشا

وشراب التوت وماء البقلا المثبوت ودهن الياقطين وكل ما يساعد على هضم الأكل كالكبابة الصيفية، واللبن الذكر والكراوية والقهوة وينفع أيضاً دهن الحبة السوداء، والخنتيت الخالي من الغش — والقطران بوجه الخصوص أخص بالذكر من أجnasه قطران جويو Goudron de Guyot.

الأطعمة التي توافق الأصوات

وأما ما يوافقها من الأطعمة؛ فاللحوم والأوراق الطيبة الدسمة والبيض التيمرشت والبقلي المسلوق والأخبصة والأرز باللبن والأطعمة الحلوة. وللأصوات البلغمية الملوحة حيث منها ما يقطع البلغم ويجلوها خلاف غيرها.

وأما ما يضرها فالتعب المفرط والخمار المفرط والمخللات القبيحة والبلح والطلع الغض، والفل السوداني والسلك والمشمش والنبق والخيار واللب والبطيخ وقشور الرمان وحب الأس والسفرجل والعقص والفسار والدوم — وجميع الحوامض، والماء المثلج الشديد، والترك للغناء والغناء مع القطيع من الرجال والنساء والأخذ عنهن والغناء دون الطبقة المعتادة، والمغنيات يضر أصواتهن الحمل والولادة والسمن المفرط والأكل في الحمامات والأدوية الشحمة مثل ما يستعملنه من القدحات والمركبات لأجل السمن والصحة وحمل ما يثقل عليهن والمسهلات الشديدة — والتكشف للهواء مضر للجميع على حد سواء.

الآلات التي تقطع الأصوات

وأما الآلات التي تقطع الأصوات هي الزمر على العموم والرقص والإحصار الشديد — فأما الرقص؛ فإنه سهر وتعب وأما الزمر، فإنه يفسد الآلة المصونة، والإحصار يضر بالرئة وهي أول شيء يجب على المغني الكامل أن يحافظ عليه فوق العادة، فإن أمراضه صعبة وبعيدة الشفاء — وكذلك طلوع الدرج.

ومما يضر بالأصوات أيضاً استنشاق الهواء الملوث بالتراب، فإنه في أكثر الأحيان يكون سبباً (للأنفزيما) أو نفث نقط دم صغيرة مع البلغم في الصباح — وغناء الإنسان مع من هو أقل من طبقتة والاختصار على أقل قدرته والمداومة على الجماع تضر بالأصوات ضرراً بليغاً وتضعفها ولو تظهر لأصحابها أنها قوية، والحقيقة أنها

صارت رفيعة رقيقة غير مطلوة بالحلاوة المعهودة فيها، وخصوصاً إذا كان الجماع مع من يجب أي بشهوة متضاعفة، فإن ذلك يكون من الأسباب الموصلة إلى القبر بسرعة — وترك الجماع — ويضر بالصوت أيضاً الأمراض الناشئة عن علل كالنزلات الشعبية وضعف الدم «الأنيميا» والولادة والبلوغ والتعب والرجفة والسمن والعلّة المزمنة والمداومة على شرب الخمر سيما إذا كان رديئاً وبدون غذاء كاف وشرب الدخان — والحشيش بوجه الخصوص؛ فإنه يطفئ نور العقل وبرهاني على ذلك أن أكثر المدمنين على شربه مختلو الشعور فضلاً على أنه أيضاً من الأسباب التي تسهل العدوى (بالسل الرئوي) لانتقال الجوزة من شخص إلى آخر.

هوامش

(١) نعم، وإن كانت هذه الآلة آية من آي الاختراع الحديث، وحسنة من حسنات الدهر غير أنها دون الغاية المطلوبة لأسباب: منها أنها تغير جوهر الصوت أي (رنيته) فتكسبه رنة المعدن المكونة منه. ومنها أنها تؤدي الغناء بغاية السرعة وتدغم الفواصل فلا تميز، والألفاظ فلا تفهم، فتضيع بذلك لذة السماع. وهب أن المغني كان ثابت الجأش، فلا بد أن يعتريه اضطراب لما تقتضيه ضرورة الأداء بأخذه وضعاً مخصوصاً من القيام أو الجلوس وتصويب الصوت على فوهة البوق — ورفع زياذة عن مقدرة أو خروجه عن قواعد الفن المعلومة، مع محافظته ألبتة على مقدار الزمن الذي تملأ به الأسطوانة. وبالاختصار فهو مقيد ومحدود الحرية؛ لأن السرور لا يحدثه الصوت إلا إذا كان يباعث قلبي بهيئة الأنس فيظهره الصوت بأجلى معانيه فيلعب بالعقول تارة ويحكم على القلوب مرة أخرى، والحقيقة أن السماع به كالأكل على الأسنان المصنوعة.

(٢) أما المسافات الموسيقية والسلالم الإفرنجية والعربية فتجدها في مؤلفات حضرات بواريه Poirier وجامن Jamin وإسماعيل بك حسنين وإبراهيم بك مصطفى. (طبيعة).

(٣) ترنم أحدهم في حمام وكان صوته فظيلاً، ولكن صفاه الحمام وصقله. فقال له أستاذ: يا شيخ، من أين لك كل يوم حمام تحمله إلى أذن الناس.

الفصل الثالث

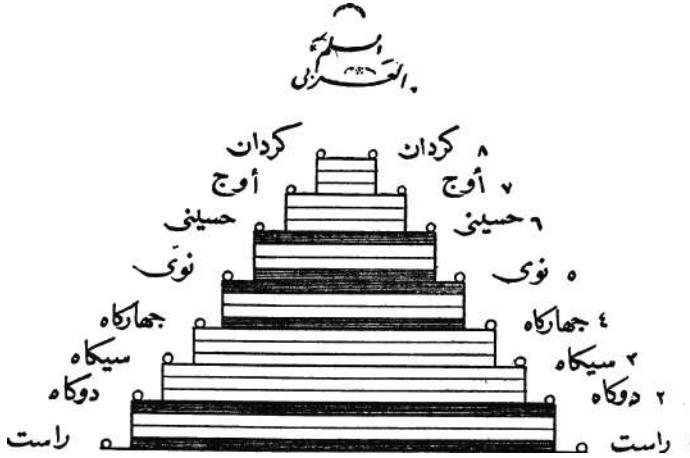
النغمات

النغمات هي جمع نغمة بمعنى الصوت الفرد الساذج حسبما تقدم ذكره وقد تتركب وتترتب بترتيب مختلفة؛ سواء قرنت بكلام أم لم تقرن، وإنها بهذا الاعتبار يقال لها مقامات وتسمى بأسماء مخصوصة. وهي جمع مقام بالفتح وهو ما ركب من نغمات ورتب ترتيباً مخصوصاً وسمي باسم مخصوص، وإن عدة المقامات ثمانية وعشرون مقاماً حسبما قرره علماء هذا الفن وهي تنقسم إلى أصول وفروع:

أما الأصول فعدتها سبعة فقط وهي مسماة بأسماء مرتبة بعضها فوق بعض بالترقي درجة، فدرجة حسب مراتب العدد المسرود على التوالي أولها (يكاه) وثانيها (دوكاه) وثالثها (سيكاه) ورابعها (جهاركاه) وخامسها (بنجكاه) وسادسها (ششكاه) وسابعها (هفتكاه) — وكل من هذه الأسماء السبعة مركب من كلمتين فارستين إحدهما وهي (كاه) بالكاف الفارسية القريب مخرجها من مخرج الجيم بمعنى مقام والأخرى وهي (يك) في الأولى بمعنى واحد و(دو) في الثاني بمعنى اثنين و(سي) في الثالث بمعنى ثلاثة و(جهار) في الرابع بمعنى أربعة و(بنج) في الخامس بمعنى خمسة و(شش) في السادس بمعنى ستة و(هفت) في السابع بمعنى سبعة — وهذا التركيب، إما إضافي بمعنى مقام الواحد مقام الاثنين مقام الثلاثة على آخره أو توصيفي بمعنى المقام الأول المقام الثاني المقام الثالث وهكذا جرياً على ما هو عادتهم من التقديم والتأخير في التركيب حسب لغتهم — ثم إن بعض هذه السبعة قد بقي على حاله في التسمية وهو الدوكاه والسيكاه والجهاركاه وبعضها قد سمي اسم آخر زيادة على السمة الأول حيث سمت العرب البنجكاه (بالنوا) والششكاه (بالحسيني) والهفتكاه بالعراقي تارة وبالأوچ أو الأويح أخرى؛ نظراً إلى أنه الأعلى؛ إذ هو السابع — وسمت الفرس بالكاء بالراست، وهي كلمة فارسية اجتمع فيها ساكنان الألف والسين المهملة

ومعناه (المستقيم) وإنما زادوه هذا الاسم على اسم المقر الذي هو اليكاه؛ نظرًا إلى تركيبة الجاري على الترتيب الطبيعي؛ حيث بدئ فيه بالأول بخلاف البقية إذ بدئ في الدوكاه بالثاني، وفي السكاه بالثالث وهكذا إلى الأوج، فكان بسبب ما حازه من تلك المزية جديرًا بأن يزداد هذا الاسم الدال على الاستقامة دونها؛ حيث لم يكن التركيب في شيء منها جاريًا على الترتيب — ثم صار اليكاه اسمًا لمقر النوا فتأمل.

والسبعة الأصول المتقدم بيانها هي كلم الدرجة فوق الأخرى، فلم يكن البعد بينها متساويًا، بل إن بعضها يبعد عن بعض أكثر وبعضها أقل، وهذه القضية موضع خلاف بين الموسيقيين من العرب والإفرنج، وحيث كان الغرض من كتابنا هذا التكلم على الموسيقى العربية أكثر، فنقول: إن العرب يقسمون البعد الكائن بين السبعة الأصول على رتبتين كبيرة وصغيرة؛ فالكبيرة ما كان البعد بين البرجين المتجاورين أربعة أرباع — والصغيرة ما كان البعد فيها ثلاثة أرباع كما — سنشرحه بعد — وقد رسمنا لها سلمًا موضوعًا عليه الدرجات السبع التي يضاف إليها ثامنة، وهي الجواب وهذه صورته:



وقد جعلوا لهذه الدرجات أو النغمات السبع ثلاثة دواوين محتوية عليها بعينها والمخالفة في ارتفاع كل ديوان عن الآخر — فإن السبعة التي في الديوان الثاني أعلى من التي في الديوان الأول، والتي في الديوان الثالث أعلى من التي في الديوان الثاني، فيكون الديوان الأول هو الأصل والديوانان الآخران فرعين منه، وقد جعلوا الديوان الثاني جوابًا

للأول، والثالث جوابًا للثاني، وسَمُّوا جواب أول نغمة من الديوان الأول وهي الراسـت (بالكردان) وهي عين الأولى، وهكذا حتى أنك لو وصلت إلى الرابعة عشرة لكانت عين السابعة، ولو إلى الخامسة عشرة لكانت عين الثامنة التي هي الأولى بعينها وهلم جرا. وجواب ثاني نغمة من الديوان الثاني وهي الدوكاه (بالمحير) وجواب السيكاـه (بالبزرک) وجواب الجهاركاـه (بالمهوران) وجواب النوا (بالرمل توتي). ثم كرروا لفظة الجواب فيما وراء ما تقدم، فقالوا في السبع الثالثة أي الديوان الثالث جواب كذا.. إلخ. وأما الفروع فعدتها واحد وعشرون فرعًا، وهي تنقسم بالقسمة الثلاثية إلى عربات ونيمات عربات، وتيكات عربات؛ نظرًا إلى مقادير مسافة البعد فيما بين الدرجات، وبيان هذا أن مسافة البعد الواقعة فيما بين كل أصـلين من السبعة المتقدمة قد تكون كاملة وتسمى بردة، وقد تكون ناقصة وتسمى عربة أو نيم عربة أو تيك عربة، فإذا رفعت صوتك مبتدئًا بدرجة من الدرجات السبع التي هي الأصول وانتقلت منها، فإمّا أن تقطع مسافة البعد التي بينها وبين الدرجة التي تليها وتنتهي إليها، وإمّا أن تقطع نصف المسافة أو ربعها أو ثلاثة أرباعها فقط، وتقف ثمة، فإن أنت قطعتها بأجمعها وانتهيت إلى الدرجة، كنت واقفًا على البردة وكانت مسافة البعد كاملة، وإن قطعت نصفها ووقفت كنت واقفًا على العربة، أو ربعها فقط كنت واقفًا على تيم العربة أي: نصفها ونصف النصف ربع، أو ثلاثة أرباعها كنت واقفًا على تيك العربة وكانت المسافة على كل ناقصة، وبهذا تبين أن عدة العربات سبع، وكذا عدة كل من التيمات والتيكات ضرورة. ولكن بعض المقامات ينقصها تيكات كما سبق الكلام، فإن من الراسـت إلى الدوكاه (٤) ومن الدوكاه إلى السكاـه (٣) ومن السيكاـه إلى الجهاركاـه (٣) ومن الجهاركاـه إلى لانوا (٤) ومن النوا إلى الحسيني (٤) ومن الحسيني إلى الأوج (٣) ومن الأوج إلى الكردان (٣).

فيكون الديوان مركبًا حينئذ من أربعة وعشرين ربعًا فقط لا من ثمانية وعشرين — ولكنهم قالوا ثمانية وعشرين باعتبار أن كلا من التيمات والتيكات سبعة — ولكن هذا سهو منهم كما يتضح لحضرة المطلع من ترتيب السُّلم السابق الذي وضعناه؛ حيث إن ثلاثة الخطوط البيضاء دليل على المقام الناقص، والخطوط الأربعة التي منها اثنان أسودان أحدهما من تحت والثاني من فوق، وبينهما اثنان أبيضان دليل على المقام التام.

وإن كل واحدة من العربات السبع واقعة بين درجتين من درجات الأصول، وينبني على هذا أن يكون ترتيبها كترتيب الأصول، وكلُّ منها قد تسمى باسم مخصوص؛ فاسم

العربة الأولى (زيركوله) أو (زنكله) وهي الواقعة بين الراست والدوكاه، واسم الثانية (الكردى) وهي الواقعة بين الدوكاه والسيكاه، واسم الثالثة (بوسليك) وهي الواقعة بين السيكاك والجهاركاه، وقد تسمى أيضاً (بالعشاق) — واسم الرابعة (الحجاز) وهي الواقعة بين الجهاركاه والنوا، واسم الخامسة (الحصار) وهي الواقعة بين النوا والحسيني — واسم السادسة (العجم) وهي الواقعة بين الحسيني والأوج، وقد تسمى أيضاً (بالنيرز)، واسم السابعة (الماهور) وهي الواقعة بين الأوج والكردان وتسمى أيضاً (بالنهفت) — وفي الديوانين الآخرين كذلك بإضافة لفظة جواب إلى كل من العربات ما عدا عربة (الزيركوله) فإن جوابها يقال له: (الشاهناز) وجواب عربة (الكردى) يقال له: سنبلة.

وقد وضعوا لبعض التيمات والتيكات أسماء، وهذا جدول فيه المقام بأسماء عربانه وبعض تيماته وتيكاته.

١	كردان
٢٤	عربة ماهور — (نهفت)
٢٣	تيم ماهور
٢٢	أوج
٢١	عربة عجم — (نيرز)
٢٠	نيم عجم
١٩	حسيني
١٨	تيك حصار (شوري)
١٧	عربة حصار
١٦	تيم حصار
١٥	نوا
١٤	تيك حجاز (صبا)
١٣	عربة حجاز
١٢	تيم حجاز
١١	جهاركاه
١٠	عربة بوسلك — (عشاق)

٩	نيم بو سلك
٨	سيكاه
٧	عربة كردي
٦	نيم كردي — (نهاوند)
٥	دوكاه
٤	تيك زير كوله
٣	عربة زير كوله
٢	تيم زير كوله
١	راست

ثم اعلم أنهم لما وضعوا سبع البردات المتقدمة التي أولها الراسـت وآخرها الأوج، وجدوا للثلاثة الأخيرة التي هي النوا والحسيني والأوج قرارات يمكن للصوت النطق بها، فجعلوها أصولاً بدلاً من الثلاثة الأخيرة المذكورة ووضعوها أول المقامات قبل الراسـت؛ لأنها أخفض منه فجعلوا قرار النوا وهو (البكاء) أولاً وثانيها (عشيران) وثالثها (عراق) ورابعها (راسـت) وخامسها (دوكاه) وسادسها (سيكاه) وسابعها (جهاركاه) وهذه يقال لها المرتبة الأولى أو الديوان الأول ثم تعلوها المرتبة الثانية وأولها النوا وسابعها (جواب الجهاركاه) وهو نهاية المرتبة الثانية، ثم فوقها المرتبة الثالثة وأولها جواب النوا وسابعها (جواب جواب الجهاركاه) وهو نهاية المرتبة الثالثة، وهكذا تتعدد المراتب صعوداً، وتسمى أبراجها بإضافة الجواب إلى مثله، فيقال: جواب الجواب وجواب جواب الجواب وهلم جرا إلى ما لا نهاية له، وتتعدد هبوطاً أيضاً بحيث يمكن أن يقال: تحت اليكاه قرار الجهاركاه وتحت قرار السيكاه، وتحت قرار الدوكاه، وتحت قرار الراسـت، وتحت قرار العراق، وتحت قرار العشيران وتحت قرار اليكاه إلى ما لا نهاية له. ويمكن في الحقيقة الابتداء من أي برج كان بحيث تصير المرتبة سبع بردات؛ الواحدة فوق الأخرى، وتكون الثامنة جواباً للأولى، وهذا الجواب هو ضعف القرار في الشدة، ونصفه في الضخامة؛ لأن صوت الجواب أعلى من القرار إلا أنه أرق منه.

ثم إن الصوت الإنساني بحسب الطبيعة لا يكون الصعود به من القرار للجواب، والهبوط من الجواب إلى القرار على أكثر من سبع بردات، أي: أنك لو قسمت المرتبة

على عشرة بردات مثلاً عوضاً عن قسمتها إلى سبعة لم يكن يتأتى للصوت الإنساني المرور عليها إلا بعنف شديد، ويكون الصوت المسموع منها ما تنفر الطبيعة الإنسانية من سماعه، ومن ذلك يعلم أن قسمة المرتبة إلى سبع بردات هي أمر طبعي لا بد منه بالضرورة.

ثم وضعوا للثلاثة الأولى التي هي اليكاه والعشيران والعراف نيمات وعربات وتيكات، كما وضعوا للباقي: فسموا العربية الواقعة بين اليكاه والعشيران (قبا حصار) والعربية التي بين العشيران والعجم (عجم عشيران) والعربية التي بين العراق والراست (كوشت).

وقد وضعنا جدولين لصورة مقامين بأنصافهما وأرباعهما وأثمانهما، فخذ منهما ما شئت

١	نوا	١	جواب نوا
٢٤	تيك حجاز (صبا)	٢٤	جواب تيك حجاز (صبا)
٢٣	عربة حجاز	٢٣	جواب عربة حجاز
٢٢	نيم حجاز	٢٢	جواب نيم حجاز
٢١	جهاركاه	٢١	جواب جهاركاه
٢٠	عربة بو سلك (عشاق)	٢٠	جواب عربة بو سلك (عشاق)
١٩	نيم بو سلك	١٩	جواب نيم بو سلك
١٨	سيكاه	١٨	جواب سيكاه
١٧	عربة كردي	١٧	عربة سنبله
١٦	نيم كردي — (نهاوند)	١٦	نيم سنبله
١٥	دوكاه	١٥	محير
١٤	تيك زير كوله	١٤	تيك شاهناز
١٣	عربة زير كوله	١٣	عربة شاهناز
١٢	نيم زير كوله	١٢	نيم شاهناز
١١	راست	١١	كردان
١٠	عربة كوشت — (نهفت)	١٠	عربة ماهور — (نهفت)
٩	تيم كوشت	٩	تيم ماهور

النغمات

٨	عراق	٨	أوج
٧	عربة عجم عشيران	٧	عربة عجم — (نيرز)
٦	نيم عجم عشيران	٦	نيم عجم
٥	عشيران	٥	حسيني
٤	تيك قبا حصار (شوري)	٤	تيك حصار (شوري)
٣	عربة قبا حصار	٣	عربة حصار
٢	نيم قبا حصار	٢	نيم حصار
١	يكاه	١	نوا

رصد المقامات والأنصاف والأرباع على الصونومتر بفرض أن طول وتر اليكاه ١٠٠٠ ملليمترًا.

لعطو فتلو أفندم إدريس راغب بك الأفخم^١ بمساعدة المؤلف.

١	نوا	٥٠٠
٢٤	تيك حجاز — صبا	٥٢٠
٢٣	حجاز	٥٣٧
٢٢	نيم حجاز	٥٤٩
٢١	جهازكاه	٥٦٣
٢٠	بوسلك — عشاق	٥٧١
١٩	نيم بو سلك	٥٨١
١٨	سيكاه	٦٠٤.٥
١٧	كردي	٦٢٧
١٦	نيم كردي — نهاوند	٦٤٢
١٥	دوكاه	٦٦٦
١٤	تيك زير كوله	٦٨٦
١٣	زير كوله	٧٠٥

كتاب الموسيقى الشرقي

١٢	تيم زير كوله	٧٢٦
١١	راست	٧٥٠
١٠	كوشت	٧٦٥
٩	نيم كوشت — رهاوي	٧٧٩
٨	عراق	٨٠٨
٧	عجم عشيران	٨٤٠
٦	نيم عجم عشيران	٨٦٢
٥	عشيران	٨٨٨
٤	تيك قبا حصار — شوري	٩٠٨
٣	قبا حصار	٩٣١
٢	نيم قبا حصار	٩٦٩
١	يكاه	١٠٠٠

وقد وضع حضرة محمد ذاكر بك في كتابه (حياة الإنسان في ترديد الألحان) سلمًا لترتيب عموم أسماء النغمات (أي: ديوانين بأنصافهما) ومعادلتها لأسماء النوتة في الموسيقى الإفرنجية، فأثرنا وضعه هنا تنميًا للفائدة؛ كيما يكون للمتعلّم إلمام بمبادئ النوتة؛ تسهيلًا لفهم ما سنضعه فيها من المؤلفات في المستقبل إن شاء الله.

عدد متوالي	أسماء البرادات	أسماء النوتة	ملحوظات
٢٩	تيزنوا	ري	عالي وهي جواب بردة النوا
٢٨	تيز حجاز	دو ديسيز	عالي وتارة تير صبا ري بمول عالي وهي جواب بردة الحجاز والصبا
٢٧	تيز جاركاه	دو	عالي وهي جواب بردة الجاركاه
٢٦	تيز بوسلك	سي	عالي وهي جواب بردة البوسلك وتعادل سي عالي كاملة، وتارة دو بمول عالي

النفقات

عدد متوالي	أسماء البرادات	أسماء النوتة	ملحوظات
٢٥	تيز سيكاه	سي	عالي
			وهي جواب بردة السيكا ه وتنقص ربع مسافة عن حقيقة موقع سي عالي الطبيعية
٢٤	سنبله	لا ديسيز	عالي
			وتارة سي بمول عالي وهي جواب بردة الكوردي
٢٣	محير	لا	عالي
٢٢	شاهناز	صول ديسيز	عالي
			وتارة لا بمول عالي وهي جواب بردة الزير كوله
٢١	کردان	صول	عالي
			وهي جواب بردة الراست، وقد يقال كردانية أيضًا
٢٠	ماهور	فا ديسيز	وسط
			وهي جواب بردة الكوش وتعا دل فا ديسيز كاملة وتارة صول بمول وسط
١٩	أويج	فا ديسيز	وسط
			وهي جواب بردة العراق، وتنقص ربع مسافة عن حقيقة موقع الفا ديسيز
١٨	عجم	فا	وسط
			وهي جواب بردة العجم عشيران
١٧	حسيني	مي	وسط
			وهي جواب بردة العشيران
١٦	حصار	ري ديسيز	وسط
			وتارة شوري مي بمول وسط، وهي جواب بردة القبا حصار والقبا شوري
١٥	نوا	ري	وسط
			وهي جواب بردة اليكا ه
١٤	حجاز	دو ديسيز	وسط
			وتارة صبا ري بمول وسط وقد تسمى (عزال) أيضًا
١٣	جاركا ه	دو	وسط
١٢	بوسلك	سي	وسط
			وهي سي طبيعي كاملة، وتارة دو بمول وسط
١١	سيكا ه	سي	وسط
			وهي تنقص ربع مسافة عن حقيقة موقع سي الطبيعي
١٠	كوردي	لا ديسيز	وسط
			وتارة سي بمول وسط وهي أراضي بردة السنبله
٩	دوكا ه	لا	وسط
			وهي أراضي بردة المحير

كِتَابُ الْمَوْسِيقَى الشَّرْقِي

عدد متوالي	أسماء البرادات	أسماء النوتة	ملحوظات
٨	زيركوله	صول ديبسيز	وسط وتارة لا بمول وسط وهي أراضي بردة الشاهناز
٧	راست	صول	وسط وهي أراضي بردة الكردان
٦	كوشت	فا ديبسيز	واطي وهي أراضي بردة الماهور وتعادل فا ديبسيز واطي كاملة أو صول بمول وسط
٥	عراق	فا ديبسيز	واطي وهي أراضي بردة الأويج وتنقص ربع مسافة عن حقيقة موقع الفا ديبسيز الواطي
٤	عجم عشيران	فا	واطي وهي أراضي بردة العجم
٣	عشيران	مي	واطي وهي أراضي بردة الحسيني
٢	قبا حصار	ري ديبسيز	واطي وتارة قبا شوري مي بمول وهي أراضي بردة الحصار والشوري
١	يكاه	ري	واطي وهي أراضي بردة النوا*

* قراءة أسماء البرادات الموضحة أعلاه، تبتدئ من أدنى بالصعود تدريجاً إلى أعلى بحسب موضوع الأرقام، وذلك بالنسبة لحالة مواقع درجات الأصوات صعوداً، وبالعكس هبوطاً وهو سلم أساس جميع البرادات التي يشتق منها نظم طريقة كل مقام؛ ولذا ينبغي فهمها بحسب ترتيبها فهماً جيداً.

ثم ولربما يظهر للبعض أن أسماء هذه البرادات لم توافق مواقع النوتة وقت العمل، حيث لكل جماعة تصليح خصوصي في الآلات، فليكن معلوماً أنه إذا وافقت أو لم توافق، فهكذا المصطلح عليه عند أرباب الفن أن الترك في كتابة الأهوية بالنوتة الإفرنجية، وهو لا مانع فيه والمتفطن الماهر في علم التصوير لا يخفى عليه ما يوافق درجات البرادات من أسماء النوتة التي تعادلها تماماً عند حدوث هذا الاختلاف. راجع الجدول الذي في آخر كتاب (آرائه نغمات) طبع في استانبول سنة ١٣٠٤هـ.

ومما توضح بسلم ترتيب عموم أسماء البرادات يعلم أن المسافات الواقعة فيما بين درجات الأصوات وبعضها في اصطلاح الموسيقى التركية والعربية، تختلف في البعض منها؛ حيث إن موقع بردة العراق وجوابها الأويج ينقص في كليهما ربع مسافة، وعليه لزم وجود بردة الكوشت، وجوابها الماهور، وكذلك لنقص موقع بردة السيكا ربع مسافة وجب وجود بردة البوسلك — وهذا العمل يخالف موضوع درجات الأصوات في أصول الموسيقى الإفرنجية التي لا تجيز بتجزئة مسافات الأبعاد فيما بين درجات الأصوات وبعضها أكثر ولا أقل من نصف مسافة، وبذلك يكون فعل بردة العراق دواًماً في محل الكوشت والأويج في محل الماهور، وأيضاً فعل بردة السيكا مستمراً في محل البوسلك أعني أن مواقع بردتي العراق والسيكا في أصول الموسيقى الإفرنجية المذكورة تعادل تماماً مواقع بردتي الحسيني والمحيري على خط مستقيم.

وقد تختلف كذلك مواقع بعض برادات أخرى في الموسيقى التركية والعربية غير أن موقع رفع أي الدرجات في الموسيقى الإفرنجية هو ذات موقع خفض الدرجة التي تليها مباشرة بدون زيادة ولا نقصان، وعلى ذلك، فالبعد الواقع فيما بين كل درجتين فهو نصف مسافة لا تزيد ولا تنقص في أية حالة من الأحوال.

في قسمة الديوان إلى ديوانين متشاكلين

إن الديوان ينقسم إلى قسمين متشاكلين؛ أحدهما من البكاء إلى الدوكاه، والثاني من الراسـت إلى النوى، فيكون كل قسم منهما خمس نغمات؛ لأن نغمة الراسـت والدوكاه تتوافقان مع القسمين^٢ وهكذا نغمة النوى تتوافق مع القسم الثاني من الديوان الأول ومع القسم الأول من الديوان الثاني^٣. وهذه المشكلة الكائنة بين القسمين هي لكون البعد بين كل نغمة ومجاورتها من النغمات في كل قسم منهما متساوياً؛ لأن البعد بين اليكاه والعشيران، كالبعد بين الراسب والدوكاه والبعد بين العشيران والعراق كالبعد بين الدوكاه والسيكاه، والبعد بين العراق والراسـت كالبعد بين السيكاه والجهاركا، والبعد بين الراسـت والدوكاه كالبعد بين الجهاركا والنوى؛ ولهذا كانت نسبة اليكاه إلى العشيران كنسبة الراسـت إلى الدوكاه، ونسبة العشير أن العراق كنسبة الدوكاه إلى السيكاه ونسبة العراق إلى الراسـت كنسبة السيكاه إلى الجهاركا ونسبة الراسـت

جدول الديوان العربيّ عند المحدثين

الأربع	الديوان الأول	الديوان الثاني جوابه	طول الوتر	عدد الاهتزازات	ديوان الفرنج
	١	٢	٣	٤	٥
	يكاه	نوى	٠,٠٠	٧٧٥	Sol
١	قبا نيم حصار	نيم حصار	١,٠٢	٧٩٧,٧٩	+ sol
٢	قبا حصار	حصار	٢,٠١	٨٢١,١	Sol diése la bemol
٣	قبا تيك حصار	تيك حصار	٢,٩٨	٨٤٥,٢	+ sol d - la
٤	عشيران	حسيني	٣,٩٢	٧٨٠,٣	La

كتاب الموسيقى الشرقي

الأربع	الديوان الأول	الديوان الثاني جوابه	طول الوتر	عدد الاهتزازات	ديوان الفرنج
٥	١	٢	٣	٤	٥
٥	نيم عجم عشيران	نيم عجم	٤,٨٣	٨٩٥,٤	+ la
٦	عجم عشيران	عجم	٥,٧٢	٩٢١,٧	la d Si b
٧	عراق	أوج	٦,٥٨	٩٤٨,٧	+ La d - si
٨	كوشت	ماهور	٧,٤٢	٩٨٦,٥	Si
١٠	راست	کردان	٣,٣	١٠٣٤,٦	Ut
١١	نم زیر كوله	نيم شاهناز	٩,٨٠	١٠٦٤,٨	+ ut
١٢	زیر كوله	شاهناز	١٠,٥٤	١٠٩٦	Ut d ré b
١٣	تيك زیر كوله	تيك شاهناز	١١,٢٧	١١٢٨,٢	+ ut d - ré
١٤	دوكاه	محير	١١,٩٧	١١٦١,٢	Ré
١٥	تيم كردي	نيم سنبله	١٢,٦٦	١١٩٥,٢	+ ré
١٦	كردي	سنبله — (زال)	١٣,٣٢	١٣٣٠,٤	ré d mi b
١٧	سيكاه	بزرک	١٣,٩٧	١٢٦٦,٤	+ mé d - mi
١٨	بوسليك	جواب بوسليك	١٤,٦٠	١٣٠٣,٤	Mi
١٩	تيك بوسليك	جواب تيك بوسليك	١٥,٢١	١٣٤١,٦	+ mi
٢٠	جهاركاه	ماهوران	١٥,٨٠	١٣٨١	Fa
٢١	نيم حجاز	جواب نيم حجاز	١٦,٣٨	١٤٢١,٤	fa
٢٢	حجاز	جواب حجاز	١٦,٩٣	١٤٦٣	fa d Sol b

النغمات

الأربع	الديوان الأول	الديوان الثاني جوابه	طول الوتر	عدد الاهتزازات	ديوان الفرنج
٢٣	١	٢	٣	٤	٥
تيك حجاز	جواب تيك حجاز	١٧,٤٨	١٥٠٦	+ fa d - sol	
٢٤	نوى	رمل توني	١٨,٠٠	١٥٥٠	*Sol

* **شرح الجدول:** اعلم أن في العמוד الثالث طريقةً ثانية لتعريف نسبة النغمات إلى بعضها، وهي طريقة حسنة مؤسسة على قياس أجزاء الوتر الكائنة وراء الإصبع عند النقر، ولا يخفى أن أول هذه الأطوال لا يساوي شيئاً في مطلق الوتر، وأن الأخرى تزيد شيئاً فشيئاً على حسب ارتفاع الصوت المحصول عليه، بينما تكون أطوال الأجزاء المنقورة تنقص بمقتضى النسبة نفسها؛ لأنه كلما قصر الوتر ارتفع الصوت.

وإن سألنا أحد عن سبب وضعنا نغمة "Sol" بإزاء اليكاه، من المعلوم أن أول نغمة في الديوان الأوروبي إنما هي "do" ويسمى أيضاً "ut". قلنا إن النغمات كلها قياسات ونسب، فلا مانع يمنعنا عن الابتداء بأية نغمة كانت إذا ما راعينا — بتدقيق — القياسات والنسب الكائنة بين النغمات والأربع؛ فلذا عليك أن تختار التعبير عن الديوان العربي بالديوان الأوروبي المألوف أي: "do, ré, mi, fa" وهلمَّ جرّاً إلخ... بشرط أن تراعي النسب كما قلنا. إلا أن ذلك الاختيار لا نراه مستحسنًا لعدم مطابقته لواقع الأمر، فإن صوت اليكاه من حيث درجته النغمية وعدد اهتزازاته إنما يقرب من "sol" الأوروبي العادي لا من "do". ولا ننكر أن العرب ليس عندهم نغمة أساسية يرجع إليها عند دَوْنَةِ الآلات الموسيقية — اعلم أن الأوروبيين اتفقوا على اتخاذ مقياس ما لارتفاع الأصوات وهبوطها فاخترعوا آلة خصوصية يسمونها ديابازون (Diapason) وهي غالباً عبارة عن قطعة من الفولاذ صنعت على شكل نعل فرس محرّج، فإذا قرع أحد طرفيه اهتز ٨٧٠ هزة في الثانية وستراها مرسومة في مجموعة للعود وبعض آلات أخرى بعد، فلما كانت النغمة المطابقة لهذا العدد نفس النغمة التي يدعونها "la" (راجع الجدول) أصبح صوتها عندهم ميزاناً يرتبون عليه أغلب آلاتهم كالبيانو والأرغن وآلات النفخ وغيرها. — فترى مثلاً ما كان صوته بكاء في آلة يكون قبا حصار أو عشرين في آلة أخرى؛ ولذلك كلما اجتمع الشرقيون للغناء كان صوت متقدمهم قياساً يدوزنون عليه العبدان وسائر آلات الطرب. بيد أن ذلك لا ينفي قولنا: أولاً لأن الفرق المذكور ليس كبير في أغلب الأحيان، وثانياً: لأن في الصوت الإنساني قياساً طبيعياً عمومياً يحترز به العرب عن مزيد التباين في إجراء ألحانهم، وإن لم ترشدهم إلى اتفاق صوتي تام آلة من الآلات الثابتة التي يتداولها الأوروبيون. وما لا نملك عن إيراد هذا الصدد رغبتنا الشديدة في أن يتفق أولو هذا الفن الشريف بديارنا الشرقية، فيخترعوا — كالأجانب — آلة معدنية تكون عندهم بمنزلة مقياس لا يحدون عنه في المستقبل. وهذا أمر سهل لا يقتضي إلا اجتماع بعض أساتذة من الموسيقيين واختيار صوت واحد ثابت، مثلاً صوت مطلق الوتر الرابع في العود.

إلى الدوكاء كنسبة الجهاركاه إلى النوى؛ ولذلك صار العمل من الدوكاه إلى اليكاه، كالعمل من النوى إلى الراست وحصلت المشكلة بين نغمتي الراست والنوى، ونغمتي الدوكاه والحسيني، ونغمتي السيكاك والأوج، ونغمتي الجهاركاه والكردان، فإذا كانت إحدهما قرار اللحن يسمون الثانية غمازاً لها؛ لأنها أقرب النغمات لمشاكلتها ما عدا الجواب؛ فإن نسبتهما إلى القرار أقرب النسب، فإذا نُقِرَ على أية نغمة، ونُقِرَ بعدها

على جوابها، كان أَلْدُ النقرات للسامع. وبعده في اللذة النقر على الغماز والبعد بين الغماز والقرار أربعة عشر ربْعاً أبداً، فإذا قيل: أَيْةُ نغمة هي غماز نغمة السيكاها مثلاً، والسيكاها كائنة في الربع السابع عشر، فأضف إليه أربعة عشر، وهي مسافة بعد الغماز المقررة فتكون الجملة واحداً وثلاثين، تُطرح من ذلك أربعة وعشرون (وهي مقدار الديوان الأول) فيبقى سبعة، وهي محلُّ نغمة الأوج من الديوان الثاني، وهي غماز السيكاها، وإذا سئل عن غماز العشريان، والعشريان كائنة في الربع الرابع، فاستخرجه بأن يضاف أربعة عشر إليه ربْعاً فتكون الجملة ثمانية عشر، وهي محلُّ ربع البوسليك الذي هو غمازه. وهكذا يجري العمل في اختبار جميع النغمات والأرباع، ويعلم محل غماز كل نغمة وكل ربع منها.

في افتراق الألحان عن بعضها وانقسامها على أنواع

اختلاف الألحان يكون على أربعة أنواع: أوَّلها اختلاف النغمة التي يقر عليها اللحن؛ والثاني: اختلاف إجراء العمل مع كون القرار على النغمة بعينها، والثالث: فسادٌ يدخل على بعض النغمات. والرابع: كون اللحن مزدوجاً.

أما النوع الأول: فكما لو نقر مثلاً على نغمة الراسـت، ثم على العراق ثم على العشريان، ثم على اليكاها وقر عليها، لاختلف مسموعه عما لو نقر على نغمة الدوكاه ثم على الراسـت، ثم على العراق، ثم على العشريان وقر عليها، وهذا الاختلاف ليس ناشئاً من ارتفاع صوت نغمة الدوكاه الذي ابتدئ بالنقر عليه، وصوت العشريان الذي قر عليه عن نغمة الراسـت التي ابتدئ منها، ونغمة البكاء التي قر عليها بالعمل الأول؛ لأن هذا الفرق متعلقٌ بعلم الطبقة الذي يبحث فيه عن ارتفاعها وانخفاضها؛ وذلك لا يتعلق باختلاف الألحان؛ لأن اختلاف الألحان ليس بالارتفاع والانخفاض، بل من الأسباب التي نسعى الآن لبيانها فنقول: إنه لو كان البعدين النغمات متساوياً لم يكن بينها تمييز؛ لأن كلاً منها — حينئذٍ — يقوم مقام غيره، وتكون الأصوات في جميعها متساوية في الصعود والنزول، لكنها لما كانت مختلفة الأبعاد كان بمرور الصوت عليها وقراره على أحدها يحصل الاختلاف فيه حين المرور وحين القرار؛ لأن في المثال المتقدم بالنقر على نغمة الراسـت والهبوط نغمة نغمةً إلى اليكاها اختلافاً من الابتداء من نغمة الدوكاه والوقوف على نغمة العشريان؛ لأنه في الأول هبط من كل من النغمتين: الأولى والثانية ثلاثة أرباع، ومن الثالثة أربعة أرباع، أما في الثاني فمن الأولى هبط أربعة

أرباع، وفي كل من النغمتين الثانية والثالثة ثلاثة أرباع، ولعدم المناسبة بين الهبوط الأول والهبوط الثاني حصل الاختلاف في مسموع الصوت، وهذا هو أصل النوع الأول من الألحان ومنه كان القرار على كل نغمة لحنًا على حدته ويسمى ذلك اللحن باسم النغمة التي يقر عليها كراست ودوكاه وغير ذلك.

وأما النوع الثاني فهو فرع النوع الأول؛ إذ النفقات فيه أيضًا تكون على ترتيبها بعينه، لكن يختلف عنه بأمرين أحدهما اختلاف إجراء العمل في الانتقال من نغمة إلى أخرى وثانيهما الدخول في اللحن، أما الأول فلا يمكن التعبير عنه بالكلام، وليس عند العرب اصطلاح على علامات له كالنقط والحركات مثل اصطلاح الإفرنج واليونان الذين يوضحون به هذه الاختلافات، وأما الثاني الذي هو الدخول في اللحن فنقول إن نغمة الدوكاه مثلاً يكون عليها لحن الدوكاه ولحن الصبا، فلحن الدوكاه يكون الدخول فيه من نغمة الراست أحياناً، ويصعد إلى النوى، ثم يكون قراره على نغمة الدوكاه. وأما الصبا فيبتدئ من نغمة الجهاركاه ويقر على الدوكاه كما سنوضح ذلك بحسب الإمكان عند شرحنا حدّ كلّ لحنٍ بمفرده حيث تذكر النفقات المصورة لكلّ لحن من أي النفقات والأنصاف أو الأرباع، تكون حسب التلاحين التي عندنا؛ قديمة كانت أو حديثة.

وأما النوع الثالث الذي هو فساد يدخل على بعض النفقات؛ فذلك كلحن الحجاز مثلاً، فإنه تفسد فيه نغمة الجهاز كله، بمعنى أنها لا تستعمل فيه ويقوم مقامها ربع الحجاز المتوسط بين نغمتي الجهاز مثلاً، فإنه تفسد فيه نغمة الجهاركاه بمعنى أنها لا تستعمل فيه ويقوم مقامها ربع الحجاز المتوسط بين نغمتي الجهاركاه والنوى. وهكذا عندما ينزل مما فوقه لا يمر عليها، وفي كليهما يكون مروره على ربع الحجاز لا على الجهاركاه، كما أن لحن البياتي أيضاً لا تستعمل فيه نغمة الأوج بل تقوم مقامها نغمة العجم.

أما النوع الرابع الذي هو كون اللحن مزدوجاً، فإنه يكون مركباً من أحد النوعين؛ الأول والثاني، ومن النوع الثالث. وهذا النوع يتناول فيه الصوت أكثر من سبع نفقات، إلا أنه تستعمل فيه نفقات من ديوانين جوابات وقرارات، مثاله لحن المحير فإنه لحن الدوكاه مكرراً؛ لأنه يعمل أولاً لحن الدوكاه من ديوان جواب الدوكاه، ثم ينتهي العمل إلى ديوان القرار الذي هو ديوان الدوكاه نفسه. وهكذا اللحن شد عربان، فإنه من حجازين من ديوانين. والعشيران يقرب أن يكون البياتي يعمل من فوق الحسيني ثم ينتهي بالبياتي على العشيران.^٥

هوامش

(١) إن عطوفة الأمير المذكور من الرجال العظام الذين تفتخر بهم الأمة التي يوجدون بها، فإنه — حفظه الله — قد بحث بحثاً دقيقاً علمياً وعملياً ما سبقه إليه أحد من علماء هذا الفن؛ ذلك لأن عطوفته أستاذ في العلوم الرياضية والفلكية، وله معرفة تامة بأشهر وأكثر اللغات الأجنبية، مما سهّل له الطريق في الوصول إلى كثير من أسرار هذا الفن النفيس؛ قديمه وحديثه، وستطير مؤلفاته الجلية التي ستشرق على الدنيا إشراق الشمس، جعله الله قدوة حسنة تفتدي بعلمه وتستضيء بمشكاة أفكاره الأمة المصرية، ويا حبذا لو حذا حذوه في شمائله السعيدة وكرمه الحاتمي — ثلّة من أمرائنا الأغنياء، فيخرجون شيئاً من مالهم المكنوز لإحياء هذا الفن، أو مساعدة غيره من المشروعات الجلية النافعة، بدل أن يقتروا على أنفسهم ويخزنوها للوارثين، الذين يبذرونها جزافاً فيما لا يجدي غير مجلبة الخذلان بين الناس، وعرض سبابة الندم متى ذهب المال وساء الحال؛ حيث لا فنون ترتقي بلا مال، ولا أمة تحيا بغير رجال.

(٢) يريد أن النغمتين تختصان بكلا القسمين؛ لأن الدوكاه آخر القسم الأول، والراست أول القسم الثاني.

(٣) وقد وضع حضرة الأب الفاضل لويس رنزال اليسوعي (مصحح الرسالة الشهابية) جدولاً عاماً، أودع فيه سرد الديوانين العربيين بأنصافهما وأرباعهما، وبإزائهما الديوان الأوروبي الأكثر شيوعاً في عصرنا هذا، وهو من الأهمية بمكان عظيم (راجع الجدول الآتي).

(٤) أي: ينتهي إليه، وكأن تلك النغمة أساس اللحن كله، ومن القواعد الابتدائية في فن الموسيقى الحاضر أن اللحن ينتهي إلى النغمة التي لقيت باسمه واسم ذلك القرار عند الإفرنج la tonique فالألحان مثلاً التي من نغمة الدوكاه وهي واحد وأربعون لحناً (كما وضحها حضرة الموسيقار الفاضل الدكتور ميخائيل مشاقة في رسالته الشهابية) مهما كان اختلاف إجراء عملها يجب أن يكون آخر صوتها المسموع الدوكاه، ولو حدث في بعضها النزول على ما تحت هذه النغمة وقس عليها الألحان التي على سائر النغمات، وهذا ما يسميه الإفرنج finir dans le ton.

(٥) والأستاذ الماهر يمكنه أن يظهر للطالب أولاً الفرق بين رنات النغمات وبعضها بأحلى بيان، ومتى رسخت في ذهن الطالب الذكي أمكنه بعد ذلك أن يميز الفرق بينها، كما يرى الفرق بين الألوان وبعضها.

الفصل الرابع

التصوير

في بيان كيفية عمل الألحان من غير مواضعها، وهو المسمى (بالتصوير) أو قلب العيان^١

إن أرباب هذه الصناعة قد تلجئهم الضرورة أحياناً إلى أن يجروا أحياناً من نغمات غير نغماتها الأصلية، كلحن الدوكاه والحجاز مثلاً اللذين أصل كون قرارهما على نغمة الدوكاه، فإنهم أكثر الأحيان يجرونهما عن نغمة النوى؛ لكي ترتفع طبقتهما، وتلذ السامع وقد يكون ذلك ضرورياً في بعض الألحان المزدوجة التي يكون عملها يتناول ديوانين، وقرارها على نغمات عالية مثل لحن شد عربان الذي يعسر على المنشد أن ينشده بأن يكون قراره على الدوكاه؛ لأنه حينئذ يضطر إلى أن يصعد بصوته إلى جواب الحسيني الذي على الغالب يعجز صوت المنشد عن بلوغه، وإن بلغه فيكون ذلك بعنف شديد، ويكون سماعه غير لذيذ، ففي مثل هذه الواقعة يصورون اللحن المذكور بأن يكون قراره نغمة اليكاه أو العشيران، كما أنهم غالباً يعملون أيضاً لحن المحير من هذا المحل مثل (مرّ ساجي الطرف بدري) من تلحين المؤلف أصول (مربع) فإنه محير وخانته جواب بوسليك وتصعد إلى جواب الحسيني.

وأما عندما يراد إجراء العمل على آلتين مختلفتين في الطبقة من أصل وضعهما كقانون كبير طبقة منخفضة، ولا يمكن شدّ أوتاره أكثر من احتمالها فتنهتك، ومعه كرفت قصير وهذا تكون طبقة عالية بالضرورة، فحينئذ لا تتوافق أبراجهما إلا بأن أحدهما يصور اللحن المراد إجراؤه من أية نغمة في آله تطابق نغمة تلك في الآلة الثانية؛ ولذلك كان يلزم أرباب الصناعة الموسيقية الحذاقة التامة في ضوابط فن اللحن المؤسس على معرفة أبعاد النغمات عن بعضها في كمية الأرباع بين كل نغمة ونغمة،

ومما فوقها وتحتها؛ لأن بهذه المعرفة يتمكن الموسيقي من تصوير كل لحن على أية نغمة أراد.

ولأجل زيادة الإيضاح نورد لذلك مثالين: الأول إذا أُريد إحالة نغمة النوى إلى الدوكاه، أي: إذا أُريد أن يعمل من على نغمة النوى ما يعمل على نغمة الدوكاه، يلزم لهذا العمل إفساد نغمتين من الديوان، وهما نغمة الحسيني ونغمة الأوج بأن ينزل كل منهما ربعاً واحداً، لتكون الأولى تيك حصار والثانية عجمًا. وحينئذ تكون أبعاد النغمات من النوى إلى جوابها على نسبة أبعاد النغمات من الدوكاه إلى الجهاركاه إلى سيكاه كنسبة النوى إلى تيك حصار، ونسبة السيكاه إلى الجهاركاه كنسبة تيك حصار إلى العجم، ونسبة الجهاركاه إلى النوى كنسبة العجم إلى الكردان، ونسبة الحسيني مع النوى كنسبة المحير مع الكردان، ونسبة الأوج مع الحسيني كنسبة البروك ومع المحير ونسبة الأوج إلى الكردان كنسبة الماهوران إلى البزرك إلخ..

والمثال الثاني أنه إذا أُريد إحالة النوى إلى الراسـت بأن يعمل لحن الراسـت من نغمة النوى، فقد تقدم أن العمل من نغمة الغماز كالعمل من النغمة التي هي غماز لها، وفي هذا المثال كأن النوى غمازاً لنغمة الراسـت، وهكذا الحسيني غمازاً لنغمة الدوكاه، والأوج لنغمة السيكاه والكردان لنغمة الجهاركاه والمحير لنغمة النوى، فهذه النغمات لا يفسد منها شيء؛ لأنها متناسبة وأما البزرك والكردان أن فلا تصح نسبتهما إلى الحسيني والأوج، بل يقعان، وحينئذ يلزم أن يرفع البزرك ليصير جواب بوسليك، ويقوم مقام الحسيني وهكذا أيضاً ترفع نغمة الماهوران ربعاً واحداً لتصير جواب نيم حجاز وتقوم مقام الأوج، وبذلك يتم العمل.

وبرهان صحة العمل في المثالين المذكورين يظهر من هذين الجدولين الآتيين.

المثال الأول: في تصوير لحن الدوكاه من على برج النوى			المثال الثاني: في تصوير لحن الراسـت من على النوى		
النغمات الأصلية	الأرباع	النغمات المصورة	النغمات الأصلية	الأرباع	النغمات المصورة
رمل توني		محير	رمل توني		كروان
جواب تيك	٢٤	تيك شاهناز	جواب تيك	٢٤	تيك ماهور
حجاز			حجاز		

المثال الأول: في تصوير لحن الدوكاه من على برج النوى					
المثال الثاني: في تصوير لحن الراسن من على برج النوى					
النغمات الأصلية	الأربع	النغمات المصورة	الأربع	النغمات المصورة	النغمات الأصلية
جواب حجاز	٢٣	شاهناز	جواب حجاز	٢٣	ماهور
جواب نيم حجاز	٢٢	نم شاهناز	جواب نيم حجاز	٢٢	أوج
ماهوران	٢١	كردان	ماهوران	٢١	عجم
جواب تيك بوسليك	٢٠	تيك ماهور	جواب تيك بوسليك	٢٠	نيم عجم
جواب بوسليك	١٩	ماهور	جواب بوسليك	١٩	حسيني
بزرک	١٨	أوج	بزرک	١٨	تيك حصار
سنبله	١٧	عجم	سنبله	١٧	حصار
نيم سنبله	١٦	نيم عجم	نيم سنبله	١٦	نيم حصار
محير	١٥	حسيني	محير	١٥	نوى
تيك شاهناز	١٤	تيك حصار	تيك شاهناز	١٤	تيك حجاز
شاهناز	١٣	حصار	شاهناز	١٣	حجاز
نيم شاهناز	١٢	نيم حصار	نيم شاهناز	١٢	نيم حجاز
كردان	١١	نوى	كردان	١١	جهاركاه
تيك ماهور	١٠	تيك حجاز	تيك ماهور	١٠	تيك بوسليك
ماهور	٩	حجاز	ماهور	٩	بوسليك
أوج	٨	نيم حجاز	أوج	٨	سيكاه
عجم	٧	جهاركاه	عجم	٧	كردي
نيم عجم	٦	تيك بوسليك	نيم عجم	٦	نيم كردي
حسيني	٥	بوسليك	حسيني	٥	دوكاه
تيك حصار	٤	سيكاه	تيك حصار	٤	تيك زيركوله
حصار	٣	كردي	حصار	٣	زيركوله
نيم حصار	٢	نيم كردي	نيم حصار	٢	نيم زيركوله

المثال الأول: في تصوير لحن الدوكاه من على برج					
المثال الثاني: في تصوير لحن الراست من على					
برج النوى					
النغمات الأصلية	الأربع	النغمات المصورة	النغمات الأصلية	الأربع	النغمات المصورة
نوى	١	نوكاه	نوى	١	راست

نظم طرق المقامات (الألحان)

ليكن معلومًا أن أسماء المقامات كثيرة، ولها تراكيب وطرق مختلفة، وليست كلها مستعملة في بلادنا المصرية؛ ولذا وضعت التراكيب الملحن عليها في مصرنا — قديمة كانت أو حديثة — حسب ترتيب المقامات من ابتداء الراست والمقامات التي تقرر عليه، والدوكاه والمقامات التي تقرر عليه إلى الأوج، وأمام كل تركيب تعبير الإفرنج عنه إذا كان مستعملًا عندهم، ثم أضفت إلى كل منها بعض تراكيب غير ملحن عليها عندنا عسى أن بعضًا من ملحنينا الفطاحل يتركب التلحين على مقامَي البياتي والصبأ؛ رحمة وشفقة على هذين المقامين التعيسين، ويضعون بعضًا من التلاحين على هذه التراكيب المطربة، بدل أنهم يدعون اختراع مقام جديد، مع أن القديم لم يلحن عليه العشر منه.

(الراست): راست — دوكاه — سيكاه — جهاركاه — نوا — حسيني — أوج — كردان — وعند لزوم زيادة الصعود أو الدنو للهبوط في بردات هذه الطريقة، تستعمل أجوبة وأراضي تلك البردات والركوز عند الانتهاء في بردة الراست — وبحسب الاصطلاح التركي تبتدئ الطريقة المذكورة من الراست، صول Sol — وإذا استعملت بهذه الطريقة بردة الكوشت بدلاً من بردة العراق في الهبوط فتسمى مقام (رهاوي) صول Sol — (يا هلاًلاً غاب عني واحتجب) — أصول (توخت) — قديم.

(شكل راست آخر): راست — دوكاه — سيكاه — جهاركاه — نوا. ثم ترجع إلى الراست وتجس اليكاه وتقف على الراست (قال لي صنو الغزال) — أصول (مدور) قديم.

وإذا أردت أن تجعله راستًا سوزدلاًزًا، فإنك تزيد الجهاركاه نصف مقام، وهو الحجاز، وتنزل الأوج ربعًا وهو العجم، فحينئذ يكون ذلك مقام الراست الوزدلاًز إلا

أن هذه الزيادة أو النقصان لا يلزمان دائماً، بل ينقصان ويرجعان كما هو مشاهد ذلك في البيشر والمسمى (بالسوزدلا): صول Sol وإذا استعلت بردة السيكاه طوراً في هذه الطريقة، وأخرى بردة البوسليك مع دوام بردة العجم يدل الأوج فتسمى مقام (سازجار) صول ماجور Sol majeur (يا غزالاً شردا) — أصول (مصمودي) قديم.

(السوزناك): واست — دوگاه — سيگاه — جهارگاه — نوا — شوري — أوج — كردان — محير — سنبله — عند لزوم زيادة الصعود في بردات هذه الطريقة، فيكون العمل حينذاك بأجوبة بردني الجهارگاه والنوا — وعند الدنو للهبوط تستعمل بردات العراق والعشيران واليكاه والركوز عند الانتهاء في بردة الراس، وقد تسمى أيضاً هذه الطريقة باسم مقام (دلکشا) — وبحسب الاصطلاح التركي تبتدئ هذه الطريقة من بردة الجهارگاه إلى بردة النوا — صول ماجور Sol majeur — (أئها المعرض عني) — أصول (نوخ) قديم.

أما باقي الموشحات والأدوار المصرية التي من مقام الراس، فهي على هذا التركيب كلها تقريباً — راست — دوگاه — سيگاه — جهارگاه — نوا — حصار.. إلخ.

(الکردان): مثل تركيب الراس تماماً غير أنه يختلف عنه بأن الشروع في التلحين منه يكون من أعلى إلى أسفل صول Sol — (صاح خبر فاتر الأجفان) — أصول (أقصاق).

(حجاز كار): راست — زير كوله — سيگاه — جهارگاه — نوا — شوري — أوج — كردان — محير — سنبله. عند لزوم زيادة الصعود في بردات هذه الطريقة تستعمل أجوبة بردتي الجهارگاه والنواب وعند لزوم الدنو للهبوط فيكون العمل ببردات العراق وأراضي الشوري والبكاء والركوز عند الانتهاء في بردة الراس. وقد تستعمل أيضاً في هذه الطريقة تارة بردة الشاهناز بدل المحير وجواب بردة السيكاه بدلاً من السنبله والطريقة لم تزل مقام حجاز كار. وهي تصوير مقام الشاهناز ومقام الأوبج آرا ومقام السوزدل — وبحسب الاصطلاح التركي تبتدي، هذه الطريقة من الأوج إلى الكردان. صول ماجور Sol majeur (مزق يصبح الحميا أستار الظلام) — أصول (مربع) من تلحين المؤلف. (مكتوب بالنوثة).

(النهاوند): راست — دوگاه — كردي — جهارگاه — نوا — شوري — أوج أو (عجم) — كردان — محير — سنبله — الصعود بأجوبة بردتي الجهارگاه والنوا، والهبوط ببردات العراق وأراضي الشوري واليكاه والركوز عند الانتهاء في برده راست، وبحسب الاصطلاح التركي تبتدي هذه الطريقة من برده الجهارگاه إلى النوا — صول ماجور وبعضهم عده صول مينو Sol majeur or Sol mineur (يا ولاة العشق قلوا) — أصول (نوخت) من تلحين المؤلف. (مكتوب بالنوطة).

(النواثر): مثل تركيب النهاوند، غير أنه يكون فيه بدل الجهارگاه حجاز — وقد تسمى هذه الطريقة باسم مقام (نهاوند رومي) وهي تصوير مقام الحصار على أساس برده راست، وبحسب الاصطلاح التركي تبتدي هذه الطريقة من الحجاز إلى النوا — صول مینور Sol mineur (أكثر الأدوار المصرية).

(التكريز): راست — دوگاه — كردي — حجاز — نوا — حسيني — عجم — كردان — محير — سنبله — وتارة بدل العجم أوج — وقد تسمى هذه الطريقة أيضًا باسم مقام (حجاز تركي) — وبحسب الاصطلاح التركي تبتدي هذه الطريقة من برده راست — صول مینور Sol mineur (عازلي في الأغيد الأنس) — أصول (ورشان) من تلحين المؤلف، (مكتوب بالنوطة).

(نهاوند كبير): يبتدي من الحجاز إلى النوا للعمل بطريقة مقام التكريز في الطبقة العليا، ومن النوا يصير التسليم بطريقة مقام النهاوند — صول ماجور Sol majeur (بالنهاوند الكبير) — أصول (شنبر) لأبي خليل.

(الطرز نوین): راست — زیر کوله — كردي — جهارگاه صبا — حسيني — عجم — كردان — شاهناز — وجواب السيكاه — وتارة سنبله — السعود بأجوبة بردني الجهارگاه والصبا — والهبوط ببردات العجم عشيران وأراضي الشوري واليكاه والركوز عند الانتهاء في برده الرسات صول Sol وهي تصوير مقام شاهناز عشيران على أساس برده راست وبحسب الاصطلاح التركي تبتدي هذه الطريقة من العجم إلى الكردان. وهي من اختراع المرحوم السيد هاشم بك مؤلف مجموعة المقامات والأستانة العلية^٢.

(مقام البياتي): دوكة — سيكا — جهاركا — نوا — حسيني — عجم — كردان — محير — عند الصعود تستعمل أجوبة تلك البردات والهبوط بالراست والعراق والعشيران واليكاه والركوز عند الانتهاء في بردة الدوكاه، وبحسب الاصطلاح التركي تبتدئ هذه الطريقة من بردة الجهاركا إلى النواة (بالذي أسكر من عرف للمي) — أصول (دارج) لامينور La mineur والبياتي شوري بدل الحسيني حصار، وتارة يدل العجم أوج (طاف بالأقداح) أصول (مربع) قديم.

(البوسليك): دوكة — سيكا — جهاركا — نوا — حسيني عجم — كردان — محير. الصعود بالموافقة لأجوبة تلك البردات. والهبوط من بردة الدوكاه تستعمل بردات الزير كوله والعجم عشيران، والعشيران، واليكاه والركوز عند الانتهاء في بردة الدوكاه. وبحسب الاصطلاح التركي تبتدئ هذه الطريقة من بردة البوسليك إلى الجهاركا والركوز عند الانتهاء في بردة الدوكاه. (وظبي سقاني من مرأشف ريقه) أصول (شنبر) من تلحين المؤلف. (سلطان البوسليك في مصر) — (مكتوب بالنوثة).

(العشاق): تستعمل طريقة مقام العشاق الآلات التركية بطريقة مقام البياتي؛ بحيث يكون الشروع ببرودة الراست إلى الدوكاه والركوز كذلك في بردة الدوكاه بمس بردة الراست (يا بدر تم في سماء الجمال) — أصول (مربع) من تلحين المؤلف. وأما في اصطلاح الآلات العربية تستعمل الطريقة المذكورة بطريقة مقام البياتي أيضاً مع خفض موقع بردة الجهاركا قليلاً لتكون بوسليك والركوز أخيراً في بردة الدوكاه. والأصوب رفع موقع بردة السيكا؛ لتكون بوسليك وإبقاء بردة الجهاركا على ما هي عليه وحينئذ تكون هذه الطريقة هي ذات طريقة مقام البوسليك فقط يختلفان باستعمال بردة الراست في مقام العشاق واستعمال بردة الزيركوله في مقام البوسليك لا غير.

والفرق ما بين هذه الطريقة وطريقة مقام البياتي في الألحان التركية هو ليل طريقة مقام العشاق عند الروع في العمل إلى طريقة مقام الراست لا غير.

(الحجاز): دوكة — كردي — حجاز — نوا — حسيني — أوج — كردان — محير — جواب السيكا — جواب الجهاركا. الصعود جواب النوا أيضاً، والهبوط بالراست والعراق والعشيران واليكاه والركوز عند الانتهاء في بردة الدوكاه. وقد تسمى هذه الطريقة باسم مقام (نهاوند صغير) دو دييز DO dièze — (زراني مرادي) — أصول (نوخ) تلحين المؤلف (مكتوب بالنوثة).

(الصبا): دوگاه — سيگاه — چهارگاه — صبا — حسيني — عجم — كردان — شاهناز — جواب السيگاه — جواب چهارگاه. وتارة بدل برده الراست في الهبوط برده الزيركوله. ري بمول RÉ bémol.

(السيگاه): سيگاه — چهارگاه — نوا — حسيني — أوج — كردان — محير — جواب السيگاه — الصعود بجوابي الجهارگاه والنوا، والهبوط برده الكردي بدلاً من برده الدوگاه والركوز أخيراً في برده السيگاه، وبحسب الاصطلاح التركي تبتدئ هذه الطريقة من الكردي إلى البكاء. وهي تصوير طريقة مقام الكردي على أساس برده السيگاه سي SI (في القلب مني غرام) — أصول — (نوخ تهندي) من تلحين المؤلف. (مكتوب بالنوتة).

والبكاء المستعملة في مصر مثلها غير أنه بدل الحسيني حصار مثل (يا نحيل القوام) — أصول. (سماعي ثقيل) قديم.

(شاعر): سيگاه — چهارگاه — نوا — حسيني — عجم — كردان — جواب الدوگاه — جواب السيگاه، وبحسب الاصطلاح التركي تبتدئ. هذه الطريقة من برده الكردي؛ لأن عليه المدار في نطق هذا المقام، سي مينور Si mineur.

(الجهارگاه): چهارگاه — نوا — حسيني — عجم — كردان محير — جواب — سيگاه — جواب چهارگاه دو Do — وإذا استعملت برده الأوج بدلاً من برده العجم، فتسمى مقام (ماهور صغير) أو مقام (بسته نكار عتيق) (لزمت السفار) أصول (نوخ تهندي) من تلحين المؤلف. (مكتوب بالنوتة).

(جهارگاه تركي): يبتدئ من برده العجم إلى الكردان والعمل بطريقة مقام الصبا والركوز أخيراً في برده الجهارگاه. وهي تصوير مقام الحجازكار.

(النوا): يگاه — عشيران — عراق — راست — دوگاه — سيگاه — حجاز — نوا. وتارة چهارگاه بدل الحجاز. وبحسب الاصطلاح التركي تبتدئ هذه الطريقة من برده الحجاز وتنتهي بعمل طريقة مقام العراق والركوز في برده اليگاه. وهي باستعمال برده الحجاز تكون تصوير مقام الراست وباستعمال الجهارگاه تكون تصوير مقام السوزدلا — ري RÉ (تالله أيا من أخذ العقل وسارا) أصول (سماعي ثقيل) قديم.

(فرحفا): يكاہ — عشيران — عجم — عشيران — راست دوکاہ — كردي — جھاركاہ — نوا. الصعود بالموافقة لأجوبة وأراضي تلك البردات. والركوز عند الانتهاء في بردة اليكاہ بمس أراضي بردة الحجاز. وبحسب الاصطلاح التركي تبتدئ، هذه الطريقة من النوا إلى الحسيني وهي تصوير طريقة مقام البوسليك على أساس بردة البكاہ، ري مينور RE mineur.

(الحسيني): عشيران — عراق — راست دوکاہ — سيكاہ — جھاركاہ — نوا — حسيني — وقد تستعمل أيضًا في هذه الطريقة عند الصعود بردة العجم بدل الأوج وهي تشابه لامينور أو مي LA mineur ou MI (مّر ساجي الطرف بدري) تلحين المؤلف — (مكتوب بالنوتة) تصوير لأن أصله محير.

(نوع آخر منه): جھاركاہ — نوا — حسيني — أوج — كردان — محير — والركوز في بردة الحسيني إن يكن ساقي المدامة (أصول) (مربع) قديم. ولكن أكثر التلاحين المصرية القديمة أو الحديثة من هذا المقام تقرر على الدوكاہ.

(السوزدل): عشيران — عجم عشيران — زيركوله — دوکاہ — سيكاہ — جھاركاہ — حصار — حسيني. وقد تستعمل أيضًا بهذه الطريقة بردة الأوج بدل العجم، والكردان بدل الشاهناز. وبحسب الاصطلاح التركي تبتدئ هذه الطريقة من الحصار علي الحسيني مي مينور MI mineur.

(العجم عشيران): عجم عشيران — راست — دوکاہ — كردي — جھاركاہ — نوا — حسيني — عجم، فا FA — وهذا المقام نادر الوجود في مصر، ولم يلحن عليه أحد قطعة متينة ألبتة، غير أن المجيدين في مصر يعرفونه بالتصوير. ولذا فقد لحنّت منه فصلًا برمته ومنه (من لصّب في الهوى) أصول/نوخ (مكتوب بالنوتة) وغيره.

(مقام عجم): يبتدئ من الحسيني إلى العجم والعمل بطريقة مقام عرضبار والركوز عند الانتهاء في بردة العجم (قم ونادم)، (شنبر) لأبي خليل.

(شوق أفزا): يبتدئ بعمل طريقة مقام جھاركاہ ومن الجھاركاہ يصير التسليم بطريقة مقام العجم عشيران والركوز في بردة العجم عشيران (كيف لا أصبو لمرآها الجميل) أصول (أقصاق) لأبي خليل.

(العراق): عراق — راست — دوگاه — سيگاه — چهارگاه نوا — حسيني — أوج — وبحسب الاصطلاح التركي تبتدئ هذه الطريقة من العشيران إلى العراق، فا دييز FA dièse (زار حبيب القلب) — أصول (دارج) لأبي خليل.

(الأويج): مثله غير أنه بدل الحسيني عجم — وبحسب الاصطلاح التركي تبتدئ هذه الطريقة من بردة العجم إلى الأويج. (بأبي باهي الجمال) — أصول (أقصاق) قديم.

(راحة الأرواح): عراق — راست — دوگاه — كردي — حجاز — نوا — حسيني — عجم — وتارة بدل العجم أوج. وبحسب الاصطلاح التركي تبتدئ هذه الطريقة من الحجاز إلى النوا فا دييز FA dièse.

(أويج آرا): عراق — رسات — كردي — سيگاه — حجاز نوا — عجم — أوج — شاهناز — محير. وتارة سنبله بدل المحير وكردان بدل الشاهناز والصعود بأجوبة الحجاز والنوا والهبوط ببردة العجم عشيران والبكاه. والركوز عند الانتهاء في بردة العراق، وبحسب الاصطلاح التركي تبتدئ هذه الطريقة من العجم إلى الأوج. فا دييز FA dièse (في رياض الأتس وافاني) — أصول (مربع) من تلحين المؤلف الأدوار فيه (أوج). والخانة (أويج آرا) (مكتوب بالنوطة).

(الفر حناك): عراق — راست — دوگاه — سيگاه — حجاز — نوا — حسيني — أوج — الصعود بالموافقة لأجوبة البردات المذكورة، فقط يستعمل جواب الجهارگاه بدل جواب الحجاز في الطبقة العليا، والهبوط بعد العراق بالعشيران واليكاه والركوز عند الانتهاء في بردة العراق. ري RÉ.

(البسته نكار): عراق — راست — دوگاه — سيگاه — چهارگاه — صبا — حسيني — عجم — كردان — شاهناز — وبحسب الاصطلاح التركي تبتدئ هذه الطريقة من بردة الراست — (الشوق أعياني) — أصول (ظرفات) من تلحين المؤلف وهو من أبدع وأطرب الموشحات في هذا المقام. (مكتوب بالنوطة).

تفسير بعض كلمات وأسماء سبقتُ ومستعملة في الموسيقى التركية والعربية

(قبا حصار): هو اسم مركب من كلمتين إحداهما قبا، وهي لفظة تركية معناها غليظ، والأخرى حصار وهي اصطلاحية فباجتماعهما يكونان اسمًا لتلك البردة.
(بوسليك): اسم تركي معناه لثمة خفيفة أي بوسة، والقصد بها مسة، أو دوسة صغيرة.

(ماهور): هو اسم فارسي معناه الهلال.

(كردان): هو اسم تركي معناه العقد.

(شاهناز): هو اسم فارسي مركب من كلمتين؛ إحداهما كلمة شاه ومعناه سلطان، والأخرى ناز ومعناه دلال، فباجتماعهما يصير معناهما: دليل السلطان حسب التركيب العربي.

(تينز): هي كلمة فارسية معناها حاد أو سريع، ومصطلح عليها في الموسيقى التركية بمعنى جواب.

(بردة): هي كلمة تركية وفارسية أيضًا ومصطلح عليها في الموسيقى التركية بمعنى: درجة من درجات أصوات الطبقة أو (نغمة) كما أن مجموع درجات الأصوات في الطبقة تسمى بردات أو (نغمات) وتسمية درجة صوت باسم بردة المحكي عنها؛ لأن الصوت قبل ظهوره يكون مستورًا وراء حجاب.

(بيشزو): هو اسم فارسي مركب من كلمتين؛ إحداهما كلمة بيش ومعناها أمام، والأخرى زو ومعناها ذهاب، فباجتماعهما يصير معناهما الذهاب أمام. وفي اصطلاح الموسيقى التركية يطلق هذا الاسم على الهواء الابتدائي الذي يصدر به أول الفصل ومعناه المقدم كما يقال نظير ذلك عند الرب بشرف وهي تحريف كلمة بيشرو المذكورة.

(نيم): هي كلمة فارسية معناها نصف ومصطلح عليها في الموسيقى التركية لرفع أو خفض أي: البردات نصف درجة أي: نصف مسافة كما يقال نظير ذلك عند العرب عربة، وفي الموسيقى الإفرنجية يقال لرفع أي البردات دبيز dièse ولخفضها بمول Bémol.

(بسته): هي كلمة فارسية معناها رابط، ومصطلح عليها في الموسيقى التركية بمعنى موشح أي: المربوط.

(شرقي): هي كلمة تركية تطلق على كل نظم من الأنغام، كما يقال نظير ذلك عند العرب موشح أو هوا أو دور أو فرع.

(أصول): هي كلمة تركية وعربية أيضًا تطلق على كل وزن من أوزان الألحان الموسيقية، كما يقال نظير ذلك في الموسيقى الإفرنجية تمبو أي: الزمن le temps.

(ديوان): هي كلمة تركية وعربية تطلق على ثمانية درجات أصوات متصاعدة بالتدرج في هيئة سلم، ويقال طبقة وعند الإفرنج أكتاف Octave.

(دوزان): هي كلمة تركية تطلق على تصليح مقامات الآلات — وفي الموسيقى الإفرنجية أكوردو Accord ومعناها اتفاق الأصوات، ولتركيب جملة أكوردات يقال أرمنية Harmonies.

(رهاوي): هو اسم مدينة الرها أي: أورفة.

(سوزدلارا): هو اسم فارسي معناه نار المحبوب.

(سازجار): هو اسم فارسي معناه عمل الآلات.

(سوزناك): هو اسم فارسي معناه المحرق.

(دلکشا): هو اسم فارسي معناه محرق القلب.

(حجازكار): هو اسم فارسي معناه عمل الحجاز.

(طرزنوين): هو اسم فارسي معناه الطراز الجديد.

(نهاوند): هو اسم مدينة ببلاد العجم.

(نواثر): هو اسم فارسي معناه الأثر الجديد.

(فر حفزا): هو اسم فارسي معناه: مزيد الفرح.

(سوزدل): هو اسم فارسي معناه: محرق القلب.

(شوق أفزا): هو اسم فارسي معناه: مزيد الشوق.

(بسته أنكار): هو اسم فارسي معناه: رابط المحبوب.

(راحة الأرواح): هو اسم عربي معناه استراحة الروح.

(أويج آرا): هو اسم فارسي معناه مزين العلا.

— وأما ما بقي من الأسماء التي في كتابنا هذا فكلها أسماء اصطلاحية غير ما فسرناه في السابق.

آلات الطرب

اعلم أن آلات الطرب كثيرة مختلفة الأنواع، وهي قسمان: أحدهما يختص بفن الإيقاع أي: (الأصول) كالطبل والدف والنقارات، وما أشبه ذلك، وهذا لا يتعلق بمعرفة الألحان، بل هو متعلق بقياس الزمان^٣.

والثاني يختص بالألحان وهو نوعان ذوات أوتار وذوات نفخ. أما ذوات الأوتار؛ فمنها ما يشدون عليه وترًا كالعود والقانون، ومنها ما يشدون عليه سلًا من حديد أو نحاس كالطيور وما شاكله، ومنها ما يشدون عليه شيئًا من شعر الخيل كالمنجة والرباب ونحوهما، وذوات النفخ كالناي والمزمار وغيرهما، إلا أن المستعمل الآن كثيرًا في بلادنا للطرب الدف والعود والقانون والكمنجة والناي، فالدف من متعلقات الأوزان، وباقيها من متعلقات الألحان، وأهل مصر يسمون مجموع ذلك (بالتخت) أو (الجوقة) وأعظمها عندهم.

هوامش

(١) التصوير ما يعرفه الإفرنج بقلب القرار أو اللحن - Transposition change- ment de ton.

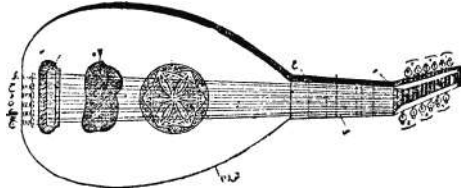
(٢) إذا أردت تراكيب أخرى كثيرة تقر على مقام الراست أو الدوكاه بوجه الخصوص أو غيرهما، فعليك بمؤلفات السيد محمد هاشم بك.. طبع بعضها في الأستانة سنة ١٢٦٩هـ والبعض الآخر في سنة ١٢٨٠هـ و(الرسالة الشهابية) طبعت في بيروت سنة ١٨٩٩م وكتاب (قراءة نغمات) طبع في الأستانة سنة ١٣٠٤هـ وكتاب (موسيقى اصطلاحاتي) طبع في الأستانة سنة ١٣١٠هـ وكتاب حياة الإنسان في ترديد الألحان طبع في مصر سنة ١٣١٣هـ.

(٣) الإيقاع يزيد النغم رونقًا وتأثيرًا في مسامع المنصتين؛ ولذا فلما تحضر نوبة موسيقية لا يستعمل فيها الطبل والدفوف أو الصنوج لقياس الزمان. وزد على ذلك

أن أهل الموسيقى من الأوربيين وغيرهم يرتبون الطبل كسائر الآلات المختصة بالألحان، أعني به أنهم يشدون أو يرخون جلده حتى يتفق دويه بعض الاتفاق مع صوت سائر الآلات؛ ولذا فإني ربطت سائر الأوزان المستعملة في بلادنا وكثيراً من الأوزان التركية والشامية بالنوتة الإفرنجية بغاية الضبط والدقة.

الفصل الخامس

العود



ولهم في ضربه طرق وفنون تكاد أن تكون من المغيبات فهو سلطان الآلات
بالإجماع وفي سماعه نفع للجسد وتعديل للمزاج، وهذا علاج وأي: علاج؛ لأنه يربط
الأمغة وينعش القلوب ويرزن العقول ويجلو الكروب وهو غذاء الأرواح وجالب الأفراح
ومذهب الأتراح.

قال الشاعر في مدحه:

وناطقٌ بلسان لا ضير له كأنه فخذٌ نيطت على قدم
يبدي ضمير سواه في الحديث كما يبدي ضمير سواه منطلق القلم

وقال آخر:

إن الملهي أصناف فسيدها يأتي به المزهر الغريد معقود

فاستنطق العود قد طال السكوت به لا ينطق اللهو حتى ينطق العود

وقد اشتهر بحسن التوقيع عليه في زماننا هذا في مصر حضرة (أحمد أفندي الليثي) فإن له في ضربه فنوناً مطربة؛ وذلك لخفة أنامله على أوتاره وحسن حركاته، وكذلك (محمود أفندي الجمركتشي).

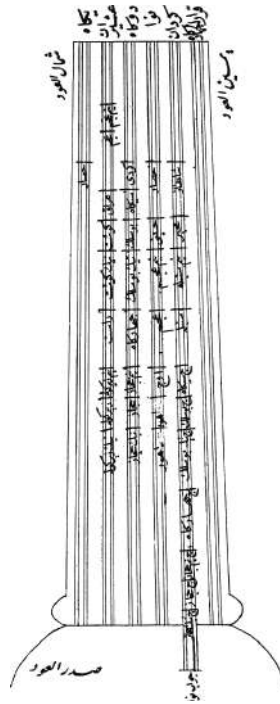
وقد اعتنى أهل مصر بالعود زيادة عن غيره من الآلات حتى إن أمراءهم وأكابرهم يتعلمونه لحظ أنفسهم، وتتميمًا لمنتزهاتهم؛ واستجماعًا لأنواع مسراتهم، وهذا لا يخل بمروءاتهم؛ فقد غنى به كثير من الخلفاء كيزيد بن عبد الملك ومسلمة بن عبد الملك، وإبراهيم بن المهدي، وقد رزق حسن الصوت وتمام هذه الصناعة، وقد كان في درجة الأئمة في العلوم الشرعية وغيرها، وأبو عيسى بن الرشيد، وعبد الله ابن موسى الهادي، وإبراهيم بن عيسى بن جعفر المنصور ومحمد بن جعفر المقتدر، والمتوكل، مع ما كان عليه من عظم الخلافة، وقد رزق من ذلك حظوة عظيمة حتى أشرق على الدنيا إشراق الشمس، وكذا المهدي وولده المؤيد وطلحة الموفق والطابع والمقتدر رحمة الله عليهم أجمعين.

والعود في مصرنا^٢ يشدون عليه خمسة أوتار مزدوجة لأجل ضخامة صوت النقر عليها، وهي مختلفة في الغلظ والدقة، وقلما يزيدون زوجًا سادسًا وهو قرار الدوكاه أو قرار الجهاركاه.

فالوتر الأول من شمال العود يشدونه يكا، ويسمونه أيضًا (نهفتا) وعند الحاجة قرار السيكا، أو قرار البوسلك، أما الزوج الذي عن يمينه فيجعلونه (عشيرانًا)، والثالث (دوكاه) والرابع (نوا) والخامس (كردانًا) حتى يكون البعد بين مطلق ومطلق ما عدا بين الأول والثاني ثلاث نغمات.

وأحسن طريقة للدوزان هي المصطلح عليها في الوقت الحاضر أن يشد النوا فيكون جوابًا لليكا.

وإذا جسَّ على النوا بالسبابة، فيخرج منه صوت يكون جوابًا للعشيران ويسعى بالحسيني، ثم يجس على العشيران بالبصر فيسمع منه صوت قرار الكردان وهو الراس، ثم يجس على الكردان بالسبابة، فيسمع منه صوت المحير أي: جواب الدوكاه، فيشد الدوكاه قرارًا للمحير.



شكل ٥-١: عقق نغمات وأنصاف العود على الطريقة المصرية.

وقد رسمنا رقبة لعود وضعنا عليها عقق النغمات والأنصاف وبعض الأرباع؛ بغاية الضبط والإحكام في التقسيم والتثبت الشافي من معرفة المحل الحقيقي لأية نغمة أو عربة؛ حتى يتيسر معرفتها لمن يريد أن يعرف مواضعها بسهولة.

وذلك بأن تؤخذ صورة طبق الأصل من هذه الرقبة وتلصق على رقبة عود طول رقبته مساوٍ لطول الرقبة المرسومة على الورق، وكذلك طول أوتاره مساوٍ أيضاً لطول أوتار العود الذي أخذنا عليه القياس^٢ ثم يعود نقل أصابعه على مواضع النغمات والأنصاف كما يريد.

(جدول المقادير)

اسم الوتر	اسم النغمة	طول الوتر	مسافة العفق	ابتداء هذه المسافة
اليكاه	حصار	٦٤٠ مليمتراً	٤٠ مليمتراً	من أول اليكاه
العشيران	تيم عجم عشيران	٦٤٠ مليمتراً	٢٠ مليمتراً	من أول العشيران
	عجم عشيران	٦٤٠ مليمتراً	١٠ مليمتراً	من بعد نيم عجم عشيران
	عراق	٦٤٠ مليمتراً	٢٠ مليمتراً	بعد العجم عشيران
	كوشت	٦٤٠ مليمتراً	١٠ مليمتراً	بعد العراق
	تيك كوشت	٦٤٠ مليمتراً	١٠ مليمتراً	بعد الكوشت
	راست	٦٤٠ مليمتراً	٢٠ مليمتراً	بعد التيك كوشت
	نيم زير كرله	٦٤٠ مليمتراً	٢٠ مليمتراً	بعد الراست
	زير كوله	٦٤٠ مليمتراً	١٠ مليمتراً	بعد النيم زير كوله
	تيك زيركوله	٦٤٠ مليمتراً	١٠ مليمتراً	بعد الزير كوله
الدوكاه	الكوردي	٦٤٠ مليمتراً	٤٠ مليمتراً	من أول الدوكاه
	السيكاه	٦٤٠ مليمتراً	١٠ مليمتراً	بعد الكوردي
	البوسك	٦٤٠ مليمتراً	١٠ مليمتراً	بعد السيكاه
	تيك بوسك	٦٤٠ مليمتراً	١٠ مليمتراً	بعد البوسك
	الجهاركا	٦٤٠ مليمتراً	٢٠ مليمتراً	بعد التيك بوسك
	تيم حجاز	٦٤٠ مليمتراً	٢٠ مليمتراً	بعد الجهاركا
	حجاز	٦٤٠ مليمتراً	١٠ مليمتراً	بعد النيم حجاز
	تيك حجاز	٦٤٠ مليمتراً	١٠ مليمتراً	بعد الحجاز
النوا	حصار	٦٤٠ مليمتراً	٤٠ مليمتراً	من أول النوا
	حسيني	٦٤٠ مليمتراً	٢٠ مليمتراً	بعد الحصار
	نيم عجم	٦٤٠ مليمتراً	١٠ مليمتراً	بعد الحسيني
	عجم	٦٤٠ مليمتراً	٢٠ مليمتراً	بعد النيم عجم
	أوج	٦٤٠ مليمتراً	٢٠ مليمتراً	بعد العجم
	ماهور	٦٤٠ مليمتراً	١٠ مليمتراً	بعد الأوج

اسم الوتر	اسم النغمة	طول الوتر	مسافة العفق	ابتداء هذه المسافة
الكردان	تيك ماهور	٦٤٠ مليمترًا	١٠ مليمترًا	بعد الماهور
	شاهناز	٦٤٠ مليمترًا	٤٠ مليمترًا	من أول الشاهناز
	محير	٦٤٠ مليمترًا	٢٠ مليمترًا	بعد الشاهناز
	نيم سنبله	٦٤٠ مليمترًا	١٠ مليمترًا	بعد المحير
	سنبله	٦٤٠ مليمترًا	٢٠ مليمترًا	بعد النيم سنبله
	جواب السيكا	٦٤٠ مليمترًا	٢٠ مليمترًا	بعد السنبله
	جواب البوسلك	٦٤٠ مليمترًا	١٠ مليمترًا	بعد جواب السيكا
	جواب التيك بوسلك	٦٤٠ مليمترًا	١٠ مليمترًا	بعد جواب البوسلك
	جواب الجهاركاه	٦٤٠ مليمترًا	٢٠ مليمترًا	بعد جواب التيك بوسلك
	جواب النيم حجاز	٦٤٠ مليمترًا	١٠ مليمترًا	بعد جواب الجهاركاه
	جواب التيك حجاز	٦٤٠ مليمترًا	١٠ مليمترًا	بعد جواب النيم حجاز
				جواب الحجاز

وجواب النوا ٢٠ مليمترًا بعد جواب التيك حجاز.

هذا في حالة ما إذا كان طول وتر العود التي تشغل عليه مساويًا لطول وتر العود الذي قسنا عليه، أما إذا كان مختلفًا عنه، فيمكنك إيجاد مسافة للعنق على عودك بأن تأخذ المسافة الموجودة بجدولنا، وتنسبها إلى طول الوتر وهو ٦٤٠ وتضرب هذه النسبة في طول وتر العود الذي تشغل عليه تنتج مشافة العفق عندك.

مثال ذلك إذا كان طول وتر العود الذي تشغل عليه ٦٢٠ بدلاً من ٦٤٠ وأردت تعيين نغمة الحصار، فناسب هذه المسافة في جدولنا إلى الطول الأصلي للوتر في الجدول المذكور تجد النسبة ٤٠ على ٦٤٠ أي ٤ على ٦٤٣ أي ١ على ١٦ فتضرب هذه النسبة في طول الوتر الذي تشغل عليه هكذا: ١ على ١٦ في ٦٢٠ = ٦٢٠ على ١٦ = ٣١٠ على ٨ = ٤ على ٣٧,٨ مليمترًا أي ٣٧,٥ مليمترًا، ويمكنك أن تهمل هذا الكسر وهو نصف المليمتر؛ لأنه لا يؤثر في مسموع الصوت، وتنبع نفس هذه الطريقة في قياس باقي النغمات والأنصاف والأرباع.

ولما كنت لا أريد من هذه الحياة إلا خدمة صالحة للشرق عسى أن يحيي ويتقدم فيه هذا الفن الجليل وضعت طريقة إصلاح العود حسب الدوزان الإفرنجي كما قرره حضرة الشاب الفاضل (أحمد أفندي أمين الديك) في كتابه (نيل الأرب في موسيقى الإفرنج والغرب) وهو أمثل كتاب ألف لتعليم مبادئ علم النوتة.

وقبل تبين كيفية إصلاح العود ليكون قابلاً للعمل به يلزمنا أن نعلم أن صوت الوتر يعلو بشده ويغلظ بإرخائه، وأن صوت جزئه أحد من صوته كاملاً، وأنه لأجل أن يمثل الوتر صوتاً معلوماً يعالج بالشد والإرخاء؛ حتى يعطي ذلك الصوت.

لإصلاح العود (انظر الرقبة شكل ١-١) — يعالج النهفت (البكاء) بالشد والإرخاء حتى يعطي نغمة ري (قرار النوا) ثم يعفق (أو يداس أو يزم) في نقطة مي النهفت التي تبعد عن أوله ري بمقدار عشر طوله، فتحدث نغمة مي (عشيران) وبمعلوماتها يصلح الحسيني حتى يعطيها، ثم يعفق في نقطة «لا» من وتر الحسيني التي تبعد عن أوله مي بمقدار ربع طوله فتحدث نغمة لا (الدوكاه) وبمعلوماتها يصلح وتر الدوكاه حتى يعطيها، ثم يعفق في نقطة ري ٢ من وتر الدوكاه التي تبعد عن أوله لا بمقدار ربع طوله، فتحدث نغمة صول ٢ (الكردان) وبمعلوماتها يصلح وتر الكرندان حتى يعطيها، وعندئذ يكون تم تصليح العود وصار قابلاً للاستعمال.

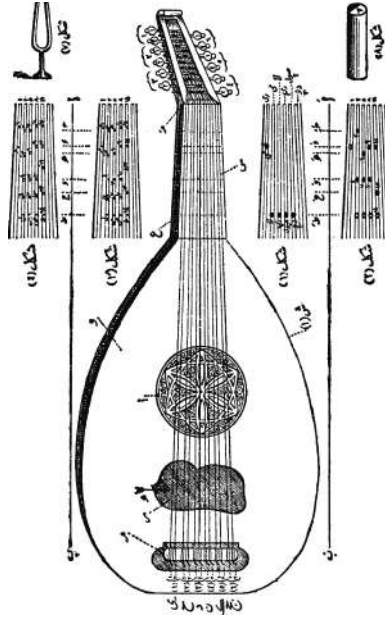
شرح ش ١ — اللوحة — م مشط العنق (م) مشط الوجه (و) الوجه (ر) منطقة الضرب بالريشة (٨) عنق العود (س). مكان الدوس أو العفق (ا) شبك العود (هـ) سهم يوضح اتجاه الريشة عن الضرب بها على الأوتار، شكل ١ — رقبة مبين عليها مواقع عفق التصليح — شكل، ٣ — قبة مبين عليها مواقع عفق الأصوات الطبيعية — شكل ١-٣ و ٤-٤ كلاهما رقبة مبين عليها مواقع عفق الأصوات الطبيعية مع مواقع على العربات — شكل ٧ — ديا بازون ذو ساق، وهو مصنوع من الصلب، ويستفاد الصوت منه بضربه على شيء صلب وتقريبه من الأذن — شكل ٨ — ديا بازون قم، وهو مصنوع على شكل صفارة.

(تنبيه) ربط الأوتار في مفاتيح العود، تربط فتلتا وتر النهفت في المفتاحين نمرة ١ — (ش ١ وفتلتا وتر الحسيني في المفتاحين نمرة ٥ — وفتلتا وتر الدوكاه في المفتاحين نمرة ٢ — وفتلتا وتر النوا في المفتاحين نمرة ٣ — وفتلتا وتر الكرندان في المفتاحين نمرة ٤ — والفتلة نمرة ١ — تربط في المفتاح نمرة ١ — والفتلة نمرة ٢ — تربط في المفتاح نمرة ٢ —.

تعيين مواقع العفّق انظر الرقبة (شكل ٢-١) علم من البند السابق أن النغمات ري مي لا ري ٢ صول ٢٢ تحدث كل منها من وترها كاملاً — وهذه النغمات مرموز لها في (شكل ٢-١) بالأرقام ١ — و — ٢ — و — ٥ — و — ٨ — و — ١١ — أما النغمات الأخرى، فإنها تحدث من العفّق في المواقع الآتية فنغمة فا (عجم عشيران) تحدث العفّق في نقطة — ٣ — التي تبعد عن — ٢ — بمقدار جزء من ستة عشر من طول الحسيني — ونغمة صول (الراست) تحدث من العفّق في نقطة — ٤ — التي تبعد عن — ٢ — بمقدار سدس طول الحسيني — ونغمة سي (سيكاه) تحدث من العفّق في نقطة — ٦ — التي تبعد عن — ٥ — بمقدار تسع طول وتر الدوكاه. ونغمة دو ٢ (الجهاركااه) تحدث من العفّق في نقطة — ٧ — التي تبعد عن — ٥ — بمقدار سدس طول الدوكاه — ونغمة مي ٢ (الحسيني) تحدث من العفّق في نقطة ٩ — التي تبعد عن — ٨ — بمقدار عشر طول وتر النوا. ونغمة فا (عجم) تحدث من العفّق في نقطة — ١٠ — التي تبعد عن — ٨ — بمقدار سدس النوا — ونغمة لا ٢ (محير) تحدث من العفّق في نقطة — ١٢ — التي تبعد عن نقطة — ١١ — بمقدار عشر طول وتر الكردان، ونغمة سي ٢ (جواب السيكااه) تحدث من العفّق في نقطة — ١٣ — التي تبعد عن — ١١ — بمقدار خمس طول الكردان — ونغمة دو ٣ أي (جواب الجهاركااه) تحدث من العفّق في نقطة — ١٤ — التي تبعد عن — ١١ — بمقدار ربع طول الكردان.

والنغمات ري (قرار النوا) ومي (عشيران) ولا (الدوكاه) وري ٢ (النوا) وصول ٢ (الكردان) تسمى نغمات سليمة لحدوثها من غير عفّق — والنغمات فا (عجم عشيران) وسي (السيكااه) ومي ٢ (الحسيني) ولا ٢ (المحير) تحدث بواسطة العفّق بالشاهد في مواقعها المعينة بالنمر — ٣ — و — ٦ — و — ٩ — و — ١٢ — من الرقبة (شكل ٢-١) — والنغمات صول (الراست) ودو ٢ (الجهاركااه) وفا ٢ (العجم) وسي ٢ (جواب السيكااه) تحدث بواسطة العفّق بالبندر في مواقعها المعينة بالنمر — ٤ — و — ٧ — و — ١٠ — و — ١٣ — (رقبة شكل ٢-١) — والنغمة دو ٣ (جواب الجهاركااه) تحدث بواسطة العفّق بالخنصر في موقعها المعين بالنمرة — ١٤ — من الشكل المذكور. وطريقة التصليح وإيجاد مواقع العفّوقات التي ذكرت تسمى طريقة تصليح العود على مقام الجهاركااه.

وهناك طريقة أخرى لإصلاحه أكثر استعمالاً وهي أن تشد وتر النهفت (يكاه) حتى يحدث نغمة ثم يعالج وتر النوا حتى يحدث جواب النغمة المسموعة من النهفت



ثم يعفق في منتهى عشر النوا، فالنغمة التي تسمع من باقية تكون جوابًا للنغمة المطلوب سماعها من الحسيني، فيعالج الحسيني إذن حتى يحدث قرارها وبعد إصلاح الحسيني يعفق في منتهى سدسه؛ فتكون النغمة المسموعة من باقية هي قرار ما يتولد من الكردان، وبمعلوماتها يعالج الكردان حتى يحدث جوابها وبعد إصلاح الكردان يعفق في منتهى عشرة، فتكون النغمة المسموعة من باقية هي جواب ما يطلب سماعه من الدوكاه وبمعلوماتها يعالج وتر الدوكاه حتى يحدث قرارها، وبذا يتم إصلاح العود. وهذه الطريقة تسمى طريقة الإصلاح بالأجوبة والقرارات وأما معرفة مواقع عفق النغمات الصحيحة، فقد سبق الكلام عليها — وأما لإيجاد مواقع عفق أصوات العربات على العود بنصف جزء الوتر المحصور بين موقعي عفق الصوتين المتباعدين بمقدار بردة، فنقطة التنصيف هي مواقع على صوت العربة والرقبة (شكل ١-٣) من اللوحة — ١ — ترشدك إلى هذا فإن موقع — ٣ — هو منتصف البعد الكائن بين موقعي ٣

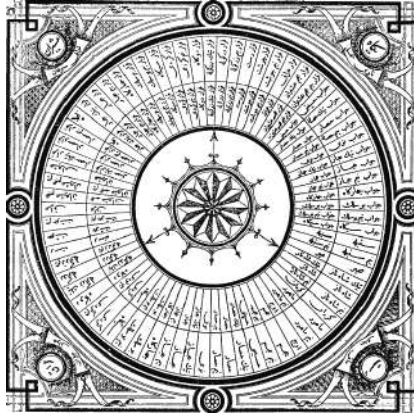


شكل ٥-٢: محمد افندى العقاد.

و ٤ وفيه يحصل العفق لإحداث نغمة فادييز أو صول بيمول، وبهذه الكيفية وجدت بقية المواقع. وعليه يكون — ٤ — موقع علق صول ديبز أولاً بيمول و — ٥ — موقع عفق لا ديبز أو سي بيمول و — ٧ — موقع عفق دو ٢ ديبز أو ري ٢ بيمول — و — ٨ — موقع عفق ري ٢ ديبز أو ٢ مي بيمول — و — ١٠ — موقع عفق فا ٢ ديبز أو صول ٢ بيمول — و — ١١ — موقع عفق صول ٢ ديبز أو لا ٢ بيمول — و ١٢ — موقع عفق لا ٢ ديبز أو سي ٢ بيمول. وهي لا تختلف أبداً مهما اختلف مقام التصليح في الأصوات هي التي تختلف؛ إذ الموقع نمرة — ٧ — رقبة (شكل ١-٢) من اللوحة نمرة — ١ — هي موقع عفق الجهاركاه في طريقة إصلاح العود على مقام الجهاركاه، وهو بذاته موقع عفق نغمة الراسـت إذا أصلح على مقام الراسـت.

وقد وضع أهل هذه الصناعة قديماً دائرتين الواحدة ضمن الأخرى مكتوباً على استدارة كل منهما أسماء النغمات والأنصاف والأرباع مع تقسيمهما أقساماً متناسبة، وبهذه الوساطة يعلم بكل سهولة ما يفسد منها عند تصوير اللحن المراد تصويره من

نغمة غير نغمته الأصلية، وكيفية العمل بالدائرتين أن تدير الدائرة الداخلة الحمراء المتحركة حتى تتحاذي النغمتان المطلوب تصوير إحداها من الأخرى، فحينئذ يظهر لك موقع كل نغمة وكل ربع وما يوافق وما يفسد، فما فسد ترفعه أو تنزله كما يظهر لك من مطابقة الدائرة الداخلة الحمراء المتحركة الصغرى مع الدائرة الخارجة السوداء الثابتة الكبرى وبذلك يتم العمل، وهذه الدائرة رسمها مكبرة بعد أن نقّحها ورتبها ترتيباً سهلاً المأخذ حضرة أستاذنا الموسيقار الطيب الذكر الخوجة نحلته إلياس مطرجي وسماه (جدول دائرة الأنغام العربية بمناصفاتها وأرباعها المتداولة في الموسيقى العربية) وقد رسمنا الدائرة المذكورة بناية الاستحكام والضبط في التفسير. (تنبيه) إن الجدول المكتوب عليه (جدول الديوان العربي عند المحدثين) كان في بعض أسمائه خطأ فأصلحناه.



هوامش

- (١) اسم آخر من أسماء العود.
- (٢) وإذا أردت معرفة صناعة عمل العود (نجارته) فعليك بكتاب (حاوي الفنون وسلوة المحزون) تصنيف أبي الحسن محمد بن الحسن المعروف بالطحان (خط) —

كما وإنك إذا أردت أسماءه وأجزائه وأوصافه، فعليك بكتاب عبد الحميد بك نافع (خط بالأزهر) وكتاب تحفة الموعود لذاكريك (طبع).

أما ترتيب الأقدمين ودوزنتهم للعود فتجده في كتاب الموسيقى لأبي نصر محمد بن محمد الفارابي. وكتاب الأدوار مختلفٌ فيه بين أنه له أيضاً أو (لابن السبعين)، والفتحية للفارابي أو (للفازابي) وكل هذه الكتب (خط).

والعود السبعواوي تجد شرحه في الرسالة الشهابية (طبع).

وفي الجزء الثلاث عشر من كتاب (وصف مصر) (Description de l'Egypte) كلام على الموسيقى العربية، ومقاس العود لفيلوتو (Villoteau) صحيفة ٢٢١ — (طبع) وموجود بالكتبخانة الخديوية.

(٣) طول رقبة العود الذي قسناه هو ١٩,٥ تسعة عشر سنتيمتراً ونصف أي ١٩٥ مائة خمس وتسعون مليمتراً، وعرضها من جهة الأنف ٤,٥ أربع سنتيمترات ونصف أي: خمسة وأربعون مليمتراً. ومن جهة ابتداء القصعة ٥,٥ خمسة سنتيمترات ونصف أي ٥٥ خمسة وخمسون مليمتراً، وكان طول الوتر من ابتداء الأنف وهو القطعة الرفيعة التي تصنع من السن أو ما يماثلها، الموضوعة في نهاية الرقبة من فوق، وبها حروز خفيفة لاستناد الأوتار عليها لغاية الفرس المربوط فيها أطراف الأوتار الملتصق على صدر العود من نهايته ٦٤ أربعة وستون سنتيمتراً أي ٦٤٠ ستمائة وأربعون مليمتراً، وهذا القياس هو المصطلح عليه عند المجيدين في التوقيع على العود، أما إذا طالت رقبة العود أو قصرت، فإن هذه المقاييس تتغير بالضرورة، فلينتبه إلى ذلك، كما وأن الضغط على أوتار العود بالأصابع تشد الوتر مسافة البعد الكائن بين الأوتار وبين سطح رقبة العود، ولكن هذا يغتفر عند موسيقى العرب كما اغتفر الإفرنج عندهم مثل هذه الفروقات الضعيفة كالکوما (Coma) وغيرها. وبعضهم يقدم عفق الحسيني بحذاء التيك بوسلك، ويؤخر العجم قليلاً عن محاذاته للجهازكاه.

(٤) (فائدة) على من يريد أن تكون عنده ملكة لفهم تمييز الفرق بين النغمات أن يعود يده على الاشتغال بأية آلة من آلات الطرب كالعود أو القانون مثلاً حتى ترسم في ذهنه صور أشكال النغمات المختلفة الرنات وتتعود أذنه على تمييزها، ومن ثم يمكنه أن يتعمق في هذا الفن فيصور أية نغمة أراد بدون أدنى صعوبة خصوصاً إذا كان عنده استعداد طبيعي وفكر وقاد وذوق سليم لمعاناة هذا الفن النفيس.

الفصل السادس

القانون



وهو من الآلات التي هي في الطبقة العليا من الطرب — ومع ذلك فإن العمل عليه سهل جدًا ويكون صوته كصوت ألتين تشتغلان معًا؛ لأن العامل به في وقت العمل تكون جميع النغمات المحتاج إليها من قراراتها وجواباتها مبسوبة أمامه، ويده متفرغتان للعمل يشغل باليد اليمنى على ذلك الديوان، وباليمنى على قراره، فيكون المسموع من الآلة صوتين جوابًا وقرارًا معًا. هذا مع أن كل نغمة منه تحتوي على ثلاثة أوتار فيكون عبارة عن صوت ست كمنجات تشغل معًا، وأما صفة دوزانه فقد جرت العادة بأن يشدوا عليه أربع وعشرين نغمة، كل نغمة منها ثلاثة أوتار متساوية في الغلظ والدقة، ثم إن وتر كل نغمة يكون أغلظ مما فوقه وأرق مما تحته، وعلى الغالب يجعلون النغمة العليا جواب الحسيني وبعضهم يجعلونها جواب النوا، وهكذا يشدون كل نغمة تحت الأخرى على الترتيب، أي إذا جعلوا العليا جواب الحسيني يجعلونها جواب النوا وهكذا يشدون كل نغمة تحت الأخرى على الترتيب أي إذا جعلوا العليا جواب الحسيني يجعلون التي تحتها جواب النوا وتحتها جواب الجهاركاه وتحتها

جواب السيكا ههكذا؁ وينزلون نغمة نغمة إلى النغمة الرابعة والعشرين فيكون موقعها قرار الجهاركا ه إلى قرار السيكا وثانيها من قرار الجهاركا ه إلى السيكا — وثالثها من الجهاركا ه إلى البزرك (جواب السيكا) ويبقى فرقة الماهوران (جواب الجهاركا ه) والرمل توتي (جواب النوا) وجواب الحسيني.

وهذا الترتيب يسمونه دوزانًا سلطانيًا يريدون بذلك أنه مرتب على نغمات صحيحة لا أرباع فيها؁ فإذا أرادوا عمل بعض الألحان التي يفسد فيها بعض النغمات يعمدون إلى تلك النغمة التي تفسد بذلك اللحن فيشدونها أو يرخونها عن أصلها ويجعلونها ذاك الربع المحتاج إليه — مثل الأول لحن الحجاز فإنه إذا كان قراره الدوكا تفسد فيه نغمة الجهاركا ه فيشدونها حتى تكون حجازًا — ومثل الثاني لحن البياتي؛ فإنه تفسد فيه نغمة الأوج فيرخي حتى يكون عجمًا.

وفي القوانين التركية وبعض العربية الآن حوامل إضافية تستعمل لهذه الغاية وهو تحسين جميل^١.

وممن اشتهروا بإجادة التوقيع عليه في عصرنا هذا حضرة (محمد أفندي العقاد) فإنه نظرًا لطول مدة وجوده مع المرحوم عبده أفندي الحموي وسرعة المرحوم في نقل المقامات عُوِّد على تصليح القانون في مدة لا يباريه فيها خلفه؁ كما يشهد بذلك معاصروه ممن يشتغلون بتلك الآلة.

غنى على القانون حتى غدا من طرب يهز عطف الجليس
فصاحت الجلاس عجبًا به يا صاحب القانون أنت الرئيس

هوامش

(١) وفي كتاب عبد الحميد بك نافع كلام طويل في تعلم القانون لا بأس به فمن يريد زيادة الإيضاح والتمكين؁ فليطلع عليه.

الفصل السابع

الكمنجة الإفرنجية



وعاداتهم أن يشدوا عليها أربعة أوتار، أولها من جهة اليمين وهو أغلظ الأوتار، ملفوف عليه سلك رقيق من نحاس يجعلونه قرار الراست — وثانيها وتر أرق منه، يجعلونه يكاه وثالثها وتر أدق منه يجعلونه دوكاه، ورابعها وتر أو خيط مزدوج مبروم من حرير أرق منه، يجعلونه نوى، والعمل في أخذ النغمات والأرباع الباقية كالعمل في العود تؤخذ بالحبس على الأوتار بأصابع اليد اليسرى، غير أن في مصر الآن

يشدون الأول من جهة اليمين (يكاه) والثاني (عشيران) والثالث (نوا) والرابع (كردان) وذلك لسهولة الأخذ والاشتغال بإصبعين بدل ثلاثة أصابع، وعدم الصعود بها إلى وجه الكمنجة، ولكن ذلك بخلاف القواعد الأساسية الموضوععة لهذه الآلة وتدل على عدم مهارة المشتغل بهذه الكيفية، والبرهان على ذلك أن تنظر أربابها من الإفرنج أو الأتراك فيتضح لك الفرق بين الوجهين.

وممن اشتهروا بها في مصرنا — حضرة الأسطى (إبراهيم أفندي صهالون) فإنه — حقيقة — لا تختلف أنامله كغيره في معرفة محلات النغمات أو الأنصاف، يعلم تلك الفروقات المشتغل تمامًا بهذا الفن.

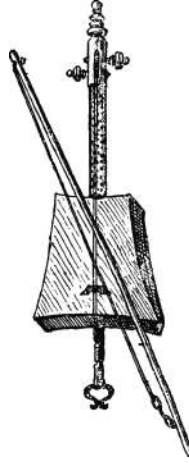
قم يا نديمي وبادر على سماع كمنجا
فليس من راح منا وغاب عنها كمن جا



شكل ٧-١: إبراهيم أفندي صهالون.

الفصل الثامن

الكمنجة العربية



وهي المسماة (بالرباب) يشدون عليها جزرتين من شعر الخيل إحداهما — وهي الأرق — من جهة الشمال أي شمال الآلة ويجعلونها (النوا) — والثانية وهي الأغلظ من جهة اليمين ويجعلونها (الدوكاه) وأحياناً راستا — وبقية النغمات والأرباع تؤخذ بالأصابع كما تقدم — غير أن هذه الآلة وإن كان صوتها شجياً مطرباً فهي غير كاملة الترتيب — وأكثر الأحيان يضطر صاحبها أن يأخذ نغمات القرار من الجواب كالعراق والعشيران واليكاه فيعملهن من الأوج والحسيني والنوا؛ إذ ليس محل لهن في الآلة

لعملهن منه، وأكثر أربابها يضطرون أن يحملوا معهم كمنجة ثانية قصيرة يجعلون الدوكاه منها بارتفاع النوا في الأولى. ولكن يستر منها هذه العيوب صوت بقية الآلات التي تصاحبها في العمل وبراعة الذي يشتغل بها إذا كان منفردًا، فيتجنب العمل من النغمات التي يعسر عليه إجراؤها عليها — وهم يقصون على نغماتها الآن في القهاوي البلدية السير الخماسية كعنتره — وأبي زيد وخلافهما.

وممن اشتهر بها في مصر شاب يسير ليلاً في الأزبكية يسمى (صالح أحمد الشاعر) فهو أيضاً فريد في الاشتغال بهذه الآلة.

الفصل التاسع

الناي

وهو عبارة عن أنبوبة مجوفة مأخوذة من الغاب ومهذبة تهذيباً صناعياً — ويستعمل بوضع فتحته العليا على الفم وضْعاً مائلاً؛ بحيث يمس جزء منه جزءاً من الشفتين ويكون جزؤها الآخر بعيداً عن الشفتين لأجل أن يلتقي الهواء الخارج من الفم عند النفخ بذلك الجزء البعيد، وبذا يحصل الصوت — وتجد شكله في يد (علي أفندي صالح).

فالناي كما علم مفتوح الطرفين، ثم بالنفخ في إحدى تلك الأنابيب المفتوحة الطرفين بعد وضعها على الفم وضْعاً مناسباً يحصل الصوت كما قدمنا، ولكن يتغير صوت الأنبوبة بتغير قوة النفخ، فالنفخ القوي يحدث صوتاً حاداً والنفخ الضعيف يحدث صوتاً غليظاً — فأغلظ صوت يحصل من الأنبوبة يكون ناشئاً بالطبع عن أضعف قوة بالنفخ ويسمى بالصوت الأساسي للأنبوبة (ويعرف عند الناياتية بأساس أول ديوان واطي) — والصوت الذي يحصل من القوة الثانية للنفخ يسمى: أول أرمونيك (وهو المعروف عند الناياتية بأساس أول ديوان عال) وهو جواب الصوت الأساسي — والصوت الذي يحصل من القوة الثالثة للنفخ يسمى ثاني أرمونيك وهو جواب لأول أرمونيك — والذي يحصل من القوة الرابعة للنفخ يسعى ثالث أرمونيك وهو أعلى من الأرمونيك الثاني بمسافة خامسة — والذي يحل من القوة الخامسة يسمى رابع أرمونيك وهو أعلى من الأرمونيك الثالث بمسافة رابعة — والذي يحصل من القوة السادسة هو خامس أرمونيك وبعده عن الرابع يساوي مسافة ثالثة كبيرة — وسادس أرمونيك أعلى من الخامس بمسافة ثالثة صغيرة إلخ — ثم إنه لأجل الحصول على الأصوات المحصورة بين أي أرمونيك والذي يليه مباشرة نفتح ثقب في سطح الأنبوبة لتوصل الهواء الداخل بالهواء الخارج — وتكون أوضاع تلك الثقوب على نسب حسابية معروفة لصناع هذه

الآلات ليكون صوت كل ثقب عند إطلاقه أي فتحه) أعلى من صوت الثقب الذي قبله بمسافة محدودة — ففي الناي صوت أول ثقب (وهو أقرب ثقب لطرف الناي الأسفل وأبعد ثقب من الطرف الموضوع على الفم) يكون أعلى من الأنبوبة بمقدار بردة — ثم إن صوت أي ثقب خلفه هو أعلى من صوت الثقب الذي قبله مباشرة بمقدار عربة — أما الثقب الذي يفتح من خلف ويسد بالإبهام فتقول الناياتية أن استعماله لا يكون إلا لإحداث سابع درجة من أول طبقة واطية.

بناء على ما تقدم إذا كان الصوت الأساسي لأنبوبة هو صول — ١ — يكون أول أرمونيك هو صول — وثاني أرمونيك هو صول ٢ — وثالث أرمونيك هوري ٢ — ورابع أرمونيك هو صول ٣ — وخامس أرمونيك هو سي ٣ — وسادس أرمونيك هو ري ٤ — ومتى علمت أصوات الأرمونيك يكون من السهل معرفة أصوات الثقوب؛ لأنه إذا كان المعلوم أرمونيك هو ري ٤ يكون صوت الثقب الأول من الناي هو مي ٤ لأن مي تبعد عن ري بمقدار بردة وقس على ذلك.

يستنتج من ذلك أن لكل ناي صوتاً أساسياً خاصاً به — فيقال: هذا الناي ناي صول، يعني: أساسه صول — ١ — ذاك ناي — دو ١ يعني — أساسه — دو — ١.١ — وممن اشتهر به في مصر حضرتنا أمين أفندي بزري — وعلي أفندي صالح. ولما كان لا بد من التلميح بذكر بعض آلات أخرى لتداولها الآن كثيراً بيننا فنقول: من الآلات ذوات الكلافييه البيانو — والأرمونيكا — والموزيكة المتداول استعمالها بين الكثير من الشبان في المنازل — وفي هذه الآلات من التحسين والتخفيف حين الاشتغال ما ليس في ذوات الأوتار من حيث عدم الكلفة في إصلاحها — وبعض هذه الآلات مؤسس على نظام المقامات الأحادية النغم كالبيانو والأرمونيكا وهي الأنفس صناعة وتحسيناً — والبعض الآخر مؤسس على م بعض المقامات الثنائية النغم والأغلب على مقام (دو) الكبير.

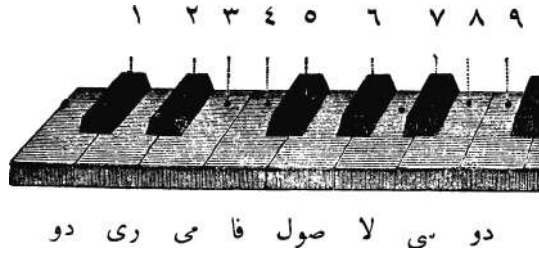
وللعلم بأية آلة من ذوات الكلافييه يجب معرفة المقام المصنوع فيه اللحن المراد عمله على الآلة — ثم يبحث في الكلافييه عن أشرطة النغمات المرادة فتعود الأصابع على النقل عليها ثم يشرع في التلحين وتوقيعه حتى يضبط — وإن كان الكلافييه مؤسساً على مقام خاص واللحن من مقام آخر ففي هذه الحالة يجب نقل اللحن من مقامه إلى مقام الآلة. وهاك صورة جزء من كلافييه بيانو.

فالأشرطة البيض هي للنغمات الطبيعية والسود للنغمات المتحصل عليها بالتحويل — فالشريط الأسود نمرة — ١ — هو لنغمة دو ديز أو نغمة ري بيمول — والشريط

الناي



شكل ٩-١: علي افندی صالح.



نمرة — ٢ — لري دييز — أو مي بيمول — أما فا بيمول فتحدث من لمس شريط مي وهكذا إلى أن تصل إلى الموقع نمرة — ٩ — الذي هو سي دييز — ولا يخفاك أنه

هو موضع دو الطبيعي كما وأن الموضع نمرة — ٨ — هو موضع دو بيمول — ولا يخفاك أيضًا أنه موضع سي الطبيعي.

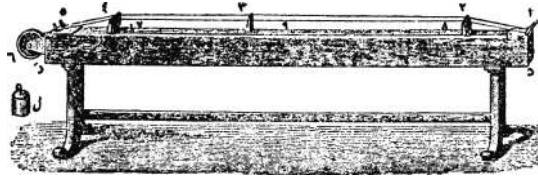
واعلم أن أحسن الطرق في العمل الموسيقي هو العمل بالصوت الإنساني، فإنه أعظم بكثير من العمل بغيره من الوسائط الموسيقية الأخرى — وكفى بفضل أنه يغني عن الآلات إذا وجد — والآلات تحتاج إليه. كما وأنه يوصل المعاني إلى الذهن في الألحان الملفوظة، وأنه يشجى ويطرب أكثر من غيره وأنه أطوع من غيره في إحكام الواجبات وإتقانها.

هوامش

(١) وإذا أردت زيادة الإيضاح في تعليم الناي فعليك بكتاب السيد محمد هشام بك.

الفصل العاشر

الصونومتر



ويستعمل لتطبيق قانوني الأطوال آلة تسمى (بالصونومتر) وهي عبارة عن صندوق من خشب خفيف (دد) به فتحة من وجهه الأعلى ومثبت عليه حاملان ٢ و ٤ يبعدان عن بعضها بمقدار طول اختياري — فلو شد وتر بحيث يرتكز على الحاملين ٢ و ٤ يكون ما بين الحاملين هو الطول المولد للأساس فلو استحضر حامل متحرك مثل ٣ ووضع بحيث يحمل الوتر من نقطة منه تبعد عن أحد الحاملين بمقدار تسع وعن الآخر بمقدار ثمانية اتساع يكون الجزء الذي قدره ثمانية اتساع مولدًا للدرجة الثانية — ولو حمله من نقطة تبعد عن أحد الحاملين بمقدار خمس وعن الآخر بمقدار أربعة أخماس يكون الجزء المعادل أربعة أخماس هو المولد للدرجة الثانية وهكذا.

(فائدة) من تأمل في العود (وما على منواله من الآلات ذوات الأوتار والعفق) يجده صونومترًا جميل التركيب صندوقه الخشب مركب من القصة والوجه، وحامله هما مشط العنق ومشط الوجه، والحامل المتحرك هو الأنامل التي تنتقل على مواقع العنق — والقوة المؤثرة لشدة الأوتار هي المفاتيح.

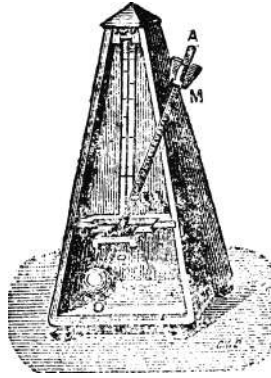
الفصل الحادي عشر

المترونوم

هو عبارة عن علبة ذات شكل هرمي بداخلها جهاز مثل الجهاز المحرك للبندول الساعات (رقاص الساعات) ومركب على أحد أوجهها قضيب مدرج BA مثبت في طرفه الأسفل كرة O إذا حركت يميناً أو يساراً تكون حركتها سريعة أو بطيئة تبعاً لوجود الثقل M المتحرك على القضيب BA قريباً أو بعيداً من الكرة — (استعماله) — ويستعمل المترونوم لتعيين حركات الأهوية؛ وذلك بنقل الثقل M إلى الدرجة المراد تقدير حركة الهواء بها ثم تحرك الكرة O فتذهب يميناً ويسرة ذهاباً وإياباً منتظمين بمقدار زمني ثابت — وكلما تقطع الكرة O طريقها وتبتدئ بالعودة تحدث دقة مثل دقة الساعة ومن تلك الدقات يعرف أن بين كل اثنتين منها متتابعتين زمناً ثابتاً، وهو مقدار الحركة الذي به تقدر مسافة ميزان الهواء.

(٢) — البندول — هو عبارة عن شريط مثبت أحد طرفيه في مسمار مثلاً والطرف الآخر معلق به كرة ثقيلة — فإذا جذبت تلك الكرة إلى أحد جانبيها ثم تركت ونفسها، فإنها تتحرك حركة تماثل حركة (رقاص الساعة) وتسمى حركة ذهاب وإياب البندول — والزمن الذي يتم فيه انتقال كرة البندول من جانب إلى آخر هو الذي يصلح لتقدير حركات الأهوية.

وحيث أن شريط البندول يقبل أطوالاً متغيرة، وأنه كلما طال الشريط طال زمن الحركة، وكلما قصر الشريط قصر زمنها — وبطول زمنها أو قصره تكون حركة الأهوية بطيئة أو سريعة — فالأزمنة حينئذ كثيرة — ولا تكفي لفظتنا سريعة وبطيئة للدلالة عليها وتمييز بعضها عن بعض؛ فلهذا وضع علماء هذا الفن لكل زمن حركة بندول شريطه معين الطول اسماً مخصوصاً وأناطوه بحركة الهواء — وهاك جدولاً



ليبيان هذه الأسماء وأطوال شريط البندول اللازمة لها — وفي مقابلة كل اسم عدد درجات المترونوم المصطلح عليه:

درجات المترونوم	أطوال شريط البندول بالتر	المعنى	رمز عن الاختصار	النطق	نفس التسمية بالتليانية
٤٠	من ٢ م إلى ٣ م	باتساع (أبطأ حركة موسيقية)	—	لارجو	Largo
٤٨	من ٢ م إلى ٣ م	بطيء	—	لنتو	Lento
٥٢	من ٢ م إلى ٣ م	أبطأ	Adgo	أداد جيو	Adagio
٤٤	١,٥٠ متر	ببطء	—	لارجيتو	LARGHETTO
٥٦	١	براحة	And ^e	أنداتي	Andante
٦٣	من ٠,٧٠ إلى ٠,٨٠	متوسط	And ^e	أندانتينو	Andantino
٦٩	من ٠,٥٠ إلى ٠,٦٠	سريع قليلاً	All ^o	أليجرتو	Allegretto

المترونوم

درجات المترونوم	أطوال شريط البندول بالمتر	المعنى	رمز عن الاختصار	النطق	نفس التسمية بالتليانية
	من ٠,٣٠ إلى ٠,٤٠	أقل سرعة	All	أليجرو	Allegro
١٧٦	من ٠,٢٠ إلى ٠,٣٠	بسرعة	—	فيفاتشي	Vivace
١٨٤	من ٠,١٠ إلى ٠,١٢	سريع	—	بريستو	Presto
٢٠٤	من ٠,٠٦ إلى ٠,٠٨	أسرع	—	برستيسمو	Prestissimo

وكيفية الدلالة على الحركة — يكتب الملحن تحت المفتاح أو على يساره خارج المدرج ما يأتي: إشارة مسافة الميزان المنتظم عليه اللحن وأمامها عدد درجات المترونوم، وعلى يساره اسم الحركة هكذا ٩٢ = أليجرو الحركة هي أليجرو المسافة تعال (نوار) — وعدد درجاتها بالمترونوم هو ٩٢ — مثلاً.

(تنبيه) إذا وجدت اسم الحركة وعدد درجات المترونوم المقدر لها وأردت إيجاد زمنها بواسطة مترونوم عندك فانقل الثقل M إلى نمرة التدريج المرادة على نفس القضيب BA ثم اجعل الكرة تتحرك حركتها النظامية فيكون ما بين كل دقتين متتابعتين من الزمن هو مقدار زمن الحركة المبحوث عنها.

ومن الحركة إعطاء بعض مقاييس الهواء عند تلحينه هيئة صوتية من جهر أو خفاء أو شدة أو ضعف تشعر بمعنى الكلام الملحن — ولهذه الحركة أسماء تأتي فوق بعض المقاييس لتعيين المكان الذي يراعى فيه مدلولها — وهاك جدولاً لأسماء أشهر الحركات التي من هذا النوع وما يقابلها في اللغة العربية.

المعنى	علامات الاختصار	النطق	أسماء الحركات
كلما تتقدم أبطأ في توالى الأصوات	Raal	رلنتندو	Rallentando

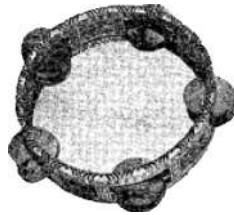
كِتَابُ الْمَوْسِيقَى الشَّرْقِيَّةِ

المعنى	علامات الاختصار	النطق	أسماء الحركات
شيئاً فشيئاً	—	بوكو أبوكو	Poco a poco
بتأن	Sosl	سوستنوتو	Sostenuto
فجأة	—	سوبيتو	Sobito
بفخامة	—	مايستوزو	Maestoso
بعذوبة بلطافة برقة	P.	بيانو	Piano
بطريقة ألطف أو أعذب أو أرق	P. P.	بيانيسيمو	Pianissimo
بقوة بشدة	F.	فورتى	Forte
أقوى أشد	F. F.	فورتيسيمو	Fortissimo
بخفة	LGA	لديرامنتى	Léggieramente
بنشاط	—	أنيماتو	Animato

الفصل الثاني عشر

الأوزان الأصول

الأوزان — وتسمى أيضًا (بالأصول) وهي الجزء الثاني من صناعة هذا الفن الذي لا يتم إلا به — وقد ربطوا البيشروات^١ والموشحات لعدم اختلالها واختلال المغنين عندما ينشدون معًا حتى لا يسبق أحدهم الآخر ولا يتأخر عنه بل يكون مجموعهم كواحد ويعبرون عنه بقولهم (تُم) (تَكَ) وهو بمنزلة أجزاء العروض للشعر مركبًا من سبب خفيف وهو عبارة عن متحرك فساكن تُم — وسبب تقبل وهو عبارة عن متحركين تَكَ — وفي مصر ينطقون الاثنين سبيين خفيفين تُم تَكَ — وتنقسم باعتبار إيقاعها إلى قسمين: أحدهما (التك) وهو ما يضرب على الصنوج المتخذة من النحاس الأصفر أو الأبيض المعلقة بالدائرة — و(التم) وهو ما يضرب على الرق — الجلدة الرقيقة المشدودة على الدائرة — وإذا لم يجدوا دقًا ضربوا التك باليد مقبوضة على الركبة أو أي شيء كان. والتم بها مبسطة



شكل ١٢-١: الدف.

وفي الأستانة والشام يدقون التم باليد اليمنى — والتك باليد اليسرى.
وفي بعض البلاد الشامية والعربية يوقعون هذه الأوزان بالأرجل كم شاهد الكثير
حضرة أستاذنا المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل القباني وهو يلقي تلاحيته الشجية مع
جوقته الموسيقية في أخريات التمثيل منذ زمن قليل^٢ وهو أول أستاذ أتى بهذه الطريقة
البديعة المستملحة في مصر — وقد أخذناه أيضًا عنه^٣.

ولما كان مقدار الزمن فيما بين كل تم وتك يختلف في القصر والطول بحسب
نظام كل وزن — ومن اللازم ضبط تنوع حركات التمازج والتكات، سيما وقد تعسر
على المبتدئين معرفة الإشارات الاصطلاحية التي وضعناها في كتابنا الأول (نيل الأمانى
— في — ضروب الأغاني) الذي نفق طبعه منذ خمس سنوات — وهو أول كتاب طبع
في الشرق وذكرت فيه الأوزان المصرية صحيحة.

لذا وضعنا لفظ كل — تم — وتك — وبجانبه مقدار المسافات اللازمة.

الواحدة

تنقسم الواحدة المنظوم عليها أوزاننا إلى أربعة أقسام:
الكبيرة وكل خمس وعشرين منها تستغرق دقيقة وهي التي يغني عليها الأدوار
بمصر الآن، وتساوي أربع خانات:
(والتوسطة) ومنظوم عليها أكثر الأوزان وكل خمسين منها تستغرق دقيقة
وتساوي خانتين.
(والصغيرة) ومنظوم عليها بعض الأوزان وكل مائة منها تستغرق دقيقة وتساوي
خانة.

(ونصف الصغيرة) ومنظوم عليها بعض الأوزان أيضًا وكل مائتين منها تستغرق
دقيقة وتساوي نصف خانة.

وعلمة الخانة الخالية (+) — وعلامة نصف الخانة أو ما يكمل بها الوزن (/)
— وعلامة أول الوزن (") وعلامة آخره (**) (*).

والأوزان المصرية الشهيرة التي تلقاها الخلف عن السلف هي:
الخفيف — والثقيل — والشنبر — والورشان — والفاخت والرهج — والمصمودي
— والمجر بقسميه — والمدور — والخمس — والأربعة والعشرون — والستة عشر
— والتوخت بقسميه — والسماعي بأقسامه الثلاثة — والظرفات والأوقر — والمربع —
فتكون الأوزان المصرية سبعة عشر فقط^٤.

ومما يجب التنبيه إليه قبل الشروع في وضع الأوزان أن بعضًا من ضاربي الدف قديمًا أدخلوا في أكثر تلك الأوزان ما ليس فيها بأن وضعوا حلية أطلقوا عليها اسم (الرباط) الذي لا يصح وجوده إذا كان الوزن منظومًا على الواحدة الكبيرة أو المتوسطة أو الصغيرة كما يتضح ذلك لحضرة المطلع الأعلى من وضعهم الستة عشر هكذا:

$$\begin{aligned}
 & \text{)) تم + تك + تم + تك + تم + تك + تم + تك + تم + تم} \\
 & \text{** تم + تم + تم + تم + تم + تم + تم + تم + تم + تم}
 \end{aligned}$$

وحيث أن مجموع هذا الوزن يساوي (٤) أربع وحدات كبيرة أي واحدًا من (الروند) فلا لزوم — إذًا — لوجود أنصاف الأرباع ووضع بدل التك والمسافة تسكين إلى غير ذلك من التعقيد الذي لا ينطبق على قواعد الفن على الإطلاق — ومن جهة أخرى لا يمكن أخذ هذا الرباط الأعلى أستاذ خبير — ولكن كيف وقد استحكمت تلك العادة في صدورهم وأيديهم ولا يمكن نزعها إلا في مدة طويلة وبعد أن يروا: البرهان القاطع على فساد طريقتهم فأقول:

أولاً قد تلقينا الأوزان التركية والشامية على فطاحل علماء هذا الفن كالأستاذ الفاضل الشيخ أبي خليل القباني والشيخ عثمان الموصلي وغيرهما — ودرسنا كتب الأتراك أيضاً لها التي فيها أوزانهم فلم نجد لذكر هذا الرباط أثراً.

ثانياً: قال حضرة المرحوم الأستاذ الشيخ شهاب في سفينته هو قدوة المصريين — أن موشح (قام بسعى سحر) (الراست) ضربه (١٦) ست عشرة نقرة فيكون هكذا:

)) تم + تك + تم + تك + تم + تك + تم + تك + تم + تم
** + تك + تك + تك + تك + تك + تم + تك + تك + تم + تك

نعم وهذا أقرب برهان على صحة ما نقول ومنطبق تمام الانطباق على القواعد المتبعة في هذا الفن، فلم يضعونه الآن (١٩) تسع عشرة والأوزان التي فيها هذا الرباط هي: الورشان — والأربعة والعشرون والفاخت — والرهج — والمخمس — والمحجر — والستة عشر — وكل هذه الأوزان على الواحدة الكبيرة أو المتوسطة كما يتضح لك بعد. وبالاختصار إذا أردت أن لا تضع هذا الرباط في الأوزان المتقدم بيانها؛ لكي يسهل عليك دقها بدون أستاذ — فيكون ذلك بحركة منتظمة في الخفض والرفع مثل حركة

(بندول الساعة) أو (المترونوم) — يعني إذا كان العمل بحركة اليد مثلاً وجب أن تكون مرفوعة من قبل، ويصير خفضها بلفظ (التم) أو (التك) بحسب ما يصادفها مع مد الصوت بقدر عدد الخانات الخالية من التم أو التك — أو تضرب (التك) أو (التم) باليد اليمنى وتضرب المسافة باليد اليسرى — وحينئذ تعلم حالاً وبدون كبير مشقة الزمن المتخلل فيما بين الحركات وبعضها بالضبط الشافي — وبانضمامها إلى عدم المسافات^٦.

الخفيف

هذا الوزن فقد من مصر — وفي سفينة المرحوم الأستاذ الشيخ شهاب موشح واحد عليه (بياتي) وهو (إن الهوى قضى) ولم أسمع من أستاذ مصري أنه ألقاه على هذا الوزن، بل على وزن (المدور).
أما نحن فقد تلقينا هذا الوزن على حضرة أستاذنا المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل القباني على موشحه (العجم عشيران) البديع الصناعة.

((تم + + + تك + تك + تم + + + تك + تك + +
تم + + + تك + تك + تم + + + تك + تك + +
تم + + + تك + تك + تم + تم + تم + تك + +
تم + + + تك + تم + تك + تم + تك + + **

وتارة يكون الشروع في التلحين عليه من بعد التم الأول ومسافته أو منه. وهو يساوي (٣٢) اثنتين وثلاثين من الواحدة المتوسطة أي (البلانش).
وقد تلقينا الخفيف أيضاً على كثير من البستات التركية من أساتذتنا الأتراك هكذا^٧.

((دم + تك + تك + + + دم + تك + تك + + +
دم + + + تكه + + + دم + تك + تك + + +
دم + + + تكه + + + دم + دم + تك + تكه + +
دم + تك + تكه + دم + تاهك + + + تكه + تكه + **

الثقيل

((تك + تم + تك + تم + تك + تم + تك + تم + تك + تم +
 تم + تك + تم + تك + تم + تك + تم + تك + تم +
 تك + تم + تم + تك + تم + تك + تم + تك + تم +
 **

فيكون على هذا الحساب يساوي (٢٢) اثنتين وعشرين بالواحدة المتوسطة، بخلاف وضع الأتراك له فإن الثقيل عندهم يساوي (٤٨) ثماني وأربعين — ونصفه أي (القيم ثقيل) يساوي (٢٤) أربعًا وعشرين — فلم يعلم من أين جاء هذا النقص — وقد تلقيناه هكذا من حضرة الأستاذ الشيخ محمد عبد الرحيم. ولا بد أن يكون ناقصًا تمامًا من أوله بثلاث مسافات وقد وضعه الشيخ المذكور ناقصًا من باب السهو في كتاب ذاكر بك.

الشنبر

((تك + تك + تم + تم + تم + تم + تم + تم + تك + تك +
 تك + تك + تك + تم + تم + تم + تم + تك + تك + تك +
 تك + تك = تك = = دم تم + + + + تك + + **

ويساوي (٢٤) أربعًا وعشرين بالواحدة المتوسطة — ويكون الشروع في التلحين عليه من أوله تارة كـ(زالت الأتراح) البياتي أو بعد التكم الأول ومسافته كـ(يا حسن المعاني). أما في اصطلاحية الشاميين فيكون الشروع فيه من التكم وهو أوله كـ(يالنهاروند الكبير) تلحين المرحوم الأستاذ الشيخ أبي خليل — ويضعونه هكذا:

((تم + + + تم + تم + تم + تم + تم + تم + تم +
 تك + + + تك + + + تك + + + تم + تك + تك +
 تك + تك + تم + + + تك + + + + تك + تك +
 **

الأربعة والعشرون

((تم + + + تم + تم + تك + تم + تك + تم + تم + تم +
 تك + تك + تم + تك + تم + تك + تم + تم + + +
 تم + تم + تم + تك / تك + تك + تك + تك + تم + + + **

هكذا تلقيناه على حضرة الأستاذ الشيخ محمد عبد الرحيم الشهير (بالمسلوب) على
 موشح كـ(لي) (الحجاز) — وقد تلقيناه على حضرة الأستاذ الشيخ إبراهيم المغربي
 على نفس الموشح السابق — وموشح آخر عراق وهو (ورقا على الغصون) هكذا:

((تم + + + تم + تم + تم + تك + تم + تم + تك + تم +
 تم + تم + تك + تم + تم + تم + تك + + + تك + تك
 تم + تم + تم + تك / تك + تك + تك + تك + تم + + + **

ومسافة الاثنين واحدة؛ أي أن كلاً منهما يساوي (٢٤) أربعاً وعشرين بالواحدة
 المتوسطة، والشروع في التلحين عليه من آخره أي من التم الذي بعده ثلاث مسافات
 صغيرة.

الورشان^٨

((تك + تم + + + تك + تام / تك + تك + تك + تك + تك + تك +
 تم + تم + تم + تك / تك + تك + تك + تك + تم + + + **

وفيه رباطان ويساوي (١٦) ست عشرة من الواحدة المتوسطة — والروع في التلحين
 عليه من آخره (قاتلي يغنج الكلح) (بياتي).



شكل ١٢-٢: الشيخ ابراهيم المغربي.

المحجر المعروف بالمصدر

إن الموشح الوحيد المنظوم على هذا الوزن من أبدع الموشحات التي يتفاخر بها المصريون وهو (زارني باهي المحيا) — (السيكاه) — ولما فقد تلحينه الأصلي من مصر وصار لا يعرفه إلا القليل — فقد تلقّيته على أصله عن حضرة الأستاذ الشيخ (إبراهيم المغربي) ملحن طرق المولد النبوي الشريف التي يلقيها حضرة الأستاذ الشهير الشيخ (إسماعيل سكر) فريد في هذا الباب — والشيخ (سيد الصفتي) وغيرهما من الفقهاء، وحفظت مسافاته ورباطه بغاية الدقة والإحكام. وقد علمته — بتلحينه — لبعض الممثلين والمغنيين كيما ينتشر؛ حتى لا تفقد مصر تلك الموشحات البديعة.

كِتَابُ الْمَوْسِيقَى الشَّرْقِيّ

((تم + تم + تم + تك + + + تك + + + تم +
+ تك + + + تك + تك + + + تك + تك + **

والشروع في التلحين عليه بعد التم الأول ومسافته أي من التم الثاني — وهو يساوي (١٤) أربعة عشرة من الواحدة المتوسطة.

الرهج

((تم + تم + تم + تك + تم + تك + تك +
تم / تك + تك + تك + تك + تم + + + **

الشروع في التلحين عليه من التم الأول — (كم وكم ذا الصدود يا أملي) (عراق) — ويساوي (١٢) اثني عشرة من الواحدة المتوسطة.

الفاخت

((تم + تم + تم + تك + تك + تك + تم / تك
+ تك + تك + تك + تك + تم + + + **

الشروع في التلحين عليه من التم الأخير مع مسافته الثلاث (على إيش يا منى قلبي) (سيكاه) ويساوي (١٠) عشرًا من الواحدة المتوسطة.

المخمس

((تم + تم + تم / تك + تك + تك + تك + تم + + + **

والشروع في التلحين عليه من أوله (املا واسقيني يا أهيف) (السيكاه) — وهو يساوي (٨) ثمان من الواحدة المتوسطة.

المحجر

((تم تم تم + تك + تم / تك + تك + تك + تك تك **

وتارة يكون الشروع في التلحين على هذا الوزن من أوله (كهل على الأستار) (حسيني وقراره يكاه) وآونة من بعد التم الأول (كبدًا وفي كفه) (الراست) — و(يا غصن البان) الأوج ويساوي (٧) سبعا من الواحدة المتوسط.

المدور

((تك + تم + تك + تم تم تم + + + + **

الشروع في التلحين عليه من مسافته الأخيرة أي قبل التم (كراعي اليواقيت العذاب) (الراست) أو من أوله؛ كـ(فيك كل ما أرى حسن) — (البياتي) وهو يساوي (٦) ستًا من الواحدة المتوسطة.

المصمودي

((تك تم + تك + تم تم + **

الشروع في التلحين على هذا الوزن من التم الأخير مع مسافته (كهجرني فدعني من البعاد) (الحجاز) أو من أوله (كوجنات الغيد) (الحجاز أيضًا) وللملحن الحق أن يدخل في هذا الوزن كيفما أراد غير أنه إذا دخل مثلاً من الأول وجب عليه أن يقفل على الآخر — وإذا دخل من التم الأخير وجب عليه حتمًا أن يقل على التم الذي بعد التكم الأول من الوزن وهو يساوي (٤) أربعًا من الواحدة المتوسطة.

هذه هي الأوزان المصرية التي تأتي على الواحدة الكبيرة أو المتوسطة — ولنذكر لك أسماءها مرة أخرى؛ لتثبت في ذهنك وهي (الخفيف) و(الثقيل) — و(الشنبر) —

و(الأربعة وعشرين) — و(الورشان) و(الستة عشر) — و(المحجر المصدر) — و(الرهج) — و(الفاخت) — و(المخمس) — و(المحجر) — و(المدور) — و(المصمودي).
 ويسمون كل هذه الأوزان في النوتة الإفرنجية وزن ٤ من ٤ — وبعضها وزن ٢ من ٤.
 أما الأوزان المصرية التي تأتي على الواحدة الصغيرة فهي:

الأوفر

$$\begin{aligned} & ((\text{تم} + \text{تم} + + + \text{تك} + \text{تك} \\ & + \text{تم} + \text{تم} + \text{تك} + \text{تك} + + + ** \end{aligned}$$

والمشروع في التلحين عليه من أوله كـ (من كنت أنت حبيبته) (الراست) أو (غضي جفونك يا عيون النرجس) (الصبا) — ولكن هنا اختلاف وهو أن هذا الوزن عند الأتراك يساوي (٩) تسعاً فقط من الواحدة المتوسطة — وحضرة ذاكر بك حينما أخذ بعض هذه الأوزان على الأستاذ الشيخ محمد عبده الرحيم كتبه (٩) تسعاً أيضاً — ولكن حينما أخذناه نحن على (المترونوم) وجدنا أنه (٩.٥) تسع ونصف أي أنه لا يأتي على الواحدة المتوسطة، بل على الصغيرة فيكون حينئذ يساوي (١٩) تسع عشرة بالواحدة الصغيرة، فتنبه.

المربع

$$((\text{تم} + \text{تك} + \text{تم} + + + \text{تك} + \text{تك} + \text{تم} + **$$

ويكون المشروع في التلحين عليه إما من أوله (كغصن بان) (الحجاز) أو بعد ترك التم والتك الأولين (كماس عجباً بدري) (السيكاه) — وهو يساوي (١٣) ثلاث عشرة من الواحدة الصغيرة وبعضهم يحذف التك الذي قبل التم الأخير ويضع بدلاً عنه مسافة.

النوخت الهندي

((تم تم + تم + تم + تك تك تم + تك تك + تك تك **))

ويكون الشروع في التلحين عليه من أوله (كيا غزال ملك) (الحجاز) — وهنا أيضًا شيء وهو أن هذا الوزن إذا عدده وجدته يساوي (٤) أربعًا من الواحدة الكبيرة — ولكن حين التلحين عليه يصعب جدًا إلقاؤه على الواحدة الكبيرة أو المتوسطة؛ ولذلك حينما يراد ربطه بالنوطة يأتي في داخله وزن ٣ من ٤ — مما يثبت أن بداخله أوزانًا لا تأتي على الواحدة الكبيرة أو المتوسطة. ويساوي (١٦) ست عشرة من الواحدة الصغيرة.

النوخت

((تك تك تم + تك تك تم + **))

ويكون الشروع عليه إما من أوله كـ (يا غزالاً قد أعار الطبي تكحيل العيون) (الحجاز) — أو من التم الأخير (كيا نسמת الصبا) الأوج — وهو يساوي (٧) سبعًا من الواحدة الصغيرة.

هذه هي الأوزان المصرية التي تأتي على الواحدة الصغيرة — ولنذكر لك أسماءها؛ لتثبت في ذهنك وهي: (الأوفر) — و(المربع) — و(النوخت الهندي) — و(النوخت). ويكتبون هذه الأوزان في النوطة الإفرنجية بحسب العدد الأولي الموجود في البسط على المقام الثابت وهو (٤) أربعة فيقال ٧ من ٤ و ١٣ من ٤ — إلخ. أما الأوزان التي تأتي على نصف الصغيرة فهي:

الظرفات

((تم / تك / / تم / تم / تك / / **))

ويكون الشروع في التلحين عليه من أوله (كالشوق أعياني) (ألبيسته نكار) — ويساوي (١٣) ثلاث عشرة بنصف الواحدة الصغيرة — وبعضهم يكتبه (١٣) ثلاث عشرة من الواحدة الصغيرة؛ لأجل زيادة الطرب وعدم السرعة في الإلقاء فيكون هكذا:

((تم + + تك + تم + تم تك + + + **

ولم أدر من أين جاء لحضرة ذاكر بك أنه (١٦) ست عشرة بنصف الواحدة الصغيرة — وهو لا يأتي مطلقاً ست عشرة بالصغيرة ولا بنصفها.

السماعي الثقيل

((تم / / تك / تم تم تك / / **

ويكون الشروع في التلحين عليه من أوله (كمائس الأعطاف تيمني) (الحجاز) أو من المسافة التي قبل التلك مباشرة (كلي في ربا حاجر غزيل أغيد) (الراست) — أو من التيمن بالابتداء من أولهما (كزارني منيتي فطاب وقتي) (الجهاركا) — وهو يساوي (١٠) عشرًا بأنصاف الواحدة الصغيرة.

السماعي الدارج

((تم تك تك تم تك / **

والشروع في التلحين على هذا الوزن من التم الأول — (كأدر راحتي) (الأوج) — ولكن من الغريب أن هذا الوزن مع صغره أي انه لا يساوي إلا (٦) ستًا من أنصاف الواحدة الصغيرة — قلما أسمع عليه من المغنيين أو المشتغلين بهذا الفن ألحانًا مضبوطة — فمرة يدخلون من أوله — وأخرى من التلك الأخير — وآونة من مسافته — فالأجدر بهم أن يلتفتوا إلى ضبط الأوزان أخص بالذكر منها الصغيرة التي يتهاونون فيها ازدراء فتسقطهم — فإن الأذان متعودة على سماعها أكثر من الأوزان الكبيرة — فإذا توفر

فيها شروط الصحة كان موقعها في الأذان أطرب وأحلا — وهذا الوزن إذا أريد دقه على مهل لزيادة الطرب فيكون يساوي (٦) ستاً من الواحدة الصغيرة ويوضع هكذا.

((تم تك تك تم تك + **

السماعي السربند — الطائر

((تك تم / **

ويكون الشروع في التلحين عليه من التم الذي بعده المسافة (ساعد الغزال المخضوب) (الحجاز) — وهو يساوي (٣) ثلاثة من أنصاف الواحدة الصغيرة. فتكون الأوزان المصرية التي تأتي على أنصاف الواحدة الصغيرة هي: (الظرفات) — و(السماعي الثقيل) و(السماعي الدارج) — و(السماعي السربند) — و(الأقصاق). ويكتبون هذه الأوزان في النوتة الإفرنجية بحسب العدد الموجود في البسط على المقام الثابت وهو (٨) ثمانية — أي أن (الروند) كما قسم إلى (٢) اثنين من الواحدة المتوسطة — (٤) أربعة من الواحدة الصغيرة — يقسم أيضاً بالضرورة إلى (٨) ثمانية من أنصاف الواحدة الصغيرة وهو المراد فقال: — ٦ — من — ٨ — و — ٣ — من — ٨ — و ٩ — من — ٨ — إلخ.. فتنبه. وإلى هنا انتهت الأوزان المصرية التي تلقاها الخلف عن السلف. ولكنهم أضافوا إليها أصول (الأقصاق) — المعروف في مصر (بالإفرنجي) ويضعونه هكذا.

((تم / تك / تم / تك / تك **

ويكون الشروع في التلحين عليه في أكثر الأحيان من بعد ترك التم الأول ومسافته — (بأبي باهي الجمال) (الأوج) — وهو يساوي (٩) تسعاً من أنصاف الواحدة الصغيرة. وحيث إن في كتابنا هذا موشحات من مقامات تحتاج إليها مصر على أوزان تركية وشامية، فسنذكرها أيضاً لزيادة الإفادة ضرورة كيما تحافظ على أصولها الملحنة عليها

— كما تلقيناها على حضرة أستاذنا الشيخ أحمد أبي خليل القباني — والشيخ عثمان الموصلي — وأساتذنا الأتراك.

((دم + تك + + + تك + دم + دم + تك + دم + تك + تكه
 + دم + دم + دم + تك + تك + تك + تم + تاهك +
 + تكه + تكه + تكه + دم + تكه + دم + دم + تك
 + تك + تك + تك + دم + تاهك + + + تكه +
 دم + دم + تك + دم + تك + تكه + دم + تك +
 + دم + دم + تاهك + + + تكه + تكه + دم +
 + تك + دم + دم + تاهك + + + دم + + + دم
 + تك + دم + دم + تاهك + + + تكه + تكه + **

ويكون الشروع في التلحين عليه من التم الأول — (كوكل دوشوب خم كيسوي ياره قالمشدر) — بستة مقام (محير) — وهو يساوي (٦٠) ستين من الواحدة المتوسطة — وهذا الوزن يحتوي على خمسة أصول متنوعة، وهي بالترتيب من الأول هكذا: — جفته دويك — وفاخته^٩ — وجنبر^{١٠} — ودور كبير — وبرفشان^{١١}.

الثقيل

((دم + + + تكه + + + دم + + + دم + + + تكه + + + تكه
 تكه + + + دم + + + تكه + + + دم + + + تكه + + +
 تك + + + تك + + + دم + + + دم + + + دم + + +
 تك + + + دم + + + تك + + + تك + + + تك + + +
 دم + + + تكه + + + دم + + + دم + + + تك + + +
 دم + تك + تكه + دم + تاهك + + + تكه + تكه + **

ويكون الشروع في التلحين عليه من التم الأول (يا متى العين ترفق) — (عجم عشرين) — وهو يساوي (٤٨) — ثمانياً وأربعين من الواحدة المتوسطة.

الدور الكبير

((دم + + + دم + + + تك + + + دم + + +
 تك + تكه + دم + تك + + + تك + + + دم + + +
 تك + + + دم + + + دم + + + تك + + +
 + + هك + + + تكه + + + تكه + + + **

ويكون الشروع في التلحين عليه من التيم الأول — (بركشاي معدات خاقان دوران دائماً) — (عجم عشيران) — وهو يساوي — (٢٨) — ثمانياً وعشرين من الواحدة المتوسطة. وله كيفية أخرى في الوضع — ولكن هذه هي المصطلح عليها عند إجراء العمل.

الرمل

((تم + + + تك + تك + تم + + + تك + + +
 + + تك + تك + تم + + + تك + + + تك + + +
 تم + تم + تم + تك + + + تك + + + تم + + +
 تك + تك + تم + تك + + + تم + تك + تك + + + **

والروع في التلحين عليه من التيم الأول منه — (أي ظبي لوا) — (نهاوند) — وهو يساوي (٢٨) ثمانياً وعشرين من الواحدة المتوسطة — هكذا تلقيناه على حضرة أستاذنا الشيخ أحمد أبي خليل القباني — أما أسانذتنا الأتراك فيدقونه هكذا:

((تم + + + تك + تك + تم + + + تك + + +
 + + تكه + + + دم + + + تكه + + +
 دم تك تكه دم تك + + + تك + + + دم + + +
 تك + دم + دم + تاهك + + + تكه + تكه + + + **

والخلاف بين الاثنين في مواقع التيمات والتكات فقط.

المخمس التركي

((تم + تك + تم + تك + تم + تم + تك + تك + تم
تم + تك + تم + تك + تم + تك + تك + تك + **

والشروع في التلحين عليه من أوله — (يا من رمى القلب وسار) — (عجم) — وهو
يساوي (١٦) ست عشرة من الواحدة المتوسطة. هكذا تلقيناه على حضرة الأستاذ
الشيخ أحمد أبي خليل — أما الأتراك فيضعونه هكذا:

((دم + تكه + دم + تك + دم + دم + تك + تك + تكه +
دم + تك + تكه + دم + تاهك + + + تكه + تكه + **

الورشان التركي

((دم + + + تك + دم + + + تك + دم + + +
دم + تك + دم + دم + تاهك + + + تكه + تكه + **

ويكون الشروع في التلحين عليه من التيم الأول — (آه من جور الغوالي) — (عجم
عشيران) — وهو يساوي — (١٦) ست عشرة من الواحدة المتوسطة.

الدور الروان

((تم تك تم + تك + تم تك تم + تم + تك + تم
تك + تم + تم تك + تم + تك + تك + **

والشرع في التلحين عليه من أوله — أي: من التم — (اشطح وهم يابن ودي) — (نهاوند) — وهو يساوي (١٤) أربع عشرة من الواحدة المتوسطة — ولكن من الإشكال أن حضرة ذاكر بك كتب في كتابه أنه تلقاه على حضرة المرحوم (محمد أفندي عثمان) (١٢) اثنتي عشرة من الواحدة المتوسطة — مع أننا تلقيناه على حضرة أستاذنا الإمام الشيخ أحمد أبي خليل القباني (١٤) أربع عشرة — وأساتذة الأتراك الموثوق بدقة بحثهم في هذا العلم سيّما وإن الوزن لهم يضربونه (١٤) أربع عشرة أيضًا — وكتب الأتراك المذكور فيها هذا الوزن بنصه (١٤) أربع عشرة — فإن كان حضرة البيك المذكور يمكنه أن يسمعنا التلحين الذي على وزنه الذي كتبه (١٢) اثنتي عشرة — اعترفنا بأنه يوجد (دور روان) آخر بغير الكيفية التي يعرفها أرباب هذه الصناعة — أما إذا كان مجرد نقل وكتابة، فلا عبرة بما كتب وأرجوه السماح؛ لأنني ولو كنت صغيرًا غير أنني لا أقتنع إلا بالبرهان — ولا أكتب إلا بعد التحري والتثبت الشافي كما وإني لا ألتقى الوزن إلا بناحيته. كما وأنه لا يغرب عني بأنه يوجد شكل آخر اسمه (دور رواني) — وهو يساوي (٢٦) ستًا وعشرين من الواحدة المتوسطة.

الزرفكند

((تم + تك + تم + تك + تك + **))

والشروع في التلحين عليه من التم الأول — (عيد المواسم) — (کردان) — وهو يساوي (١١) — إحدى عشرة من الواحدة الصغيرة.

السماعي الأقصاق

((تك تك + تم تم + تك + تك + **))

والشروع في التلحين عليه من التم الأول — (شجني يفوق على الغصون) — (الأوج) — وهو يساوي (١٠) عشرًا من أنصاف الواحدة الصغيرة.

الدور الهندي

((تم تك تم / تك / **

ويكون الروع في التلحين من التم الأول — (ارتشف بنت الدنان) — (الحجاز) وهو يساوي (٧) سبعا من الواحدة الصغيرة.

وفي الطبعة الثانية لكتابنا هذا إن شاء الله سنضع باقي الأوزان التركية — مع وضع على قدر بستانها أوزاناً شعرية عربية؛ حتى نكون خدمنا هذا الفن بمصر خدمة يكافئنا عليها المولى الكريم جل ثناؤه، الذي لا يضيع أجر من أحسن عملاً — وهو الذي ألهم مثل عطا فتلو أفندم العالم الجليل، والرياضي الموسيقي النبيل، حميد السجيا والمناقب. (إدريس بك راغب) لمساعدتنا في تميم هذا المشروع العظيم لحيله إلى نشر العلوم واهتمامه ببث الآداب — وهو الوحيد في مصر الذي يعضد جميع المشروعات المفيدة؛ فكم — والحق يقال — قلّد جيد وطنه بجليل الأعمال ما تعجز عن مباراته فيه فحول الرجال، بيد أنه لا يريد بذلك جزاء ولا شكوراً غير الخدمة العامة والأخذ بأيدي العالمين من أصحاب الأفكار السامية والفنون النادية تنشيطاً لهم وحباً لغيرهم على الاقتداء بهم في الجد والعمل — أبقاه الله لهذه الأمة ما بدأ ضوء الهلال وتوالى الفتیان.

هوامش

(١) تنبيه: اعلم أن البشروا موضوعاً على أوزان كبيرة كضرب (فتح) و(خفيف) و(زنجبير) وغيرها. أعني أنه يلزم أن يكون عدد موازين البدنية الأولى من البشروا ومساوياً للثانية والثالثة والرابعة — كما هو جار في الموشحات — أما نحن في مصر فنكتفي بأن نأخذها ونضربها على (الواحدة) ونتلاعب فيها كيفما نشاء وتدعي بأننا نطرب فيها أكثر من ملحنها والمشتغلين بها في دار الأستانة وهو خطأ بين ومحض افتراء يجب الانتباه إليه والتنبيه عليه.

(٢) وقد أخذ من هذا الاصطلاح العربي القديم الرقص الإفرنجي، فبدلاً من أن العرب كانوا يرقصون على وزن الشنبر والخفيف مثلاً يرقصون الإفرنج الآن على البولكه والولس.

(٣) [فصل في معرفة الأسباب التي تخرج من الإيقاع] يخرج من الإيقاع أسباب: أولها قلة الطبع، وهو أشدها وأردأها وأقلها زوالاً — والخروج بالعادة أقبح الخروج — قال إسحاق بن إبراهيم الموصلي: من لحن فهو منا، ومن كان قطيعاً فهو منا، ومن خرج من الإيقاع ولم يعلم بذلك فيقلع عنه فليس منا. ومن أسباب الخروج الاجتهاد والسرعة والمهل والفتور وشغل القلب عن حفظ أزمنة الإيقاع فيفوت الزمان، فيقع الخروج أو يعجل قبل استيفاء الزمان، ويقع من السهو والغط والخوف والكر، وكذا يقع أيضاً من الإعجاب وقلة الأحفال، وفساد الحس وقبح التصور والقياس ومن العناد غنى أحدهم في حضرة أمير فخرج في مقطعه فضحك بعض العارفين، فقال له الأمير: لأي شيء تضحك.. أخرج؟ فقال: إنما يخرج من دخل، وبعضهم إذا خرج بين يديه مغن يقول له: اردد الباب خلفك. وآخر يقول: ارجع البر (وهذا كلام الملاحين في البحر). (٤) يلاحظ أن المسافة الكبيرة التي تساوي أربع خانات هي مسافة (الروند) بعينها في النوتة الإفرنجية — ونصفها أي التي تساوي خانتين هي (البلانش) — وربعا أي التي تساوي خانة واحدة هي (النوار) — وثمانها أي التي تساوي نصف خانة هي (الكروش).

(٥) وممن تفرد بإجادة الضرب على الدف بعد المرحومين (محمد أفندي الشامي) ومصطفى أفندي عثمان حضرة (محمد أفندي سليمان) مساعد المرحوم (محمد أفندي عثمان) في الغناء ومعلم كثير من المغنيات الشاميات الغناء العربي كالمغنيتين الشهيرتين (ملكة سرور) و(مريم مراد) وغيرهما من المصريات الآن.

(٦) (قاعدة) إن ابتداء أكثر الأوزان من التم؛ لأن دقة (التم) كما لا يخفى قوية بخلاف (التك)؛ ولذا يجب على النابه أن يراعي حال الغناء الأوزان، فإن وجد أنه من الضروري أن يضع في وزن كان أوله (تكا) تمّاً فلا بأس من باب التفنن، وبالعكس ما دام الوزن يكون في حال الإلقاء مضبوطاً لا زيادة فيه ولا نقصان. وبعبارة أخرى إن أكثر الأوزان التي أولها (تك) يكون الشروع في التلحين عليها من (التم) الأخير مما يثبت لنا — بأجلى وضوح — استحسان ملحني العصور الخالية لهذه القاعدة، فتأمل.

(٧) يلاحظ في الأوضاع التركية ثلاث المسافات التي نضعها في الأوزان تعتبر عندهم مسافة واحدة وأن المسافة التي نضعها بعد التم أو التك لا تعد عندهم — ولكن إذا أريد كتابة أي وزن من هذه الأوزان بالنوتة يظهر حالاً إن وضعنا هو الأصح واللازم لمعرفة المسافات بغية الضبط في التقسيم فننبه — كما أنه لا يلاحظ أنهم يدقون (التم)

باليد اليمنى (والتك) باليسرى كما تقدم الكلام — كذا لفظ (تكه) فإنهم يدقون نصفها
باليد اليمنى والنصف الآخر باليسرى أي (تك — كه)، وتوجد (تاهك) بعدها ثلاث
مسافات فتدق هكذا:

تا + هك +

أي: بعد دق (تا) باليد اليسرى تدق (هك) باليد اليمنى واليسرى معاً مباشرة.
(٨) وبعضهم يكتبه أو ينطقه (البرشان) وهو خطأ كما يتضح لمن اطلع على هذا
اللفظ في الكتب القديمة للفارابي أو — الفتحية للفازاني أو للفارابي أيضاً أو غيرهما
من المؤلفات المعتبرة في هذا الفن وهو بنصه (الورشان).

(٩) أي: فاخت.

(١٠) أي: شنب.

(١١) أي: ورشان.

الفصل الثالث عشر

فصل في آداب المغني والسامع

اعلم أنه ينبغي للمغني عند دخوله مجلس الغناء أن يكون متأدباً؛ لأنه لا يخفى أن هذه الصناعة صناعة أهل الذوق والفطنة والأدب — وأن يكون مجملأً بالثياب النظيفة المفرحة المعطرة — وأن يكون بشوش الوجه عذب الألفاظ — وينبغي له أن لا يتعاطى مسكراً قبل غنائه أو في أثناءه؛ لأن ذلك ربما يدهش عقله ويمنعه من معرفة إيقاع الأنغام والأوزان في محلها — وربما يتكلم في المجلس بما لا يليق بسبب سكره مع أنه نديم المجلس وزينته، وأن يكون له دراية بضرب (الدف) لأن سير الغناء وآلات الطرب عليه بحيث لو اختل الدف في ضربه لاختلت الآلات وفسد الغناء — ولكن لما كان جل رؤساء (التخوت) أصحاب الأجور الكبيرة لا يعرفون إلا بعض الأوزان الصغيرة — ومعرفتهم في الضرب على الدف مقصورة جداً — أراحوا أنفسهم من هذا العناء بأن جعلوا لهم في التخت دقاً مخصصاً — واكتفى بعضهم بضربه على العود — حتى إذا ما ترك العود قليلاً وأراد أثناء الاشتغال أن يمسك الدف يظهر خطؤه حالاً لكل ذي بصيرة وعلم — أقول ذلك وأنا على يقين منه — فعسى أن يتركوا الكسل والغلطية جانباً ويتعلموا من الصغار الذين يشتغلون معهم بأقل الدريهمات (الأوزان) لأنها الجزء الثاني من صناعة هذا الفن الذي لا يتم إلا به (وذكر أن نفعت الذكرى).

ويجب على المغني أن لا يخرج بصوته دفعة واحدة بل ينتقل شيئاً فشيئاً — وإذا وجدت الآلات مع المغنين فيلزم أن تكون جاهزة للعمل قبل دخول المجلس؛ لأن التصليح فيه مما تملّه وتسأمه النفوس خصوصاً في أول الليل — ثم ينظر إلى حال السامعين ويغني لهم بما تألفه نفوسهم ويطربون منه — ومن كمال المغني أيضاً أن يكون حسن الشمائل في الغناء، فمن ذلك حسن نصبته في الجلوس، فإنه إن لم تكن نصبته معتدلة أثر ذلك في صوته نقصاً وفساداً — ولا يصلح أن يغني مستنداً ولا متكئاً؛ لأن

ذلك يضعف صوته ومتى مالت الحنجرة ولا ينحني — ولا يتقاعس — ولا يتثائب — ولا يحرك يديه ولا رجليه — ولا يتمايل ولا يشنج وجهه — ولا يجهد نفسه حتى تنتفخ أوداجه وتزور عيناه (ككثير من الفقهاء القباح الذين يتركون الاشتغال بالقرآن الكريم ويتمسكون بعلم الغناء والحال أنهم لا يدرون منه شيئاً وهم من يسمون بأولاد الليالي) — ولا يتحرك ألبته من جهة إلى أخرى — ولا يظهر عليه أنه مستحسنٌ لما يقول (كبعض مغني عصرنا الحديثي العهد في الفن) يجمع على أدب النفس أدب الدرس وصلف النفس — وتجنب الإكثار من الشراب — ولا يمعن في تناول التنقل واستعماله كثيراً على الشرب؛ فإنه ينفخ ويفجج الشراب ويدعو إلى القيء ويحط من قدر صاحبه — قال بعض الظرفاء لشخص رآه يكثر من التنقل في مجلس الشراب: إنك تشرب النقل وتتنقل بالخمير. وينبغي للمغني أن يكون عفيف الطرق والفرج قليل الحديث مجتهداً في ترك المزاح وكتمان السر، وأن لا يقول وصلني فلان وأعطاني فلان وحضرت البارحة الموضع الفلاني وجرى لنا كذا وكذا، فإنه إذا مدح رئيساً يحضره رئيس وفخم الأول فقد هجا الثاني وصغر إليه نفسه — وأن لا يطلب شيئاً، فإن لم يكن عن ذلك مندوحة فلا يسأل في شيء يصعب؛ فإنه إن منعه صارت وحشة، وإن أعطاه مقت وثقل — وأن لا يلاحى مغنياً حضر معه، ولا يفاخره ولا يرد عليه غلطاً فيفيده علماً ويكسب عداوته، وربما أنكر الرد وكابر على الخطأ ووقعت العصبية وجرى ما لا يتلافى — ويحتاج أن يكون أيضاً بصيراً بالغناء والثياب والجوهر والسيوف والخيل والطيور الصائدة والفرش والكتب والعلوم — فإن حضر الأمير شيء وسأله عنه عرف جواب ما يريده منه ولا يتكلم إلا جواباً — إلا أن يستدعي منه المذاكرة والمطاوله في الحديث ولا يحكي ولا يستخف ولا يتبذل ولا يقلع ثيابه ولا يترؤخ — ولا ينتقل من الموضع الذي رسم له — ولا يكثر القيام لحاجاته — ولا يرسل ستارة أو شاباكاً — ولا يشرب والأمير يشرب إلا إذا أمره — وإن قام فيحمل آلاته معه — ولا ينام عند رئيس — فإن نام فلينام مع جماعة — وإن غنى فليكن غناؤه بما يشتهي الرئيس دون من في المجلس — وإذا سأله أحد أن يغني لا يقول والله إني مريض — ولقد غنيت كثيراً أمس مثلاً — من هذه الاعتذارات الباردة التي تثقل على السامع — خصوصاً إذا كان من يطلب منه الغناء يعرفه — فإن كان لم يسمعه قط وكان مرضه صحيحاً اعتذر له بعذر غير هذا — كما أنه لا يكثر من وضع رباط على رقبته بدون مرض ليوهم الناس أنه مغن مجيد وحريص على صوته الرخيم جداً الذي ربما يستحسن صوت الحمار بجانبه^١.

فصل في آداب المغني والسامع

وأحسن ما كان الافتتاح في حضرة الأمراء والكبراء بالدعاء والثناء — أي أنه يلحن على كلام المديح أحياناً تشابه افتتاحيات التياترات — وأن يصاغ شعر كهذا مثلاً.

أسلم سلمت أمير المؤمنين ولا يسلم عدوك إن الله خاذله

ومثل:

وعلى عدوك يا ابن عم محمد رصدان ضوء الصبح والإظلام

ومثل:

والله أظهر منك نوراً ساطعاً فبدا وأطلع منك نواً ممطرًا

ومثل:

فما أطيب الأيام ما عشت سالمًا وأيسر ما يأتي به الدهر من خطب

ومثل:

أنتم سماء الفخر فافتخروا وفي ذرى المجد أنجم زهر

ومثل:

قد تناهيت في المكارم والجود وحزت المدى فأين تريد

ومثل:

ألم تر أن الله أعطاك سورة ترى كل ملك دونها يتذبذب

ومثل:

أنتم ذوو النسب القصير فطولكم باد على الكبراء والأشراف
والراح إن قيل: ابنه العنب اكتفت بأب عن الأسماء والأوصاف

ثم يقابل المغني الأوقات التي يقع فيها الاجتماع بما يشاكلها فيغني في آخر الليل
مثلاً من (الراست):

رب ليل سحرٌ كله مفتضح البدر عليل النسيم

ويغني في الصبح:

أصبح اليوم كما يهواه أهل الصبوح

ويغني في البساتين والرياض:

ولما نزلنا منزلاً طله الندى أنيقاً وبستاناً من النور خالياً

ويغني في اليوم الطرير:

ويوم من الزمهرير مقرر عليه جيب السحاب مزور

ولكن من الغريب أن أكثر الناس أيضاً إذا سمعوا أشعار العرب التي قيلت في الديار
والرسوم. والآثار والمرايع والأوطان والأطلال والدّمن وصنعة الخيل والإبل والوحش
والوقائع والثارات والأيام والأعلام والمهامه والسباسب والبيد والقفار يضحكون منها
ويستبشعونها؛ لأنها تبعد عن أفهامهم ولا يؤثرون من الأشعار إلا ما كان ركيكاً وفي
الغزل والروض والخمر والقيان والمجالس لقرب ذلك من أفهامهم، وسرعة ملاءمته
لألفاظهم — فيحتاج المغني بهذه الصناعة على الارتياض بالنظر في النحو واللغة،
واستفهام الغامض من كلام العرب ومعاني أشعارها وألفاظها ليسهل عليه حفظها
وفهمها؛ فإنها أشعار جزلة فحلة كأنها نحت من صخر تتضمن أخبار العرب
ووقائعهم وأثمالهم وأقوالهم وأخلاقهم ومفاخرهم وكرمهم وأنسابهم وأحسابهم، ولكن

على شرط أن لا يغنيها إلا لمن يفهمها ويقدرها قدرها — كما وأنه من العيب البين على الأديب أن يطلب الكلام الركيك ويترك الشعر الجيد.

أما ما يجب على الملحن، فهو أن يعتمد العناية بوضع الأشعار فيما يشاكلها من الألحان — فما أغفل ذلك لم يعتد له بكبير فضل — قال قيديرس: الموسيقار الفاضل يجلب اللحن نحو المعنى ومتى لم يقدر الموسيقار على أن يجلب إلى معنى النفس بالشعر جسد اللحن، فليس هو بموسيقار كامل إذا كان شاعرًا — فإن لم يكن شاعرًا وكان صاحب لحن فقط فعلى الشاعر أن يخرج معنى النفس بالشعر وعلى الموسيقار أن يلبسه لحنًا مشاكلاً له — وقد تكون الأشعار أصنافاً عدة في الفخر — والشجاعة — والزهد — والغزل — والصيد — والشرف — والحزن — والمراثي — والثارات — والقدر — والوفاء — والفرقة — والاجتماع — والغرام — والسلو — وصفة الخيل — والزهر — والمياه — والبرك — والبحار — والبساتين — والنزه — والبعد — والقرب — والظفر — والفتح — والرياض — والحسد — والكتمان — والمصافاة — والكرم — والمواساة — والتهنئة — والدعاء — والحال — والثياب — والدواة — والقلم — والكتابة — والبلاغة — والخطابة — والسياسة — والحلم — والرياسة — والشرف — والأعراض — والشراء — والحدق — والقصور — والقذود — والنهود — والأرداف — والتثني — واستنجاز الوعد — والادكار بالحوائج — والحث — والحمية — والتحريض — والتعزية — والتسلية — والحضور — وماشا كل هذه الأحوال، وما يخلو أحد من أن تكون حالة متعلقة بشيء من هذه الخلال — ولكل معنى فيها ما يشاكله — فسبيل المغني أن يضع على كل معنى ما يليق به — فإن مدح فحَم — وإن ذكر الوقائع أُرهب وأرعد وأبرق — وإن ذكر الغزل رفق — وإن رثا ناح — وإن ذكر الموتى بكى — وإن ذكر الشباب تأسف — وعلى هذا المعنى يكون اعتماده.

وفي الألحان ما يحدث الانبساط — وما يحدث الانقباض وما يحدث الحركة — وما يحدث السكون — فأما الشكل الانبساطي، فهو الشكل الفخري الذي ينبئ عن المجد والنجدة وعلو الهمة وشرف النفس^٢ وقد امتحنا بأنفسنا مقامي (الراست والعجم) فوجدناهما لائقين بما تقدّم — وأما الشكل الانقباضي فهو الشكل الشجوي الذي يحزن ويبيكي ويكمد ويشعر الإنسان عند سماعه بالجبن والخوف (العشاق — الجهاركاه) — وأما اللحن الكوني فهو المنبئ عن السكون وهدوء النفس وسلامتها ودعتها (النهاوندي — الصبا) — وأما الشكل السروري فهو الذي ينبئ عن تحريك النفس وجذله (الأوج)

— مع مراعاة أن الأوزان السريعة هي التي تحرك النفس إلى النشاط والتهيج — بخلاف الأوزان البطيئة فإنها تسكن الأعصاب — فعلى الملحن المجيد أن يضع النغمات على الأوزان التي تشاكلها — كذا لكل هذه النغمات والأوزان من الأشعار ما يوافقها.

والطريقة الموصلة في وقت قريب لمن يريد معرفة أسرار التلحين هي:

أولاً: يجب على من يريد معرفة سر التلحين ليلحن — أن يكون حافظاً لمئات من الموشحات العربية والبستات التركية والبشروعات والأدوار والطرق وإلى غير ذلك من جميع المقامات؛ ليعلم كيف فعل الأولى سلفوا.

ثانياً: أن يكون عالماً يعلم التصوير أي نقل الطبقة من مقام إلى مقام آخر.

رابعاً: أن لا يستقبح تلاحين الأجانب، فإنه بالتعود على سماعها تصير عنده ملكة التمييز، فيعرف ثمة الحسن منها والردى.

خامساً: يلزم أن يكون له معرفة بالأوزان، وما يصلح منها للحركات البطيئة والسريعة لتساعده على الكيفيات الموسيقية من حماسية ومسكنة ومفرحة ومحزنة إلخ.

سادساً: أن تكون له ملكة التلحين؛ كي يكون تلحينه مقبولاً عند الناس.

والطريقة المثلى للملحن الماهر — هو أن يفرض بأنه واضع جميع ما يحفظه من التلاحين من المقام الذي يريد التلحين منه أمامه — كأنها أثواب مُحَاكَة من حرير وصوف وكتان وقطن إلى غير ذلك — وكل ثوب منها مركب من كل هذه الأصناف مثلاً — والغرض انتخاب الحرير من كل ثوب أي انتخاب القطع المطربة من كل تلحين منها — الملحن المتمكن الذكي يمكنه أن يلتقطها ويعلمه يربطها ببعضها بمناسبات نغمية — فتكون الخلاصة قطعة غاية في الطرب والإتقان لتزاحم القطع المطربة فيها. وفي هذه القدر كفاية لقوم يفقهون.

يروى أن الواثق سأل إبراهيم بن ميمون الموصلي عن التلحين؟ فقال يا أمير المؤمنين: أمثل الطرب بين عيني وأخلي من الفكر خاطري، وأسلك إلى الألحان بدليل من المعرفة فلا أرجع خائباً، فقال: له بحق تقدمت.

وقد سأل الحسن بن الطحان نفس هذا السؤال فأجابه: — إذا أردت التلحين أجريت سوابق الأشعار في ميدان الأفكار بعد أن أخلي خاطري من خواطر الأفكار الرديئة، فأنتخب أغزلها وأجزلها شعراً فألبسه حلل الألحان حلة بعد حلة فأني حلة رأيته متهللاً مشرقاً فيها أفضتها عليه، وحليت جيده بجواهر النغم وجلوته على سمعي

وتأملته بعين معرفتي فإذا رزق حظوة الرضا، وسلم رأيي فيه من الهوى أظهرته للوجود وغنيته مرتادًا للوجود — فأعجب بهذا الكلام ووصله وخلع عليه — وبلغ باقي المغنين ذلك فكادوا يموتون حسدًا.

ولي كلمة هنا لأبناء فن الموسيقى في مصر وهي:

أرجوكم بلسان كل محب لرقى هذا الفن أن تتركوا التحاسد الذي بلغ بينكم أقصى غاياته، وأن تتمسكوا بالوئام والاتفاق وتجمعوا على المحب والألفة وتتفقوا في المحافظة على شرف الفن ورفع شأنه — وأن تنسوا المخاصمات والمشاحنات الواقعة بينكم — وبدلاً من أن تقولوا إذا سئلتكم عن أحد أنه غبي جاهل لا يعرف من قواعد الفن شيئاً — أن تقولوا له: مجيدٌ في صناعته جاد في إتقانها مثلاً — حتى لا تثبط همته ويثابر على عمله بجد ونشاط، ولكي لا يعرف منا الغير موضع الضعف والخطأ، فيذكروه لنا وقت المجادلة. ومن جهة أخرى أقول: ولا تثريب عليّ اليوم بأن سمعتم لدى الناس صارت رديئة، وكرهكم لبعض سارت بذكره الركبان فضربت به الأمثال في جميع الأصقاع والبلدان — وفوق ذلك فإنهم يتهمونكم بأنكم ذوو نفوس صغيرة لا تميلون إلى منفعة بعضكم البعض ولا ترغبون في أن يظهر من بينكم نابغةٌ تنتفعون بعلمه وينتفع الناس بعمله — وإن معاشرتكم لبني طائفتكم أساسها النفاق — وأعمدتها المداينة والخداع، وهذا القول — والحق يقال — جارح لإحساس كل حر شريف ولهجة الناس به مراراً ضربة شديدة على الفن وازدراء بأهله وتحقير لمن يود أن يتصف به وينسب إليه.

فيا أرباب الطرب والكياسة والأدب أني لا أحب من صميم فؤادي أن تتصفوا بهذه الصفات الممقوتة من الله والناس — فأسألكم بحق رابطة الفن وجامعة الصناعة أن تكملوا أنفسكم بمحاسن الأخلاق وأحسن العادات، وأن تتركوا ظهرياً وساوس الشيطان وما يبثه في صدوركم من الغل والحقد وأن تنزعوا من أفئدتكم أدران النميمة والوقية بإخوانكم حتى تصل بكم إن شاء الله في القريب العاجل إلى ذروة كمال هذا الفن وإتقانه.

هذا ما يجب على المغني والملحن باختصار وإيجاز. أما ما يجب على السامع فهو: — يجب على السامع إذا دخل مجلس الغناء أن يكون بشوش الوجه مرحباً بالمغنين؛

لأنهم زينة المجلس وعليهم يتوقف سرور الجميع — ولا ينبغي له أن يقطع على المغني غناؤه ليطلب دورًا يحبه — ولعدم معرفته أصول الفن لا يدري أن الآلات تحتاج إلى تصليح — وأن المقام المصلحة عليه الآلات قد حلا وتمكن من آذان المغنين — وأنه غير المقام الذي يريد منه دوره — الذي إن لم يقله المغني ربما تضرر وتآمر مع أصحابه على معاكسته طول الليل، فليست كل هذه الأفعال من شيم الكرام — وإن كان لا مندوحة من طلبه، فليكن قبل تصليح الآلات — كما أنه لا يجوز له أن يصيح بكلمات التأوه قبل انتهاء الحركة — وأن لا يحتقر مغنيًا، أو يرى أنه أرفع مقامًا من أن يسلم عليه لا، فإن المغني إذا كانت خلاله شريفة، ولا يفعل فعلًا يخل بالمروءة، فقد وجب احترامه ويكون لا فرق بينه وبين الطبيب — والرسام — والمحامي — وغيرهم من ذوي الفنون الجميلة — فالموسيقيون والممثلون في أوربا غاية في التجلة والتعظيم — ولكن أبى الله إلا أن نقلد الغربيين في رذائلهم ونترك محاسنهم — كما أنه لا ينبغي له أن يتنافس مع آخرين في أن المغني سيغني دوره الذي طلبه دون؛ سواء لأنه صاحبه أو عزيز لديه — بل يعلم أن المغني غير ملوم في أي شيء مطلقًا؛ لأنه لو أراد أن يغني لكل واحد ما يريد لما تأتى له أن يرضي الجميع إلا في عشرة أيام على الأقل لتعدد الطلبات واختلاف النغمات — هذا من جهة — ومن جهة أخرى إذا لم يكن المغني مطروبًا وراضيًا عما يقول، فقلما يمكنه أن يطرب أحدًا — وأكرر النصح والمقال وإن ألقيته أيها السامع في زوايا الإهمال أن لا شيء أصعب وأثقل على المغني من تكرير الطلبات أو ادعائك علم النغمات فتقول مثلاً (الله كمان^٢) هذه الحركة الجهاركاه — وتكون هي في الحقيقة عراقًا) — كما أنه يجب عليك أن لا تسكر كثيرًا وتقف على التخت ماسكًا بعود المغني أو يده ليقول لك ما تريد أو يعيد ما قال من هذه الأمور التي تستدعي عكس ما تطلب في أكثر الأحيان — بل الواجب عليك أن تراعي إحساساته وتنشطه بكلامك العذب الرقيق؛ ومن ثم ينشرح صدره فيطربك بما يفتح الله به عليه — وليعلم الذين يعرفون قيمة السماع الحقيقي وليس بالتقليد، وجلُّ غرضهم أن يرفعوا بأبصارهم إلى الشبابيك أو أن يظهروا أربطة الرقبة الحريرية الحمراء و(الياقات) العالية البيضاء والأحذية الضيقة الزرقاء وتجعيد الشعور والخواتم الألماس — ثم يمينوا على المغني بعد كل نصف ساعة بلفظة (آه) في غير محلها — أن يمعنوا النظر ويدققوا الفكر ويعلموا أن الطرب الحقيقي في البيشراوات والموشحات إذا قيلت على مهل وباعتناء حتى تفهم ألفاظها ومعانيها — وليس في الأدوار كما يظنون إلا ما كان منها متينًا

(كمليك الحسن — الحجاز كار) للمرحوم (عبدہ أفندي الحمولي) — و(في هواك أوهبت روحي) (الراست) للشيخ محمد عبد الرحيم — أقول ذلك لأنني شاهدت بنفسي مراراً أن بعضهم يقطع على المغني الموشحات البديعة التلحين المتينة الألفاظ والمعاني ليطلب دوراً غاية في سخافة الألفاظ وضعف التلحين.

ومن أقبح ما ترى العين وتسمع الأذن أن يقاطع المغني متشاعرٌ يدعي الخطابة فيضايق المغني والسامعين بوريقة لفق فيها بضع أبيات من الشعر الركيك أو النثر المستهجن فوقف موقف الخطيب ونعق نعيق الغراب، ونادى بما لا يسمع ولا يجاب — ولا بد أن يصادف مثل هذا الأحمق صفير أو تصفيق وكلاهما من علامات الاستهجان وإشارات عدم الاستحسان — إلا إذا كان التصفيق في النهاية؛ فإنه يكون استحساناً ممقوتاً أيضاً؛ لأنه غير منطبق على عوائد الشرقيين وعلى من يضع هذا الغر على السمر والمتسامرين هزيعاً من الليل لسماع كلمة الهراء الذي لا يجدي نفعا.

والأغرب أنه لا يكاد يجلس هذا الخطيب الصقيع الذقن حتى ينهض بعده مهزار يقابله آخر مثله خفة وظرفاً فيتبادلان أنواع الشتائم والقذف المسمى عندنا (تنكيثاً) ويأخذان على ذلك مكافأة من صاحب العرس يحرم منها الخطيب الأول حيث يتساوى الجميع على مائدة الطعام — فالأجدر بنا أن نقتل جذور مثل هذه العوائد؛ فإنها من رأينا من مقدمات المفاسد.

هوامش

(١) وفي سفينة المرحوم الأستاذ الشيخ شهاب كلامٌ ظريف على آداب النديم فمن شاء فليراجعه ويضفه إلى ما تقدم.

(٢) وقد كتب بعض المؤلفين السابقين في كتبهم أشياء كثيرة بهذا المعنى، ونظراً لعدم مطابقتها لعصرنا هذا قد ضربنا الصفحة عن ذكرها؛ كي لا تضيع الفائدة المطلوبة وهي عدم كتابة الموضوع قبل التحقق من صحته.

(٣) كلمة عامية معناها: أعد ما قلت. (فصل فيما ينشط المغني وما يكسله).

(٤) لأحوال التي تنشط المغني وتزيد في إحسانه: شمول السلامة والعافية — وانفساح الأمل والقدرة — وميل الأمراء إليه — وتفضيل الناس له — وطيب العيش — وحسن اللبوس والمركب — وطيب الرائحة خصوصاً النرجس والبنفسج — والنظر إلى المياه والبساتين — ومجالسة الكبراء والرؤساء والعلماء. وأن يكون معلق الآمال بزيادة

في حاله وجاهه — والعشق أيضًا مما يزيد في إحسانه وسخائه وإطرابه — ويوافقه
جداً خلو المجالس ممن يزري ويتغامز عليه؛ إما غيره منه أو حسداً لعدم قدرتهم على
الوصول إلى درجته — أو ممن ينبهه على مساويه — أو يقدم عليه غيره — ومما يثبط
همته ويكسر نفسه أيضاً: العلة والقلة — وشغل القلب — وفساد المزاج — والخوف —
والتعب — والاستفراغ — والامتلاء — والجوع — والعطش — والغضب — وجفوة من
يحسن إليه — وتغير إخوانه عليه — وانقطاع الموارد عنه — وقصور أمله — وضعف
رجائه — وتضاعف ديونه — وكثرة غرمائه وقلة أعوانه — وتغير عاداته ووسخ ثيابه
— وقبح مركبه — وتفضيل الناس عليه، ولا سيما من هم دونه علماً وصوتاً —
واستهجانهم لحسنه وتشاغل من في المجلس عما يقوله — وقلة فهمهم لما يأتي منه —
وقبح المشتغلين معه وقصورهم عما يلقيه من بديع الصناعة — فقد حكي أن إسحاق
بن إبراهيم كان له غلام اسمه زرياب قد عرف من صناعة الغناء ما لم يعرف غيره
ممن كان في عصره — فكان إسحاق يحضره معه في المجالس ويصرف خاطره نحوه
لتحسن نفسه أن معه عارفاً بما يقوله، فيزيد نشاطه وطربه وجميع فعله وقوله.

الفصل الرابع عشر

فصول مهمة ومباحث ضرورية عمومية جدية بالالتفات التام

فصل في التحذير عن الأخذ من أصحاب قهاوي الحشيس المعروفين (بالصهبجية)

كان بودي أن لا أحوم حول هذا الموضوع وأتحاسى الخوض في عبابه؛ لبعده أصالة عن خطة كتابي هذا — غير أن للضرورة أحكامًا، فاعلم سيدي — حفظك الله وألهمنا جميعًا لما فيه الخير — أن بعضًا من المشتغلين بهذا الفن حينما لا يعرفون حقيقة وزن تلقوه على شخص غير خبير بدقائق هذه الصناعة يضعونه بأنفسهم على أي وزن كان (كالخمس) أو (المدور) أو غيرهما — وبهذه الكيفية الملفة فسد كثير من الموشحات البديعة — أقول ذلك عسى أن يتنبه أولئك فيتركوا التمسك بالمكابرة التي تضللهم عن طريق الصواب — ويستبدلوها بالأخذ بمن يوثق به من الأساتذة. فإن العلم الصحيح — والشهرة الحقة — لا يأتیان مطلقًا بالسهل لك من أخذ عن أصحاب (تلك القهاوي) — وليست كلمة: (متفنن) أو ما يماثلها — يتصف بها كل من حفظ بعض الموشحات مشحونة بالخطأ — كما يفعل ذلك بعض المشايخ والطلاب الأغبياء الحديثي العهد بالدخول في هذا الفن الجليل — الذين يموهون على بسطاء بأنهم من فحول العلماء — حتى إذا ما امتحنتهم أمام خبير كشف لك ستار جهلهم وظهر حالاً بطلان ما يدعون. ولأجل زيادة الإيضاح ومعرفة المطلع البصير بكنه هذه المسألة الجديرة بالالتفات سأشرح لحضرته من باب الفكاهة باختصار حقيقة أصحاب تلك القهاوي البلدية المعروفين (بالصهبجية) أو (العصبجية) — وكيف كانوا قديمًا وما توصلوا إليه الآن.

من المعلوم أن رجال هذه الطبقة زعانف جهلاء — ومن أين لهم معرفة القراءة والكتابة اللتين عليهما مدار وقوام تعليم أي علم من العلوم وفن من الفنون — وقد

شبو فوجدوا أنفسهم بين أيدي أناس كبار السن من طبقتهم يرمون بهم في مهاوي الفساد والشرور — والنابحون منهم تلقوا بعض الموشحات على رؤسائهم في القهاوي (كسعد دبل) و(محمد الحضري) وغيرهما بدون أوزان — ولم يزل هذان الرئيسان موجودين للآن ويربو عمر كل منهما عن الثمانين — وقد اخترتتهما فوجدتهما لا يعرفان اسمًا لأي وزن كان.

فلما تعلم بعض الشبان الموشحات على أوزانها منا وصاروا يغنون بها في أخريات الليل في حالة أنسهم ونشوتهم في تلك القهاوي — تنبه أصحابها إلى أن هناك أوزانًا منظومة عليها تلك الموشحات وهي التي تحدث الطرب المطلوب البعيد عنهم — فأخذ بعضهم بطريق السرقة أو التودد بضعًا من هذه الأوزان^١ وفي مدة عشر سنوات انتشر أكثرها — هذا من جهة الأوزان — أما من جهة تنعيم تلك الموشحات فحدث عن الخطأ البين والتبديل والتغيير فيه ولا حرج، وهم معذورون في ذلك لأسباب: أولها لعدم استعداد أصواتهم لهذا الفن — ثانيًا لعدم أخذهم ممن يوثق بالأخذ عنه.

ولرب سائل يقول: وما هو السبب في اجتهد هذه الطبقة في حفظ تلك الموشحات بعد أن علمنا من قصورهم في المعرفة ما علمنا؟ — أقول: — أن من الناس من يصنع (عرسًا) ولا مال عنده يساعده على استحضر (مغن مجيد) أو (فقيه شهير) فتجبره حالة العسر إلى وجود مثل هذه الفئة بعد أن يرتب حتمًا ما يلزم لهم: دكتين بلديتين أمام بعضهما في وسطهما (تربيضة) ملصوق عليها كثير من الشموع — يتخللها كاسات وزجاجات الخمر البخس الثمن — أو بعد أن يجلس المغنون ويقف السامعون — يمسك رئيسهم الدف ويبتدئ بالغناء مع أصحابه — حتى إذا ما انتهى الفصل الأول يرفع عقيرته أحد الصبية (بموال) غاية في سخافة الألفاظ وقبح المعاني وبعده الشائع عما يلزم أن يقال في مثل الأعراس، وأشهر موال عندهم هو موال يقال له موال (مهران المشنوق) — وهذا الموال هو عبارة عن واقعة محزنة يسردها هذا المغني الغبي لتعيس شُيق، وما حصل له من الإهانة من فظاظه أخلاق الحرس وضيق السجن ومعاناة الموت الزؤام وتسيير الجنازة إلخ — ولولا خوفي على شعور حضرة المطلع لأتحفته به أو غيره — كذا يشترط في مغنيهم أن يكون قبيح الصورة نكر الصوت — وبعد انتهاء الفصل الثاني الذي يغني به من مقام غير المقام الذي انتهت إليه حركة المغني السابق الذي ينطبق عليه القصيدة التي أنشأتها ودرجت في يوم الأحد ٥ جمادى الثانية سنة ١٣٢٣ في جريدة (الخلاعة) العدد ٣١ وهي:

ومغن إن تغنى	أوسع الندمان غمًا
دقه يدوي كصوت الـ	سرعد للآذان أصمًا
خارج عن كل وزن	يبدل التكات تما
أحسن الجلاس حظًا	(كل من كان أصمًا)
في غناء أخذه بالثأر	من موليه شتما
جاء في التنزل عنه	أنكر الأصوات حتما
صوته سوط عذاب	نستعيذ الله مما
يملاً الأسماع رعبًا	ويزيد القلب همًا
وهو يوق الموت للأحيـ	اء من يسمعه حُمًا
ذبحه فيا كنبح الـ	كلب لو أعطوه سمًا
إن زفا في البيت ماتت	بومة مما ألما
أو طلا بالعطر ثوبا	أنفه بالنتن نما
أثقل الناس كلامًا	وأخف الناس حلمًا
وجهه فقر يزيل المـ	ال مهما كان جمًا
نابهُ يسطو على الفوـ	لاند والصوان قصمًا
فكه أقوى من الطـ	احون عند الأكل قضمًا
يدخل النار سريعًا	إن يجد في النار طعمًا
سادة النادي رويدًا	قد كفى صبرًا وحلمًا
وأطيعوا الله صحبي	لا تخافوا فيه إثمًا
واشتروا غلاً ثقيلاً	وانتقوا للفم لجمًا
واركبوه واضربوه	فوق ذاك الرأس جزمًا

يأخذ السامعون في الصياح والتهليل — وتارة يكون أمام تلك (الجوقة) جوقة أخرى تماثلها في الشهرة فبعد انتهاء الأولى من الغناء يهز الرئيس الدف علامة متبعة عندهم لتبتدئ الجوقة الثانية فيه — ولكن من المحتم الذي لا انفكاك عنه واللازم الذي لا بد منه أن تضرب هاتان الجوقتان بعضهما في أثناء الليل أو في آخره؛ لأن إحداهما غلبت الثانية بضروب الأغاني — فتحب الثانية أن تغلبها بضروب العصي — وفي أثناء رنات تلك المثاني والمثالث يأتي الخفراء ويسوقون الجميع إلى الحبس — وبذا ينتهي العرس^٢.

فصل في كيفية التعليم

اعلم أن أساس التعليم وأصله وقوامه في كل صناعة الذكاء وجودة خاطر ويقال الطبع والشهوة والميل ومعرفة المتعلم قدر الصناعة والتمييز وصفاء الذهن، فإن هذه الأمور إذا كملت في المتعلم خفت عنه وأعانتة وكفته مئونة التعليم وصعوبته.

والمعلم يحتاج إلى لطف ورفق وسياسة وحلم وإقامة الهيبة بلا ترهيب، بل بترغيب وحيلة بين من يتعلم من الصبيان، ومناضلة يوقعها بينهم ومخابرة ومسابقة ومحاماة عن بعضهم ومواعيد كاذبة — أما الضرب والاستخفاف فما يجدي نفعاً ولا يكاد أن ينتفع معه أحد إلا اليسير؛ لأنه يشغل الخواطر ويكمد القلوب ويحيل عن الطباع ويخرج إلى كراهة ما يضربون عليه — والغناء وهو مبني على الطرب فيجب أن يستخرج بما يشاكله لا بما ينافره — وسبيل المعلمين أن لا يكثرُوا على الصبيان المبتدئين بالصنائع فإن خواطرهم تتلبد وأفكارهم تنقسم، وقدرتهم تمل، وآلاتهم تكل بل يروضوهم في شيء فشيء، إلا أن يأخذوا أولاً بالأصعب حتى يسهل عليهم ما بعده — ويأمره المعلم أن يغنيه، وإلا فهو ينفسد عليه بعجلته ودغدغته للجهة الصعبة التي في التلحين — وربما ينسى منه موضعاً فيضعه من عنده ويثبت معه مفسوداً ويتعب معلمه في قلعه تعباً عظيماً — وأن يخير في الآلات فهو أسرع لتعليمه وأنجب وأنجع — ويجب على المعلم أن لا يكلف الطالب ما لا يطيق ولا يقتصر به عما يطيق فذاك هو الصواب. غير أن ترتيب طبقات أصوات المغنين والمغنيات يحتاج إلى كبير معرفة بأحسن مواقعها وتصير بحيث تظهر جواهرها — والحذر من ترك المبتدئ والتعب والتنقل وزيادة التنقل من طبقة إلى أعلى منها، فربما لحقه بحج من التعب المفرط، وبقي معه إلى آخر عمره — وإني رأيت المعلمين يجبرون الصبيان قبل البلوغ ويلزموهم أشد الطبقات يزعمون أن ذلك أصلح لأصواتهم وهو أضر ما عليهم؛ لأن ذلك يقطعهم ويستنفذ أصواتهم — والواجب أن يكون الغناء صباحاً قبل تناول الطعام — وبالعشي بعد انحداره وهضم المعدة له — ولكل صوت صنعة وموضع لا يجب تعديته إلى غيره — فإن الأصوات إذا خيف عليها كلت وانقطعت وضعفت الآلات المصونة أي (الأحبال الصوتية) وإهمال الأصوات يضربها وإغفالها والخلود إلى الراحة — والتوسط في ذلك أحسن لها. فإذا أعيدت إلى الشغل فليكن ذلك على تدريج، فإنها تعود إلى أصلها والعادة طبيعة ثانية فافهم.

فصل في كيفية اختيار من يتعلم

أما اختيار من يتعلم من الصبيان أو البنات فيلزم له الفراسة التامة — وذلك أنه لا يصلح لتعلم الغناء إلا من كان صوته شجيًّا، وصورته مقبولة وأعضائه متناسبة ومحاسنه دقيقة والذكاء ينطق من عينيه ولسانه وأعضاؤه لينة وأطرافه سبطة ولسانه رقيق ولفظه عذب ومنطقه حلو ونغمته مليحة وفمه صغير وعنقه بارز وألحظه سريعة وكلامه سالم من اللثغ والرنه والخونة والتشدد والكذب والنميمة — وليحذر من يكون منهم نظره مفسودًا وخاطره متبلاً وتصوره فاسدًا وخلقه سيئًا ونشاطه قليلاً وجوابه بطيئاً وعقله مخبولاً.

فإذا وقع من هم بالصفات الجليلة السابقة الأولى فاجمع منهم من شئت واكسهم ما يستملح وأطعمهم ما يستطاب وطيبهم بما يستدعي حضور نشاطهم وأحضر لهم من يعمل بسائر الآلات ومرهم بالعمل والمطاوله — فمن رأيته يألف صاحب آلة — أو — كمنجة — أو رباب، فألزمه تلك الآلة والعمل بها والرياضة فيها ونقله إلى ما سواها وروضه في واحدة، فإنه لا بد أن ينجب فيها أو في الجميع — فإن لم ينجب مع كل هذا التلطف، فاعدل به إلى ما سوى هذه الصناعة.

فصل في صفة المغني الحاذق

فهو كل من كان لطيفاً في اختلاسه وافر الحظ من حسن الصوت والتصرف — والمغني يحتاج إلى ثلاث — الحكاية والرواية — والدراية — والمغني الكامل؛ من غنى فأصاب وأطرب وألهم — والمغني الحاذق من عدل الأوزان وأشبع اللحن وملأ الأنفاس وفخم الألفاظ وأقام الإعراب — أي ليس يجب عليه أن يخطئ في الألفاظ حتى تتغير المعاني ويتمسك بقول الجاهل الذي قال: (ليس على المطرب أن يعرب) غير أنه يغتفر له وضع الهمزة بدل القاف في بعض الأحيان وترقيق بعض الألفاظ الضخمة مثلاً — لتكون أخف على السامع — ولكن أكثر المشتغلين بهذا الفن معذرون؛ لأنهم لا يحسنون القراءة والكتابة بل قل إنهم لا يعرفونها — فيجب عليهم حينئذ أن يسألوا أهل الذكر ليدرءوا عنهم شبهة الجهل — والمغني الكامل أيضاً من تفرع في أجناس الإيقاع وملأ بإحسانه السامع وأحسن مقاطع النغم القصار واستوفى الطوال — والمغني هو الذي يجتمع له العلم والعمل — فإن كان عالماً ولا يخدم صناعة الموسيقى بصوته ويده

وقلمه، فلا يسمى مغنياً وإن كان عالماً فاضلاً — وإن كان عملاً بلا علم فالأمر فيه كالأمر في ذلك؛ لأن وقوع الصواب إنما يقع بالاتفاق لا بالعلم ومن أصاب ولم يعلم الصواب فيجوز أن يخطئ ولا يعلم الخطأ — ولا يسمى مغنياً حاذقاً إلا من اجتمع له العلم والعمل حتى ولو حسا الأقداح وحث على شرب الراح — ولكن المغني الكامل الحاذق من جمع إلى علمه وعمله المعرفة التامة بمواضع الصواب من الخطأ، فإن وقع فيه في وقت الضرورة وقادته إليه، رجع إلى الصواب من تلقاء نفسه لا بمراجعة الغير له — والحاذق هو الذي يدرك محاسن الغناء كلها — ولا كل مدح يحفل بقوله، فإن من الناس من يعتمد حفظ ما يوهم به من يناضله ولا علم معه ولا عمل فلا بد من الامتحان — وكيفية ذلك أن تطاوله وتديم الاستماع منه تجتهد أن لا ينسحب من موضوع لآخر يفقه جيداً قبل أن يتم الأول فلا يخفى عنك ما هو عليه في أول ما يبتدئ — فقد قيل الحس عنوان الغناء — والعالم لا يقدر أن يكتم فضله وعلمه؛ لأنه يظهر في حركته ونظره وإشارته.

فصل في أسماء مُلح الغناء وصفاتها

(الاجتهاد) هو أن يجتهد المغني عند الفواصل والمقاطع. (الاستهلال) مشتق من استهلال الطفل بالبكاء ساعة يولد. (الاسترسال) هو أن يسترسل المغني في غنائه من غير خروج. (التفخيم) تفخيم النغم وتعظيمها وتزيينها. (الترخيم) من رخامة الغناء وتلطيف الصوت، (الصياح) هو أن يكون في الأصوات ما يكون تحسناً لها (الترجيع) تكرير النغم والمعاودة فيما يمضي. (التقريع) هو أن يخرج المغني من نوع إلى نوع ويعود إليه (التقدير) تقدير أزمان الأصوات وفصلوها. (المراسلة) تراسل المغنيين بعضهم لبعض (المطاولة) هي مطاولة المغنيين بعضهم بعضاً لينقطع كل ضيق النفس. (المخالطة) أن يرسل المغني رفيقه فيسكت عنه ويقطع به. (المناضلة) هي أن يتناضلا ويتجاودا ليظهر فضل كل على صاحبه. (التغريد) مشتق من تغريد الطيور بحسن أصواتها. (التوطئة) ما يوطأ به للحركة قبل مجيئها من غناء أو صوت. (الاختلاس) أن تؤخذ النغمة قبل وصولها والفراغ من الأولى. (تقدير الأنفاس) أن يتنفس المغني في فصول الألحان بدون أن يشعر بذلك أحد. (الاشتراك) أن يمزج نوعاً بنوع ويرجع إلى الأول. (الإغراق) أن يتغارق في الموضوع ليحسنه. (الإنفاق) هو أن ينفق المغني مع غيره بالأزمان. (الإضعاف) هو أن يضعف على المغني بضعف

طبقته. (الابتداع) أن يؤلف اللحن من طبعه لا من غيره. (الاختراع) أن يلحن الدور من عدة نغمات. (التوجع) جنس من الأسف والحزن والجزع. (التفجع) أشد من التوجع ويليق بالمرائي. (التذلل) يكون في الألحان فيما يليق من الأشعار (التدلل) هو صوت من التشاجي ملح (التحرز) هو التحفظ من الزلل في الغناء. (الاتصال) اتصال المغني بمغن آخر ومعارضته بأحسن من قوله. (القهقهة) تجيء في الغناء بمعنى الضحك. (الهمزة) أن يهزم النغم في مواضع من الغناء وهو مستحسن. (الاستكانة) هو التوفيق والخضوع والتذلل. (الاستنابة) أن يستنيب الأوتار عن حلقه في الشدة. (الشجي) من التشاجي وحسن الصوت وهو من الطرب. (البكاء يحكي باللحن فيما يليق به من مرتبة أو شكوى. (التأوه) وهو شيء مطرب يشبه اسمه. (التكرير) تكرير النغمة المطربة المستحسنة. (التدريج) تدريج اللحن من شدة إلى لين وبالعكس. (الزفرات) وهو من الزفير وهو مستحسن.

طريقة الغناء في مصر الآن

يبتدئ أولاً بالبشيروات لأنها الأصل — وهي من صناعة أهل الأستانة — ثم بالموشحات؛ لأنها فروعها ولو أنها قديمة فإن أهل الأندلس لما كثر الشعر في قطرههم وتهدبت مناحيه وفنونه، وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فناً منه سموه بالموشح ينظمونه أسماطاً أسماطاً أو أغصاناً أغصاناً، يكثر من أغصانها المختلفة، ويسمون المتعدد منها بيتاً واحداً ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتالياً فيما بعد إلى آخر القطعة، وأكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد وتجاروا في ذلك إلى الغاية واستظرفه الناس جملة؛ الخاصة والكافة لسهولة تناوله وقرب طريقه — وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مُقَدِّم بن معافر الفريري من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني، وأخذ ذلك عنه أبو عبد الله أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد، ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر — وكسدت موشحاتهما — فكان أول من برع في هذا الشأن عبادة القزاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية — وقد ذكر الأعلام البطليموسي أنه سمع أبا بكر بن زهير يقول: كل الوشاحين عيال على عبادة القزاز فيما اتفق له من قوله:

بدر تم شمس ضحا غصن نقا مسك شم
ما أتم ما أوضحا ما أورقا ما أتم
لا جرم من لمحا قد عشقا قد حرم

وزعموا أنه لم يسبق عبادة وشاح من معاصريه الذين كانوا في زمن الطوائف —
وجاء مصلياً خلفه منهم بن أرفع رأسه شاعر المأمون بن ذي النون صاحب طليطة
— قالوا وقد أحسن في ابتدائه في موشحته التي طارت له حيث يقول:

العود قد ترنم بأبدع تلحين وسقت المذايب رياض البساتين

وفي انتهائه حيث يقول:

تخطر ولا تسلم عساك المأمون مروع الكتائب
يحيى بن ذي النون

واستمر ذلك مستحسنًا عندهم فتفننوا فيه وجعلوه على أوزان كثيرة مختلفة —
وانتقل هذا النوع على المشرق فنظموا منه مال لا يدخل تحت حصر — ومن أرق ما
نظم من ذلك قول ابن سنا الملك:

(كللي — يا سحب تيجان الربا بالحلّى واجعلي — سوارك منعطف الجدول)

وسنذكر بقيته عند وضع كلام الموشحات — ثم بعد الموشحات ينشد المغني قصيدة
أو موالاً — وفي أثناء ذلك يطرب بألة مثل العود أو القانون — ويسمى بالتقسيم
— وأهل مصر في هذا العصر لهم شغف بسماع الأدوار البسيطة فإنهم يطربون لها
بمجرد سماعها لسهولة ألفاظها وفهم معانيها ولخلاعة المغني بها — فينشدون معاً
القطعة الأولى من الدور المسماة بالمذهب — ثم ينشد المغني بمفرده أو بمساعدة رقيق
له مساعدة بسيطة الدور — هذا إذا كان المغني حسن الصوت — أما إذا كان غير ذلك
فينشد الدور مع واحد أو اثنين أو ثلاثة حسبما يتراءى له — ثم يختمون بإعادة المذهب
— وبعد بالدوارج ويستريحون قليلاً، ويسمى هذا — (بالفصل الأول) أو (بالوصلة
الأولى) ثم يعيدون الغناء كما كان إلى الفصل الثالث — وفي أخريات الليل ينشد المغني

بمفرده قصيدة — أو يردون لازمة عليه وهو ينشد لهم أبياتاً مساوية لها في الوزن الشعري — ولي كلام هنا أيضاً — وهو أن بعض الأمراء؛ نظراً لأن المغنين لا يبتدئون في الغناء إلا قرب نصف الليل تقريباً، فيكتفون بسماع الفصل الأول — الذي يكون المغني فيه غير متحصل تماماً على الاستعداد الكافي للطرب — فالأصوب لأصحاب الأفراح أن يعودوا المغنيين على أن يغنوا مبكراً؛ ليكون للسامعين من انفساح الوقت ما يذهبون على منازلهم مستريحين الجسم منشرح الصدر.

فصل في تفضيل الغناء القديم على الحديث وفيه بحث

لا جدال ولا خلاف في حسن الغناء القديم وصحته ووثاقته وبه اقتاد المحدثون وعليه مثل الملحنون جيلاً بعد جيل وأهل عصر بعد عصر — قبل لأحد المغنين لم تؤخرون الغناء المحدث وأنا أحس من الطرب عليه ما لا أجد من الطرب على القديم بالجملة؟ فقال: ما نؤخره إلا لعله — وذلك أن الغناء المحدث موضوع على زجل ركيك المعنى سقيم اللفظ — والقديم بخلاف ذلك لأنه محصور القوانين صحيح القسمة جزل الألفاظ حلو المعاني — قال إبراهيم الموصلي: فضل الغناء القديم على المحدث كفضل الطعام الطيب على غيره؛ لأن الطعام يأكله الشبعان لطيبته وهو يعلم فضله — والطعام الغير طيب يأكله الجائع ضرورة ويعلم أن غيره أفضل منه وأشرف — وتنصرف عنه نفس الشبعان وتأباه — وسبيل الغناء القديم والحديث سبيل الحديث وأنه كرواية عن العلماء كلما قرب الأستاذ كان أصح وأشرف — ويحتاج الناقل أن يكون جيد التأدية صحيح التصور والتمثيل لا يزيد فيه ولا ينقص وإلا أفسده — وأن يحفظ أجزائه ومقاطعة ويوفي نغمه.

وقد قال لي إنسان عارف بهذا الشأن وقد انتصرت للغناء القديم — نعم وإن كان محكاً وثيقاً صحيحاً، ولكنه ليس فيه من هذه المحاسن التي تذكرونها ونسمعها من شيء وإنما تولد فيه على طول الزمن واكتسب الحلاوة من الأصوات والطبائع والقرائح — فقلت له ليس كذلك؛ لأن ضد هذا بين لنا عند التأمل — ألا ترى أن الغناء القديم كلما أخذته عن صحيح الرواية قريب العهد من العلماء الذين تلقوه على سابقهم كان أصح وأمتن وأقرب إلى الصواب — وأنه كلما بعد العهد وكثرت الرواة وانقرض الصدر الأول، زاد نقصاً وفساداً — وذلك أن الذي يأخذ تلحيناً عن آخر لا يمكنه أن يتلقاه على أصله إما لسرعة الأخذ لفرحه به — أو لبخل المأخوذ عنه فيحذف محاسن القطعة

شخاً — ويفعل الآخر كذلك مع الثالث وهلم جرا — وتوجد آفة أخرى وهي أنه يتعسر على المغني موضع من التلحين في بعض الأحيان فيضعه من عنده وربما كان في القطعة المرفوعة الطرب لأن صوت الملحن الأول لها كان أشجى — وبمثل هذه الطرق يفسد التلحين ويتغير ويستحيل — فإن كان هذا فيما قرب فكيف فيما بعد؛ لأن سائر من نقل الغناء لا يشهد لهم كلهم بالحدق ولا يحكم لهم بالإحسان — وإنما وصل إلينا من مسيء ومحسن وعالم وجاهل وموقع وخارج — وعن نساء لا يعرفن شيئاً من الصناعة كعادتتهن في كل زمان ومكان (كما هو حاصل بمصر الآن فإن أكثر المغنيات الشهيرات فيها قبيحات الصوت غير عالقات بأقل شيء من قواعد هذا الفن — وشفيعهن مع كل هذه المساوي التي لا ينكرها عاقل ويعترف بها كل بصير — (أنهن نساء). وإنما يأخذن تقليدًا بالطبع فإن شذ عنهن شيء أغفلته أو احتل موضع بدلته بما ليس في قسمة النغم — وأنا أسمع ما لحنته وأبدعته من بعض المغنين والممثلين والطلاب مع اجتهادي في الغاية معهم وقلة شحي عليهم به وهو ناقص مختل — وإن كانوا من رخامة الصوت وحسن الأيدي في الأصول — والحدق في الغناء على نهاية الحسن — ولكن لا بد من أن يزيديا أو ينقصوا ويثبت معهم ولا يتغير.

ومن المعلوم أن الناس يتنازعون الفضل في كل زمان وأوان وإن كان الفضل والسبق للقدماء — ولكني أقول إن الغناء الحديث إذا كان متساوي الأجزاء صحيح القسمة معتدل النغم موقعًا جيدًا موضوعًا على أصول غير (المصمودي) فإنه يساوي الغناء القديم ويجري مجراه — وإنما الناس متعودون بتفضيل ما غاب عنهم وتنقيص ما حضر في زمانهم فما كل غناء قديم أجود من حديث — وكل غناء جديد متين فهو قديم إذا أضيّق إلى ما بعده.

ولقد جربت الناس في كل شيء قديم وتهاونهم بما يحضرهم إنني أغني من الأصوات لحنًا ركيك الشعر قليل العمل خاليًا من المحاسن الصناعية أصالة وأنسبه إلى بعض المتقدمين فيقترح علي مرة أخرى ويقول السامعون هذا والله الحسن المعجز — ثم أغنيا للحن الحسن الطويل الأدوار الكثير العمال واجتهد فيه وأنسبه إلى بعض المحدثين فيعرضون ويتشاغلون عنه ويريدون اللحن الأول — وكل عالم محتقر عند أهل زمانه فإذا فقدوه عظمت صناعته وطلبوها وذكروها — ومن ذلك أن دواوين الشعراء لا تطلب إلا بعد وفاتهم والله في خلقه شئون.

هوامش

- (١) وقد نبغ من هذه الطبقة كثير أذكر بعضهم على سبيل المعرفة بالشيء ولا الجهل به — (الشيخ محمد البوشي) — (الخواجة قسطندي) (عبد العزيز البولاقي) — (الشيخ درويش الحريري) (محمد رزق) — (حسنين المكوجي) — (الحاج شحاتة الحلواني) — (إبراهيم السطوحي النجار) (محمد المغربي النقاش) (عبد الحميد الجزمجي) (يوسف كريم الخياط) — (محمد مراد) — (محمود الخضري) وغيرهم.
- (٢) ملاحظة — قد تنبه من ذكرناهم من هذه الطبقة في كتابنا هذا إلى أكثر هذه المساوئ والقبائح، فابتعدوا عنها تدريجياً وتمسكوا ببعض الكمالات بخلاف من لم نذكره منهم.

الفصل الخامس عشر

بدائع الموشحات العربية

مضافاً إليها المختار من تلاحيننا؛ لأنها من نغمات غير ملحن عليها قديماً في مصر — كما يظهر صدق قولنا هذا لكل من تصفح سفينة المرحوم (الشيخ شهاب) — أو غيرها من المجاميع الأخرى فضلاً عن أنها موضوعة على أوزان مصرية يحتاج إليها لمعرفة تركيب هذه النغمات العظيمة وعلى الأصول المتعود على دقها — ومن جهة أخرى جديرة بأن تقارن بالتين من الموشحات القديمة لجزالة تلحينها وحسن صياغتها على الأوزان — مما يصعب كثيراً على أبناء الفن الآن أن يأتوا بمثلها — ومن أراد البرهان فليعرض علي أي موسيقي أراد إحدى القطعتين اللتين في آخر هذا الكتاب (اليكاه) — فإن أمكنه أن يلحن من هذا المقام — وعلى أصول — (الإقصاق) — ٩ من ٨ — الموضوع التلحين عليه وبهذا الطول الجيد — أي (٦٤) — أربعة وستين وزناً منه — مع العلم بأن كل وزن من الأربعة والستين يختلف عما بعده في الشكل وتركيب النغمات كما يظهر ذلك جلياً لكل أستاذ متضلّع من معرفة النوتة الإفرنجية — أو لمن يسمعه مني مباشرة — أو من حضرة الأوسطى الكمنجاتي الشهير (إلياس أفندي تلماك) — فإن أمكن ذلك الموسيقي عمل ما أقول — فإنني مستعد لدفع جائزة قدرها (٢٠) عشرون جنيهاً مصرياً بعد شهادة شهود عدول من كبار علماء الفن — وقد اخترت تلك القطعة لسهولة تلحينها في الوزن ليس إلا.

هذا ومن المعلوم أيضاً أن الموشحات التي في سفينة المرحوم (الشيخ شهاب) فقد أكثر عمليات تلحينها من قديم — والباقي فيها هو الذي تلقيناه على شيوخ هذا الفن بمصر — كالمرحوم (الشيخ عثمان الناظر) و(الشيخ عثمان بدوخ) — و(الشيخ محمد

عبد الرحيم الشهير بالمسلوب) — و(الشيخ إبراهيم المغربي) — و(مصطفى أفندي البوشي) — مساعد المرحوم (الشيخ محمد الشبشيري) — وغيرهم.



شكل ١٥-١: الشيخ عثمان الموصل.

أما الموشحات التركية والشامية — فعلى (المرحوم أستاذنا الأول الشيخ أحمد أبي خليل القباني الدمشقي) و(الشيخ عثمان الموصيلي) — وغيرهما من أساتذة الأتراك.

وقد وضعنا المختار من الجميع على هيئة فصول منتظمة مرتبة ترتيباً جميلاً — فتكون بهذه المثابة جديرة بأن يطلق عليها (السفينة الكاملة) لأمرين: الأول لأن فيها فصولاً كاملة من أكثر النغمات العظيمة النادرة الوجود في هذه الأمصار والمحوبة

منها — الثاني لأن أكثر ما فيها تلحينه محفوظ عند أرباب هذه الصناعة وشيوخها والمشتغلين حقيقة بهذا الفن — والغير معلوم لديهم، فإنه بالضرورة عندي ومستعد لتعليمه لأي طالب أراد بكل أريحية وسرور.

ولا أنكر أن سفينة المرحوم (الشيخ شهاب) بها ما ينيفُ عن الـ(٢٥٠) المائتين والخمسين موشحًا، غير أنه — بكل أسف — ليس معلومًا عند مشايخ هذا الفن ورؤسائه غير (٨٠) ثمانين منها على الأكثر — ولكن كتابنا هذا بحمد الله يحتوي على (٢٢٠) مائتين وعشرين موشحًا من فحول الموشحات باعتبار أن كل ما تركناه من الموشحات الباقية الأخرى لا قيمة له تذكر بجانب هذه الموشحات — فإن حفظها طالب على أصلها — فلا شك أنه فائز على الأقران كما وإني أبشر حضرة القارئ الكريم بأني سأخذها كلها (بالنوتة) إذا أطل الله في عمري — ويسر رزقي — وأضعها في كتاب ضخّم على حدته لكي لا تذهب هباء كغيرها — ولكي أكون وحدي حفظت الذماء الباقي من الغناء العربي النفيس — ألهمنا الله جميعًا لما فيه نفع العباد وخير البلاد. وهو أوفى وكيل وأكفى كفيل.

فصل الراست

(شنبر — تلحين المؤلف)

فوق خطى القوام	بدر حسن قد تبدى
بين ورد وخزام	وانثنى كالغصن قدًا

خانّه

من غرامي والسهاد	صحت لما بان عني
أيها البدر التمام	ضع لهذا الهجر حدًا

*** مربع (تلحين المؤلف)¹

زارني المحبوب ليلاً وملا لي الكاس راح
وسبى الأغصان ميلاً وهو سلطان الملاح

خانه

قام يسعى بالحميا وهو في تيه الدلال
ذبت وجدًا حين حيا فاتن الغيد الصباح

(ستة عشر)

تلقيته بدون خانة وعلى غير أصول — ونظرًا لاختلال الشروع في التلحين وعدم مطابقتها على الوزن — أصلحته ولحنت له خانة من بديع الصناعة شهد لها أئمة الفن بمتانة الصياغة وحسن التركيب واتحاد قوة تلحين البدنيتين بالخانة أي أن الملحن للتوشيح كله صار كواحد.

قام يسعى سحر منيتي بالكؤوس
يا له من قمر يزدري بالشموس

خانه

وبورد الحفر يسترق النفوس
غصن بان خطر ينجلي كالعروس

(مدور)

راعي اليواقيت العذاب والمبسم الدّر النقي

خانه

ورد على خده مذاب بدر حليو المنطق

دور

جنب وقد أرخى النقاب على الجبين المشرق

خانه

وأسبل السبع الذؤاب من فوق غصن مورق

سلسله (تلحين المؤلف)

سبى فؤاد الصب حين جنب وزاد ما بي في التغير الأشنب
وكم وكم لي في هواه مأرب

قفله

من دونه عوج الرقاب ترعى بسود الحدق

خانه

بدرُ تبرقع بالسحاب يسبي جميع العشق

(مدور)

قال لي صنو الغزال هات قل لي أي من أفتن
راح جفني أم بنات الدن
قلت يا حلو الدلال يا قوام البانة الألين
أنت في عين الشجي أحسن

خانه

قال صف لي مسك خالي وغوالي عارضي السوسن
ونقي ثغري بما أمكن

قفله

قلت حق من لآلي في صوان السندس المثلث
ختموه خيفة من أن

(أوفر)

من كنت أنت حبيبه نعم النصيب نصيبه
مولاي ما خاب الذي يدعو وأنت تجيبه

خانه

أو كيف يمرض في الحشا جسد وأنت طبيببه
يا يوسف الحسن الذي أنا في الهوى يعقوبه

(مصمودي)

أحن شوقاً إلى ديار رأيت فيها جمال سلمى
شربت منها لى عقار من كف ساقى الشراب ألى

دور

هل من سبيل إلى مزار يشفي فؤادًا يذوب سقمًا
يا ظبي مهلاً فكم مرار وأنت ريان بت أظما

(سماعي ثقيل)

لي في ربا حاجر غزيل أغيد ساجي رنا
وجدي عليك وجدي يا ساكن النجد

دور

نهده على صدري يقد بالقدر إذا انثنى
يا لابس الجنة قل السلام سنه

(سماعي ثقيل)

من حبك يصعب عليه التجافي
صل صلبك ما عاد يصلح خلافي

خانه

ما عتـبـك على سبيل التصافي
يسهل بك واعتبرني السوالف

دور

سـكـنـتـك يا خل داخل فؤادي
قـرـبـتـك جازيتني بابتعادي

خانه

صافيتك فلا تكدر ودادي
طاوعتك والقلب راجي وخايف

(دارج)

أفديك ظبيًا مبتسم في خدك الخال رسم
هواك يا بدر قسم
ولم أزل أهوى الغزل وصادني ساجي المقل

دور

أَنْ يَكْمَلَ الْحَسَنُ فَلَكَ يَا بَدْرُ تَمَّ فِي فَلَكِ
وَالْعَشَقُ لِلْقَلْبِ مَلِكُ
مَنْ الْأَزَلُ — وَكَمْ نَزَلَ بِهِ مِنَ الْوَجْدِ وَجَلَ

دور

بَدْرُ إِذَا مَا اللَّيْلُ جَنَّ وَازْدَادَ بِي فِيهِ الشَّجَنُ
أَظْهَرَ لِي ظَهَرَ الْمَجْنُ
ثُمَّ اعْزَلَ — وَقَدْ أَزَلَ أَقْدَامَ صَبْرِي بِالْمَلَلِ

فصل ثان من الراست

مربع

فِي سَبِيلِ الْحُبِّ قَلْبًا ذَا فَوَادٍ مَدْنَفٍ
فِي هَوًى مِنْ مَاسٍ عَجَبًا بِقَوَامٍ أَهْيَفٍ

خانه

يَخْجَلُ الْغَصْنَ اعْتَدَالًا إِذْ تَثْنَى قَدَهُ
رَشَاءً إِنْ رَامَ حَرْبًا سَلَّ لِحْظُهُ الْمَرْهَفَ

(محجر)

بدا وفي كفه شمسُ الطلا تنجلي
ونجل أُلحاظه حكمن في مقتلي

خانه

أمان يا ذا الرشا من لحظك المرسل
قلبي كليمٌ بمن ناجى على الجبل

(نوخث)

يا هلاًلاً غاب عني واحتجب وهجرني لا بذنب والسبب

خانه

في الهوى ما نابني غير التعب وانقضى العمر وما نلت الأرب

دور

جد بقربي منك يا صنو الرشا وبوصلك كن لقلبي منعشاً

خانہ

كم كذا يا فاتني ترمي الحشا بسهام أوقعتنني في الوصب

(نوخٲ)

أيها المعرض عني كم كذا ذا الهجر يا أقصى مرام

سلسله

في يقيني أن تقيني الأمان الأمان منك يا فنان

دور

سيدي ما كان ظني أن تعذبني بنيران الغرام

سلسله

من مجيري أو عذيري الأمان الأمان حسبي الرحمن

(سماعي ثقيل)

أفدي ثملاً	زان حلي
حسن علا	ببهجة إشراق
للصب حلا	حين جلا
كاس طلا	لي رق وقد راق

خانہ

راح مزجت بثغر أشاب
لاحت فحكت سناء كوكب
ما أعذبها من كف ربرب

سلسله

تبري ضري — لذة عمري — منها سكرى

دولاب

أتيه بروض الأمل وأجني ثمار القبل
وأقطف ورد الخجل

قَفْلُهُ

وَالطَّيْرَ قَرَا — مَا سَطَرَا — مُسْتَتَرًّا — بِالنَّرْجَسِ وَالْبَانِ

(سَمَاعِي ثَقِيل) (لِلْمَرْحُومِ مُحَمَّدٍ أَفْنَدِي عُثْمَانِ)

مَلَا الْكَاسَاتِ وَسَقَانِي	نَحِيلُ الْخَصَرَ وَالْقَدَ
حَيَاةَ الرُّوحِ فِي لَفْظِهِ	سَبَانِي لِحِظَةِ الْهِنْدِي

خَانَهُ

مَلِيمِي لَا تَسْلُ عَنِّي	وَحَلِينِي عَلَى عَهْدِي
وَأَنَا مِنْ حَسَنِ رُؤْيَيْتِهِ	فَأَشْجَانِي بِطَلْعَتِهِ
وَأَشْرَقْتَ وَأَزْهَرْتَ	وَأَطْرَبْتَ مِنَ الرِّصْدِ

(مَصْمُودِي)

سَاقِي الرَّاحِ اسْقِنِيهَا	أَيُّهَا الْبَدْرُ التَّمَامُ
فِي اغْتِبَاقِ عَاطِنِيهَا	وَاصْطَبَاحِ لَا سَلَامَ

خانه

ماس من أهواء تيهها صحت من نار الغرام
شمس راحي وأجانبها وعلى الدنيا السلام

(مصمودي) — (من تصليح المؤلف)

يقولون بحر العشق عذب لشاربه نعم أوله حلو ومر عواقبه
وكم هائم في العشق تاهت مراكبه إذا لم تصدقني وإلا فجربه

سلسله

يا دهرُ يا ميال لا تصحب الأندال
نعم صدق من قال

قفله

إذا شئت أن تصحب صديقاً فجربه فإن لم يكن يصلح وإلا تجنبه

(دارج)

أنت الممنوع وفي وصالك أنا متيم عشق جمالك

خانہ

وعدتني يا قمر تزرني لا أنت زرت ولا خيالك

دور

تبعث تقول لي مع رسولك فكيف أنت وكيف حالك

خانہ

حالي كما تشتهي العوادل من يوم فارقت أنا جمالك

(سریند)

يا من لعبت به شمول ما ألطف هذه الشمايل
نشوان يهزه دلال كالغصن مع النسيم مايل
لا يمكنه الكلام لكن قد حمل طرفه رسايل
ما أطيّب وقتنا وأهنأ والعاذل غائب وغافل

فصل الكردان

(مربع)

حير الأفكار يدري في صفا خده الأسيل
من لغصن البان يزري بالتثني حين يميل

خلعه

سيدي لو كنت تدري صرت من أجلك عليل
فاغتتم بالله أجري واصطنع فعل الجميل

(مخمّس)

يا ساقى الندمان املأ واسقيني من صافي الأديان
واسمع ذا الألحان صوته يشجيني رنات العيدان

(خانَه) (تلحين المؤلف)

خمر في الكؤوس تجلى كـ العروس وتحيي النفوس
وتروي الظمآن

وله بقية طويلة — حيث ذكر مقامات عديدة في خاناته المرحوم الشيخ شهاب في سفينته غير معلومة الآن؛ لأنها انتسخت من قديم عمليات تلحينها.

(مخمس) (تلقينه عن المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

ظبي أنس ذو محيا أخجل البدر سناه
قد تبدى فوق بان فرأى البدر فتاه

دور

صحت لما بان عني قلبي لا يبغي سواه
أن في القلب ولكن هل منام لا أراه

خانه

من عذيري في هوى من ماس تيهًا ودلاً
حرم النوم بلحظ ينفث السحر الحللا

قفله

ذو حبيبين لو تبدى منه شاهدنا الهللا
وسبى الحور جملاً والعدارى في حلاه

(زرفكند) (تلقيته عن المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

عيد المواسم	أنس وشرب
مع كل باسم	إليه تصبو
فاشرب ونادم	مع من تحب
إن كنت حازم	فالعيش نهب

دور

باكر صباحاً	للاصطباح
واستجل راحا	مع الملاح
واملاً طفاحا	من المباح
وانشق نسائم	منها تهب

خانه (تلحين المؤلف)

قد هام قلبي	شوقاً إليه
وكتم حبي	حرصاً عليه
فكل رعي	من حاجبيه
فك الطلاس	سهل وصعب

(نوخت) (تلحين المؤلف)

هات يا محبوب كاسي	وأجل لي بنت الدنان
بين نسرين وآس	في رياض الأقحوان

خانه

يا فريد الحسن رفقا	مهجتي كادت تذوب
لم تزل للعهد ناسي	أرتجي منك الأمان

(سماعي ثقيل)

نجوم الليل تشهد لي	بأنني لا أنام الليل
ونيران الحشا تصلي	وعشقك هد مني الحيل

سلسله

غرامي طال	والهوى قتال
ودمعي سال	يحكي السيل

دور

سألتك يا رشيّق القد بوصلك للشّجيّ تسمع
وقبله فوق ورد الخد وإلاّ من فمك أصلح

سلسله

فانثنى يختال كالقنا العسال
وعني مال كل الميل

(سماعي ثقيل)

زاهي جمالك فتني لما زهى نور جبينك
وسحر لحظك جرحني بسهم قوس حاجبينك

خانّه

إلى متى ذا التجني اسمح ووفي لدينك
فقال لي عد عني فالغدر باين بعينك

(مَصْمُودِي) — (مَنْ تَصْلِيحُ الْمُؤَلَّفِ)

يَا غَزَالاً شَرْدَا وَلِنُومِي طَرْدَا

سلسله

لَا تَطْعُ فِي عِدَا سِرْهَمُ هَذَا النِّفَارِ

دور

كَمْ أَقَاسِي فِي النِّوَا مِنْ نَحُولِ وَجُودِي

سلسله

لَا تَلْمَنِي فِي هَوَى شَادِنُ خَالِي الْعِذَارِ

(أَقْصَاقُ)

صَاحِ خَبْرُ فَاتِرِ الْأَجْفَانِ عَنْ وَجْدِي
حَيْثُ أَجْرَى مَدَى الْهَجْرَانِ بِالْصَّدِّ

سلسله

يا ليت لا — جمل الفلا — فلقد سلا — قلبي بوقدي

دور

يا هلا لا يفتن العشاق بالإشراق
وغزالاً حسنه قد راق على الإطلاق

سلسله

ارحم فتى — بك افنتن — وجهك حسن — والخذ وردي

دور

يا خلي البال بالبلبال لو تدري
كنت تعذر من بلي في الحال بالهجر

سلسله

ظبي الحمى — كن راحماً — إن الظما — للصب بردي

(دارج)

حبي مليك الملاح	من لي بأن أَلْثَمَه
بدر سقى شمس راح	ولم أطق أكتمه

دور

صادفته في الخلا	فاحمر مني خجل
ناشدته بالملا	ارحم قتيل الوجل

دور

وهات كاس الطلا	فقال مهلاً أَجْلا
باكر قبيل الصباح	فالوعد لا تحرمه

فصل الحجازكار

(شنبر) (تلحين المؤلف)

كشف الصبح اللثاما	وجلا عنا الظلاما
فأجل لي صرف المداما	مشرقاً بين الندامى

خانہ

يا فريد الحسن واصل مخلص الود الأمين
في هواك يا ابن الأصيل ذبت وجداً وغراما

(فاخت) — (تلحين المؤلف)

حامل الهوى تعب يستخفه الطرب
إن بكى يحق له ليس ما به لعب

خانہ

تضحكين لاهية والمحب ينتحب
تعجبين من سقمي صحتي هي العجب

*** (مربع) — (تلحين المؤلف)

مزقف يصبح الحميا أستار الظلام
واشرب بكأس الثريا من شمس المدام

دور

واخطب جمالاً بهياً	من بنت الكرام
صهباء طابت هنيا	في روض الخزام

خانہ

يديرها ذو محيا	مسكي الختام
كالبدر يبدو سنيا	من تحت الغمام

قفله

ظبي يقوم الكميا	في أسر الغرام
ويستبي الوزعيا	من سحر الكلام

(دور روان) — (تلحين المؤلف)

اصرف همومك بالألحان	نغننيك عن بنت الدن
ومل على نير العيدان	مع الندامى كالغصن

خانہ

من لي أهيل الغرام في حب زاهي القوام
خالفت فيه لوامي ليس لي يوماً يدني

(مصمودي) (تلقيته عن المرحوم الأستاذ الشيخ أحمد أبي خليل)

آه وا شوقي لأوقات الوصال والهوى نحوي براح الأنس مال
ويميني في حمى مهد اللقا بالتهاني قابلت منه الشمال

خانہ

هيهات أن تخفي العيون سر الذي وجده مصون
والحب يدعو ذا الجوى كن مغرماً بي فيكون

(مربع) ^٢ (تلحين المرحوم محمد أفندي عثمان)

اسقني الراح وافرح الأرواح
نور جبينك لاح حسنه فضاح

خانہ

زادني أشجان تيهه غصن البان
حين بدا بالراح

قفله

ينثنى يا صاح في حلي الأفراح

(نوخٲ) ٢ (تلحين المرحوم محمد أفندي عثمان)

يا غزالاً زان عينيه الكحل لي غرامٌ في فؤادي منك حل
إن تزرني أو تغب عن أعيني كم بدا نجم ونجم قد أفل

خانہ

لا تزد قلبي غراماً بالجفا ما الجفا إلا لأرباب الغزل
يا غصيناً صيغ من ماء الصفا واكتسى بالحسن أنواع الحلل

دور

ماس من أهواه تيهًا واعتدل بقوام علم الصب الغزل
حسير الأفكار لما أن بدا جدد الأئس وهمي قد رحل

خانه

مذ جفاني قد جفا جفني الكرى ما احتيالي يا لقومي.. ما العمل؟
دع ملامي في غزال وجهه فاق نور الشمس في برج الحمل

(سماعي ثقيل) ٤ (تلحين المرحوم محمد أفندي عثمان)

فتنا مطرب الحان وهنانا بألحان
وبتنا في صفا راح وصفو بين ندمان

خانه

وبنت البدر في تم وليل الشعر سكران

(مصمودي)

هل الهلال السعيد فوق الجبين الفريد
والليل من صدغه بدا بصبح الجيد

دور

أخت الثريا لاحت تسقي بشمس باحت
شامات مسك فاحت في الخد ذي التوريد

خانہ

واللحظ سيف مرهف القد غصن أهيف
من در ثغر نضيد والريق يحكي القرقف

سلسله

أدر كنؤس الراح في روضة الأفراح
يا كوكب الإصباح واصل ولا تفنيد

قفله

بالله كفوا اللوم في حبه يا قوم
جاء بشهر الصوم فقلت جاء العيد

(دارج) — (تلحين المؤلف)

يا ترى أظفر بالوصل ولو في الكرى
أو أرى تمنى قد أثمر

دور

مرتعه في فلوات الحشا	بي رشا
يشرب خمر الدن حتى انتشى	إن نشا

خانه

إلا رأينا ملكًا مدهشا	ما مشى
كما اقتضته شهوات الورى	صـورًا

قفله

في مقلة الوسنان ما استشعرا	لو سـرى
في أذن المضنى به ما درى	أو جـرى

فصل النهاوند بأنواعه

(شنبر) (تلحين المرحوم الأستاذ الشيخ أحمد أبي خليل)

منشد الشدشدا	بالنهاوند الكبير
مطلعًا صبح الهدى	وطلا الريم الغرير

خانہ

بالصبا يا بدر أنسي غن والحيجازكار
عندم الخدّ النضير نار وجدي أوقدا

(رمل) (تلحين الأستاذ الشيخ أحمد أبي خليل)

أي ظبي لوا عني بعدًا بالوصل تكرم
فالحب كوى قلبي فغدا ولهان متيم

خانہ

يا بدر سما بالحسن سما أسرفت بهجري
قد نبت جوى أرجو كرمًا من يرحم يرح

(دور روان) (تلحين المرحوم الأستاذ الشيخ أحمد أبي خليل)

اشطح وهم يا ابن ودي واغنم صفاه الزمان
واشرح أحاديث وجدي ما بين أهل المعاني

خانه

يا منيتي ومرامي أدر كئوس المدام
رضاك بدري وقصدي وبُغيتي والأمانى

(مخمس) — (للشيخ محمد المسلوب)°

رشيّق القدّ حلوّ الجيد بطيب الوصل لي أنعم
وزاهي وردّ خده الجيد من الورد الندي أنعم

دور

فيا مبدي سروري عيد وطب نفسًا به واغتم
ليالي وصل حبي عيد وأوقات اللقا مغتم

خانه

صفا وقتي وأيامي بوصل الجؤذر الربرب
وصحت فيه أحلامي وبلبل أنسنا أطرب

قفله

أدر قرقف لمى جامي بروض الأئس لي واشرب
وحبي مغرمك يا سيد بلثم الخد والمبسم

(سماعي ثقيل)

لما بدا يتثنى حبي جماله فتنا
أوما بلحظة أسنا غصن انثنى حين مال

خانه

وعدي ويا حيرتي من لي رحيم شكوتي
في الحب من لوعتي إلا ملك الجمال

(مربع) — (تلحين المؤلف)

صاح قم للهان هيا تحتسي بنت الدنان
كأسها نجم الثريا شربها يبيري الجنان

خانه

بين ورد وشقيق وحبیب وصديق
هات لي كأساً هنياً حيث قد طاب الزمان

(أوفر) — (تلحين المؤلف)

ما خلت أن السوسنا يحمي لهيب الجلنار
حتى نظرت إلى جنى وجناته تحت العذار

خانه

قمر تكنفه السنا فتخاله شمس النهار
فإذا رنا وإذا انتنى سلب الوقار بلا عقار

*** (نوخ) — (تلحين المؤلف)

يا ولادة العشق قلوا من ملامي في غزال
لا مقام العشق سهل لا ولا حب الجمال

خانه

مهجتي كم حل فيها من تباريح السقام
مسمعي ليس يمل فاتركوا قليلاً وقال

(سماعي ثقيل) — (تلحين المؤلف)

يا زاهي الميل هديت الحيل
زرني في الليل في جر الذيل
في الحب أهيم والقلب كليم
والدمع سجين والوجد مقيم

خانه أولى

للحسن أميل من كل جميل
كالغصن يميل والقدر قويم
بدر قد لاح يزري الإصباح
ثغره وضاح كالدر نظيم

خانه ثانية

وجدي فيه لا أخفيه
لي من فيه راح ونديم
لم أرض سواه لو طال نواه

قلبي بهواه لا زال سليم

خانه ثالثة

مضنى الهجر	فارحم بدري
فالجسم سقيم	واغنم أجري
سر بي للحن	حيني قد حان
في السمع رخم	صوت الألحان

(أقصاق) — (تلحين المؤلف)

قم بنا نجلو الحميا	في رياض الجلنار
وامزج الكاسات هيا	ولمي فيك العقار

خانه

فعسى أن أتملى	بعد ذياك البعاد
وأدنو يا باهي المحيا	وتفضّل بالمزار

فصل البياتي

(شبر)

زالت الأتراح عنا	بلقانا للحبيب
وحماه الدوح حنا	فأجاب العنديل

خانه

وأئيس الروض غنى	والبلابل للصباح
ملك الألباب منا	متقن الفن العجيب

(مربع)

طاف بالأقداح معشوق الدلال	قده للغصن يزري باعتدال
قد سباني طرفه الوسنان	وبراني عارضه السوسان

(مخمس)

لما بان حبي الغضبان	ألقى في الحشا نيران
لما بان حينني حان	فاق غصن البان
صال جال غال	دمعي يجري كالغدران
في هوى خل منصان	من لماه أمسى سكران
وانثنى نحوي يا جان	أزري بالمران

(سلسلة حجاز)

يا عذولي دعني فالهوى جنني
والمدامة فني تجلى كالعروس

(سلسلة عشاق)

المدامة قرقف والحبيب ما أنصف
خذ بيد المدنف أه أترع كؤوس

قفله

صال جال غال أسكر الصب الولهان
مرتجي عفو الرحمن في يوم عبوس
منقذي عند الميزان أشرف العربان

(مدور)

في سفينة المرحوم الشيخ شهاب مكتوب أن هذا الموشح أصوله (خفيف) مع أن أكابر الموسيقيين في مصر لا يلقونه إلا على المدور — فضلاً عن أنهم لا يعرفون أصول الخفيف أصالة على غيره، كما تكلمنا فيما سبق في قسم الأوزان.

إن الهوى قضى شرعة ذلة الأسود
يستحسن الرضى عندما ماست القدود

خانہ

آه عندما نضا سيف لحظ من الغمود
كم قلت إذ هجر الجفا قاصم الظهور

(نوخت)

جل من أنشاه بدرًا في حلى إنسان
من لماه زاد سكرًا وانثنى نشوان
قده بالفتك مغري يا له مران
حاميًا من ورد كوثر ثغره العاطر

دور

بدر تم حاز حسنًا يخلج الأقمار
وحوى في الحسن معنى حير الأفكار
إن تثنى فاق غصنًا ماس بالأسحار
مفرد كالصبح يظهر فرقه الظاهر

(نوخت)

اجمعوا بالقرب شملي واسمحو لي بالتلاق
وصلوا بالود حبلي فالنوى مر المذاق
نال أهل العشق قبلي في الهوى ما لا يطاق

من رأى في الناس مثلي من تباريح الفراق

دور

يا ملوك الحسن رفقا	بمساكين الغرام
ارحموا من هام عشقا	وتغشاه السقام
أنا لا أنفك رقا	عنك يا أقصى مرام
فتداركني بفضلك	واطف نار الاشتياق

(سماعي ثقيل)

ألا يا من سلب عقلي بلا ذنب	ومن حبه سكن من داخل القلب
أنا ما أقدر على ذا الحال يا صحبي	ولا أحيى سوى بالوصل والقرب

سلسله

أنا راضي بمحبوبي	وهو سؤلي ومطلوبي
هواه نقلي ومشروبي	
إذا جاني يزول همي مع الكرب	وإن قالوا هجر ربك ذهب لبي

(سماعي ثقيل)

أيا مرادي إلى كم هذا الجفا والدلال
أما لوصلك دليل
عامل محبك بلطفك يا من حويت الجمال
فالهجر ما هو جميل
كيف العمل ما صنيعي دمعي على الخد سال
راعي الحديد الأسيل
واكفف سهام اللواظ ولا تروم النزال
إني بحيك نزيل

(مصمودي)

كحل السحر عيونا فوق توريد الخدود
وازدري الأغصان لينا حسن ميسات القدود
والظبا تسطو علينا بعيون نجل سود
حكمت بالفتك فينا مقلة الظبي الشروود

خانه

خده للصب ورد
كامل الأوصاف الأعيد
ولسيف اللحظ جرد
مذ غدا في الحسن مفرد

قفله

باسم الثغر يرينا في اللمى عذب الورود
يخجل الدر الثمين نظم هاتيك العقود

(دارج)

بالذي أسكر من عرف اللمى كل كاس تحتسيه وجب
والذي كحل جفنيك بما سجد السحر لديه واقترب

خانه

والذي أجرى دموعي عندما عندما أعرضت من غير سبب
ضع على صدري يمينك فما أجدر الماء بإطفاء اللهب

فصل ثان من البياتي

(ثقل مصري)

وهو في الحقيقة باعتبار الأصول المتبعة في الأستانة نصف ثقل.

نزهة الأرواح بدري قد حوى كل الكمال
وسبي الغزال جار ما رعى الجوار
لغصون البان يزري قد به بالاعتدال
أذرنا ومال صار يسلب القرار

خانہ

من فتور عينيه لسحري	والعجب هذا الغزال
بالظبي الصقال جار	ما لنا فرار
في رضاه حار فكري	لو يكون بعد المطال
راخي الدلال زار	شرف الديار

(ورشان)

قاتلي بغنج الكحل	شاغلي به عن شغلي
قام مائساً كالأسل	ينثنني بعطف ثمل

خانہ

خصره نحيل أبداً	يشتكي ارتجاج الكفل
لو طالع البدر بدا	غاب قائللاً واخجلي

(مخمس)

ليت شعري هل دروا	أي قلب ملكوا
وفؤادي لو درى	أي شعب سلكوا
حار أرباب الهوى	في الهوى وارتبكوا
أترى هم سلموا	أم ترى هم هلكوا

(مخمس)

أواه من ذل السؤال ومن أراه ليس ما يرى لي
لا بد ما تصفو الليالي صفو الجلا

دور

نار الأسى ما بين ضلوعي يا فاتني ارحم ولوعي
سالت على خدي دموعي مسـسـسـلا

(نوخت هندي)

يا مخجل الأقمار بالحسن والأنوار إلى متى أعذار
قلبي اشتعل بالنار

دور

ثغرك شهى حالي في اللثم يحلى لي عطفاً على حالي
وارعى جوار الجار

(محجر)

جعلني غرامي	لعشقه مثل
وزاد بي هيامي	وكيف العمل
وكان لي مؤانس	وعني رحل

سلسله

يحب السمر	ونفر الوتر
وشرب المدامة	في ضوء القمر

دور

ناديت يا مفدى	يا زين الملاح
دمعي قد تبدى	من عيني وباح
وما كنت ألقى له	له من براح

سلسله

نهاري فكر	وليلي سهر
رثى لي حبيبي	لما لي نظر

(مصمودي)

أملّي بحياتك قل لي لم لا ترحمني
فأغث وارعى لودادي سلبوا عقلي مني

دور

بعلي من حلل قتلي فيك يا ذا الحسن
سيدي رفقا بفؤادي قد جرحني سهم الجفن

(مصمودي)

يا هلالاً لاح يجلي فوق غصن من أراك
دمت للإحسان أهلاً يا هنا عين تراك

خانه

جد لصب لو تسلى ما تسلى عن هواك
وعن الأهل تخلى وهو لم يعشق سواك

(سماعي ثقيل)

يا حلو اللمى والمبسم يا مزري اعتدال الأغصان
واصل للمعنى وارحم وأنعم بالوفا والإحسان

خانہ

من يظلم محبه يظلم يا حاوي البها يا فتان
واصلني وأجري اغنم إني آن وصلي قد آن

(أقصاق) — (تلقيته على المرحوم أحمد أبي خليل)

حب سلمى قد دعاني أركب الأخطار
وغدا قلبي يعاني أعظم الأكدار

خانہ

ليت لا كان غرامي ليت ما كان
فهو قد جرّ هيامي واصطباري بان

فصل الصبا

(مربع)

صفا وفتى بندماني وحاني ومحبوبي بالحنه شجاني

خانہ

وسعدي بالهنا أمسى مداني والأفراح — ولذات الفناني والمثاني

دور

أدام الله لي أوقات سعدي وأوفي منيتي بالوصل وعدي

خانہ

به نلت المنى مذ حل عندي والأقداح — أديرت بالهنا أول وثاني

(محجر) — (تلحين المؤلف)

دع عنك هجري وخل التجافي
قد عيل صبري وما الوجد خافي
قم واجلُ بدري شמוש السلاف

ما زال ظنني بوصلي قويًّا

خانہ

أضنيت جسمي	يا ذا البعاد
وازداد همي	وطال التماذي
يا ليت سقمي	شفي بالوداد
جد بالتمني	وأحسن إلَيَّا

(أوفر)

غضي جفونك يا عيون النرجس منك أستحي أن أقبل مونسي

خانہ

نام الحبيب فذبت وجناته وعينك شواخص لم تنعس

(نوخت)

رشيق القد خان عهودي	وقد نكر ودي
أسرني فتني ملكني تركني	هائم بالصدِّ والبعد

خانه

يا رفاقي ساعدوني قد صبح جسمي عدم
قلّ صبري ما احتيالي هكذا ربي حكم

(مصمودي)

أنا لا أسمع بالمليم في رشا سمهري القوام
حبه في الحشى أقام
إن جسمي غدا كليم من لحاظه لا كلام
هو منى القلب والسلام

خانه

رمح قد غدا قويم قد خوى اللطف باحتشام
ليس في مصرها وشام
مثله أفتن الملاح بالمحاسن وبالخفر
لم ينل غير من صبر

(مصمودي) (تلقيته عن المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

طاب وقتي طاب وانمحي غيني
وجلا الأكواب أكحل العين
دور - بدر حسن لاح وجهه الفضاح

فيه لا بالراح	غبت عن أيّني
دور - قده الممران	فاق غصن البان
طرفه الفتان	سل سيفين
دور - ماس كالغصن	في ربي الحسن
آه لو يدني	قرة العين
دور - في الحشا قد صال	لحظه الفصال
وبدا يختال	تحت بردين
دور - يا أخا العجب	لا تطل عتبي
قد غدا قلبي	بين سكرين
دور - خمر أشواقي	عين ترياقني
فاملاً يا ساقني	منه كأسين

(مصمودي)

بالله يا سيد الغزلان
أُملاً وديـر
على رياحين البستان
جنب الغدير
واترك تحاميل الهجران
يا فنان يا منصان
ليش هجرتني - ما رحمتني
يا بدر لا تهجرني
من وصلك لا تحرمني
واترك ما مضى - واملأ الكأس - للجلال
غاب الرقيب

دور

من الحواجب والألحاظ خذ لي أمان
قد افتنت منا الوعاظ أهل البيان
حبيبي حلو الألفاظ لما مال - في الأطلال
أحرق مهجتي - أجرى عبرتي
لا تبعد عن أعياني يا سيد أهل وأعياني
واسمح بالرضا - يا مياس قل الباس
أنت الحبيب

(دارج)

سبحان رب كمالك
بالحسن سلطان
هل أنت يا حبي ملك
في شكل إنسان
أو أنت بدر في فلك
أو ظبي نعيمان
سلطان آمر - مالك مناظر - تحكم على أهل الفريق وربع عامر

دور

قصر - بحقك - ذا الصدود ماذا التجافي
ما آن يا خلي تعود ولي توافي
فليس صادق في العهود صب خلافي

خانه

تحت الأوامر بالروح أخطر عسى أفوز برشف ريق فاق السكاكر

فصل ثان من الصبا

(شنبر)

يا حسن المعاني يا نزهة الأرواح
حسنك قد سباني مفرد أوجد في الزمان والحسان
فيه سري باح والهوى فضاح

دور

ليس لذاك ثاني
بين الورى يا صاح
زاد به افتتاني بدري
عمري مذ أراني خد قاني
بالبها وضّاح
صبغة الفتاح
— وبعضهم يضع فيه نوا — فيصير (بياتاً).

(نَوَاحِثُ)

هَاتِ بِدِرِي شَمْسٍ رَاحِي وَاسْقِنِي جَآمًا فَجَامَ
بَيْنَ نَدْمَانِ صَبَاحٍ يَا مَدْلَلُ بَاحْتِشَامِ

خَانَهُ

سَيِّمًا وَقْتُ الصَّبَاحِ تَحْتَ أُسْتَارِ الْغَمَامِ
لَا تَدْعُ مَضْنَاكَ صَاحِي وَتَفْضَلُ بِالْمَرَامِ

(سَمَاعِي ثَقِيلُ)

أَمَلًا لِي الْفَاقْدَاحُ صَرَفًا وَاسْقِنِيهَا فِي الصَّبَاحِ
شَرِبَهَا تِيهًا وَعَجَبًا نَوْرَهَا كَالْفَجْرِ لَاحِ

خَانَهُ

أَهْ مِنْ خَمْرَةٍ قَدِيمَةٍ شَرِبَهَا يَبْرِي السَّقِيمَةِ
طَالَعَ فِيهَا سَعِيدَ
كُلْ مِنْ قَدْ هَامَ عَشَقًا فَهُوَ سَعِيدٌ فِي الصَّبَاحِ

(سماعي ثقيل)

فلم أدر أيهما قاتلي هلال السما أم هلال البشر

خانه

ولولا التورد في الوجنتين وما راعني من سواد الشعر
لكنت أظن الهلال الحبيب وكنت أظن الحبيب القمر

(مصمودي) — (تلقيته عن المرحوم أحمد أبي خليل)

لازمه

حلو الشمايل يا قوام البان قم واجل كاس الراح بالألحان

دور

ريم غداً يسبي المها بالجيد والخذ يزهو منه بالتوريد
قد سلّ سيف اللحظ بالتهديد من منجدي من طرفه الوسنان

دور

ساقى الطلا بالكاس لما حيى ميت الهوى بالوصل أمسى حياً

قد لاح بدراً وانثنى خطياً لما بدى يجلي على الندمان

(دارج) — (تلحين المرحوم الأستاذ أحمد أبي خليل)

اليوم يا بدري نزيل الهموم	ونجتمع مثل القمر والنجوم
ونحتسي صرغاً كئوس الهنا	بين الندامى في ظلال الكروم
صهباء كانت قبل خلق الوجود	تجلى لدي خطابها بالعقود
لها صبا آدم وموسى وهود	ونال إبراهيم منها العود

(وعلى وزنه وفي معناه قول)

هل لك في شمطاء بنت الدهور	تسعى بها رقاق الخصور
زنجية اللون ولكنها	تخجل في الكاسات نور البدور
لولا سنا بهجتها ما اهتدى	في ظلمة الليل إلينا السرور
تنبيك عن كسرى وأشياعه	وعن ملك الروم بهرام جور
لو مر بالموت لها نفحة	قاموا نشاوى من خلال القبور
يا صاح ما الغفلة في شربها	باكر فما اللذات إلا البكور
واستجلها عذراء مشمولة	أم الرهابين وبنت الديور
ما بين ندمان إذا استنطقوا	أغنوا عن الشادي وصوت الزمور
هذا هو العيش فكن عالمًا	إن حياة المرء حقًا غرور

(دارج)

يا ليل إن الحبيب وافى	فشد يا ليل دهم خيلك
وانهض ورد الصباح عني	دخلت يا ليل تحت ذيلك
وأنت يا خل فاعتنقني	ومل عليّ بكل ميلك

فصل البوسلك — والعشاق

*** (شنبر) — (تلحين المؤلف)

وظبي سقاني من مراشف ريقه مدامًا من الراح الحلال حلالي

خانه

أدار لي الكأسين خمراً وريقه ونزهني عن جفوة وملالي

(رهج) — (تلحين المؤلف)

يا أيها الطربي الذي حركاته شرك الأنام
ماذا فعلت بعاشق قلق الحشى بادي السقام

خانه

جم الهموم متيم دنف بحبك مستهام
يهتز من طرب إذا أنعمت يومًا بالسلام

*** (مربع) — (تلحين المؤلف)

لا تحرق الصب بنار المطال فإنه من سكره ما صحا

خانه

وارحم فؤادًا قد كواه الغرام واجعل له في القرب يومًا نصيب

قفله

واسمح لمضنى يا شقيق الهلال بالوصل واترك في الهوى من لحا

(نوخت) — (تلحين المؤلف)

صاح حان الروض باكر للهناء فالطير صاح
وعبير البان عاطر وشميم الورد فاح
ينعش الأرواح

دور

وهلال الحسن باهر فوق غصن القدر لاح
طرفه الوسنان ساحر هتاك البياض الصفاح
وأدار الـراح

خانہ

اغتنم أشهى الموارد من رحيق أو شقيق
حيث هام الحام ساجد في يد الساجي الشريق
لفم الإبريق

قفله

خمرة لو شم عابد طيب رياها العبيق
لغدا للحن عابر نافياً قول اللواح
رشف الأقداح

(أقصاق) — (تلحين المؤلف)

لازمه

أيها الساقى إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع

دور

ونديم همت في غرته وأشرب الراح من راحته
كلما استيقظ من سكرته جذب الذق إليه واتكى
وسقاني أربعا في أربع

دور

غصن بان مال من حيث التوى مات من يهواه من فرط الجوى
خَفِقَ الأحشاء موهون القوى كلما فكر في البين بكى
ويحه يبكي لما لم يَقَعِ

(فيه ثلاثة ضروب: محجر — وستة عشر — وسماعي دارج)

بدت من الخدر في هيك الأنوار
تزهو على البدر وتخلج الأقمار
من ريقها خمري وثغرها الخمار

سلسله

قم يا ساقى الراح
نستجلي الأقداح
واملا لي - جريالي - تجلي لي - يا صاح
أهـي أهـيا
سكـرى مع المـلاح

(سماعي ثقيل)

قم بنا حان الحميا وأجلها صرفاً عليا
قد أذبت القلب

يكفي فلي بالملا وانظر إلَيَّا.. لا تكن تغضب

دور

هات شمس الراح هيا
من سناياك الثريا
ثَغْرَكَ الأَشْنَب
منه الطلا لي حلا ما دمت حياً أيها الكوكب

(دارج)

ناح الحمام والقُمري على الغصون أُوْرث لقلبي المضنى كل الشجون
العشق ما هو هين كله فنون من له حبيب يسعى له في ليل ماسي
مسكين قلب العاشق يا ما يقاسي

دور

جاني حبيبي بدري وقت الصباح راخي جدائل شعره بعيون ملاح
حببت أقبل ثغره قال لي متاح لكن على شرط آحي واعمل خلاصي
مسكين قلب العاشق يا ما يقاسي

(دارج) (تلحين المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل القباني)

وانجلى كأس الطلا	راق أنسي بالندامى
في مقامات العلا	مذ بدا نور وجودي
من لمى ثغر حلا	فارتشف طيب مدامي

سلسله

والأمانى تبتسم	حيث طاب العيش قطفاً
ومن الأنس اغتنم	فاشرب الكاسات صرفاً

دور

وتعطف بالكرم	يا حبيبي رق نحوي
أنت محبوب الشيم	أنت سكري أنت صحوي
نحو بنات العلم	كم وكم يا بدر تلوي

سلسله

والأمانى تبتسم	حيث طاب العيش قطفاً
ومن الأنس اغتنم	فاشرب الكاسات صرفاً

دور

دمت يا سامي المقام في سرور وارتياح
وعلا قدرك سامي في اغتباق واصطباح
لم يزل جودك نامي وهو للمراجي مباح

سلسله

وبه جمعت لطفًا شمل أنس منتظم
فاشرب الكاسات صرفًا ومن الأنس اغتنم

وله تلحين آخر حسيني عشيران (دارج).
قد تلقينا هذا الموشح البديع وهو بخلاف (الدارج — الجهاركاه) المعروف عند
المشتغلين بمصر الآن — أما هذا فهو القديم المعول عليه — ولكن لما كانت خاناته قد
نسخت عمليات تلحينها بموت حفاظها — فقد لحنا جميع خاناته من قوة الدور الأول
منه تمامًا كما شهد بذلك كبار الملحنين الذين يميزون الفروق بين التلاحين وبعضها —
وكان له كما هو مكتوب في سفينة المرحوم الأستاذ الشيخ شهاب تلحين آخر (جهاركاه)
أصول (أربعة وعشرون) أيضًا ولكنه فقد من زمن مديد ولم يعلم بالضبط تاريخ
اندثاره.

(أربعة وعشرون)

كللي — يا سحب تيجان الربا بالحلى
واجعلي — سوارك منعطف الجدول

خانه أولى (حسيني)

يا سما — فيك وفي الأرض نجوم وما
كلما — أغربت نجمًا أشرق أنجما
وهي ما — تهطل إلا بالطلا والدمى

قفله

فاهطلي — على قطوف الكرم كي تمتلي
وانقلي — للدن طعم الشهد والفوفل

خانه ثانية (أوج)

تتقد — كالكوكب الدرّي للمرتصد
يعتقد — فيها المجوسي بما يعتقد
فاتتد — يا ساقّي الراح بها واعتمد

قفله

وأمل لي — حتى تراني عنك في معزل
قفل — فالراح كالعشق إن يزد يقتل

خانه ثالثة (شاهناز)

من ظلم — في دولة الحسن إذا ما حكم
فالدّم — يجول في باطنه والندم
والقلم — يكتب ما سطر فوق القمم

قفله

من ولي — في دولة الحسن ولم يعدل
يعزل — الألاحظ الرشأ الأكحل

خانه (راست نوا)

لا أريم — عن شربها صهباً وعن عشق ريم
فالنعيم — عيش جديد ومدام قديم
لا أهيم — إلا بهذين فقم وا نديم

قفله

وانهل — من أكؤس صورن من صندل
أفضل — من نكهة العنبر والمندل

خانه (محير)

هل يعود — عيش قطعناه بوادي ذرود
والجنود — في حضرتي تضرب جنكا وعود
والحسود — في معزل عنا غداً لا يسود

قفله

عُذَّلي.. لا تعذِّلوني فالهوى لذَّ لي
ما الخلي — في الحب مثل العاشق المبتلي

خانه

أسفرت — ليلتنا بالأنس مذ أقمرت
بشرت — بملتقى المحبوب واستبشرت
شمريت — فقلت للظلماء مذ قصرت

قفله

طولي — يا ليلة الوصل ولا تنجلي
وأسبلي — سترك فالمحبوب في منزل

(مربع)

ليالي الوصل عندي عيد وأوقات اللقاء مغنم
وقربي من ملك الغيد لأمراض الحشى مرهم

خانه

وجوبي للفيافي البید وخوضي في الدجى واليم
وأشجاني مع التسهيد دواعي شوقي المحكم

وله تلاحين أخرى من مقامات مختلفة.

(مربع)

يا نديمي دور الأقداح واسقني يا بدري
من مدامة تنعش الأرواح في رياض الزهر

سلسله

اسقنيها وا نديم خمرة تبزي السقيم
واستمع قول الحكيم

قَفْلُهُ

إِنْ أَدَاوَمَ شَرْبَهَا يَا صَاحَ زَالَ عَنِّي ضَرْيِي

مَحْجَرُ

هَجَرَنِي حَبِيبِي	وَلَا ذَنْبَ لِي
وَزَادَ بِي لَهْيِي	وَلَا رَقَ لِي
نَادَيْتَ يَا طَبِيبِي	بِاللَّهِ رَقَ لِي

سَلْسَلُهُ

غَزَالِي هَجَر	وَمَنِي نَفَر
وَخَلْفَ لَعِينِي	الْبَكَاءَ وَالسَّحَر

دَوْرُ

بَكَيْتَ لِأَجْلِ خَلِي	بَكَاءَ شَدِيدَ
تَلَفْتَ وَقَالَ لِي	بَكَاءَ لَا يَفِيدَ

سلسله

سرك لا تبوح به	لمن لا تريد
يشيع الخبر	وتدري البشر
تصبر لحكم الـ	قضا والقدر

(محجر)

يا قوام البان	يا زين الملاح
يا أبا الغزلان	يا فجر الصباح

خانه

جد لمُضناك الذي	أمسى رهين
واغنم الإحسان	ما لي من نجاح

دور

يا أمير الغيد	يا بدر التمام
يا طويل الجيد	يا حلو الكلام

خانه

طف بكلمات الط لا واشف الأنين
واترك الهجران ما قتلي مباح

(ستة عشر)

كثير النفار «واصلني وارحمني»
ما عاد اصطبار
وارعى لي الجوار واملا لي جريالي
بكاس العقار

خانه

ما لي من قرار — حالي حالي — يا عذالي — ما أنا سالي
وأين — — — — —
سوحى في القفار
أليق بي يا حبي
في عشقك جهار

(ستة عشر)

هبت رياح المحبة فحركت غصن قلبي
وبت أهتز طربه إليك يا لب لبي

خانه — (تلحن المؤلف)

يا ساقى الراح تنبه هيا فقد طاب شربي
واحزن عليّ بشربه وأحي قلبي بقربي

(مخمس)

بدري أدر كاس الطلا فالراح للمضنى حلا
شمس نجلت وانجلي عني العنا فاسمح ولا

سلسله

يا فاتني يكفي شجون مضناك قد ذاق المنون

خانه

ما الصبر إلا جدلاً
والحب لا يبرح ولا
خلي — من لي — خلي — ذلي — بين الملا

دور

شردت عن عيني الرقاد والجسم أضناه البعاد
فارحم فتى يرعى الوداد يا من تملكك الفؤاد

سلسله

بالله دع عنك الصدود ورق لي واسمح وجود

خانه

هجران مثلي والقلبي
يفضي على ذوب الكلى
فاشفي - ضعفي - يكفي - لهفي - يا من حلا

(مدور — شاهناز)

زارني المحبوب في رياض الآس
روق المشروب وملا لي الكاس
ثغره المرغوب عاطر الأنفاس
فاز بالمطلوب من له قد باس

دور

يا رشيق القد	قلت له يا زين
يا ندي الخد	يا كحيل العين
ما تفني بالوعد	كم تطيل البين
دون كل الناس	صرت فيك مسلوب

(دارج)

أهوى الغزال الربربي باهي الجمال	حلو المرأشف سكري ريقه حلا لي
أحوى حوى كل المحاسن والكمال	إذا تبدى ينجلي مثل الهلال

خانه

يا عاذلي قصر ملامك عن غزالي جانم على أمان — روحم على أمان
ما للعواذل في هوى روجي وما لي

دور

كاسي جلى.. ولقد ملا من صرف راحي	والليل طال والحب قال دور فداحي
قم يا نديم فيها وقيم وقت الصباح	ما أحلى الوصال والاتصال ويّا الملاح!

خَانَهُ

محبكم مغرم بكم سكران وصاحي جانم على أمان — روحم على أمان
حاشا أضمام.. عند الكرام، أهل السماح

فصل ثان من الحجاز

(مربع)

غصن بان قفد تبدى بالمحاسن والجمال
يا له ظبي مفدى قد سبى بدر الكمال

دور

وحوى في الثغر شهدا ذا الرشا عذب المقال
وأسر بالجفن أسداً منه بالسحر الحلال

(مصمودي)

هجرني فدعني بالبعد أنتحب وجدي وخلي دموع العين تجري على خدي

سلسله

دموعي جرت في الخدود وحبي بدا بالصدود
ترى يا زمانى تعود وأنظر حبيبي عندي

دور

ألا يا صبا مجد متى هجت من نجد لقد زادني مسراك وجداً على وجدي

سلسله

حبيبي رشيق القوام وريقه شقيق المدام
أتى في دياجي الظلام وجاد لي بحل البند

(نوخت)

يا غزالاً قد أعار الظبي تكحيل العيون
وغصيناً قد أعار الروض ميلات الغصون

سلسله

بالذي ولاك حسناً — رق وارحم — صب مغرم
بالجوى حيران

قَفْلُهُ

أَوْفِ وَعْدِي وَتَفَضَّلْ وَأَزِلْ عَنِّي شَجُونَ

(نَوخت)

هل يرى في الناس مثلي	عاشق مضنى متيم - ومغرم
رق حتى صار وهماً	حار فيه من توهّم - فسلم
شاكل الخصر الذي قد	دق معنى ليس يفهم - فيعلم
حارت الأفكار فيه	إن حوى الكنز المطلسم - وحكم

(نَوخت)

املا لي يا دري	من صافي الأدنان
وأجلها يا بدري	يا حور الحسان

خَانَهُ

املا لي يا صاح راحي	واجل لي الأقداح
من مدامه تبيري	فؤادي الظمآن

(سماعي ثقيل)

مئس الأعطاف — يتمنى — بالعيون الوسن
كامل الأوصاف — ذا الحسنى — معجباً بالحسن

خانه

يا أُملي — صل بعلي — ما حبلي — في وجلي
ما من الإنصاف — تهجرني — يا شفيق الغصن

(سماعي ثقيل)

يا غزالاً ماس عجباً بالقوام السمهري
امنح الظمآن شرباً من لماك السكري

خانه

واعبر حالي — يا غالي — لوم عذالي — يحلا لي

(أقصاق) — (تصليح المؤلف)

هات اسقني يا ساقى هات شرب المدام نور الجهات
وامزج بها ماء الحياة ماء الحياة من مرشفك

كِتَابُ الْمَوْسِيقَى الشَّرْقِيَّ

وَأَتَحَفُ بِهَا مِنْ أَتَحَفِكَ

دور

بين البدور بالشمس دور يا بدر في أفق السرور
واصح على عقلي تدور حتى أكاد لا أعرفك
كن بي رءوف ما أرأفك!

(دارج)

عنق المليح الغالي فداء مالي
للعشق ما أنا سالي لو طال مطالي

سلسله

دمعي انسجاًماً يحكي الغماما
يا مسلمين الشامه تلاف حالي

دور

دير المدام يا ساقى وشنّف الكاس
لأنها ترياقى من يد مياس

سلسله

شرب المدامة يبيري السقاما
يا مسلمين الشامة صلاح حالي

(سربند)

ساعد الغزال المخضوب بات لي وقا
عندما الغزال الرعبوب جاد بالقا
ما أحسن المحب والمحبوب شا تعانقا
أو تنادما بالمشروب أو توافقا

سلسله

ما ألد عندي يا ناس خمرة المدامة في الكاس
واعتناق خلي المياس
الهنا حصل والمطلوب إيش عاد لي بقا
ليلة السعادة مكتوب ما فيها شقا

فصل ثالث من الحجاز

(شنبر) — (تلحين المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

برزت شمس الكمال من سنا ذات الخمار
أقبلت والبشر قال احتسوا رشف العقار

خانه

يا خلي البال دعني من ملام لا يفيد
واترك العذل فياني قد عدمت الاصطبار

*** (ورشان تكریز)^٦ (تلحين المؤلف)

عاذلي في الأغيد الأنس لو رآه اليوم قد عذرا

خانه

وردة بالخد أو خجل ريقه بالثغر أم عسل
ثقل بالردف أم كسل كحل بالعين أم كحل

دور

يا لها من أعين نعس جلبت للناظر السهرا

خانه

نصب العينين لي شرًا وانثنى والقلب قد ملكا
قمر أضحى له فلًا قال لي يومًا وقد ضحكا

قفله

أنجى من أرض أندلس نحو مصر تعشق القمر

نوخت (تكريز) — (من تصليح المؤلف والخانة له)

أحبابنا واحربا واحزنًا ضاق الفضا

قفله

البين خلاني هيا والحكم لله والقضا

(مصمودي) (تلحين المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

وجنات الغيد من تحت القناع
نور صبح العيد يكسوها الشعاع
ولياي العيد وقت الاجتماع
روق التوحيد كلمات السماع

سلسله

إن تهم فهم بالرشا البسم
يا سليمي عيدي وقت التداني

دور

يسوي محبوبي قلبي لا يهيم
واللقا مطلوبي إذ فيه النعيم
فاملا لي كؤوبي صرفًا يا نديم
واشف بالمشروب صبًا ذا التيع

سلسله

إن تهم فهم بالرشا البسم
يا سليمي عيدي وقت التداني

(نوخث) — (للمرحوم الشيخ أحمد أبي خليل) — ويأتي أيضًا على أصول
(الدور الهندي) إذا كان الغرض إلقاءه بسرعة.

هات يا باهي السنا — كاس الطلا — بين ندمان
وأدر راح الهنا — بدري علا — طب بألحان

دور

خمرة تنفي العنا — بها انجلي — غين أحزان

قفله

كم بها نال المنى — بعد الفلا — مغرم عان

(نوخث هندي) — (تلحين المؤلف)

يا غزال مالك	شمت الحسود
ليه كدا حالك	يكفي ذا الصدود

دور

يا باهي الجمال	أخلفت الوعود
جد لي بالوصال	واحفظ للعهود

(تنبيه) اعلم أن سفينة المرحوم الأستاذ الشيخ شهاب لم يكن بها موشحات على أصول (النوخث الهندي) ألا واحد وهو (يا مخجل الأقمار) الذي يشتغلون به أرباب هذه الصناعة في مصر ضمن وصلة البياتي.

أما نحن فلما وجدنا أن هذا الأصول أن هذا الأصول سيفقد قريباً إذا اندثر تلحين موشحه سيماً وأنه ضعيف في التلحين؛ لأن أكثر شطراته مكررة في العمل كبعضها — تداركته بأن نظمت عليه كثيراً من التلاحين؛ لأن أكثر شطراته مكررة في العمل كبعضها — تداركته بأن نظمت عليه كثيراً من التلاحين البديعة في الصناعة التي تجتذب الألباب

وتستلب النفوس — ووضعت هنا منها ثلاثة — هذا النوخت الهندي الحجاز السابق
— والنوخت الهندي الجهاركاه المربوط بالنوثة — والنوخت الهندي السيكاه المربوط
بالنوثة أيضاً.

*** (نوخت) — (تلحين المؤلف)

وكان الطبيب	زارني مرادي
وجاد الحبيب	واشتقى فؤادي
بموت الرقيب	والهنا ينادي
كفينا الملام	ما هنا عواذل

خانه

بسيد الملاح	مرحباً وأهلاً
بنور الصباح	ناظري تملئ
ووصله أباح	ذا الرشا تجلى
صفاهها بعام	ليله تعادل

(دور هندي) — (تلحين المؤلف)

بين ورد وأقاح	ارتشف بنت الدنان
في رياض الانشراح	واغتنم صفو الزمان

خانه

يا مدير الراح صرفًا	قم وشنف لي الكؤوس
من مدام جل وصفًا	فائق ضوء الشמוש
خمرنا قد رق لطفًا	إذ به تحيا النفوس
فاقطف اللذات قصفًا	لا تطع قول اللواح

(دارج) — (سمعناه من المرحوم أبي خليل) — وله تلحين آخر (سيكاه) أصول
(مصمودي) مصري.

يا راعي الشفيفة الحلوه	يا روحي ويا جسماني
وأنا ما لي عنك سلوه	على إيش يا جميل تنساني

دور

سلطان الملاح يا قاني	قد زدت الجفا بالقسوه
مالك في جمالك ثاني	المولى يزيدك حظوه

دور

سلطان الملاح يا قاني	قد زدت الجفا بالقسوه
ما لك في جمالك ثاني	المولى يزيدك حظوه

دور

سلطان الملاح ذا الأسمر	على ورد خده حرج
كاتب على الجبين الجواهر	من لا يشتري يتفرج

دور

ارفق بالشجي يا أهيف	ما خاب من يلين عطفه
كم قاصي بعيد صار داني	وأمسي من أهل الخطوه

*** (أكر ك سماعي) — (تلحين المؤلف)

يا راعي الظبا	في حيك غزال
خلته في قبا	مذرنا وصال
قال لي خذ جبا	واشربها حلال
ناديت مرحبا	يا بدر الكمال

خانه

قل لي يا مصون	ما هذا الدلال
يا حلو المجون	ما آن الوصال
زادت بي شجون	سلواني محال
وحالي أباي	عن غيرك ومال

دور

يقتنص أسود	كم هذا القديد
حارسه يسود	والخال في الحديد
راخي البنود	ينثنني رويد
في ثوب الجمال	يمشي معجباً

خانہ

يا بدر البدور	مقصدي أراك
محلّى تزور	يا عود الأراك
بسك لا تجوز	لا أعشق سواك
يا مزري العوال	يا غصن الربى

فصل السيكاه والخزام

(شنبر)

عند حبي باللقا	اشفعوا لي يا أهل ودي
ويزول عنا الشقا	عل يسمح بعد بعدي

خانہ (للمرحوم أبي خليل)

والنوا قلبي كوى	ما احتيال قل صبري
حين بان وأشرقاً	سال دمعي فوق خدي

مربع

أشرق البدر المفدى فاتن الغيد الصباح
مشهر البيض الصفاح
أعين للسحر مبدي طرفها الشاكي السلاح
قتلي أباح

خانه

ما رعى للصب عهدًا ما له عنه براح
بات صادي غير هادي من تباريح الجراح
وهو لا يبغي مردًا عن غرام وافتضاح
سيد الملاح

(مربع)

ماس عجبًا بدري في رياض السندس
صحت روحي عمري يا أمير المجلس

خانه

هيا قم يا صاحبي أجل لي أقداحي
من مدامة تبيري وأجلها في الأكؤس
مع طلوع الفجر يا حياة الأنفس

(فاخت)

على إيش يا منى قلبي ترضى بالصدود
وتشمت بتعذبي عذولي الحسود

سلسله

على إيش يا غزال نافر تهجرني وأنا صابر
هجرك ما له آخر فتننت الكبود
وأنا صرت من أجلك عدم في الوجود

(مدور)

يا هليلاً أطلعه على غصن الذهب
نجم هاتيك القلائد
قل لمن جفا مربعه معيسيل الشنب
وغدا عنه مباعد

خانه

إذ سرى وقلبي معه ولم يقض الأرب
وثناه قول حاسد
اللطيف ما أسرعه لتفريج الكرب
عند أوقات الشدائد

(خمس)

املا واسقيني يا أهيف يا سيد الغزلان
من صافي رائق فرقف يروي للظمان

سلسله

املا كاسي - واجل طاسي - ما بين الندمان
يا حبيبي - كن طيبي - وارحم تراحم - عاشق مغرم
طول ليله سهـران

دور

وجهك مشرق بالأنوار حسنك يسبيني
فاسمح يا زين الأقمار وصلك يحييني

سلسله

خدك وردي - ريقك شهدي - رشفه ينشيني
من غرامي - زاد هيامي - جسمي فاني - بالهجران
فانعم بالإحسان

(نوخت)

يا لون الذهب	يا أسمر يا سكر
المسا والذهب	في خدك كيف يجمع
يا راحي العذب	يا لاعب بالخنجر

سلسله

حسبي خنجرك	غمازك يجرحني
الله ينصرك	عزتلوا سلطانم

دور

تفاح الخدود	من يقطف يا حبي
رُمان النهود	من يجني يا ربي
نجل ما تجود	يا قاسي ما ذنبي

سلسله

إنني أهجرك	تهجرني ما يمكن
الله ينصرك	عزتلوا سلطانم

(نوخٲ)

قف على أكتاف رامة عند وادي الرقمتين
كي ترى بدرًا تمامًا ينجلي في الحلتين

خانه

مذ بدا يخطر بقامه
مثلته ما في حنين
قلت يا رب السلامه
من كحيل المقلتين

(سماعي ثقيل)

كل روح وراح - في جمالك مباح - أنت سيد الملاح
اسقيني نبي بإيدك
من إيدك لإيدك

دور

يا نحيل القوام – التجافي حرام – املا كاس المدام
واسقيدني بإيدك
ممن إيدك لايدك

دور

الملوك والجنود — بجمالك شهود — والله ما في الوجود
مــــن يــــريــــدك
إلا ويــــهــــوى
خــــدودك

(دارج)

هات يا أيها الساقى بالأقداح
واغتنم أنسها حين صبحي لاح
واملا لي كئوسى
وانجلت عروسى
في ربا زهرها المبتسم يا صاح
والهزار فوقها يا نديمي صاح
نزهة النفوس
إذ بدت شموسى

خانه

كلما يصيح الألمان
صحبتي بصبها في ألحان
مطربًا حلالي
شربها حلالي
خمرة المدامة والنديم
فاسقني السلافة كي أهيم
وبنت الدوالي
ففيها الدوالي

سلسله

ساقىها غزال — يفوق الهلال — راخي الدلال
ألحظه كحال — ترمي بالنبال — خد روجي ومالي

فصل ثان من السيكاه

(محجر مصدر)

زراني باهي المحيا — يتهادى بالجمال — بهجة النظر
وجلا كأس الحميا — ورنا يحكي الغزال — وعلينا جار

خانه

جل مولى قد براه — فإننا صبًا يراه — باهر الأنوار
قلت طف بالكأس هيا — وتكرم بالوصال — يا أخوا الأقمار

(مربع)

صال وسنان الجفون	للحشى يرمي النبال
جاء بالسحر المبين	كيف ما الوسنان صال

خانه

مشبهاً ليث العرين	فاتكاً يبغي النزال
لا تسلني عن شجوني	في هوى هذا الغزال

(مخمس)

فتحت أزهار	من بكا الأمطار
فوق خديد حبي	مخجل الأقمار
زاد بي تذكّار	يا ذوي الأبصار
وسبى لبي	من عليّ جار

خانّه

يا رفاقي كم ألاقي	في الهوى أخطار
يا هو يا هو يا هو	يا الله يا ستار

(نوخت)

بريق الغور من أكناف رامه	شجا قلبي وذكره غرامه
وأجري كالعقيق دموع عيني	فأخجل فيضها فيض الغمامه
وبلبل مهجتي وأطار نومي	فقوللي طول ليلي للكرى: مه
وإن رام العذول سلو قلبي	فلا حباً لذاك ولا كرامه

وله بقية طويلة في سفينة المرحوم الأستاذ الشيخ شهاب لا لزوم لذكرها؛ حيث إنها أدوار متكررة ومثل بعضها في التلحين.

(سَمَاعِي ثَقِيل)

يَا رِيمُ الْإِظْعَانِ يَا دَرِي الثَّنَايَا الْعَذَابِ
وَصَلِّكَ دَوَا عَلْتِي
ذَا الْهَجْرَ لَا كَانَ يَصْلِينِي أَلِيمُ الْعَذَابِ
حَاشَاكَ يَا بَغِيَّتِي

(سَمَاعِي ثَقِيل)

غَزَالَ تَرْكِي تَرْكَنِي مَلَقَى مِنْ الْهَجْرِ
نَادَيْتُ بِاللَّهِ صَلَّنِي يَا يَوْسُفَ الْعَصْرِ

دَوْر

أَعْرَضَ حُلْيُو التَّثْنِي فَصَحْتُ يَا عَمْرِي
كَمْ ذَا تَطِيلُ التَّجْنِي يَا فَاضِحَ الْبَدْرِ

(سَمَاعِي ثَقِيل)

الرَّاحُ الْمَدَامُ الْقَرْقَفُ الْبَكْرُ الْعَجُوزُ الشَّمْطَا
غَطَوْهَا النَّدَامَى قَالَتْ عَيْنُ الشَّمْسِ لَا تَتَغَطَّى

دور

نشرب من عتيق الخمر	قوموا يا ندامى للحن
ننتعش بجنب النهر	نستمع الهزار بالألحان
يصيح فوق بساط الزهر	والبلبل على غصن البان
في الروضة يجنب البسطه	شاغني واشرب واطرب
عين الشمس لا تتغطي	غطوها الندامى قالت

(مصمودي)

يا راعي الشفيفة الحلوه	يا روحي ويا جسماني
وأنا ما لي عنك سلوه	على إيش يا جميل تنساني

دور

قد زدت الجفا بالقسوة	سلطان الملاح يا قاني
المولى يزيدك حظوه	ما لك في جمال ثاني

(دارج)

كمال مثال	لي ليالي طوال
مهاود وتياه	غزال ونلقاه
وصال وجال	تاه دلال ومال
في الملاح وما إلاه	يخال ما أحلاه

خَانِه

سُلْطَانُ الْمَلَا ح رَا حْتِي وَرَا حِي

سَلْسَلَه

بَدْرِي حَلِي فِي حَالِ وَالْغَزَلِي
وَفِي الْجَمَالِ قَدْ أَفْرَغَ فِي الْحَسَنِ
تَيَّمَنِي رَوْنَقَهُ وَمَعْنَاهُ فِي دَوْلَةِ الْحَسَنِ مَا مِثْلُهُ انْتَشَى

(دَارِج)

جَلْ مِنْ طَرَزِ الْيَاسْمِينِ فَوْقَ خَدَيْكَ بِالْجُلْنَارِ
وَاصْطَفَى ذَا الْجَمَانِ الثَّمِينِ مَعْدِنًا فِي لِمَاكَ الْعَقَارِ

خَانِه

يَا ابْنَ جِيرَانِنَا الْأَكْرَمِينَ الَّذِينَ ارْتَدَوْا بِالْوَقَارِ
أَنْتَ فِي أَعْيُنِ الْعَالَمِينَ مِثْلُ بَدْرِ بَدَا فَاسْتَنَارَ

فصل ثالث من السيكاه

(ورشان) — (تلحين المؤلف)

فاتني بطرف الكحل	بغيتي وأقصى أُملي
ريقه كطعم العسل	زاد في هواه وجلي

خانه

لحظه يصيد الأسد	مت من غرامي كمدا
وصله مزيل العلل	ما عليه لو يسمح لي

(أوفر) — (تلحين المؤلف)

أيا من حاز كل الحسن طُراً	ويا حلو الشمائل والدلال
جميع الناس من عرب وعجم	وما في الكل مثلك يا غزالي

خانه

فاعطف يا مليح على محب	بوعدك أو بطيف من خيال
حلا لي فيك ذلي وافتضاحي	وطاب لمقلتي سهر الليالي

*** (نوخت هندي) — (تلحين المؤلف)

في القلب مني غرام للنار فيه استعار
والجسم مرمي بسهم فيه الطبيب يحار

دور

والنوم حارب جفني وما لجفني انتصار
والخل أعرض عني ما لي بذاك اضطبار

خانه

وفي فؤادي جمر والجمر فيه شرار
والعين تهطل دمعاً فدمعها مدرار

قفله

وليس إلا بربي وبالحبیب افتکار

(نوخت)

قد حركت أيدي النسيم تلك الغصون الميس
فانهض وبادر يا نديم إلى رياض السندس

سلسله

واسقنيها صرفًا قديم بكرًا حياة الأنفس
والشوق في قلبي مقيم يحكي شهاب القبس

(مصمودي) — (تلحين المؤلف)

ولما رأني العاذلون متيمًا أهيمن بمن أهوى وعقلي ذاهب

خانه

وتوالى وقالوا كنت بالأمس عاقلًا أصابتك عينٌ.. قلت: عين وحاجب

دور

بروحي وقلبي شادنٌ غنجُ طرفه يعلم هاروت الكهانة والسحرا

خانه

سقاني بعينيهِ المدام وكأسه فلم أدر أي الراح أعقبني سكرًا

(مصمودي) — (تلحين المرحوم أبي خليل)

تثنى كغصن رشيق القوام وأحرم عيني لذيق المنام
غزال ربيب به القلب هام وأمسى كليماً أسير الغلام

دور

خلعت بصدري بحر العذار وليس بعار انتهك الستار
به جل ناري من الجلنار ألا فاعذروني براني السقام

(أقصاق) — (للمرحوم الشيخ أبي خليل)

صاح هات الراح بنت الدنان واشرح الصدر الحزين
نلت من دهرك صفو الزمان ومن الصحب الأمين

دور

طاب لي كاسي وبدري سمح فاسقنيها يا نديم
وانف بالألحان عنا الترح وانعش القلب الكليم

(دارج) — (للمرحوم الشيخ أبي خليل) لازمه

بروق مربع النجد أهاجت مذ بدا وجدي

دور

سبوا الألباب بالميل وهدوا بالنوا حيلي
ونيران الحشى تصلي ودمع العين كالسيل

دور

ألا يا أيها اللاحي فأني لست بالصاحي
وأشجاني وأتراحي أطالت بالجوى ليلى

دور

سقوني خمرة الوصل وأبدوا بعدها فصلي
وشوقي في الحشى يصلي ودمع العين كالسيل

(دارج) — (للمرحوم أبي خليل)

سباني مذ بدا باهي المحيا بالحسن والأنوار
ولي بين الظبا راح الحميا في روضة الأزهار

وَأَحْيَا الرُّوحَ لَمَّا زَارَ فَأَحْيَا وَأَذْهَبَ الْأَكْثَادَارَ

دور

بَغْنَجُ اللَّحْظِ لَا بِالْخَمْرِ سَكْرِي وَرَيْقُهُ السَّلْسَالِ
وَوُجْدِي وَالْهَوَى الْعَذْرَى عَذْرَى وَالشُّوقَ لِي قَتَالِ
وَبَدْرِي هَيْجَ بِالْبَلْبَالِ بَبْشَرَ جَمَالِهِ الزَّهَارِ

دور

أَلَا يَا مَنْشِدَ الْأَلْحَانِ غَنِي مِنْ نَغْمَةِ السَّيْكَاهِ
وَاخْذْ عَهْدَ الْهَوَى مِنِّي وَعَنِي وَارَوْ بَلَا اشْتَبَاهِ
لَأَنِّي مِنْبَتِي حِمَاهُ وَفَنِي بِهِ حَلَا جَهَارِ

(سربند)

مَا أَجْهَلَ مَنْ يُلُومُ وَالْعَشْقَ مُقَدَّرَ الْعَاشِقِ لَا يَلَامُ وَاللَّائِمَ يَعْذَرُ

سلسله

أَيَا مُحِبِّبِ دَعْنَا فَمَا لِلْهَجْرِ مَعْنَى
مَا قَدَّرَ كَانَ وَبِمَا دَنْتَ تَدَانِ
يَا بَدْرَ جَدَى يَبْسَمُ عَنْ عَقْدِ جَمَانِ

دور

هل يسمح باللقا حبيبي ويجود
أو صحبتنا بمنة الله تعود

سلسله

إذا ما الليل جنا إليه القلب حنا
ما قدر كان وبما دنت تدان
يا بدر دجى يبسم عن عقد جمان

فصل الجهاركاه

(شنبر) — (تلحين المؤلف)

حبذا الجاركاه تحلو في أصول الشنبر
من رخم الصوت يبدو ذو الغناء المسكر

خانه

وصدى الطنبور يجلو كربة القلب الحزين
سما الأوقات تخلو من رقيب المنظر

(مربع) — (تلحين المؤلف)

لي حبيب قد تفرد	بالمحاسن والحلى
لحظه يا ناس جرد	للكئيب المبتلى

خانه

وأسر قلبي ولبي	في الهوى يا أهل الغرام
ريقه سكر مبرد	من رحيق السلسل

*** (نوخث هندي) — (تلحين المؤلف)

لزمت السفار	وجبت القفار
وعفت النفار	لأجني الفرخ
وخضت السيول	ورضت الخيول
لجر ذيول	الصبي والمرح

خانه

ولولا الطماح	إلى شرب راح
لما كان باح	فمي بالملح

(نوخت) — (تلحين المؤلف)

سلبوا القرار مني	حجبوا الحبيب عني
منعوا المنام جفني	قطعوا حبال ظني

خانه

غصن جناه طابا	فمر سناه غابا
كبدي ولم يصلني	رشأ عليه ذابا

(دارج) — (تلحين المؤلف)

أن داعي الأنس صاح	نبه الندمان صاح
لاح نجم السعد لاح	حيث من أيدي الملاح

خانه

دمعه فوق البطاح	سيما والوقت يسجم
عن ثغور وأقاح	ورياض الزهر يبسم

(فيه ضربان: فاخت — وستة عشر)

يا ليلة الوصل وكاس العقار دون استتار^٧
علمتُاني كيف خلع العذار

دور

اغتنم اللذات قبل الذهاب وجر أذيال الصبي والشباب
واشرب فقد طابت كئوس الشراب
على حدود تنبت الجلنار ذات احمـرار
طرزها الحسن بآس العذار

(مربع) — (للشيخ محمد المسلوب)

جل منشي حسنك الفضاح يا نحيل الخصر
روض خدودك نزهة الأرواح مخجل للزهر

خانه

أنت رب الجمال جدت لي بالوصال
لا تعد تيه الدلال

قفله

فليالي وصلك الأفراح طاب فيها سكري

(سماع ثقيل)

زارني منيتي فطاب وقتي وانشرح خاطري
داوى علتى بريقه الممزوج بالسكر

سلسله

أمسيت في عيش رغيد وعاذلي عني بعيد
وقلت يا قمري ما أحلاك في ناظري

دور

وافاني السرور لما أتاني بدر الدجى منزلي
بات كأسي يدور بنكهة العنبر والفوفل

سلسله

وقلت يا كل المنى واصل ودع عنك العنا
فأطيب السهر في حضرة القمر

(مَصْمُودِي)

دع يا عزولي عنك اللوم في الحب واترك فضولك
مذ جفت جفناي النوم عصيت في الناس قيلك

دور

أهوى رشا حلو المبسم وافى وحيى وأنعم
ناديته لما سلم يا مَرَحِبًا... صلْ خليلك

خانه

أقسمت بالثغر الدري واللحظ مكنون السحر
أن جل إشراق الدر أجل عنه تمثيلك

قفله

بالله يا زاهي القد أنعم بإنجاز الوعد
أبحث لي لثم الخد بالوصل تمم جميلك

دور

اكشف نقاب الإيضاح عن الجبين الوضاح
يا مشرق الوجه الضاحي دع عنك هجري روجي لك

دور

ذا وقت خلع العذار وفيك هتك الأستار
فحل عقد الخمار وارفعه غطي تشكيك

خانه

وساعة اللهو صلها ولا تكن لاهي عنها
وإن حللنا في التنها هناك تلقى مسؤولك

قفله

مهلاً أيا غصن الرند يكفي سبيتني بالبعد
فأرفق بحالي يا قصدي بالوصل وارحم مسكينك

(دارج) — (سمعناه من المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

يا ورق بنات اللوا كم ذا تجددن النحيب
زدتن أوجاع الجوى فوق الذي بي من لهيب

خانه

سالت بنا أيدي سبا والبين صارمه انتضى
مهلاً فكل في الهوى مثاله أمر عجيب

فصل في النوا — واليكاه

اعلم وفقك الله إلى ما تريد — أن هذين المقامين نادران في مصر — وغاية ما تلقيته من فحول الأساتذة فيها موشحان على أصول (السماعي ثقيل) وهما (تالله أيا من أخذ العقل وسارا) — و(ناح الحمام المطوق) — والاثنتان يقران على النوا. أما مقام (اليكاه) الحقيقي فإنه معدوم أصالة من هنا؛ ولذا فإنني لحنت (موشحاً) منه طويلاً أعجب به أئمة الفن بمصر والأستانة (منبع هذا المقام) أودعت فيه كل ما يمكن أن يشمل هذا المقام — وهذا التلحين بعينه هو الذي جعلناه على كلام الافتتاح الذي أنشدته (جمعية المعارف الشهيرة)^١ في رواية (سميراميس ملكة بابل) في ليلة الأحد ١٧ يونيو سنة ١٩٠٥ — وحاز رضاء وإعجاب المتفرجين جميعاً — وقد وضعت هذه الثلاث موشحات — مع السبع موشحات الحسيني المصري وجعلتهما في الحقيقة كفصل واحد؛ نظرًا لأن مقام النوا في ترتيب السلم الطبيعي للمقامات قبل الحسيني — ثم جعلت للحسيني العشرين فصلًا خاصًا به؛ لأنه أيضًا غير مطروق العمل به في هذه الديار مع أن تركيبه يأخذ بمجامع القلوب.. وفقنا الله وإياكم لما فيه نفع العباد وخير البلاد.

(سماعي ثقيل)

تالله أيا من أخذ العقل وسارا عشاقك مذ سرت مع الركب أسارى
إن طال مدى البين ولم تدن مزارا فاستبق على الصب من النوم قواره
فالنوم لدى صبك من هجر طارا

دور

يا عابثاً بالغصن وقد ماس دلالا ما الغصن لدى مثلي يحكيك مثالا
أسبلت على الردف من الشعر حبالا فارحم دنفاً طال به البين مطالالا
والقلب من الوجد لقد زاد ضرارا

وله تلحين آخر بياتي أصول (سماعي ثقيل) فتنبه.

(سماعي ثقيل)

ناح الحمام المطوق هيا بنا وا نديم
نشرب كؤوس المروق من الشراب القديم

خانہ

كم خمرة عتقوها عذراء تبري السقيم
مثل العروس إذ جلوها في جنح ليل بهيم

وله تلحين آخر (عشاق) سماعي ثقيل أيضاً.

*** أصول (أقصاق) — مقام — (يكاه) (تلحين المؤلف)

هات يا ساقى الحميا إن نجم الليل غرب
واشف يا باهي المحيا مدنف القلب المعذب

خانه

فإلى كم ذا التواني يا وحيداً في الغواني
جفئك الفاتر سباني فاتئد وارغ افتتاني
صوتك الساحر شجاني فصفا وقتي وحاني
فاجل لي صافي القناني باكراً فالعمر فاني
واسقني حتى تراني قد عقد منها لساني
راجياً قرب التداني وهو غايات الأماني
طاب لي اليوم زمني فاشد لي طيب الأغاني
حيث محبوبي وفاني بعد ما كان جفاني
في صفا روض التهاني زف لي غيد المعاني
بين ندمان حسان حركوا صوت المثاني

قفله

فاملا لي كأساً هنياً أيها الشادي المربرب

فصل الحسيني

(الذي قراره عليه أو على الدوكاه) مربع (يقر على الحسيني)

إن يكن ساقى المدامه أهيفاً خالي العذار
يملا لي كاس العقار
ويكن بين الندامى قد شدا والكاس يدار
مطرب فاق الهزار

خانه

هات لا تخش الملامه ليس عن هذا افتزار
آه لو دام القرار
يا سروري وانشراحي إن حصل هذا ودام
فعلى الدنيا السلام

مربع آخر (قراره على الحسيني)

وبعضهم يقرّ به على النوا — ولا غرابة في ذلك فإن (هل على الأستار هتك) إذا اعتبرناه
حسينياً يكون له أسوة به؛ لأنه يقر أيضاً على (اليكاه) هو قرار النوا.

دولة الإسعاد وافت وبدا نجم السعود
وبدور الأنس طاقت تتني أعطاف القدود

خانه

يا سروري إذ تلاقى
بالتنهاني والأمانى
منيتي بعد الصدود
بين نايات وعود

(محجر) (قراره على الدوكاه)

أفديه ريما أثلعا
أسدًا شجاعًا أروعًا
خنث الشماليل والفنون
قد حاز أنواع الفنون

خانه (تلحين المؤلف)

بيننا تراه مقنعًا
يلهو بأطفال المنى
شاهدته شبه المنون
لهو المقامر بالقمار

(محجر) — (قراره على اليكاه)

هل على الأستار هتك
حق لي والله أشكو
يا أهيل الحي
إذ براني العي
والتهجافي كي
قد جفتني مي
فارحموا العشاق وابكوا
وفتك

خانه

هل لكم علم بحالي معشر العشاق
زاد شوقي وانتحالي زادني أشواق

(مصمودي) — (على الدوكاه)

قل لمعشوق الطباع مخجل القضب الرشاق
غصن البان لما بان أنت تفديك العينان
أنت البدر الزاهي على الفنن
أنت ذو الأمر المطاع أنت مأمول الوفاق
بعد الآن لا تنسان أيها الغصن الفينان
واذكر مغرم في شكك الحسن

خانه

آه من مر الوداع آه من حر الفراق
يا فتان حيني حان حين فارقت الأوطان
من حيث قد انتقلت بك الظعن
من لنا بالاجتماع بعد هذا والتلاق
هو الحنان المنان ذو العطايا والإحسان
حسبي في لوعاتي وفي الشجن

(سماعي ثقيل) — (قراره الدوكاه) — ٩

هي ظبي نفار بظبي اللحظ يصول
ميلي لك بالطبع فهل أنت ميول

سلسله

رفقًا بشج زاد اشتياقًا وغرامًا
كم أشرح عشقي لك والشرح يطول

دور

يا بدر كمال بدجي الشعر تبدى
كم ذا بتجاف وصدود تتصدى

خانه

ارحم دنفًا ذاب احترافًا وسقاما
عن عهدك يا غادر ما كان يخول

(دارج) — (قراره على الدوكاه)

وكوكب الصبح قد تهلل	الزهر في الروض قد تكلل
والآس بالطل قد تبلل	والورد بالعجب جرّ ذيلا
بطرفه الناعس المذبل	والنرجس الغض لاح يزهو
عليه ثوب الجمال مسبل	وقام شحرورها خطيبًا
كبر من فوقه وهلل	وإذ علا منبر الروابي
كأنه للدعاء يسأل	وبسط الياسمين كفًا
فليس وقت السرور يهمل	يا صاح جدد لنا سرورًا
وأنسنا بالهنا تكمل	أما ترى الصفو راق معنى

فصل الحسيني عشيران

*** (مربع) — (تلحين المؤلف)

ورنا نحوي وصال	مر ساجي الطرف بدري
وجهه فاق الهلال	قده بالبان يزري

دور

أنت سلطان الجمال	صحت يا روجي وعمري
وانعطف يا ابن الحلال	رق لي قد بان عذري

خانہ

قال لي باهي المحيا منيتي قان الخدود
سر بنا للروض هيا نجني أعطاف القدود

قفله

نحتسي صرف الحميا بين نايات وعود
وارتشف راحًا بثغري من رضاب كالزلال

(مخمس) — (تلحين المؤلف)

ساجعات الحمام بالليل في سفح نعمان
ذكرتني غزالي
عند تلك الخيام ما بين حور وولدان
في سعود الليالي

خانہ

يا رشيق القوام يا من حكى قده البان
يا بديع الجمال
إن حبك أقام في القلب وأمست حيران
فيك فاشفق لحالي

(نوخت) (سمعناه من المرحوم الأستاذ الشيخ أحمد أبي خليل)

يا مفرد الحسن البديع	اسمح وجد يا منيتي
إني أنا العبد المطيع	إن كنت تطلب مهجتي

دور

يا من سبيت كل الملاح	يا حلو يا زاهي الجبين
والشجر راحتني وراح	يا من خديك يا سمين

(سماعي ثقيل) — (تلحين المؤلف)

نشرب على الألحان	هيا بنا للحنان
في حضرة الندمان	مع رنة العيدان
يا من سبى الولدان	واصنع معي إحسان

دور

من لوعة الأشجان	قلبي غدا ولهان
لو كان مهما كان	لا يعرف السلوان
يا سيد الغزلان	ليت العذول ما كان

خانه

واستجل يا عمري حمراء كالجمر
واسمع غنا القمري في روضة الزهر
واغنم صفا الدهر في الحال يا بدري

قفله

واشطح مع الندمان يا بهجة الأزمان

(مصمودي) (سمعناه من الأستاذ المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

العيون النرجسية تورث القلب السقام
والثنايا اللؤلؤية زانها حسن ابتسام

خانه

سيدي لي فيك غيه هي قصدي والمرام
امزج الكاسات هيا واسقني صافي المدام

(أقصاق)

بعد أحبابي كساني الأرقا عز صبري فلهم طول البقا
كنت بالشعب وكانوا جيرتي وافترقنا والهوى ما افترقا

خانه — (تلحين المؤلف)

أيها الساقى على أعطاف ورق واجتل الراح على عود ورق

قفله

ذهب قد ذاب في كأس ورق فوّه در الحباب انتسقا

(دارج) (سمعناه من الأستاذ المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

محبوبي اقتصد نكدي قوى بالبكا رمدي
صحت من لهيب كبدي أحرّق الضنى جسدي

خانه

مسنى السهر بت في فكر قلت يا قمر من بلى صبر

قَفْلُهُ

فِي هَوَاهُ فَنِي جَلْدِي مِنْ عَذَارِهِ الزَّرْدِي

دُور

مَحْبُوبِي شَهْرَ عِلْمِهِ صَارَتْ الْمَلَا حَ خَدْمِهِ
خَالِقِي بَسْطَ نَعْمِهِ وَأَنَا بَسَطْتُ يَدِي

خَانَهُ

خَالِقَ الْأُمَمِ مَسْبِلَ النِّعَمِ
صَاحِبَ الْحُكْمِ جَلَّ وَاحْتَكَمَ

قَفْلُهُ

فَالسَّمَاءُ بِلَا عَمْدٍ وَعَلَيْهِ مَعْتَمِدِي

(دَارِجٌ) — (سَمِعْنَاهُ مِنَ الشَّيْخِ أَبِي خَلِيلٍ)

إِنَّمَا أَنْتَ قَمَرٌ لَاحَ فِي دَاجِي شَعَرٍ
فَوْقَ غَصْنٍ يَانِعٍ مِنْ ذَهَبٍ
بَيْنَ طُولٍ وَقَصَرٍ وَبِلَوِّغٍ وَصَفَرٍ

بدائع الموشحات العربية

زاكي الجد شريف النسب

خانه

ما أحسنك تمسي نديمي أو شريكي في نعيمي
في دجى الليل البهيم أيها الشادي الوسيم

قفله

هكذا العشق قدر كل من هام عذر
رب ربح لا يجي بالتعب

دور

أول العشق شغف وتماديه تلف
رب غثني وتلافى تلفي
يا غزالاً في غرف حاز حسناً وهيف
ومعان حازها بالصدف

خانه

من يداوي لي سقيمي يا إلهي كن رحيمي
أنت ذو الفيض العميم اجبر القلب الكليم

قَفْلُهُ

لذلي طيب السمر حين بدا نور القمر
عاذلي لم يكن غير النصب

(دور هندي — معرب)

زارني صنو الغزال يتجلى مثل الهلال
قده بالاعتدال يزدي السمر العوال

سلسله

صحت يا راخي الدلال قم وشنف لي الكؤوس
حسوها اليوم حلالي يا بديعاً في الجمال

(سربند) — (تلحين المؤلف)

غرام الحبيب أمير الملاح
غريم الأديب أسير النواح

سلسله

فداوى كلوم قتييل الغرام
ليسلي هموم النوى والجراح

فصل العجم عشرين

(والشوق أفزا) (شنبر) (للأستاذ المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

قم ولازم يا معنى لثم ثغر العس
يا له غصناً تثنى في رياض السندس

خانه

قلت يا باهي المحيا عاطني كأس المدام
فهزار الروض غنى منعشاً للأنفس

(مخمس تركي) (تلحين المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

يا من رمى القلب وسار رفقا فما هذا النفار

خانہ

وفتی صفا والکاس دار لما وفی عندي وزار

دور

علمتني النوح يا غزال في ظلمة الليل الطويل

خانہ

اسمح وجد لي بالوصلال وارحم فتی خلع العذار

(ورشان) (تلحين المرحوم الأستاذ الشيخ أحمد أبي خليل)

آه من جور الغوالي آه من حر الفراق
سيما راحي الدلال من سما حسناً وراق

خانہ

خده الزاهي المورد فاق أنوار الشموس
كامل الأوصاف الاغيد قد سمح لي بالتلاق

(أقصاق) شوق أفزا (للمرحوم أبي خليل)

كيف لا أصبو لمرآها الجميل من سناها يخجل البدر التمام

خانه

غادة في حبها جسمي نحيل وفؤادي في هواها مستهام

دور

خيزران القد أم أغصان بان أطلعت بدرًا بليل الشعر بان

خانه

فيها قلت حيلتي والصبر بان وكساني البعد أنثواب السقام

(دارج) (تلحين المرحوم الأستاذ الشيخ أحمد أبي خليل)

شادن صاد قلوب الأمم بجمال وشرد
حل في سرحة وادي سلم بين تيه وغيد

خانه

ليس في العرب ولا في العجم مثله رطب الجسد
قلت لما طاف بالملتزم وعلى الحجر اعتمد

قفله

يا رشا الخيف وبان العلم مدد الله مدد

دور

جل من أنشاك يا هذا الغزال فتنة للبشر
وكسا خديك أنواع الجمال بالبها والحرور

خانه

يا رشيق القد يا راخي الدلال يا كثير الخفر
طفت بالأركان وحول الحرم وتركت الهزل جد

قفله

يا رشا الخيف وبان العلم مدد الله مدد

(ثقیل إسلامبولی) — (تلاحین المؤلف)

یا منی العین ترفق بجریح المقل صبک المفتون
إن دمعی قد تدفق یا حیاتی رق لی إننی محزون

خانہ

واسق صباً مستهماً فی الهوی یا أملی
قلبه مرهون
جیدک الحالی مطوق یا أبا البدر الجلی
دره مکنون

*** (مربع) — (تلحین المؤلف)

حبیبی طاف بالأقداح بروض البان والأزهار
وأشرق نوره الوضاح بوجه یخجل الأقمار

خانہ

ووافی بالغصون یزری فزادت لوعة الأشجان
وقد حلت به الأفراح بدیع الحسن لما زار

*** (نوخت) — (تلحين المؤلف)

صاده لحظ الغزال	من لصب في الهوى
أقبلت تبغي نزال	حيث غزلان اللوا

خانه

حامت القوم العزاز	دون ذياك الخبا
لم يكد يبدو هزال	من كونه بالجوى

(سماعي ثقيل) — (تلحين المؤلف)

بالمهرجان قصير	ورب يوم سرور
واعمر ودهور	لو بعته بسنين
ما كنت بالمغدور	وكلها في نعيم

دور

فالكأس في التبكير	بكر علي بكأس
وهم بالتغوير	أما ترى النجم ولى
فسقني بالكبير	اليوم قصف وبط

خانه

من كف ظبي مليح ساجي الجفون غرير
يزهو بورد خد قد خدشت بعبير
وشعره من ظلام ووجهه من نور

قفله

يزود اللحظ في العين والهوى في الضمير

(دارج) — (تلحين المؤلف) وله تلحين آخر (عجم بوسليك لأبي خليل)

بالله يا باهي الشيم صلني.. وجودي كالعدم
أظهرت سري المكتتم ما بين دمعي والسقم

سلسله

بالله قد خط القلم إن الهوى حكمٌ حكمٌ

دور

بدر منير أو ملك ما خاب راجٍ أم لك
جل الذي قد كملك في كل حسن تم لك

كم من جهول إن هلك نال الشفا من منهلك

(تنبيه) لم يلحن أحد في مصر من هذا المقام لا موشحات ولا أدوار — غير المرحوم محمد أفندي عثمان؛ فإنه لحن دورًا واحدًا منه وهو (اليوم صفا) — مع العلم بأنه (شوق أفزا) — وليس بعجم كما يخبرون هنا عنه.

فصل الأوج

(شنبر) — للمرحوم الشيخ (أحمد أبي خليل)

أفرغ الروض علينا حلة من سندس
والسما تزهو لدينا برداء أطلس

دور

أيها الساقى المفدى أجلها بكرًا عروس
نورها حيث تبدى أخجلت منه الشموس

(مربع)

هي مليحًا يتجلى في الحلّى والحلل
سيف لحظ مرسل في فؤاد المبتلى
ها أنا لك وأنت لي دع كلام العُذل
زر وشرف منزلي هي بنم روحم على

خانه

أنت سلطان الملاح قتلتني من لك أباح
من ظبي اللحظ الصباح قد مُلي قلبي جراح

قفله

لا تطع قول اللواح بالنبي المرسل
زر وشرف منزلي هي بنم ورحم علي

(محجر)

يا غصن البان قدك فتان
انعم بلمى ثغرك فالعاشق ظمآن

دور

خـدك تـفـاح رـيـقـك كـالـراح
والنرجس في الطريق وفي صدرك رمان

(نُوخْت)

شادن بالـلـحـظ صايل
مـرـبـى و قـت الأـصايل
قـلـت يا مـحـبـوب واصل
صَبًّا مَسْقَمٌ — نَه كُوزِلْ يا رِشَا عَمْرَمُ أَمَانْ

دور

قـدـه كـالـغـصـن عـادل
لـيـتـه فـي الـوـصـل عـادل
إِنْ مَشَى يَعمَلُ عَمَائِلْ
تَسْبِي الْمَغْرَم — نَه كُوزِلْ يا رِشَا عَمْرَمُ أَمَانْ

نُوخْت

يا نَسِيمَاتِ الصَّبَا رُوحِي أَرْضَ الْحِجَازِ
غَنِي فِي لَحْنِ الصَّبَا أَوْ نَغِيمَاتِ الْحِجَازِ

سلسله

وَانْشَدِي صَبًّا صَبَا وَانْعَشِي أَهْلَ الْمَجَازِ
هَامٌ مِنْ عَهْدِ الصَّبِيِّ رَاغِبٌ يَرْجُو النَجَازِ

(سماعي ثقيل)

وأوقات اللقا مغنم	ليالي الوصل عندي عيد
لأمراض الحشى مرهم	وقربي من ملك الغيد

خانه

وخوضي في الدجى واليم	وجوبي للفيافي البيد
دواعي شوقي المحكم	وأشجاني مع التسهيد

(سماعي ثقيل)

سمح بالوصل من بعد التجافي	ملك الحسن في وقت التصافي
دعوني والذي يسقي الحميا	ملا لي كاس راحي بارتشاف

خانه

مثل عود الآس	خده مياس
أنا عاشق ومغرم	حين بدا بالكاس

(مَصْمُودِي)

سَبْحَانَ مَنْ سَوَّى حَسَنَكَ وَبِالْبَهَا زَادَكَ رَفْعَهُ
وَزَانَ بِالْحَسَنِ خَلْقَكَ وَاللَّطْفَ يَا بَاهِي الطَّلْعَهُ

خَانَهُ

يَا خَلْ خَلِي أَعْرَاضَكَ وَزَرِ حَمَانَا فِي الْجَمْعَهُ
بِاللَّهِ لَا تَصْحَبْ غَيْرِي فَالْجَارَ أَوْلَى بِالشَّفْعَهُ

(أَقْصَاقُ)

بِأَبِي بَاهِي الْجَمَالَ مَائِسَ الْقَدِ
قَدَهُ فَاقِ الْعَوَالِي أَهْ لَوْ يَجْدِي

خَانَهُ

صَحْتَ يَا رَاخِي الدَّلَالَ
يَا مَنْى الْقَصْدِ
جِدْ لِي بِاللِّقَا يَا غَضْنَ النِّقَا — يَا مَنْ قَدْ رَقَى
رَتَبَةً الْمَجْدِ

دور

يا أخا البدر المفدى يا قوام البان
من لهجرائك تصدى مات في الهجران

خانه

يا هـلالاً إذ تـبـدى
نــــــــــــــــور الأكمــــــــــــــــوان
كأسي أشرقاً — يزهو رونقاً — منه يستقى
أعذب الشــــــــــــــــهد

(دارج)

أدر راحتني على الراحة
ففي نشأني إشاراتني
وسز نغماتي على الآلات
ففي أبياتي تحياتني

سلسله

وطف بألحان يا قوام البان
أنت لي سلطان والحبیب الوافي

دور

ألا عاطيني	التي تحييني
فشرب الصيني	يداويني
وقم حييني	على النسرين
وحوور العين	تغنيني

سلسله

لأن الراح	نزهة الأرواح
فاصطبح يا صاح	من مدامي الصافي

دور

ألا يا سعدي	حبيبي عندي
وفى لو وعدي	من القصد
حياتي وحدي	بلثم الشهد
وضم النهدي	بلا ضد

سلسله

ونحوي مال	منتهى الآمال
باللمى السلسال	والرضا بالشافى

فصل ثان من الأوج

(وفيه عراق — وفر حناك — وبسته نكار) (مربع) أوج — والخانه فرحناك
— (تلحين المؤلف)

في رياض الآس وافاني منيتي محبوبي
وملا لي الكاس وسقاني صافي المشروبي

خانه

قم يا صاح نجلو الراح بالأقداح
بدري لاح بالأفراح

قفله

وبكأس طاف يمنحني من رحيق الدن

(مربع)

جل من أنشا جمالك فتنة للناظرين
وختم بالمسك خالك في خديد الياسمين

خانہ

يا عبيد الله يا من منظرک يشفي العليل
جد وبلغني وصالک واشف ذا الداء الكمين

(وهج)

كم وكم ذا الصدود يا أُملي ضاع صبري وقل محتلمي

خانہ

دع مقال العذول والعذل واسقني من رضابك العسل

دور

الأمان الأمان من مقلک يا مليگًا على الملاح ملك

خانہ

سيف لحظیک في القلوب سلك وسباني قوامک الأسل

(ستة عشر) — (تلحين المؤلف)

ومهفهف طاوي الحشى خنث المعاطف والنظر
ملاً العيون بصورة تليت محاسنها سور

خانه

فإذا رنا وإذا مشى وإذا شدا وإذا سفر
فضح الغزالة والغما مة والحمامة والقمر

(سماعي أقصاق) — ١٠ من ٤ — تلحين المرحوم الأستاذ (الشيخ أحمد أبي خليل) — أما تلحين مصر فهو (مصمودي).

شجني يفوق على الشجون يا مائساً فضح الغصون
وصل الحبيب متى يكون لمتيم قلق الجفون
يا صاح كم من عاشق في عشقه ذاق المنون
لا تعشقن مدلاً فدلاله يرث الجنون

(مربع) بسته نكار — (تلحين المؤلف)

عيناك وحاجباك قد أسرفنا والطرف كحيل
مع لين قوام أطلق برضاك في الهوى أسرفتني
حيران يلقن بسلام

في ثغرك خمرتان قد حرمتا من غير دليل
يا بدر تمام
والعاشق ظمآن فيا حرمتي تسقيه قليل
من ريق مدام

(سنة عشر) بسته نكار — (تلحين المرحوم أحمد أبي خليل)

بدر حسن لاح لي ينجلي
فوق غصن بالحلي
ينثني والحلل
يحمي فأزل عنه الجوى
بظباء الكحل
يا حياتي قد توا في الهوى مدنف واهي القوى
من تباريح النوا
فأزل عنه الجوى
بتوالي القبل
وا عنائي في الغرام للغلام آل لا يرعى زمام
لمشوق مستهام
فعلى روعي السلام
حان حين الأجل
ما احتيالي في غزال كاللهماس تيهًا ودلال
بين أرباب الجمال
ريقه العذب الزلال
سلسبيل العمل

(ستة عشر) — بسته نكار

يرينا الصالح من الجوهر	ترى العقد في ثغره محكما
روينا عن وجهه الأزهر	وتكملة الحسن إيضاها
على آس عارضه الآخر	ومنتور دمعي غدا أحمر
لأجلك يا طلعة المشتري	وبعت رشادي بغي الهوى

*** (ظرفات) بسته نكار (تلحين المؤلف)

يا قرة الأعيان	الشوق أعياني
مواطيء الأشجان	والبين أوطاني
من فرقك الوان	فدمع أجفاني
كالدر والمرجان	أضحى بأوجاني

خانه

طائر على الأشجار	أبكي إذا غرد
وباح بالأسرار	وأقول إن ردد
قد حرك الأوتار	كأنه معبد
يا طائر الأشجان	هيجت أشجاني

(أقصاق) (تلحين المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

قم لنحو الحان وباده حضرة الندمان
فهى منهل
واشد بالألحان ورنم فى صبا الناي لى
والحسينى

دور

يا مدير الراح أدر لى الخمر بالأقداح
وتعلل
مع رشا إذ لاح يحاكى الغصن فى الميل
والردينى

فصل فى طرف من الدوبيت المستظرف

اعلم أن دو بضم الدال المهملة وسكون الواو كلمة فارسية بمعنى اثنين من العدد على ما تقدم ذكره فى الدوكاه — فدوبيت بمعنى بيتين؛ لأن غالب ما ينظم على وزنه إنما هو بيتان اثنان فقط — وقيل هو من بحور الشعر المهملة وشطره (فعلن متفاعلن فعولن فاعلن — وقد يدخل الخبن عروضه وضربه وكذا القطع أيضًا كما يتبين ذلك لمن يعرف علم العروض ومنه).

والصب جوى يبيت يشكو وصبا	القلب إليك مال شوقًا وصبا
قد هيج وجده شمال وصبا	بالله عليك لا تطل هجر شج
هل ترحم إن علمت يومًا قلى	بالله عليك يا حبيبي قل لى
على بكتوس فيك أروى علي	حتى لك أظهر الذى أكتمه

كالبدر يجل حسنه عن وصف	أهواه مهفهفًا ثقیل الردف
يا رب عسى تكون واو العطف	ما أحسن واو صدغه حين بدت
في حبك قد تبدل الرشد بغی	ته واجف وصد كيفما شئت علي
ينساک ولا يفرح في الكون بشي	والقلب ما يرى على الحب فلا
والتهكة والريقة مسك وختام	الغرة والطرة صبح وظلام
من ظل بها مغرم كيف ينام	والمقلة والحاجب قوس وسهام
أو واصلني فوصله أحوى لي	إن فاتني تغيرت أحوالي
لا يخطر لي بأنها أفعى لي	ما أوجب بعده سوى أفعالي
والسحر بمقلتيك واف وافر	الورد بوجنتيك زاه زاهر
يرجو ويخاف فهو شاك شاكر	والعاشق في هواك ساه ساحر
أو قربني فطالما أقصاني	إن أضحكني فطالما أبكاني
من ينصفني وحاكمي سلطاني	ما أتعب خاطري وما أشقاه!

دوبيت مردوف

أغصان هواك بقلبي غربت من غير كلام
أشكوك غداً إذا النجوم انكدت في يوم زحام
والصحف إذا تطايرت وانتشرت والناس نيام
نفس سئلت بأي ذنب قتلت والقتل حرام

— ومثله — (ناحت فأجبتها متى نوحك ليش — من غير سبب)

دوبيت مردوف المردوف

والطرف كحيل — مع لين قوام	عيناك وحاجباك قد أسرفتا
حيران ذليل — يقنع بسلام	أطلق برضاك في الهوى أسرفتني

في ثغرك خمرتان قد حرمتا من غير دليل — يا بدر تمام
والعاشق ظمآن فيا حرمتي تسقيه قليل — من ريق مدام
— ومثله (أهوى رشأ سهامه عيناه — باللحظ يصيب — قلب العشاق)

دوبيت مردوف المرذوف ومردوفه

يا من فتكت بمهجتي مقلته	لما رمقا
جُذ لي بوصول	يحيي رمقي
مضناك جرت من الجفا عبرته	سحقاً غدقاً
في حبك نال	ما لم يطق
من بعد تنعم علت زفرته	وازداد شقاً
من رشق نبال	سود الحقد
لم يطف لهيبه ولا حرقة	يا غصن نفا
إلا بـ———— زلال	فيك العبق

دوبيت مردوف المرذوف ومردوف مردوفه

يا من تجلى إلى الحمى مصرفه	بالله عليك
خذ معك كتاب	من صب جريح
فيه	جبري
لي ثم رشا عساك أن تستعطفه	إن هان عليك
في رد جواب	من نطق فصيح
واكفف	ضرري
إن عرض بي فقل نعم أعرفه	مشتاق إليك
قد رق وذاب	والجفن قريح

بدائع الموشحات العربية

بين البشر
ما يتركه هواك أو تبلغه والأمر إليك
ما الهجر صواب بل ذاك قبيح
من مقتدر^١



هوامش

- (١) *** علامة لكل موشح أخذناه من تلحيننا بالنوتة — ونجد كلاً منها في كراسة مطبوعة على حديثها أو جميعها في مجموعة.
- (٢) لم يلحن المرحوم محمد أفندي عثمان من نوع الموشحات في غير هذه النغمة غير هذه الثلاث و(سماعي ثقيل) مقام راست — وهو (ملا الكاسات وسقاني).

- (٣) لم يلحن المرحوم محمد أفندي عثمان من نوع الموشحات في غير هذه النغمة غير هذه الثلاث و(سماعي ثقيل) مقام راست — وهو (ملا الكاسات وسقاني).
- (٤) لم يلحن المرحوم محمد أفندي عثمان من نوع الموشحات في غير هذه النغمة غير هذه الثلاث و(سماعي ثقيل) مقام راست — وهو (ملا الكاسات وسقاني).
- (٥) لم يلحن الأستاذ من نوع الموشحات في جميع المقامات الأخرى غير هذا الموشح — وآخر (مربع) مقام (جهاركاه) — وهو (جل منشي حسنك الفضاح).
- (٦) وليكن معلومًا أن مقام التركيز يقر على الراس.
- (٧) تنبيه — هذا الموشح حال الأداء يضرب على الوزنين — ولكن من الغريب أن المقول من كلام الدور هو (يا ليلة الوصل وكأس العقار) على الفاخت والترل الموجود فيه على الستة عشر.
- (٨) جمعية المعارف الخيرية المركزية) هي أكبر جمعية تمثيلية تلحينية في مصر — وشبانها من خيرة الشبان المهذبين — ومن الطبقة الراقية في الأمة التي تعرف حقائق الأشياء ولا تعيش بالأوهام.
- (٩) وفي سفينة المرحوم الشيخ شهاب يقول إنه (رهاوي) — مع أن ترتيب سلم مقام الرهاوي غير هذا بالمرّة، فتنبه.
- (١٠) وقد استحسن كثير من القدماء وضع التلاحين على أوزان الدوبييت بجميع فروعها — وأنا معهم في هذا الاستحسان الذي صادف محله؛ لأن الدويت يليق بتلحين الموشحات؛ لجلاء معانيه وخفة وزنه على الأرواح.

الفصل السادس عشر

ترجمة (المرحوم الأستاذ الكبير الشيخ أحمد أبي خليل القباني الدمشقي)

هو العلامة الفاضل والأديب الكامل الأستاذ الجليل، الشيخ أحمد أبي خليل. وُلد المترجم من أسرة كريمة المَحْتَد بمدينة دمشق المحمية. سنة ١٢٥٨ هجرية. ولما ترعرع شمر عن ساعد الجد في اجتناء ثمر العلوم. حتى صار بين أجدانه كالبدر بين النجوم. وارتقى ذروة المعارف. فتحلي من المجد بالتالد والطارف، وفي ذلك الحين كلفه (صبحي باشا) والي تلك الديار أن يؤلف جَوْفًا للتمثيل يرقى بواسطته الأفكار السقيمة. إلى مكارم الأخلاق والمبادئ القويمة. فقام بهذه المأمورية خير قيام. حتى افتخر به الخاص والعام.

وما زال بين آله وصحبه في أسعد حال. وأرغد عيش وأنعم بال.

والشمل مجتمع والجمع مشتمل على الجميل وحسن الخلق والخلق

حتى أنزلته الأيام بعد إثبات رجله في ركبها. وخذلتة حوادث الدهر بعد أن ذلل العظيم من صعابها.

ومكلف الأيام ضد طباعها متطلب في الماء جذوة نار

ذلك أن بعضًا من مشايخ الشام. قدموا تقريرًا إلى دار خلافة الإسلام. فالواقية ما معناه: — إن وجود التمثيل في البلاد السورية. مما تعافه النفوس الأبية. وتراه على الناس خطبًا جليلاً. ورزءًا ثقیلاً؛ لاستلزامه وجود القيان. ينشدن البديع من الألحان. بأصوات. توقظ أعين اللذات. في أفئدة من حضر من الفتیان والفتيات. فيمثل على مرأى

الناظرين. ومسمع من المتفرجين. أحوال العشاق. وما يجدونه من اللذة في طيب الوصل بعد الفراق. فتطبع في الذهن سطور الصبابة والجنون. وتميل بالنفس إلى أنواع الغرام والشجون. والتشبه بأهل الخلاعة والمجون. فكم بسببه قامت حرب الغيرة بين العوائل والعشاق! وسفك الدماء البريئة وأراق. وكم سلب قلب عابد. وفتن عقل ناسك وحل عقد زاهد! كذا قد يرى الإنسان فيه من اللهو، وأحاديث اللغو ما يذهب بفكره. ويضل الطير عن وكره. حتى إذا ما ارتكبت النفس أعظم الموبقات. واجترمت أنكر المحرمات. وابتذلت الخدور. ونفقت سوق الفحش والفجور. وذهب المال. وساء الحال. لا ينفع من ثم التلافي بعد التلاف. ولا يرد السهم إلى القوس وقد خرق الشغاف — ومثلوا بالتمثيل، زاعمين أنه أس كل رذيلة وفعل وبيل...

فحرر الأستاذ خطاباً إلى أحد أعيان الإسكندرية يستشير في الشخوص من عدمه. ويخبره بما جرعه به الدهر من كأس غدره وظلمه. فاستدعاه. مؤكداً له نيل مناه. فكان الناس ينتظرون وقت وصوله. انتظار المحب رجع رسوله. وأقاموا يترقبون تحقيق ذلك الأمل. حتى حضر الفاضل الأجل. فقبول من وجهاء القوم على الرحب والسعة. والكرامة والدعة. وأخذ اسمه من ذلك الحين ينتشر ويدوي في كل قطر. كأنما تداول سمع المرء أنمله العشر. فكان مسرحه مورداً غزباً يؤمه الكبراء والأمرء. والشعراء والأدباء؛ لمشاهدة رواياته وجلها من منشآت^١. لما جمعت بين جزالة الألفاظ وعذوبتها. ورقة المعاني ودقتها. أرهفت نواحيها بالتهذيب. وطرزت حواشيها بكل فكر غريب. شهد بحسنها الكثير من أئمة البلاغة. ومتقني صناعة الصياغة. كما شهد من قبل أكابر الموسيقيين. وفطاحل الملحنين. بما له من بديع التلاحين الرقيقة لأناشيد الطرب الأنيقة. ما يزري برنة الدينار. ويذهب بصوت الناي والأوتار. ويطوح بالهموم والأتراح، ويغني بلذته عن الراح. فكم له من قطعة رافعة للقدر. ومدحة شارحة للصدر. ومرثية مبكية وللعيون. ومقطعات مختلفة الفنون — هذا ما يتعلق بالإنشاد والإنشاء. أما التمثيل فحدث عنه كما تشاء. فقد بلغ فيه أستاذنا من الإجادة ما فوق الإرادة. بجسم الوهم. وبقربه إلى الفهم. يلبس المجاز بالحقيقة. وما تكلف ولكن أملت عليه السليقة.

وفي تعبٍ من يحسد الشمس نورها ويجهد أن يأتي لها بضرب

ومن أجل مزاياه أنه كان خصباً بطريق من طرق الغناء. وتفرّد بها تفرد القمر في السماء، فكان بعد انتهاء كل رواية يلقي من القطع الموسيقية شذوفاً تنزو

لها الأكباد. ويتحرك لحسن وقعها الفؤاد. حتى أحرزت مصرنا من إقامته فيها فنوناً جزيلة. وفضائل جليلة. يقدرها حق قدرها أولو السجايا الحميدة والعقول الحصيفة. ولا ينكرها إلا ذوو الأغراض السافلة والآراء السخيفة.

وكان أيضاً على جانب عظيم من ثبات الجأش وقوة العارضة. في تفهيم المعنى وتقرير القاعدة. فيقولهما بكلام بسيط يقرب من الأفهام. ويسهل تناوله لمن له بهذا الفن أدنى إلمام.

ولطالما سمعته يقول: — التمثيل جلاء البصائر، ومראה الغابر. ظاهرة ترجمة أحوال وسير. وباطنه مواعظ وعبر. فيه من الحكم البالغة. والآيات الدامغة. ما يطلق اللسان، ويشجع الجبان. ويصفي الأذهان. ويرغب في اكتساب الفضيلة. ويفتح للبلید باب الحيلة. ويرفع لواء الهمم. ويحركها إلى مسابقة الأمم. ويبعث على الحزم والكرم. يلطف الطباع ويشنف الأسماع. وهو أقرب وسيلة لتهديب الأخلاق ومعرفة طرق السياسة. وذريعة لاجتناء ثمرة الآداب والکیاسة. هذا إذا تدرج فيه من ذكر الأحوال. إلى ضرب الأمثال. ومن بيان المنهاج. إلى الاستنتاج؛ ليرتدع الغر من غيه وينزجر. ويجد العبرة في غيره فيعتبر.

صفاته: — كان رحمه الله أنيساً وديعاً ذا خلق وسيم. وطباع أرق من النسيم، أدیباً ذرّب اللسان، لیبياً لم یختلف في فصاحة ألفاظه اثنان. یجمع في شعره الرواية والروية. والبديهة القوية. كل بيت له من الشعر خيرٌ من بيت تبر. له سماحة وحماسة. وتدبير وسياسة. مع ثبات أقدام. وصبر وإقدام، قد صيغ من أكسير اللطافة. وتجسم من روح الظرافة. كريم الفقر. وكذلك ذو المنة إذا قدر. مقبول الرجاء، عند الأمراء. لا یمنعه من مساعدة الضعفاء من أبناء فنه إلا ما انطوى عليه البعض من سوء النية. وخبث الطویة. له معرفة تامة ببعض اللغات غیر العربية؛ كالفارسية والتركية — ولم یزل اسمه یضرب في كل مكان به المثل. كما كانت باطن يده في حياته للندي وظاهرها للقبل، وبالجملة فمحاسنه لا تحصى بعد. وأوصافه لا تدرك؛ لأنها لا تنتهي إلى حد.

سافر إلى الأستانة في آخر عمره. ولا رفيق له غير علمه وفخره. فأكرم مثواه بعض وزرائها ذوو النخوة والمروءة. والحمية والفتوة. وأنزله المنزل الرحيب. واعتنى به اعتناء المحب للحبيب... وأخيراً استأذنه في الضعن. وأعلمه باشتياقه على الوطن. فأب إلى الشام. شاكراً جميل هذا الهمام. مثنياً عليه ثناء الروض على الغمام. مترنماً بذكر محاسنه ترنم الحمام. فوافته المنية ليلة سبع وعشرين من رمضان سنة ١٣٢٠ هجرية.

*** فهلعت القلوب عند هذا النبأ العظيم. وارتاعت النفوس لوقعه الأليم بموته
أحیی الأسف. وشوى الأكباد على جمر التلف.

وكنت عليه أحذر الموت وحده فلم يبق لي شيء عليه أحاذر

— فكم ارتفعت عليه من الصدور حشرات وزفرات. وسالت من المآقي دموع
وعبرات فواها لحشاشة الفضل أرصدها الدهر غوائله. وبقية الفن جر عليها كلاكه.
ويا لهفي على هضبة العلم كيف زلزلت. وحدة الذكاء والفهم كيف قللت.

والموت نفاذ على كفه جواهر يختار منها الحسان

ترك خلفه فنوناً تبكيه، وتلامذة ترثيه. ومرسحاً كان بوجوده مجمع الأنس ونادي
الهنا والسرور. فإذا ما صعد عليه صفق الناس طرباً وانشرحت الصدور. تفرق شمل
صحبه والرفاق. وآخر الصحبة الفراق.

وقد انقضت تلك السنون وأهلها فكأنها وكأنهم أحلام

ذلك هو الموت الذي لولاه لما كان لك للشجاعة فضلٌ على الجبن والضراعة، والكأس
التي يستوي في تجرعها الصغير والكبير. والسبيل المحتوم سلوكه على الصلوك والأمير.
فكلنا مسوفون بقدرة من إذا قضى أمراً فإنما يقول له كن فيكون، فسبحان الذي بيده
ملكوت كل شيء وإليه ترجعون.

هوامش

(١) أذكر من رواياته ما يأتي: (عنتره) — (أنس الجليس) — (ناكر الجميل)
— (متريدات) — (عفيفة) — (ملتقى الخليفتين) — (الكوكبين) (الأمير محمود) —
(السلطان حسن) (أسد الشرى) — (لوسيا) وغيرها كثيراً مما لم يأت على ذاكرتي الآن.
— وأكثر هذه الروايات مطبوعة وتباع في المكاتب المصرية — وفي شرائها فائدتان: —
الأولى ليعرف قدر هذا العالم الفاضل في الأدب لمن لا يعلم — الثانية — في هذه الروايات
ألحانه الموضوعه بمناسبات مناظر ومواقع فن التمثيل؛ لأننا لم نذكر في كتابنا هذا غير
المختار من موشحاته، فتنبه.

الفصل السابع عشر

ترجمة (الرحوم عبده أفندي الحمولي)

إذا بحث الباحث في أطوار الناس وأخلاق الخلق؛ تعين عليه أن يجردهم من طيالس المراتب والمناصب ومظاهر الثروة والجاه، ثم ينفي في نظره ما بينهم من تفاوت الطبقات واختلاف الدرجات التي وضعها الناس لأنفسهم بأنفسهم، ثم ينظر وهم على تلك الحالة المجردة إلى ما وضعه الله فيهم من المواهب والمزايا وأسباب التفاضل بينهم. وما هذه الدنيا في نظر الحكيم إلا ملعب وما الناس في مراتبهم ودرجاتهم إلا كالمشخصين فيه يتزَيَّون بالأزياء المختلفة.. هذا ملك وهذا وزير وهذا قائد وهذا أمير، فإذا أراد الباحث أن يعرف حقيقة أقدارهم وقيمتهم في ذواتهم؛ نظر إليهم من وراء الملعب مجردين من تلك الألبسة الفاخرة في الحالة التي كانوا عليها قبل تشخيص أدوارهم، هنالك يرى الباحث في طبائع الناس وأخلاقهم أنهم مختلفون بينهم ومتفاوتون في سلسلة الترقى والكمال تفاوت الصوان من الياقوت في الأحجار السيالة من البنفسج في النبات، والفهد من القرد في الحيوان، ومن الناس من تميزه الطبيعة بكمال الخلقة، وترتقي به في كمال التصوير، فينشأ فيها من حسن الاتساق ولطف التركيب ما تتجلى به في عالم الإحسان والإتقان، فيصدر عنه من بدائع الأعمال ومحاسن الأفعال ما تطرب له النفوس وتشجى به القلوب، فإن نشأ في طبقة الشعراء كان كالمعري، وإن نشأ في طبقة الحكماء كان كابن سينا — وإن نشأ في طبقة الجند كان كطارق بن زياد — وإن نشأ في طبقة المغنين كان كإسحاق، أو كهذا الفقيد الذي فقدناه بالأمس.

وهب المرحوم عبده الحمولي سجية الإحسان ومزية الإتقان، فكان وحيد عصره وفريد دهره في صناعته مارسها بين الناس أكثر من أربعين عامًا، لم يضارعه فيها مضارع ولم يلحق به لاحق، وانحصر فيه الغناء في مصر طول هذه المدة فصار الكل

له مقلدين.. يأخذون عنه ولا يبلغون شأوه ولا يتعلقون بغباره، ولا غرو فإنه هو الذي أخرج فنَّ الموسيقى من سقوطه، وتأخره إلى ارتفاعه وتقدمه ولم يقتصر على طريقته التي وجده عليها، بل أخذ فيه بأسباب الاختراع والابتداع والتحسين والتهذيب، وأنشأ له طريقة جديدة بحسن اجتهاده ورقة ذوقه.

وُلد المرحوم في سنة ١٢٦٢ هجرية وليس ذلك على التحقيق بمدينة طنطا، وكان والده يمارس تجارة البن وكان للمروحم أخ أكبر منه فوقع شقاق بين أخيه وأبيه، ففر به أخوه من وجه أبيه هائماً به في الخلوات، وكان كلما تعب المرحوم من السير لصغر سنه حمله أخوه على كتفه؛ حتى دنا الغروب وهما على آخر رمق من الجوع والعطش وتعب السير لا يجدان أحداً في وجههما يأنسان به، ويلجآن إليه إلى أن سحر الله لهما رجلاً آواهما وسدَّ رمقهما في ليلتهما ثم أقاما عنده أياماً.

ومن غريب الاتفاق أن الرجل كان يشتغل بصناعة الغناء وبضرب الآلة المعروفة بالقانون في طنطا وسمع صوت المرحوم في بعض روحاته وغدواته فأعجبه، فعاد به إلى طنطا واشتغل معه هناك مدة وجيزة، وقد بقي تأثير تلك الوحشة والانفراد مع التعب والجوع في تلك الليلة التي خرج منها المرحوم من بيت أبيه مرسوماً في رأسه، فكنت تراه إلى آخر عمره ينقبض صدره ويتقطب وجهه كلما دخل عليه أوان الغروب وطالما قص هذه القصة على خُصائمه ممن كانوا يعجبون لانقلابه الفجائي من السرور إلى الانقباض في ذلك الميعاد ثم رأى ذلك الرجل الذي آواه عنده واسمه المعلم شعبان أن يحضر به إلى مصر، فاشتغل معه في قهوة معروفة في ذلك العهد بقهوة عثمان أغا في غاية الأشجار وكانت موضع حديثة الأزيكية الموجودة الآن، فأتسع به رزقه وحرص عليه أن يخرج من يده ويستميله غيره من أهل هذه الصناعة، فيضيع عليه رزقه فرأى أن يربطه بعقد زواجه من ابنته، فاستذله وأسره وانقلب يعامله أسوأ المعاملة وكان في مصر رجل طائر الصيت في فن الغناء اسمه (المقدم) أعجب بالمرحوم، فسعى جهده ليلحقه به ويشتغل في (تخته) حتى وصل إلى غرضه وجذب المرحوم وفصل بينه وبين زوجته قطعاً لعلاقته بصاحبه وأنقذه مما كان فيه واستمر معه يغني على الطريقة التي كانت معروفة عند المصريين في ذلك العهد — وأصلها على ما يعلم من تاريخ وضعها أن رجلاً من أهل حلب اسمه شاعر أفندي، وفد إلى القطر المصري في المائة الأولى بعد الألف وكان فنَّ الألحان فيه فناً مجهولاً، فنقل إليه جملة تواشيح وقودود وكانت هي البقية الباقية من التلاحين التي ورثها أهالي حلب عن أهل

الدولة العربية، فتلقاه عنه بعضهم وصارت عندهم ذخيرة نفيسة واشتهر حرصهم عليها وصار الواقفون عليها يحرمون الناس من تلقينها للتفرد بها، وبقيت بينهم على بساطتها الأصيلة بدون الشد والتصوير، فكانت قاصرة على أمهات المقامات وبعض الفروع المقارنة لها، وكانت بالنسبة للغناء مثل حروف الهجاء بالنسبة للكلام وأقام المغنون في مصر على هذه الطريقة البسيطة لا يتصرفون فيها أقل تصرف، فلا يدخلون فيها حسنة ولا يخرجون منها سيئة إلى عصر عبده فتلقاها المرحوم منهم على أصلها وغنى بها مدة ثم رفعته سجيته في الطرب وحس ذوقه في الغناء أن يتصرف فيها شيئاً ما مع المحافظة على الأصل وعدم الخروج عن دائرته، فأزال عنها بعض الجفوة الحلبية — وما زال يرتقي المرحوم بحسن الغناء حتى ألحقه المغفور له (إسماعيل باشا) بمعيته وسافر معه إلى الأستانة مراراً وسمع هناك آلات الموسيقى التركية وجلب إسماعيل باشا في عودته إلى مصر جماعة من أكابر المغنين فيها، فكان المرحوم يحضر معهم دائماً في اشتغالهم بالغناء، فاستمالته ألعانهم وأخذ يغني منها ما يلائم المزاج المصري ويناسب الطريقة العربية ورأى المجال واسعاً له في الموسيقى التركية؛ إذ وجد فيها كثيراً من النغمات التي لم يكن للمصريين علم بها ولم تطرق آذانهم من قبل مثل النهاوند والحجازكار والعجم، وغيرها فنقلها إلى أدوار الغناء المصري ثم التفت إلى بقية مصطلحات الغناء المختلفة في ذلك العصر مثل المتشددین والمشهورين بأولاد الليالي (الفقهاء) والعوالم (القيان) والمدّاحين (الضاربون بالدقوف) والتقط منهم ما استنسبه، فأضافه مع المختار من الغناء التركي وخطها بالطريقة القديمة، فجعلها طريقة جديدة وخاصة به — وظهر في مصر وفيها شيوخ المغنين فصار شيخاً عليهم، وقد دعاهم جهلهم بما صنع إلى استنكار طريقته في أول الأمر، ولكن ما لبث الناس أن ذاقوا حلاوتها وطلاوتها، فعمّ استحسانها وذهب استنكارها وانتصر بحسنها عليهم وله فيها من التلاحين أشياء كثيرة.

ومن مزاياه في صناعته أنه كان شديد الطرب لا يقلّ طربه في أثناء تأديته للغناء على طرب السامع له — وهو أول مغن مصري تنبه إلى حسن الإيماء واستصحاب حركات الغناء بالإشارات التي تقوم مقام الحكاية — وكان شديد الحفظ لما يسمعه مجتهداً دائماً في استخراج محاسن المسموع وطرح معانيه، ذا قدرة أن يبذل القبيح فيه بالحسن، وكان ذهنه شديد التعلق بالنغم، فلا يكاد ينساه وربما نام وهو على (التخت) في أثناء الغناء ثم يستيقظ فيرجع إلى الغناء بما كان فيه من غير مراجعة

آلة أو استرشاد بأحد ممن معه كأنما كانت الطبقة رسمت في ذهنه فلم تشوش عليها الأصوات التي مرت عليه وهو في نومه ولم تؤثر عليه الغيبوبة في شيء — وكان واسع التصرف يسترسل في النغمة من حادها إلى ثقيلها فلا يترك فرعاً من الفروع إلا ويحيط به بما يشتهي منه السامع؛ حتى إنه يتخيل أن كل الغناء منحصر فيها، وكان لطيف التنقل يوهم السامع في غنائه بأن مراده ما هو فيه حتى إذا رسخ ذلك في ذهنه انتقل منه انتقلاً إلى مقام آخر يندهش منه السامع، ثم يندرج حتى يعود إلى ما كان عليه وذلك من أعظم المزايا وأكبر الفضل في هذا الفن — وجملة القول في باب الغناء أن المرحوم جدد فيه وأبدع وأحياه في مصر بعد أن كان شيئاً خاملاً ثم تمكن فيه من التوفيق بين المزاجين؛ المزاج التركي والمزاج المصري — فبعد أن كان أهل الطبقة الحاكمة في المصريين من الأصل التركي لا يطربون من الغناء المصري ولا يتفنون إليه — أصبحوا بفضل المرحوم وما وفقه فيه من الأنغام التركية مقبولاً عندهم مفضلاً لديهم — وبعد أن كان المصريون لا يطربون من الغناء التركي، ولا يروقههم غير طريقتهم طريقة التوجه والأدين أصبحوا يطربون لما يلائمهم من الأنغام التركية التي أنعش بها طريقتهم القديمة — فهو الجدير بأن يسمى في مصر معدل المزاجين بين الأمتين، وكما امتزج الجنسان في الأجسام بالأنساب، فقد مزج بينهما عبده بالغناء في الأرواح — وكفاه فخراً أنه لم يصل أحد من قبله ولن يصل من بعده إلى مثل ما وصل إليه من هذا الابتداء والاختراع الذي اهتدى إليه (اللهم إذا عضدت أفكار علماء هذا الفن الراغبين في رقية الأمة والحكومة) وقد ميزه الله به من لطف الذوق وشدة الذكاء وحدة الطرب ومحبة الإتقان والترقي في درجات الكمان هذه مزايا المرحوم من جهة فنه الذي انفرد به — وله مزايا جمة لا تنقص عنها في مكارم الأخلاق ومحاسن الطباع وجميل المعاملات.

ومن الناس من يهبه الله سجيّة الإحسان ومزية الإتقان فيصرف إتقانه وإحسانه على الفن أو الصناعة التي اختارها لنفسه، فيحسنها ويتقنها ويتحول بكليته إليها ويفضل في نفسه ما عداها من مغارس المحاسن ومنايات الفضائل ومكامن المكارم فيعيش غفلاً منها — وإن كان نابهاً في صناعته فتلقى الناس منه ما يسوء من أخلاقه بقدر ما أحسن من صناعته يرضيك حسنه من باب ويسخطك قبحه من عدة أبواب — فترى الشاعر يرتقي إلى عالم شعره، فيسبق فيه من يباريه ويعلو قدره على سواء فإذا عطفت نظرك على أخلاقه وجدته أخط الناس فيها درجة وأدناهم منزلة، وأردأهم سيرة

في المخالطة وأسوأهم معاملة في المعاشرة — وتجد هذا الذي لم يكتف بعالم الحقيقة في الجمال حتى تجاوزه في عالم الخيال أبعد الناس عن جميل الفعال وكريم الخصال.

وترى المصور الذي يباري محاسن الطبيعة يحسن المحاكاة في جمال النظام ولطف الانسجام، ويكون في ما عدا ذلك أخرج أحرق شرس الطباع سافل الأخلاق — وترى العالم يصعد يعلمه إلى عالم الفضائل والحقائق، ثم ترذل أخلاقه بالغلظة والجفاء وتسوء بالتيه والكبرياء — وتراهم قد ارتكنوا في طبقاتهم على فضلهم في صناعتهم وفنونهم وأهملوا بقية الفضائل وبعدوا بنفوسهم عن جمال التهذيب وحسن التثقيف، فإن تحمل الناس منهم سوء الأخلاق ظاهراً للمزية التي تفردوا بها، فإنهم لا يتحملونها باطناً يرضونهم بالوجوه ويبغضونهم في القلوب — أما إذا التفت المتفنن لفنه المحسن في صناعته إلى تهذيب بقية أخلاقه وصناعته وإلى تحسينها وصرف إلى ذلك بعض همه بما أوتي من سجية الإتقان ومزية الإحسان وارتقى إلى فضائل الأخلاق ارتقاء في فنه أو صناعته، فله يرضي الناس ظاهراً وباطناً وتبلغ مزاياه في قلوبهم المحل الأعلى فتنتطوي على محبته وتجتبع على تفضيله في حياته وبعد مماته.

وقد جمع الله للمرحوم عبد الحمولي من الإتقان والإحسان في فنه كما تقدم الكلام عنه وبين كثير من مكارم الأخلاق ومحاسن الصفات فصدر عنه من جميل الفعال ما تحفظ له فيه النوادر وتنقل رواياته المجالس.

كان المرحوم كبير النفس عالي الهمة يحاول الارتفاع عن طبiquته ويسعى في الخروج منها مقتصرًا على الاشتغال بالفن لذاته لجهل الناس في حيلهم الماضي بعلو قدر هذا الفن وغفلتهم عن جلالة منزلته بين الفنون — وناهيك به أن أفلاطون وهو حكيم الحكماء جعله (مقدمة علوم الحكمة وأول مراتب التهذيب) — وقد عمد المرحوم إلى ذلك بالفعل في أيام المغفور له إسماعيل باشا فترك مزاوله صناعته بالأجر بين الناس وخرج من زمرة المغنيين إلى زمرة التجار غير طامع في الذهب الذي كان يسيل من حياله بممارسة صناعته في تلك الأوقات فافتتح محلًا لتجارة الأقمشة واشترك فيه مع بعض التجار بمبلغ ٢٠٠٠٠ عشرين ألف جنيهًا — فما مضى عليها عشرون شهرًا إلا وانتهت به سلامة نيته وحسن ثقته بأن خرج منها صفر اليد مدينًا للشريك دائنًا للناس يمنعه الخجل ويحجبه الحياء عن طلب الوفاء — ولم يمتنع في أثناء ذلك عن الغناء بين الناس بل امتنع عن طالب الأجر عليه إلى أن عادت به حاجة العيش إلى مزاوله صناعته كما كان في أول أمره — ولم يتطلع إلى غرضه في الانقطاع عنها كما فعل ودهره يحول دونه، فلا يستطيع بلوغه إلى آخر مدته.

وكان شهماً غيوراً شريف السيرة يغار لنفسه ولأعراض الناس لا يبالي في ذلك بهول المواقف وفداحة الخطوب — أمر المغفور له إسماعيل باشا ذات ليلة بإحضار (المز) لتغني في بعض قصوره وهو في عزة سلطانه وشدة بطشه لا يعصى له في الناس أمر ولا يخالف هواه إلا من ارتضى لنفسه سكنى القبور ولا يحلم أحد في منامه أن يقف موقف المعارض في رغبته أو الممانع لإشارته — فتوقف المرحوم عبده وكان قد تزوج بها بعد أن منعها من ممارسة الغناء وأبى أن تخرج من بيته فعاوده الطلب بالتشديد، فاستمر على إباطه إلى أن وصل الأمر إلى استعمال القوة فأرسل مأمور الضابطة بعض أعوانه إلى منزله وأرادوا إخراجها منه بالقوة فوقف أمامهم وقفة الليث يحمي أشبال العرين وفضل الموت أو النفي عن أن تغني المرحومة لحناً واحداً لأحد وهي في عصمته — ولما لم يفده موقفه أمام القوة فائدة استمهلهم برهة ريثما يعود إليهم — فدخل البيت وألقى بنفسه إلى حائط الجار وخرج منها إلى الطريق لاجئاً إلى صديقه المرحوم.



شكل ١٧-١: المرحوم عبده افندى الحامولى.

(الشيخ علي الليثي) فكاشفه بما هو فيه من هول الخطب، وكان هذا الشاعر المرحوم ممن جمع الله أيضًا كثيرًا من المزايا الفاضلة والأخلاق الكريمة وأخصها علو الهمة والسعي لخير الناس وكان ذا مكانة رفيعة عند المرحوم (إسماعيل باشا صديق) فقام إليه في الحال وتواقع الشيخ عليه يلتمس حسن الوساطة لدى ذلك الحاكم القاهر ليرجع في أمره، فقام الوزير من ساعته وقصد مولاه وتلطف له ما أمكن في الاعتذار وما زال به حتى رجع عن طلبه ورضي بعصيان عبده لطاعته، وخلص المرحوم عبده من هذه الحادثة معافي في نفسه مصابًا في جسمه، فقد تولد له من اضطراب أعصابه من شدة ما قاساه في هذه النازلة داء الصداق فلم يفارقه طول حياته وكانت إذا اعترته نوبته ألقته على الأرض صريعًا يتخبط في أشد الآلام لا يكاد من يراه على تلك الحال يصدق بنجاته منها، فإذا أفاق لزم الفراش من عظم وقعها مدة طويلة، ولم ينجع في ذلك الداء معالجة الأطباء.

وكان المرحوم جلدًا صبورًا على تحمل الآلام في نفسه وبدنه فقد أصابه غير هذا الداء من الأمراض علل كثيرة بعضها في أثر بعض حتى كان يقول إنه قضى ثلثي أيام حياته في المرض والثلث في مراعاة خواطر الناس، وقد أصيب بخراج في الكبد استعصى على الأطباء أمره ويئسوا فيه من نجاته، حتى امتنعوا عن العملية الجراحية — وقرروا أن النجاح فيها كنسبة الواحد إلى المائة، فألح عليهم المرحوم بوجوب عملها على أي حال فعملوا له عملية البزل فلم يخرج من الأنبوبة شيء فتركوها في جوفه بمبزلها وأمروه أن يستمر راقدًا على ظهره لا ينقلب على أحد جنبه طول ليله وأنذروه إن هو تحرك فانتقلت الأنبوبة فقد قضى عليه ثم وكلوا به من يحرسه واستمر في حالته التي تركوه عليها إلى أن غشيه النعاس في أخريات الليل وغفل الحارس عنه برهة فانقلب على جنبه فأصاب سن المبزل رأس الخراج من طريق الأنفاق، فلم يشعر الحارس إلا وقد سال الصيد من حول الفراش ففزع وأيقن بالخطر وأسرع إلى الطبيب فلما حضر وفحص حالته قال له: إن يد القدرة قامت بما عجزت عنه يد الأطباء — وما كاد يشفى من هذه العملية حتى ظهر في الكبد خراج آخر فعملت له في الإسكندرية عملية ثانية — ثم أصيب بعد ذلك سنة ٨٨ إفرنجية بالتهاب في الرئة، فكان ينثف الدم وتآكل جزء من إحدى الرئتين ومن هنا ابتداء الداء الذي مات به، فعالجه الأطباء وأشاروا عليه بسكنى حلوان فسكنها ووقف سير الداء فيه — وسافر المرحوم في سنة ٩٦ إلى الأستانة العليا وحظي هناك بالمثل في الحضور الشاهاني مرارًا وأعجب به أمير المؤمنين بمهارته في

فنه وحسن تأديته له فأسنى عطيته وبلغه حسن رضائه — وكان الواسطة بينهما للتبليغ في ذلك المجلس سماعة السيد أبي الهدى ومما تلقاه عنه من أوامر أمير المؤمنين أن يلحن ما غناه في حضرته من الأصوات لبعض ضباط الموسيقى الشاهانية فلحن المرحوم منه ما أمكنه ولم يسع الوقت تمام القيام بالأمر فوجد أنه يشتغل عند عودته إلى مصر يربط تلك الأصوات برابطة النوتة ثم يعرضها على الأعتاب ليسهل أخذها على ضباط الموسيقى — وأهمل المرحوم مدة وجوده في الأستانة التردد على سماعة السيد واجتمع ببعض المتزاحمين معه على الأعتاب الشاهانية ورغب كل واحد منهم أن تكون الخطوة بتقديم تلك الأغاني والأصوات عند عودة المرحوم إلى مصر وإرسالها إلى الأستانة — فلما عاد أتمها عشرين صوتاً (دوراً) برابطة النوتة — ثم تردد في كيفية إرسالها وخشي أن يغضب أحدهم باختيار سواء عليه في تقديمها وامتنع عن إرسالها لهم جميعاً وأرسلها من طريق رسمي فأسرّها له السيد في نفسه — ولما ذهب إلى الأستانة مزوداً بالأمال لم يشعر هناك وهو في مجلس أنس لبعض كبار المصريين من أصدقائه من جهة البوغاز إلا وقد أحاط به رجال الشرطة فسار معهم وصاروا ينقلون هذا الذي لم ينتقل عمره من مجلس أنس إلا إلى مجلس سرور طول ليلته من مخفر إلى مخفر ومن سجن إلى سجن حتى وصلوا به على مأمور الضابطة، فأمره بالخروج في الحال من دار الخلافة وعلم المرحوم مما سمعه من بعض الأعوان الحليين من ذكر السيد ووجوب السعي في دوام رضائه وأن الأمر مقصود على مجاراته على إهماله أمر سماعته، فلم يلتفت على غير المبادرة في إجابة الأمر بالرحيل عن الأستانة، وقد قاسى من غلظة الجند وسوء معاملة الشرطة شيئاً كثيراً يطول شرحه مكان ما كان يرجوه من الحفاوة والكرامة له فأثرت هذه الأمور في صحته أسوأ أثر وعاد إلى مصر مصاباً بداء (البول السكري) فأنهك جسمه وأضعف من قواه وغادر حلوان إلى سكنى مصر وقد تراكت عليه جملة من هموم الحياة فزادت في ضعف الجسم وظهر ذلك الداء الدفين في الرئة ودخل من داء السل في الدرجة التي لا يرجى معها شفاء، وأشار عليه الأطباء بسكنى الصعيد مدة الشتاء الماضي سنة ١٩٠٠ فأقام في سوهاج شهرين ونصفاً عادت له في أثنائها بعض قوته وتقوى أمله في شفائه — ولم يدر المرحوم كنه دائه إلا في اليوم الذي مات فيه غده.

ثم عجل بالعودة إلى مصر ليشغل غنائه في اسطوانات (الفوتوغراف) طلباً للعيش ولما حضر وباشر ذلك فعلاً جاءه نعي أحد أصدقائه المخلصين بالنيا فاغتم عليه غمًا

شديدًا ولم يسمع لنصيحة أصحابه، بل خالفهم لقضاء ما توجه عليه مروءته وسافر إلى تلك المدينة، وأقام هناك أيامًا ما مشاركًا لأهل الميت في أحزانهم، ولما عاد، عاد باشتداد المرض عليه حتى أدركته منيته.

وكان المرحوم كريماً جواداً محباً لفعل الخير هماً في قضاء الحوائج مدفوعاً إلى ذلك بمجرد حب الخير في ذاته وله فيه ما لا يكاد يحصى من الأعمال، وإنما نذكر هنا شيئاً منها على طريقة المثال:

دُعي المرحوم مع تخته إلى مدينة سوهاج للاحتفال بليلة خيرية لإعانة مدرستها واتفق مع أصحاب الاحتفال على (٨٠) ثمانين جنيهاً لإحياء تلك الليلة، فلما سافر إلى سوهاج وجاء وقت الغناء رأى كثيراً من أعيان المديرية مجتمعين ليجمعوا من بعضهم ما يتبرع به كل واحد منهم بتبرع بخمسة جنيهات وذلك بستة فدخل في وسطهم فقال: وأنا قد تبرعت بأجرة الليلة وعاد من سوهاج، فنقد المغنين الذين معه أجرتهم من جيبه — واتفق مع بعضهم على إحياء ليلة في ملعب المنصورة بستين جنيهاً أخذ نصفها مقدماً — ولما انتهت الليلة جاءه الرجل يتظلم من قلة الإيراد وأنه صاحب عيلة، فتجاوز له المرحوم في الحال عما بقي له له، وخرج ليلة من بعض الأفراح بعد انتهاء السهر فقصده في الطريق رجل قال له: إن ابني مطلوب في العسكرية، وليس عندي ما أفديه به — فأخرج المرحوم سرّة الدراهم التي أخذها وأعطاهها له — وبلغه مرة أن أحد معارفه من تجار طنطا وقع في ضيق يخشى عليه من الفضيحة فجمع ما لديه من الدراهم وأعطاه ٥٠٠ جنيهاً ليستعين بها في عسرته ويحفظ صيته في تجارته — وممر في سيره إلى الأستانة ذات مرة على أزمير فوجد فيها أحد معارفه مع عياله لا يجد لهم ما يقوم بحاجتهم ولا من يردهم إلى وطنهم فأعطاه كفايته.

ولما توجه إلى الأستانة كان أول عمل له أن سعى إلى بعض الرؤساء في المابين فأخذ منها كتاب توصية لوالي أزمير ليقضي حاجة الرجل — فلما وصل الكتاب إلى يد الوالي تعجب من تلك العناية العالية لهذا الرجل الذي لم يكن يعتني به ولا بحاجته من قبل وقضاها في الحال، وكان استغراب صاحب الحاجة إلى سرعة نهوها أكبر وأكبر — كان وجود مثل هذا الجود وحين هذا الإحسان وهو في حال ربما كانت أضيق عليه من حال سائله — وفي كثيرين من هؤلاء الكبراء والموظفين من سعى لهم المرحوم ولثم لأجلهم الأيدي حتى اتصلوا بهذه المراكز العالية.

وأما مواساته للضعفاء خاصة، فنوادره فيها كثيرة فكان يساعد كل من قصده منهم بنفسه، جاءه رجل من عامة الناس يخبره بعزمه على زواج ابنته وكان جالساً مع

أحد رسله الكبراء ليتفق معه على ليلة معينة لعرس عندهم — فسأل الرجل عن ميعاد تزويج ابنته فقال له: إنها في ليلة كذا وكانت هي الليلة التي بدأ الاتفاق عليها مع الرسول فالتفت إليه وقال له لا يمكنني الآن إجابة الطلب ثم أرسل مع الرجل الضعيف من يهبي له معدات الاحتفال وذهب في تلك الليلة المعينة إلى داره فغنى فيها إلى الصباح ووضع في يد الرجل عند انصرافه ٢٠ عشرين جنيهاً ليقضي بها حاجة العروسين.

وأما بره بأهله ومن حوله فأمر مشهور وكان يدفع في كل شهر كثيراً من المرتبات لعائلات المحتاجين ممن اشتغل معه من أهله فله وغيرهم — وقد وضع قاعدة يسير عليها تخته إلى اليوم: وهي انه إذا عجز أحدهم عن ممارسة صناعته أخرج له نصيبه الذي كان يأخذه في الشغل وهو مقيم في بيته ومنهم من أقام عاجزاً عشر سنوات — وبالجمله فقد أنفق المرحوم أكثر ما اكتسبه على وجوه الخيرات ولو كان ادخره عن الناس كما يدخر هؤلاء الأغنياء أموالهم، لكان قد ترك المائة أو المائتين ألف جنيهاً بعد موته.

وكان كتوماً للسر طالما شهد الناس في مختلف طبقاتهم على ما لم يشاهدهم عليه؛ سواء في مجالس أنسهم ولهوهم فلم يسمع عنه أنه نقل بين الناس شيئاً مما سمع ورآه.

وكان على ذلك عظيم التواضع يعامل كل إنسان مما تقتضيه ظواهر أمره. وقد جعل لنفسه بحسن سيرته وشرف أخلاقه جاهاً عظيماً ومقاماً محترماً في النفوس، فلم يدخل مجلساً إلا وهو المقرب المعظم منهم — وكان واسع الخبرة في معاملة كل الطبقات يخاطب كل إنسان بما يألوه ويرتضيه وكان طلق الوجه طلق اللسان يصيب غرضه بحسن بيانه حتى لقد قيل عنه إنه لو كان سفيراً لدولة من الدول لما تعقد عليه أمر في السياسية، وكان خفيف الروح لطيف المجالسة آخذاً من كل شيء بطرف يفهم كل ما يقال في المجالس سواء عليه في ذلك مجالس اللهو ومجالس الجد.

يسرك في السراء حلو ندامه وأنجد في الضراء من صارم وعضب

وكان متوقد الذهن يكاد يبادر بغرضك قبل أن تشافه به ويعينك على الفصاح بحكايتك بهيئة استماعه لك، وكان كثير الحذر في التعبير لشدة الاحتياط، وكان يضع في كلامه محلاً لقدح فكر المخاطب، وكان مع ذلك كله شديداً في الحق لا يبيالي بأرباب المناصب والمراتب إذا أغضبه منهم ما يخالف المروءة والفتوة وإن كانت أفعالهم لا

تمس شخصه، بل كان يغضب للناس وله وقائع مشهورة مع بعض أرباب المناصب الحاضرة فضح فيها أخلاقهم في مواجهتهم وسط المجالس الكبيرة فخرجوا من أمامه بالذل والصغار.

وقد مات المرحوم والناس إجماع على تفضيله والقلوب مرتبطة بمحبته، وكل الناس راضون عنه لا تسمع منهم إلا الثناء المحض والمدح الصريح؛ سواء في ذلك الخاصي والعامي والكبير والصغير والرفيع والوضيع.

فاذهب كما ذهبت غوادي مزنه أثنى عليها السهل والأوغار

فما روضة غناء كأنها حسناء، قد افتن في تصويرها الجمال. وجعلها للناظرين كالمثال فالغصن قلدها. والورد خدها. والرمان نهدها. وعليل النسيم عهدا. والكريم شعرها. والأقحاح ثغرها. انتبعت فيها غافية حمام فوق نمارق الأغصان والأكمام آخر الليل وقد عسعس. وأول الصبح وقد تنفس. فلما رفعت طرفها. وجدت بجانبها إلفها. بعد أن نأى عنها مكاناً، وفارقها زماناً. فزال عنهما ألم الشوق. والتف الطوق بالطوق. وهتفا ينشدان فوق خريز الماء. قصيدة على روى الرء. أو دعاها ما أرادا من معاني العشاق. في وصف الوصل بعد الفراق. ومن حولهما بقية الأطيار. ترجع إنشادهما في ترجيع الأوتار. مهتزة على كل غصن مائس. كأنها القيان تزف العرائس. بأطرب من صوتك في الآذان. وألذ من ذكرك بين القلب واللسان.

وما أخرى من سكان الأشجار. وذوات الأوكار غادرت أوكارها في وكرها. في ليلة موصوفة ببردها وصرّها تلمس لهن شيئاً من القوت. وقد عز كالياقوت فوقعت من الأمطار في شبكة منعته عن السعي والحركة. إلى أن غادرت العهد. وأمكن لها الارتياح. فعثرت لهن على شيء من الحب. ودت لو زيد فيه حبة القلب. فراحت إليهن ولا الظافر بتاج الملك. ولا الناجي مع نوح في الفلك. فوجدت السيل قد أتى على الشجرة فاقتلعها. وعلى الأفراخ فابتلعها وبينا هي بين تصعيد وتصويب. وحنين وحنيب؛ إذ انقض عليها صقر أنشب في طوقها أظفاره. وغمس في جوفها منقاره فاجتمعت عليه صنوف الآلام، آلام الأرواح وآلام الأجسام. بأوجع في قلوب رفقاك من يوم فراقك (مصباح الشرق).

دمعة الشعر على عبده

(لسعادة شاعر النيل أحمد بك شوقي)

ساجع الشرق طار عن أوكاره
وتولى فن على آثاره
غاله نافذ الجناحين ماض
لا تفر النسور من أظفاره
يطرق الفرخ في الغصون ويغشى
(لبداً) في الطويل من أعماره
سلب الفن ألحن الطير فيه
والمتين المكين من أوتاره
كان مزماره فأصبح داو
د كئيّباً يبكي على مزماره
(عبده) بيد أن كل مغن
عبده في افتتانه وابتكاره
معبد الدولتين في مصر إسحا
ق (السميين) رب مصر وجاره
في بساط الرشيد يوماً ويوماً
في حمى جعفر وضافي ستاره
صفو مليكهما به في ازدياد
ومن الصفو أن يلون بداره
يخرج المالكين من جشمة الملك وينسي الوقور ذكر وقاره
رب ليل أغار فيه القماري
وأثار الحسان من أقماره
بصباً يذكر الرياض صباح
وحجاز أرق من أسحاره

وغناء يدار لحنًا فلاحنًا
كحديث النديم موضع ناره
وأنيّن لو أنه من مشوق
عرف السامعون موضع ناره
يتمنى أخو الهوى منه آهًا
حين يُلحى تكون من أعذاره
زفرات كأنها بث قيس
في معاني الهوى وفي أخباره
لا يجاريه في تفننه العو
د ولا يشتكى إذا لم يجاره
يسمع الليل منه في الفجر يا ليل فيصغي مستهلاً في فراره
فجع الناس يوم مات الحمولي
بدواء الهموم في عطاره
بأبي الفن وابنه وأخيه
والقوي المكين في أسراره
والأبّي العفيف في حالتيه
والجواد الكريم في إثاره
يحبس اللحن عن غنيّ مدل
ويذيق الفقير من مختاره
يا مغنيًا بصوته في الرزايا
ومعينيًا بماله في المكاره
ومجل الفقير بين ذويّه
ومعز اليتيم بين صغاره
وعمد الصديق إن مال دهر
وشفاء المحزون من أكداره
لست بالراحل القتل فتنسى
واحد الفن أمة في دياره

غاية الدهر إن أتى أو تولى
ما لقيت الغداة من إيداره
نزل الجد في الثرى وتساوى
ما مضى من قيامه وعثاره
وانقضى الداء باليقين من الحا
لين فالموت منتهى أقصاره
لهف قومي على مخايل عز
زال عنا بروضه وهزاره
وعلى ذاهب من العيش وليت قولي الأخير من أوطاره
وزمان أنت الرضى من بقايا
ه وأنت العزاء من آثاره
كان للناس ليله حين تشدو
لحق اليوم ليله بنهاره

وقد قال حضرة محمد أفندي المصري هذا الموال:

فن الطرب انطرب لأجلك عراق وحجاز ومصر ناحت وأبكاك اليمن وحجاز
والترك والهند لو حزنم وناحوا جاز عليك يا مطرب العشاق في صباهم
لكن إلهي دعى عبده ونحوه جاز

المختار من ألحان المرحوم (عبده أفندي الحموي)

(تنبيه) اعلم أن جميع الأدوار منظومة على أصول (المصمودي) إلا ما نخصه منها
بأنه على غيره.

(مذهب — حجاز كار)

الله يصون دولة حسنك	على الدوام من غير زوال
ويصون فؤادي من جفئك	ماضي الحسام من غير قتال
أشكي لمين غيرك حبك	أنا العليل وأنت الطبيب
اسمح وداويني بقربك	واصنع جميل إياك أطيّب

(مذهب — حجاز كار)

غرام علمني النوح	يا حبيب القلب شوف
مع طيفك أرسلت الروح	أترجك تعمل معروف

دور

حبيبي شوفوه لي يا ناس	شرد وفيده الكاس
كوى قلبي ده يصح يا ناس	أترجاه يعمل معروف

(مذهب — حجاز كار)

كنت فين والحب فين	لم يفارق لحظ عين
يا فؤاد حسبك	ربنا يحاسبك
كم نبال فيك من غزال	غير سيوف الحاجبين

دور

والفؤاد منه جريح	الهوى يسقم صحيح
تركه مش ماكن	أعرفه لكن
خلي عقلي يستريح	يا نصوح فضك وروح

(مذهب حجاز كار)

ملك عقلي وأفكاري وروحي	ملك الحسن في دولة جماله
وزاد في محبته وجدي ونوحي	ومن تيهه أسر قلبي دلالة

دور

ومن مثلي عشق يا حلو مثلك	أنا عاشق ومغرم يا حبيبي
وأتهنا بإنعامك ووصلك	أعيش مسعد ولم يزداد لهيبي

(مذهب — نهاوند)

مثل النسيم في روض الحسن	كادني الهوى وصبحت عليل
كله أدب وطرب وجميل	حبي قمر طالع على غصن
مثيل	مالوش

دور

للحن ده بالطبع أميل يا للي تلوم دا شيء بالعقل
أنظر كده واحكم بالعدل كله أدب وطرب وجميل
مالوش مثيل

(مذهب — نهاوند)

أهين النفس واتذلل إليكم وأقول للقلب ذق نار الغرام
يقضيني عذابي حرام عليكم يدوم لي حسنكم طول الدوام

دور

قالوا لي الناس على أوصاف جمالك أنا حبيت وزاد قلبي هيام
فجد لي بالوصال واترك دلالك أنا عاشق ولوعني الغرام

(مذهب — نو أثر)

يا منية الأرواح جد لي بوصلك يوم
دا العقل مني راح وهجر عيوني النوم
المدامع مطر يا شقيق القمر
والقليب انفطر وزاد عذولي لوم

دور

زاد الفؤاد أشجان	دا الهجر يا روعي
واسمح يا غصن البان	ارحم بقى نوحى
انعطف لي وميل	والنبي يا جميل
في محبتك حيران	اشف صب عليل

(مذهب — نو أثر)

وكل ما أشكى من نار الغرام	كل يوم أشكى من جراح قلبي
والله أنا ما أسلاه لو زاد الملام	العذول يفرح من بعاد حبي

دور

من رأى هتكى دا يقول يا سلام	يا سبب شبكى زاد غرام قلبي
والله أنا ما أسلاه لو طال الملام	العذول يفرح من بعاد حبي

(مذهب — بياتي — دارج)

أخجل جميع الغصون	الحلو لما انعطف
ورده بغير العيون	والخد لما انقطف

دور

يا للي بليت بالهوى وصرت مغرم أسير
خل اصطبارك دوا حتى يهون العسير

دور

حببت أشوف لي سبب أبني عليه الكلام
لكن لقيت الطلب بعيد وصعب المرام

(مذهب — بيات)

بسحر العين تركت القلب هايم ولا في الفكر غيرك كل ليلة
أشوف طيفك وأنا صاحي ونايم كأني في هواك مجنون ليلي

(مذهب — بياتي)

قده الميلاس زود وجدي في شرب الكاس قضيت عمري
ده حبه كاس وسبب وعدي طول ليلي سهران ارحم قلبي

دور

بعدك عن عيني أجرى دمعي حبك ده منين أصله قلبي
من سحر العين ازداد وجدي طول ليلي سهران ارحم قلبي

(مذهب — شوري)

حببت جميل طبعه الدلال بالبدع والتهيه أفناني
قصدي يتوب عن الخصام وأقول حبيبي يا ناس هناني

دور

لو كان وفاني بوعده يوم لو في المنام زارني طيفه
ما كان كفاني لذيد النوم لكن ده كله على كيفه

(مذهب — حجاز)

فؤادي من لحاظك يا حبيبي وليه جرحته والوصال هو مرادي
وسقمي زاد ولم طفيت لهيبي فرفقاً يا رشا واترك عنادي

دور

عيونك والجبين أسباب غرامي وقلبي داب ولم أبعث سلامي
ومن لحظك كوت قلبي شجوني وعذالي غدوا لم يرحموني

(مذهب — عشاق) (لحن عقيب موت المزم)

شربت الصبر من بعد التصافي وممر الحال معرفتش أصافي
يغيب النوم وأفكاري توافي عدمت الوصل يا قلبي عليّ

دور

على عيني بعاد الحب ساعه ولكن للقضا سمعاً وطاعه
دي غرش الروح في الدنيا وداعه عدمت الوصل يا قلب عليّ

دور

أنا مشتاق، ولكن فين حبيبي أنا جار الضنى يحكم طبيبي
دا كان وصله من الدنيا نصيبي عدمت الوصل يا قلبي عليّ

دور

زمان الأئس راح عني وودع
وبعد الهجر هو الصبر ينفع
وصرت اليوم من ولهي مولع
عدمت الوصل يا قلبي عليّ

(مذهب — سيكاه)

متع حياتك بالأحباب
شأن الطرب يشفي الأوصاب
سعدك قمر
للي حضر
وكد زمانك واتهنى
وانفي همومك بالأكواب
واشرب وطيب
أنسك ظهر

دور

انظر لخلق قلبه داب
لوع كثير قبلي أحباب
يا ما الهوى
مثلي سوا
والقلب صابر تتهنى
يا ريت زمانى مره طاب
على الدوام
آدي الدوا

دور

ده ده الدلع ده والتنبيه
حق اللي حبك تهنيه
يا دي القمر
من غير كدر
قضى زمانه في حبك
وشاف كتير

ترجمة (المرحوم عبده أفندي الحمولي)

لكن بقي هجرك يضني ارحم أسير

(مذهب — جهارگاه)

الحب صبحني عدم والجسم مني زاد سقام
شف يا جميل
ارحم محبك بالوصال واترك بقى هذا الدلال
واصنع جميل

دور

يا منيتي إيه السبب في دا الخصام اللي جرى
قل لي عليه
هو عذولي جاك ولام على شان كده عامل خصام
وأنا ذنبي إيه

(مذهب — حسيني دوگاه)

جددي يا نفس حظك منيتي الهاجر تعطف
وبشير الأنس وافي وحبیب القلب شرف

دور

من يلومني في غرامي عذره جهل الغرام
أنا والله سقامي أصلها هذا الملام

دور

زاد وجدي من غرامي في هواك ارحم محبك
وبرى جسمي سقامي من نهار إن قلبي حبك

(مذهب — حسيني دوگاه)

حظ الحياة يبقى لروحي لما الهوى يجي سوا
يا قلبي طال نوحك ونوحي واللي جرح عنده الدوا

دور

سحر الجفون خد مني قلبي وأنا أعمل إيه في دى الهوى
يا ناس عجيب السقم زاد بي واللي جرح عنده الدوا

(مذهب — أوج)

يا للي خليت م الحب حسك تلامسني
أحسن أنا هوّه
تصبح جريح القلب وتحب صدقني
بالغصب والقوه

دور

في العشق قلبي داب والنوم شرد عني
والصبر مني بان
هي كده الأحباب اسمح وواصلني
وارحم يا غصن البان

دور

ما ارضاش أنا بالذل ولو تروح روعي
حتى اسألوا عني
وسمعت لوم الكل اسمح وواصلني
حبك مجنني

(مذهب — كردان)

شربت الراح في روض الأنس صافي على زهر الغصون وردي وصافي
وهناني الزمان والوقت صافي سمح بالوصل محبوبي إليّ

دور

تطول يا ليل على اللي به مواجع خلي البال طول عمره يواجع
يليح الفجر أتهنى بنوره يقول الليل أنا رايح وراجع

دور

تلومني له أيارد الملامه وأنا بالصبر حليت لي السلامه
ولي ندمان وانت لك ندامه سمح بالوصل محبوبي إليّ

(مذهب — كردان)

المطر يبكي لحالي والقمر يطلع يكيديني
وعذولي ما رثى لي
آه يا قلبي — زاد وجدي
فين حبي — يفكر ساعة يشوفني

دور

علموا ذلي المعزة عرفوا بدعة المكاييد
صبر قلبي لا يفيد
حار أمره — تاه فكره
زاد مره — من قمر لكن معاند

دور

الدلع فاقت حدوده والبدع زادت وعادت
صبر قلبي لا يفيد
حار أمره — تاه فكره
دي أمور — صادفت وحالت

الفصل الثامن عشر

ترجمة (الرحوم محمد أفندي عثمان)

هو الملحن المصري المجيد والمتفنن المخترع الفريد — كان رحمه الله مؤلفاً بارعاً في ترتيب الألحان، بصيراً بأخذ النغم من مواضعها، وجمعها على نسق مستحب كلفاً بصناعته، جاداً في إتقانها أراد أن يستعيض عن طلاوة الصوت بحسن الأسلوب ولطف السياق؛ ولهذا كان لا يغني منفرداً إلا على أجنحة الآلات فإذا لحن أغنية وأسمعها للناس لأول مرة خرجت متقنة الوضع رائقة للسمع، ولكن يبدو عليها أثر أعنات الفكر ويشتم منها ريح الشمع المذاب في السهر على تخريج أجزائها وتوجيه ضروبها والملاءمة بين رناتها ومعانيها — على أن هذا لا ينفي أن عثمان كان ضريب عبده، وأنه أثبت بنتيجة عمله أن لحسن التأليف مكاناً بجانب الابتكار وإن للاجتهاد منزلة قد تعادل منزلة الاختراع، بل وإن المجتهد قد يكون أفضل من المخترع بما يهيئه له من مواد الابتداع.

وعلى الحقيقة فإن عثمان كان في أخريات عمره واضع معظم الألحان فيأخذها عبده عنه ويكسوها من الحل والحلي ما تشاء بديهته الخاصة به — فبينما هي سوقة حسان؛ إذ هي ملكات بتيجان — وبينما هي أشخاص ترمقها عيون المعجبين؛ إذ هي أرواح تتنسمها قلوب المحبين.

(المجلة المصرية)

اشتغل صغيراً في تحت محمد أفندي الرشيدى مع علي أفندي الرشيدى ابنه ثم افترق عنهما وصار رئيساً على تحت المنسى وابتدأ اسمه يعلو من ذلك الوقت وكان مجتهداً في الفن تلقاه على أحسن الأساتذة في عصره كالشيخ (محمد الشلشلموني) و(الحاج رفاعي) و(حسن أفندي الجاهل) الكمنجاتي الشهير و(محمود أفندي الخضراوي) الذي كان مساعداً لعثمان في التلحين رحمة الله عليهم أجمعين.

وفي المدة التي شكل فيها تخناً بنفسه فقد حلاوة صوته — ولكنه لفرط ذكائه استعاض عنه باختراع طريقة مبتكرة، وهي الأخذ والرد في الغناء بأسلوب تألفه الأسماع وتستحبه النفوس وتبعه الجميع في ذلك للآن.

وكثيراً ما وقع الجدل واحتدم وطيسه بينه وبين آخرين على تطبيق قاعدة فنية فخرج بفوز القائد وقد افتتح مدينة عظيمة ولا يقل فرحه وجزله بهذا الفوز عن جزل الناس بالحناء الشجية — ومن صفاته أيضاً أنه كان بشوش الوجه شجاعاً مقداماً لا يرهب المعارك التي تحدث أحياناً في الأفراح المصرية — وشجاعته هذه مما أدت إلى وقوعه في كثير من المشاكل في أول عهده — وكثيراً من الناس يفضلون صناعته على غيرها ويميلون إلى تقليد طريقته لسهولتها على أكثر الأصوات وخفتها على الأرواح.

وقد كان — رحمه الله — مشهوراً في إرضاء الناس بحسن سياسته — له كثير من نواذر المروءة والكرم ما تشهد له بعلو الهمة ويعجز عن وصفها القلم — مات رحمه المنان وأنزل عليه شأبيب الغفران، وهو لم يبلغ الأربعين من العمر ولم يخلفه في شكل تلحين أدواره أحد — وقد مللنا من طول البحث والتنقيب على صورته الفوتوغرافية — وأجمع الكل على أنه لم يرسم نفسه أبداً — ولما كنا لم نزل للآن في شك مما يقولون، فنرجو بلسان الإنسانية كل محب له أن يتحفنا بها إذا كانت عنده وهي خدمة جليلة يستحق فاعلها جزيل الشكر وعظيم الاحترام — وإذا أراد زيادة على ذلك مكافأة مالية، فنحن مستعدون أيضاً إلى ذلك بجملة المصاريف الباهظة والأتعاب الشاقة التي تحملناها في إيجاد الصور الأخرى.

ترجمة (المرحوم محمد أفندي عثمان)

المختار من تلاحين المرحوم (محمد أفندي عثمان)

(مذهب — راست)

مليكي أنا عبدك وسابق لك بالإحسان
وشايفك خلاف عهدك وخايف يكون هجران
والنبي ترحم

دور

أحبك ولو تهجر وأكره عذولي فيك
وأشكي ولم تعذر وسقمي كمان يرضيك
والنبي ترحم

(مذهب — نهاوند)

فؤادي يا جميل يعشق ولكن بطبعه حر لم ينذل عمره
إذا شاف ظلم من أهل المحاسن عدل بالطبع ولم يرضاش بأسره

دور

حياتي في هواك ارحم وكلم أسير لحظك ولم يعشق خلاfk
وأنا راضي رضاك بعد المكارم وأنت يا جميل تعرف خلاصك

(مذهب — حجاز كار)

يا ما أنت وحشني وروحي فيك يا مئانس قلبي لمين أشكيك
أشكيك للي قادر يهديك ويبلغ الصابر أمله
أنا حالي وبعدي لم يرضيك

دور

كان عقلك فين لما حببت ولغير منصف ودك وديت
تنوي الهجران ولقاك حنيت
يا قلب انت معمول لك إيه هو سحر جرى والا انجنيت

دور

كيد العوازل كايدني بس اسمع شوف
دا انت ملكني من قلبي والا بالمعروف
ستر العذول دايماً مكشوف
وأنا بالصبر أبلغ أمني يا ما نسمع بكره وبعده نشوف

(مذهب — بياتي)

قدك أمير الأغصان من غير مكابر
وورد خدك سلطان على الأزاهر
دا الحب كله أشجان يا قلب حاذر

والصد ويا الهجران جزا المخاطر

دور

يا قلب أد انت حبيت	ورجعت تندم
وصبحت تشكي ما رأيت	لك حد يرحم
صدقت قلبي ورأيت	ذل المتييم
يا ما نصحتك ونهيت	لو كنت تفهم

دور

أعرض لحسنك أوراق	واكتب دون
وأبات صريع الأشواق	واحسب واخمن
دا هجر وصبابه وفراق	يا رب هون
وارحم قلوب العشاق	دا شيء يجنن

(مذهب — حجاز)

انت فريد في الحسن	ولاك جمالك
يا حلو واصل وكد الأعادي	يكفي دالك

دور

من علمك على الدلال والا ده طبعك
ع الحاليتين ما هوش حلال انصف بشرعك

(مذهب — حجاز)

فريد المحاسن بان وكان احتجب عني
وشافه غصين البان فقال للحمام غني

دور

رأى أعيني بتنوح فغنى ومال عني
وهيج بلابل الروح وفنه غلب فني

دور

سلامي على الأحباب ونار البعاد حرّه
وبلغ سلامي وقول أصل الغرام نظره

(مذهب — صبا)

على الملاح انت الأمير وأنا على العشاق كده
تتهك جعلني لك أسير
يكفي دلال يا ذا الجمال
طال المال على النوال
الله يجازي البغده

دور

ما لكش غيري ين يدك يشوف دلالك ما أسعده
طبع الفؤاد ميال إليك
من غير ملال يا ابن الحلال
يكفي دلال امتى الوصال
الله يجازي الهجر ده

(مذهب — صبا)

اعشق الخالص لحبك واترك المشغول بغيرك
وبده ينسر قلبك وبده يرتاح ضميرك
من يهون وده عليك ليه تميل روحك إليه

دور

الفؤاد ناوي ونادر إن جفاك لم عاد يعود لك
ده صفاك للصب نادر وملا لك عند وصلك
في اعتذارك إيه تقول بعد ميلك للعذول

(مذهب — صبا)

ما أحب غيرك وأنت مهجة قلبي يا للي سلامك رد فيّ روعي
وإن طال عليّ البعد ده يا حبي لأقول لروحي روعي
للجميل ده روعي روعي أهواك ولكن ما بيدي
إياك يكون وصلك عيدي

دور

اللي يحبك ليه بتخلف ظنه وكم بآسي وانت شارد مني
كل الأحبة عيّدوا واتهنوا إلا أنا بابكي لبعدك عني
من يوم فارقتك يا روعي والنوم مشتت من نوعي
جميل سلامك بالسلامة جاني مشتاق لحسنك يا سبب أشجاني
امتي أشوفك والزمان يسعدني

(مذهب — سيكاه)

أنا أعشق في زمني حلو شفت المر فيه
يريد قتلي أنا أهواه وكتر الحب أساه
يا فؤادي ذق هواني أنت خليته يتيه

دور

ارضى عليّ يا حبيبي لاجل ما ارتاح م الملام
أسير الحب يا ناس مختار وكم اصبر على دي النار
والمكايد هيّ هيّ من غزال شارذ دوام

(مذاهب — سيكاه)

في البعد يا ما كنت أنوح والقلب ده يا ما اتكلم
على الحبيب
ومهجتي كادت تروح لكن لطف ربي وسلم
لأفرح وأطيب

دور

آنست يا نور العيون شرفت يا روح المهجه
بعد الغياب
قلبي عليك كله شجون لكن ده أنسه والبهجه

(مذهب — جهارکاه)

بدع الحبيب كله يطرب	إن كان دلح والا غيه
وكل أحواله تعجب	بس الجفا والأسيه
والتيه يخليه	مش عارف ليه
وده إيه يرضيه	يا قلبي عليه

دور

على هواك تعرف شغلك	إن كان تسيء والا تحسن
عبدك أنا راجي عفوك	لمودتي إن كان يمكن
أنعم بوصالك	هو جري إيه
الهجر ده ليه	يا قلبي عليه

(مذهب — جهارکاه)

النوم وعد بس إن صدق	إني أشوف طيف الحبيب
وكم بده خلفه سبق	وإن اتفق ده يبقى عجيب
ده جمال بدلال	صبحني مثال
أقول إيه وأعيد إيه	كان حبي ده ليه

دور

الشوق حلف لا ينطفي	إلا نهار فرح الوصال
والقلب قال لا يشتفي	إلا إذا ضم الجمال
بأمان — وطمأن	قال زي زمان
أقول إيه وأعيد إيه	كان حبي ده ليه

(مذهب نوا — راست)

القلب سلم من زمان	أمره إليك
ويصح ترضى له الهوان	ويهون عليك
ده يوم سلام بعد الصدود	وعيد حياتي والسعود
إذا امتنع بوس الخدود	أبوس إيديك

دور

الوصل نساني العتاب	وكان كثير
وبعد ما شفت العذاب	هان العسير
وردت الروح في العليل	والرب أسعف بالجميل
شجن كثير ونوم قليل	كن لي نصير
وحياة عينيك	أبوس إيديك

(مذهب — حسيني دوگاه)

بالروح وما لنا غير كده	عهد الأخوة تحفظه
بعين صفا والود ده	واجب علينا نلحظه
بكل ما أمكن	حسن الوفا أحسن
حبه يكيد به العدا	والصب لو أعلن

دور

لاح لي بوجهك يا قمر	عيد البشائر والفرح
من سعدنا قلبه انفطر	لما العذول شاف المنح
بالنصر فوق الحد	طالع سعودك جد
أسمع كلامه إن أمر	ما فيش خلاfk حد

(مذهب — شوق أفزا)

والراح حلي ويّا الوصال	اليوم صفا داعيا لطرب
أنا أهادي به الجمال	والقلب ده إن كان عجب
وأحضر وأروح	وأسوح وأنوح

دور

في الروض أنا ويا الحبيب	ما أحلى المدام ويّا القمر
بالوصف ده ويكون قريب	حتى إذا سمح القدر

ترجمة (المرحوم محمد أفندي عثمان)

لأكيد بأكيد من لام وأزيد
في غرام وهيام ما أقبلشي ملام

(مذهب — أوج)

فؤادي أسألك قول لي تعلمت الهوى ده منين
وتاه فكري معاك قول لي أدين حاضر وانت فين

دور

غرايب والنبي سيرك وحق اللحظ والخدين
وأنا قلبي ما فيه غيرك وليه قلبك يساع اثنين

(مذهب — عراق)

مثلك إذا حكم بالعدل أحسن في رعايا الحسن وخصوصاً أنا
كثير صبر فؤادي حتى أعلن دَ الدلال والبدع ما هو شرعنا

دور

ارحم أنا عشقتك بعد أمرك باللواظ يوم قابلنا بعضنا
وليه بقى تلاويعك وهجرك دَ الدلال والبدع ما هو شرعنا

(مذهب — أوج)

لسان الدمع أفصح من يأتي	وأنت في الفؤاد لا بد تعلم
هويتك والهوى لاجلك هواني	ولكن كل ده ما كانش يلزم
أطيع أمرك وتتجنى	وتهجرني وتتهنى

دور

أدين صابر على ناري ويمكن	يصادف يوم ونتعائب ونشرح
وده يوم الصفا لو كنت تحسن	وصبك بعد طول الوجد يفرح
وظني فيك جميل مثلك	ومتعشم أنا بعدلك

(مذهب — كردان)

بستان جمالك من حسنه	أبهى وأجمل من بستان
وإن ماس قوامك على غصنه	يعلم البلبل ألحان

دور

سمح زمني واتلطف	وشفت حبي في البستان
فقلت له لما شرف	والله زمان يا حلو زمان

(مذهب — كردان)

طال الجفا من محبوبي إليه العمل يا أهل الأشجان
وكيف أحول عن مطلوبي ومنيتي أحسن إنسان

دور

امتی فؤادي يتهنی لو كان سمح محبوبي كان
والسعد امتی یخدمنا وأشوف عذولي يوم زعلان

الفصل التاسع عشر

الشيخ محمد عبد الرحيم الشهير — بالمسلوب

هو المنشد الشهير. والملحن المصري الكبير. راوية فن الموشحات القديمة العربية. وشيخ مشايخ منشي الأذكار الصوفية. وهبه الله مزية الإتقان في إلقاء الموشحات والألحان، كما له الباع الطويل والذوق السليم في صياغة الأدوار العربية. على الطريقة الشجية المصرية. حفظه الله وأبقاه.

المختار من تلاحين الأستاذ الشيخ محمد عبد الرحيم (الشهير بالمسلوب)
(مذهب — راست)

وبقيت أسير لحظك وخذك	في هواك أوهبت روعي
وسقم جسمي يشهد لك	ومن جفاك زاد نوحى

دور

يا قلبي اصبر أحسن لك	في الغرام قضيت حياتك
أسى الحبيب أم أحسن لك	تترك ودادي وحياتك

(مذهب — راست)

من فرط ما كنت أنوح زادت أجراحي
في هواك يا صاح
متى تعود الليالي وأعمل أفراحي
وأطربك يا حمام

دور

من بعد ما كنت خالي انشغل بالي
في هواك يا صاح
متى تجيني البيت عندي وأعمل أفراحي
وأطربك يا حمام

(مذهب — راست)

في رياض الجلّ نار أنعم وزار زاهي الجبين
في فؤادي جلّ نار ما لي اضطبار يا عاشقين
آه لو رآه — ما راح وتاه — أشكي لمين

دور

بالعيون أبدى السلام يا سلام من ده جميل
حتى عذولي جا ولام أشكي لمين يا عاشقين

آه لو رآه ما راح وتاه من غير دليل

دور

بعت قلبي واشتراه آهين وآه حبيت وكان
يا عدولي وإيش تراه من نار جفاه أعطى الأمان
آه لو رآه ما راح وتاه ده شيء جنان

(مذهب — راست)

مثلك ما رأيت يا فريد عصرك
والنبي حبيت يا جميل حسنك
لحظك في الفؤاد حرمني السهاد
قل لي إيه الممراد واعف عن عبدك

دور

يا فريد الغيد يا حبيب قلبي اسمح لي يا سيد يحفظك ربي
والنبي يا جميل انعطف لي وميل
تشف صب عليل وانعطف قربي

(مذهب — راست)

يا ناس خايف أقول أحبه يظهر دلالة ويعز وصله
لكن أقول آه ما بيدي حيله وكل منا يعمل بأصله

دور

من ريحوه مره العواذل وشاف حبيبه مايل لوصله
ده أمر كان في الحب باطل وكل منا يعمل بأصله

(مذهب — نهاوند — أقصاق)

في زمان الوصل هني منيتي واطف اللهيب بكاس
ده بعاد الحب هانئ يا ناس وحصل عند الطبيب إياس
ربي يجزي من يلومني

دور

يا بديع الحسن زرني أنت نور عين الجمال كمال
والعذول بالكذب يحكي بحال وحصل عند الطبيب آمال
ربي يجزي من يلومني

(مذهب — نوأثر)

العفو يا سيد الملاح جسمي صبح مضنى سقيم
جد بالوصال تشفي الجراح يا منيتي أنت الحكيم

دور

إزاي أطيب من غير دواك وأنا مليش غيرك طبيب
قلبي المكوي من نار جفاك اعطف عليه إياك يطيب



شكل ١٩-١: الشيخ محمد عبد الرحيم الشهير بالملسوب.

(مذهب — نهاوند)

أنا من هجرك أحكي خصرك ولي أنت الأمر والناهي
ولحظك صاحي زادت أجراحي ما يوريني غير داجي الساهي

دور

أحب أعرض لك وأطلب وصلك جفاني نوم وأنت لايم
قل لي أنت وصلك امتى وديني مستنظر والشوق حاكم

(مذهب — بياتي)

على شان ما أحبك تهجرني في شرع مين تهجر مسكينك
قاضي الغرام ولو ينصفني لكان حكم بيني وبينك

دور

القلب يلحظ بالإشارة إن شاف مرامه
والحب يظهر له أماره في حال سلامه

دور

يا قلب أحوالك عجيبة طالت منهاها
والشمس بالأنوار قريبة وبعيد سماها

(مذهب — حجاز)

حببت جميل حرم وصلي يا منصفين يا عاشقين
وفي الهوى حلل قتلي في شرع مين

دور

الهجر قاسي يا عنيه والهجر ليه
خليت عذولي يفرح فيه وأنا زنبلي إيه

دور

ما أحلى انعطاف قده الأهيف لما يميل
بديع جماله لم يوصف صنع الجليل

دور

امتى كده تسمح ليله من غير رقيب
وأعدها أحلى جميله بس النصيب

(مذهب — سيكاه)

يحرم عليّ أنظر غيرك من بعد بعدك يا عني
وازداد وجدي وشجوني لكن هواك وعد عليّ

دور

تعيش وتهجر أمثالي يعيش جمالك للدنيا
لا بد مرة تصفى لي والصبر يصبح كالرؤيا

(مذهب — سيكاه)

سباني سهام العين وقلبي بحبك هام
صدود الملاح يومين وهجرك سنين وأيام

دور

يا قاسي تعالى شوف محبك صبح في حال
وصالك جزا المعروف وهجرك ما كان ع البال

(مذهب — جهاركاه)

الوجه مثل البدر تمام واللحظ يرمي في قلبي سهام
دول يحسبوا إن الهجر حلال والله حرام بالله حرام

دور

من بدع حبي اليوم ما ينام هلبت أن التيه ده علام
دول يحسبوا أن الهجر حلال والله حرام بالله حرام

(مذهب — حسيني دوکاه)

أفراح وصالك تدعي الناس باللائتناس
والخير على قدوم الواردين
الكاس من يده ينباس راح بالحواس
واصنع جميل
يا منبت العقل والدين

دور

منى على نور الأعيان ألفين سلام
مع التحية والتسليم
سافر وأودعني أسقام والقلب هام
يا رب عجل بالتسليم

(مذاهب — حسيني دوگاه)

البدر لاح في سماه بده يشاهد جمالك
قصده وغاية مناه ينظر ولو طيف خيالك

دور

يا بدر إيه المرام توعده وتخلف في ساعة دا
تية وقال ده حرام الحب ما هوش دلعه

(مذهب — أوج)

عشق الجمال لي جميل والصبر عندي غريم
والقلب وإن كان عليل أنا ودادي سليم

دور

يا لوعتي من الخدود زادت عليّ احمرار
والشعر فوق النهود بالليل تراءى النهار

(مذاهب — أوج)

يا من أسرني بالجمال صل مغرمك وارغّ الجميل
من علمك هذا الدلال قل لي فهل عندك دليل

دور

لما ضنى جسمي السقام من جهلهم جابوا الطبيب
يا ناس أنا أرضى السقام الموت ولا بعد الحبيب

دور

يا رب جسمي يحمل ليه والهجر ده ما أقدر عليه
وكلما اتذلل إليه يغضب ويعمل بغدده

دور

يا ناس ملِك الحسن جار ولم أجد لي من مجير
وله على قلبي انتصار يا أهل الهوى هل من نصير

(مذهب — أوج)

الحب يلعب بالأرواح ويخلي دمع العين يجري
اللي يحب منين يرتاح تأذيت وتهت وزاد فكري

دور

في صحتك اشرب دا الكاس وأقول محه في عيونك
وافرح بوصلك يا مياس رفقا وارحم مجنونك

(مذهب — كردان)

يا قلب لو كان تتبعني من نار هواه ما تتولع
قال ده كلام ما ينفعني أهواه وعليه يدلع

دور

أنا وأنت والدنيا ولو أسير دايماً عبدك
والوصل ده حاجة ثانية إن جدت به أبقى في يدك

وهذه عشرون دورًا انتخبناها من الأدوار القديمة وهي غاية في الطرب غير أننا بكل أسف لا ندري أسماء ملحنها رحمهم الله.

(مذهب — راست)

الورد في وجنات بهيَّ الجمال وا عنبري الخد سبي مهجتي
أهيف شغل بالي بتيه الدلال ما حياتي في الحب يا لوعتي

دور

الغصن إذا شافك يزيد اعتدال وجلنار خدك سبي مهجتي
روحوا اسألوا العشاق هم يعرفوا سقمي وأشجاني وطول صبوتي

(مذهب — راست)

ناحت فأجبتها متى نوحك ليش من غير سبب
ها الفك والغصون تبكين على إيش ذا أمره عجب
أقسمت بمن كان إمامًا لقريش فخرًا وتسبب
من بعدك ما صفا لمحبوبك عيش والدمع سكب

دور

من كل جفنيك بسحر الملكين	يا غصن رشيق
حتى نصبت لكل صب شركين	في كل طريق
أصبحت أنا وعاذلي منهمكين	لا صبر أطيّق
دمعي ودمي كلاهما منسفكين	درا وعقـيق

(مذاهب — حجاز كار)

يا حبيبي لحظك يجر	ده الجفا منك حرام
لا تعذبني بهجرك	يا أبيض يا حلو القوام

دور

البلبل غنى وشجاني	والحبيب كان غايب جاني
ولثمته من خده الوردّي	أتمايل وشفق على حالي

(مذهب — حجاز كار) لازمه

الليالي أسعفتنا بالمنا	ومحيا الراح قد أبدى السنا
------------------------	---------------------------

دور

عذبوني كيف شئتُم عذبوا إنما التعذيب منكم يعذب

دور

يا فريد الحسن وصلك لذلي زر ولا تسمعُ كلام العذلي

دور

يوم وصالك يا حبيبي يوم عيد ونهار القرب منك لي سعيد

(مذهب — نوأثر)

جاني الجميل والكاس في يده عمل أبيبه من ورد خده
أسر فؤادي من حسن قده حبيت ولكن وعد عليّ

دور

ليه الدلال يا حلو زايد دا هجر منك والا وحaid
وإن كنت مغرم وكنت رايد حبيت ولكن وعد عليّ

(مذهب — بياتي)

رايح فين يا مسليني يا بدر حبك كاويني
املا المدام يا جميل واسقيني يا كتر شوقي عليك يا سلام

دور

رايح فين وجاي منين يا للي كويتني بسحر العين
القلب ده ما يساع اثنين لا الصدود ولا التجافي

دور

يا بدر خالك والوجنات ورمش عينيك سبوني
دول صبحوني فيك ولهان وهم في عشقك رموني

دور

غيبوا عام وطلوا يوم ترأوني على حالي
واتركوا العاذل واللوم في الحب راح عقلي ومالي

(مذهب — بياتي)

أهل الغرام في جمالك يا بدر صاروا حيارى
من مدامة دلالك قد أصبحوا فيك سكارى

دور

الله يجازي العواذل همّ سبب هجر حبي
وإن كان بك تعاتب عاتب حبيبك يا قلبي

دور

يا حلو صدق وآمن أنا فؤادي يحبك
واترك كلام العواذل يرتاح قلبي وقلبك

دور

إن غبت يوم عن عيوني يزداد بكائي ونوحي
ويوم أشوف نور جبينك الله يسعد صباحي

(مذهب — بياتي)

الحيبيب لما هجرني خلي للعاذل كلام
قلت له يا حلو صلني قال ذق نار الغرام

دور

كده الزمان طبعه كده عادل وغدره قوام
إن كان حبيبي فاهم كده قل له على الدوام السلام

(مذهب — بياتي)

ليلة الوصال تسوى الدنيا ما اعرفش أكافئ حبي بإيه
لمست جسمه بإيدي ضحك وقال دهده لأ ليه

دور

أنت بعيد والا عندي العقل راح والفكر احتار
قرب لعندي وقل لي آمال أحسن أموت وأدخل في النار

(مذهب — شورى)

قاسيت كثير لما حبيت	لكن سيدي لطف بيا
أديني بالسلامة جيت	وأكيد اللي كان فرح في

دور

حرام عليك ارحم يا سيد	وشوف اللي جرا لي
أديني بالسلامة جيت	وأكيد اللي كان فرح في

(مذهب — بياتي)

يا ناس بعاد الحبيب	مالي عليه اصطبار
د الحب أمره عجيب	خلعت فيه العذار

دور

قصدي أشوف الجميل	ولو في طيف الخيال
وأقول لقلبي العليل	أسعد وفز بالوصال

(مذهب — عشاق)

يا قلبي من قال لك تعشق تستاهل ما يجري عليك
يا قلب شف حالي واشفق لعذابي دا الحق عليك

دور

من وجدي طول ليلي أبكي وفؤادي ما بين يديك
يا قلبي شف حالي وارحم يا قلبي ما اهنش عليك

(مذهب — حجاز)

في مجلس الأنس الهني طاب الصبوح وقد وفى
والغصن في الروض ينتني طرباً لأوقات الصفا

دور

بالامتثال حكم الهوى إني أحبه لو ظلم
وكيف أداري صبوتي والحب أشهر من علم

دور

يا للي تلوم العاشقين ما لك ومال أهل الغرام
خليك على شرك أمين واوع تلوم حالاً تلام

دور

لو كان عذولي له نظر ما راح لعاشق يعذله
لكن عذولي في القمر ما لوش نظر يحق له

(مذهب — سيكاه)

قل لي يا جميل قل لي قل وإيش جرى مني
دا حبك مجنني بالليل يا وعدك يا عين

دور

إيش جاني من ابن فلان أشجاني ولم لي لان
ما أعدل قوامه البان بالليل يا وعدك يا عين

(مذهب — سيكاه)

يا أبو العيون الكحيل ويا ظريف الشمايل
أما لوصلك دلائل هجرك حرمني منامي

دور

كسبت إيه يا عذولي لما صفاني الحبيب
والصلح لا بد عنه وكل آت قريب

(مذهب — سيكاه)

يا قاسي تعالى شوق محبك صبح في حال
وصالك جزى المعروف وهجرك ما كان ع بال

(مذهب — سيكاه)

جمالك يا فريد عصرك يحاكي البدر في تمه
وأخوك الطيبي حين شافك عشق ذاتك وزال همه

دور

أنا اللي في الهوى صياد وجيت أستاذ صادوني
بلا شبكة ولا سنار برمش العين رموني

(مذهب — جهارگاه)

على روعي أنا الجاني وقلبي للهوى الجني
وخلي بالجفا مغرم ولو يرحم لمال جاني

دور

عجب يعني وصالي مر ووصل الغير بيحلا لك
أريد قربك تريد بعدي ولم باخطر على بالك

(مذهب — حسيني دوگاه)

فنون شمايل حبيبي بالمحاسن جننتني
إن وعد يوفي بوعد وإن بعد ما ادمش وده
من غرامي من يغيتني

دور

إن كان قصدك حبيبك ينعطف نحوك وينعم
أدب النفس اللطيفة وانعش الروح الخفيفة
بالأدب أنعم وأكرم

(مذهب — أوج)

سمح لي زماني بوصل الجميل وكل الليالي بطول الدوام
في روض التهاني يتم الجميل ولما سمح لي شربنا المدام

دور

يا سيدي جمالك ينوف البدور وكل الأهله ونور الصباح
في روض التهاني يتم السرور بقرب مليكي أمير الملاح

هؤلاء هم كبار المغنيين الملحنين الذين ازدهت وازدانت بهم مصر من أواسط القرن الماضي إلى آخره.

أما المغنين الذين اشتهروا فقط بحسن الصوت وجودة أداء أدوار معاصريهم السابقين فهم حضرات: (محمد أفندي سالم) و(الشيخ يوسف المنيلوي) والمرحوم (الشيخ محمد الشنتوري) و(الشيخ محمد الشبشيري) و(الشيخ خليل محرم) و(عبد الحي أفندي) — والمرحوم (أحمد أفندي حسنين) — و(أحمد أفندي فريد) — وسنكتب شيئاً عن البلبلين المتفردين الآن وهما حضرة (محمد أفندي سالم) و(الشيخ يوسف المنيلوي).

الفصل العشرون

محمد أفندي سالم

هو المطرب الشهير شهى التغريد، والمبدع الكبير معبدى الأناشيد. ذو الصوت الشجي الجوهري، المتموج الجهوري، المخترع الناظم (محمد أفندي سالم).

هو في درجة ومن طبقة المرحوم (عبد أفندي الحمولي) في الغناء، ومن نظرائه في إتقان الترتيب ووحدة الأداء. وقد اعترف له المرحوم فوق ذلك حيث قال: أحسن الأصوات في مصر صوتان: (سالم) في الرجال و(ألمز) في النساء.

وقد علم الله أنه ما تكلم بغير الحق. وما نطق إلا بالصدق لأن صوت المترجم سليم رخم أشهى إلى الأذان من رجوع العافية إلى جسم السقيم. وأصفى من ماء الغمام. وأضوأ من بدر التمام. إذا انكشفت عنه حجب الغمام في حندس الظلام. صوت إذا شدا به بين رجال حلبته كان لهم كعذر الذنوب. أو سله من صقاله كان كحسام صقيل يفرق به عن القلب صدأه ويفتح باب الفرح. أو بذور الحياة تنبت في القلب نور السرور بحسن ترجيع الأنغام. أو هزار مغر يغرد فيغري الخلي بالوجد والغرام. فهو يمتاز عن غيره بصفائه وتهاديه في حلة من الحلوة. وحلية مضيئة من الطلاوة. لو تجسم لكان حقه. أن يجمل الياقوت حقه.

فما صوت الطيور على غصون الأشجار. ولا خريز ماء الغدران والأنهار. ولا البشرى رجع بها الرسول. بقرب بلوغ المحب غاية المحب — ولا صوت الحبيب يرن أذن المغرم الولهان. بعد طول الصد والهجران — بألذ وأطرب من صوت (سالم) وهو يشنف على عوده الأسماع بأطرب النقر، ويقرن معه غناء كالغنى بعد الفقر.

فتن الأنام بصوته وبعوده شاد تجمعت المحاسن فيه

حتى كأن لسانه بيمينه طرباً وإن يمينه في فيه

*** ولكن لما كان أكثر العوام. كالأنعام. لا يفقهون للجمال الحقيقي معنى. ويدعون بأن المترجم قد كبر سناً. وقد غاب عنهم بأن الشبان في مصر لا يمكنهم أن يأتوا بمثل ما يأتي به هذا المغني المجيد. من محاسن الإبداع وأحسن الأناشيد. وإنه مهما كبر فصوته لا يزال في شبابه يستنزل به الأعصم من وكره ويسبي الليث في غابه — أما كفى على فضله دليلاً أنه يغني الأدوار بدون مساعد. ويأتي فيها بالطرف والفرائد. وتجده مع ذلك لا يتعالى. ولا يتكبر ولا يتعالى. بل يجاوب من يكرر الطلب عليه من السامعين بكلام ظريف كالوشى المنمق. والرحيق المروق، يسر المحزون. ويسهل الحزون. فيسكرون سكرين: سكر غنائه الرقيق، وسكر حديث العذب الأنيق.

حليت ما لحنته بصناعة فأتت وقصّر دونها الحذاق
تزهى المجالس ما حضرت وإن تغب يوماً فما لبهاؤها إشراق

وعسى بتلك الشهادة الحقة التي لا أريد بها غير الخدمة العامة — أن يتنبه أصحاب الأعراس الكبيرة إلى هذا الفرد الباقي في تلك الأمة فيزينون أفراحهم بصوته المطرب. ويكملون أنسهم يتفننه المعجب. ولا يصغون إلى كلام الوشاة الذين في قلوبهم مرض. أو يكون لهم في الفساد غرض. عمه الله بالتأييد. وعمره العمر المديد. ولو كره المنافقون.

الفصل الحادي والعشرون

الشيخ يوسف المنيلوي

هو البلبل الصياح. والمغني المبدع الصداح. نزهة النفس. وريحانة الأنس الطائر الصيت في رخامة الصوت بين جميع عشاق السماع والغناء. والحائز لرئاسة أكبر تخت في مصر عند دعوته لأعراس الوجهاء والكبراء.

والله لو أنصف العشاق أنفسهم أعطوك ما ادخروا منها وما صانوا
ما أنت حين تغنيهم وتطربهم إلا نسيم الصبا والقوم أغصان

وفي أوائل هذا القرن أي بعد موت المرحومين عبده — وعثمان — وسكوت الأستاذ (المسلوب) عن التلحين ظهر في عالم تلحين الأدوار اثنان: هما حضرة (إبراهيم أفندي القباني) و(داود أفندي حسني)، أما الأول فإنه كان قديمًا لا يكتفي بما يأخذه عن الملحنين السابقين من الأدوار، بل كان مجدًا مجتهدًا لحن في زمانهم أدوارًا غناها في تخته وأعجب بها الناس، وغير بعض الأدوار التي للمرحوم (محمد أفندي عثمان) ووضعها على نغمات أخرى مع فضل عثمان ومركزه السامي الذي لا ينكره أحد — كمذهب القلب سلم — النوا راست — فقد لحنه (صبا) وقدك أمير الأغصان البياتي — فقد لحنه (بوسليك) — و — قل لي رأيت آية — البياتي — (راستا)، و أنا يا بدر — الراست — (حجازكارا).

وقد ظهرت الآن نتيجة جدة في تلاحينه المشهورة التي سنذكر المختار منها — كذا فقد لحن جميع أدوار حضرة (داود أفندي حسني) أما من نفس مقاماتها بأسلوب آخر — أو من مقامات أخرى، وهذا ما يدل دلالة صريحة على اجتهاده وميله الغريزي إلى الوصول إلى درجة كبار الملحنين أبقاه الله وأمثاله لهذه الأمة اليتيمة سنذاً وعضداً.

وأما الثاني — فإنه لحن ما ينوف عن العشرة أدوار فأثرنا وضعها جميعها
تنشيطاً له؛ ولأنه لا يمكننا الاختيار لقلتها الآن جعله الله قدوة حسنة تقتدي بآدابه،
وحسن أخلاقه أكثرُ المغنين — الذين يتكبرون بلا جاه ويغنون بلا علم.

الفصل الثاني والعشرون

المختار من ألحان إبراهيم أفندي القباني

(مذهب — راست)

البلبل جاني وقال لي	اسمح بوصلك يا خلي
فقللت له ابعد عني	البلبل على الحبيب زعلان
يا ما أنت ظالم	والقلب مشغول بالمحبة
والا أنت عالم	ليه كده زعلان
أنا من غرام محبوبي	طول ليلي سهران
من غرام عاشق جمالك	البلبل على الحبيب فرحان ^١

دور

ليه يا حمام بتنوح ليه	ليه فكرتني بالحبايب
يا هل ترى ترجع الأوطان	والا نعيش العمر غرايب
يا ما انت ظالم.. إلخ....	

(مذهب — راست)

طلبـت وصلـك في العشاق	حبـيت فؤادي أنهـو يوم
هو الوصال م الباب للطاق	حتى تقول من باب اللوم

دور

واحفظ ودادي ودادي	ملكـت قلبي اوعى له
شمت في الأعادي	واترك عذولي وأفعاله

(مذهب — شوري)

الوصل أمره ويأيه	شرع الغرام قال لي يا ناس
عرفت إيه قصده معاه	لم سمح لي بشرب الكاس

دور

أروح لمين ده ينصفني	حكم الهوى قاسي عليّ
لما تجيني وتعرفني	صبرت قلبي يا عنيّ

المختار من ألحان إبراهيم أفندي القباني



شكل ٢٢-١: محمد أفندي سالم.

(مذهب — صبا)

يعيش ويعشق قلبي	رق الدلال والتيه
سلطان زمانه حبي	يؤمر وينهي فيه
الحب ده يا ناس	هو سبب دي الكاس
مكتوب على حبي	يقدر عذولي يمحيه



دور

العشق ناره جنه	نعم عذاب الروح
واللي عشق يتهنى	بالسهد ويّ النوح
حببت وكم لي سنين	والقلب فيه مسكين
والحب بيزيد معنى	في جيته والروح

(مذهب — صبا)

اسمعوا مني وارحموا حالي ذا البعد جنني والوصال يحلا لي
أصحى من نومي أفتكر حبي أبكي من لومي وغرام صبي
وأقول حبيت والوقت ما صفا لي

دور

أهدي لك روحي وأنت لم تعلم والهجر زاد نوحى والقلب فيك مغرم
لو تزور مرة تعرف الطالع وإن رضيت بالوصل ما هناك مانع
وأقول حبيت والوقت دَ صافي لي

(مذهب — حجاز)

وحياتك أنا أهواك وأنت يا جميل تعرف
هو العذول أساك على عبدك فما أنصف
لكن أنا أصبر لما يجي كيفك
هلبت يوم تعذر وأشوف جمال طيفك

دور

وصالك حياة الروح وبُعدك يوم على عيني
خليتني أنا مجروح يا قلبك يا عزيز عيني
يكفي بقى تهجر والا على كيفك

هلبت يوم تعذر وأشوف جمال طيفك

(مذهب — سيكاه)

يا قلب ما كنت تايب وارحت من دي الأسية
رجعت تهوى الحبايب يا قلب حقه علي

دور

شربت كاسي في بعدك والهجر زود لهيبي
شرفت بالأنس عبدك والله زمان يا حبيبي

(مذهب — شعار) على شرط أن تكون النغمة الظاهرة فيه هي (الكردى).

تضحكني الحواسد في غرامي وحالاته تبكياني
وحكم الحب لم يقبل محامي ولا فيش عدل يرضيني
ولكن يا فؤادي ارتاح وصيرك يضمن الأفراح

دور

فؤادي رقيق يعشق ولكن بطبعه الحر يعجبني
إذا شاف ظلم من أهل المحاسن قوام يعدل ويحجبني
وأما إن رأى إنصاف يقدم روحه باستعطاف

(مذهب — عراق)

نظير القلب ما يعشق يقاسي ويستاهل محب العشق ذله
صبح في حال — وصبره طال ولكن كل ده من حكم خله

دور

نصحتك يا فؤادي ما قبلتش وطاوعت الغرام وازداد لهيبك
وزاد وجدك أسيت هجر اللي صدك دا كله من الهوى شيء مش بإيدك

(مذهب — عراق)

لما رأيت حكم الأيام وقوام قدك يحكم بالعدل
الخصم نأى فابعث لي سلام بالله عليك أحسن له أصل

دور

البعد ضني والهجر حرام وحياة عينيك انعم بالوصل
يا سيدي كفى ذا القلب هيام بالله عليك أحسن له أصل

هوامش

(١) غير أنني — والحق يقال — لا أفهم معنى لهذا الدور ولا أدري مع إتقاني فنون أوزان الموشحات والأزجال — من أيها هو — فمن كان عنده علم بوزنه ومعناه فليرشدني إليهما وله جزيل الشكر سلفاً — وفوق كل ذي علمٍ عليمٌ.

الفصل الثالث والعشرون

أدوار داوود أفندي حسني

(مذهب — راست)

يا طالع السعد افرح لي	دا الحب راح يوفي بوعده
تاب عن جفاه وح يسمح لي	بالوصل والقلب يساعده

دور

من شوق أنا قلبي يهواك	على شان كده طالب
وفيت بوعدك جود بصفاك	وإن كنت تنسى أنت وأصلك
زال الجفا آن الصفا	حبي وفي ارتاح قلبي
سعدي عجب فرحي وجب	أنس وطرب شرف حبي

(مذهب — كردان)

فؤادي أمره عجيب	في العشق مالوش مثال
يهوى الغزل والغزال	ويميل كثير للجمال
يا هل ترى يحتار	ويبات يآسي النار

مِنْ دِي الدَّلَالِ

دور

قلبي كواه البعاد وفكري مشغول عليك
لما منعت الوداد شكيت غرامي إليك
وليه تزدني نواح ما دمت أنا والروح
ما بين يديك

(مذهب — حجاز كار)

دع العذول دَ من فكرك دا الميل إليه مش حَ يفيدك
إن كنت أخالف يوم أمرك بالطبع أهى روعي في إيدك

دور

العشق ما كان ليش على البال أصل الهوى هيَّ عيوني
مسكين يا قلبي دا صبرك طال خلّيت عواذلك لاموني
يا أهل الغرام والله الملام مش على الملام انصفوني

زاد بي الأنين أروح لمين
أنا مسكين يا منصفين اعذروني



شكل ٢٣-١: داود افندي حسني.

(مذهب — نهاوند)

حبي عزم بالوصال دا كان دلال ولطائف
عن البعاد سألته قال من العذول كنت خايف

دور

شرف حبيبي بالإنصاف والبدر لاح يوم أعياده
وفي الدلال حلو الأوصاف الله يجازي حساده

(مذهب — بياتي شوري)

سلمت روحك يا فؤادي للغرام من غير ما تعلم
وصبحت عرضة للهوان واللام خايف لتعدم
يا قلب تعرف خلاصك

دور

الأمر أمرك مش قايل لك من زمان شـوف الأدلة
روحي في إيدك وهبتها لك بس الأمان من دي المذله
يا قلب تعرف خلاصك

(مذهب — بياتي)

كل من يعشق جميل ينصفه يرتاح فؤاده
وانت يا قلبي لك خليل أمر من الصبر بعاده

دور

كم تخاطر وأن عليل د الغرام يا ما كوى
وبس تعشق ليه وتميل لما أنت مش قد الهوى

(مذهب — حجاز)

دليل الحب في قلبي تحكم وأنا معرفش ليه ما اقدرش أعاتبك
أعيش بالطبع في حبك متيم ويحكم بالبعد والهجر قلبك

دور

حياة القلب تسليمك عليّ وأوصاف الدلع أحوال تليق لك
وقصدي من هواك تنظر إليّ وتنسى الهجر لا العشاق تملك

(مذهب — سيكاه)

عزيز حبك أدين فنه وكنت أهواه ويهواني
وودعني وودعته وبكيته وبكاني
ولوامي عليك جوني وصافوني وهنوني
وهنوا القلب يوم جاني

دور

أفوتك ليه تشاغلني وإيه خاطر على بالك
تقابلني تحاورني ويبقى القلب يصفى لك
على حالي انشغل بالي يروح مالي ويهني لي
وألوذ بالعشق من ثاني

(مذهب — عشاق)

القلب في ودك مشتاق وبس تيهك وصدودك
يعمل له إيه
من يوم ما جاك البدر سيق احتار يكرر أوصافك
حلمك عليه

دور

الغصن في قدك لو مال شكك يماثل أوصافه
والهجر ليه
ارحم متيم له أحوال لما التفاك تهوى خلفه
صعبان عليه

(مذهب — جهاره) (وهو أحسن ألعانه في الحقيقة)

أسير العشق يا ما يشوف هوان وراضي الحب من طبعه يهان
يا فؤادي كان إيه جرى لك انشغل بالحب بالك
والسقم بالوجد خالك حاكمك خصمك وكيف يصفى الأمان

دور

ضناني البعد أشكي لمين هواني وأنا في الحب لوعني زماني
الحبيب قلل ودادي والزمان حلل بعادي

والهوى لوع فؤادي وقلبي في الغرام يا ناس غواني

أما من يغني هذه الأدوار الآن خلا بعض من ذكرناهم سابقاً من كبار مشاهير المغنين فهم حضرات — (محمد أفندي السبع) و(أحمد أفندي صابر) و(محمد أفندي صادق) و(الشيخ سيد الصفطي) — و(الشيخ حسن الحويجي) — و(علي أفندي عبد الباري) وكثير من الفقهاء الذين لا يأتي على ذاكرتي أسماؤهم الآن لكثرتهم — وقد ظلموا الناس وأنفسهم، وإيم الله بدخولهم في هذا الفن — و(نوادي السماع)^١. وقد كنت كتبت شيئاً عن (الموسيقى ومؤلفاتها في مصر) فأثرت أن أضعه هنا لتعلقه بما تقدم من الكلام.

لا خلاف بين أهل الأدب والظرف. والكياسة واللفظ. إن بلادنا الشرقية في احتياج عظيم إلى رقيها في الصناعة الموسيقية. ولا يحصل هذا الرقي إلا بنشر النافع من المؤلفات. وإنشاء مدرسة تتكفل الحكومة أو الأغنياء بما يلزم لها من النفقات. بيد أن نشر الكتب المفيدة من السهل الآن. ووجود المدرسة كذلك في الإمكان. متى جاد الموسرون لها بالأصفر الرنان. وما حدا بنا إلى هذا القول إلا كثرة المجموعات القليلة الفائدة. العديمة العائدة. التي شغلت المطابع وملأت المكاتب. حتى مجتها الأدق وعاقبتها الرغائب. على إن كل من جمع بعض الأدوار والموشحات. والمبتذل من القصائد والموااليا والمقطعات. مع القصور في التعبير. وعدم الإجابة في التعبير. نسبة إلى هذا الفن الكثير الأذعياء. وعد نفسه من المؤلفين النجباء، حتى تشاكل على الناس العالم والجاهل. واختلط الحابل بالنابل. ولعمرك لا يرضى بهذا الغبن الفاحش إلا من حمل ظلماء أو يتعالمى فيجترح في عدم إظهاره للحق إنمًا. وليس — وإيم الله — فيما أدعيه من ذلك ليس. كيف وهو ما تجزى به نفس عن نفس. فإن شككت فيه فما عليك إلا أن تتحققه بنفسك. وتختبره عند الفراغ من عملك. فيتضح لك الصدق من المين. ويظهر الصبح لكل ذي عينين.

ولنضرب لك على ذلك مثلاً بمجموع طبعه صاحبه في هذا الباب. وزعم أنه أمثل كتاب، ملأه بأنواع الأغاليط والخلل. والأضاحيك والخطل. سالگًا مسلك سابقه من جهلاء هذا الفن الذين اندفعوا في طريق التأليف على التخريف. تحت ستار التصنيف، فضرِب معهم في الركافة بسهمين وذهب مذهبهم ثم عاد بخفي حنين. وخيل لها جهلاً أن مؤلفه يشتمل على الآيات والسور. بوضعه فيه بعض الصور. فجاء كتابه هذا دليلاً على غباوته وفهاهته. دون فصاحته، وأقرب برهان على ما نقول: إنه غير وبدل في

النقول. ففهم وأفهم الحقائق بغير معناها. وأراد أن يؤديها فأزراها. وأغرب في ادعائها، فكان من ألد أعدائها. وترك الناس تارة يضحكون. وأخرى يتأففون ويسخرون، من أوضاعه المختلة الأوضاع. المرصوفة على طريقة تقذي الأعين، وتنبو عنها الأسماع. حيث ترك الجوهر وتمسك بالعرض، فكان أشبه بالهواء الفاسد كله مرض. يزيد علة العليل. وليس في كتابه من ضروب الفن إلا الثقليل. وكيف لا يضحكون إذا رأوا رسمًا حجازيًا، وتحت أدوار الحمولي. والقباني وبجانبه ما لمحمد عثمان من الألحان. إلى غير ذلك من الخلط في الترتيب. والخبط في التبويب.

ولم يكتفِ حضرة المؤلف الكبير. والمغني المصري الشهير. بما ارتكبه في كتابه الأول من آثام الغلط. وأوزار الشطط. حتى دفعه الغرور مرة أخرى إلى طرق هذا الباب. بما يبعد عن طريق الصواب. وسوّلت له نفسه فثناه بكتاب آخر وضع فيه صور الراقصات. ذاكراً الأدوار الساقلة التي يغني عادة بها في مثل تلك المجتمعات. واضعاً كلاً منهن حسبما يعهده في رباتها من الترتيب في قوة الرقص ودرجة الجمال. وإجادة الخلاعة في سلب عقول الرجال. فدون كل ذلك بيده الأثيمة. وارتكب أقبح جريمة. بما أدى إلى سخط أهل الصناعة من ذلك الصنيع. وتغيظ ذوي المجد الأثيل والشرف الرفيع. فحارب بذلك الفضيلة. لينصر الرذيلة. كأنه لم يقنع بما حلق في بلادنا من الفساد فحام حولها ليزيد ضرر العباد. وأقسم أن يجهز على البقية الباقية من الحياء والآداب، ويقطع بينها وبين طالبيها الأسباب. فأدى بذلك وظيفة الشيطان. في إفساد البنات والشبان. ومن يؤذي إخوانه. ويرضي شيطانه. فقد لؤم في القول والعمل. وخاب فيه الرجاء والأمل.

أليس من المضحك المبكي إن ما يرى ويسمع ليلاً في حاله السكر واللهو. يقرأ وينظر نهائراً في حالة العقل والصحو. فمثل هذا الكويكب الحقيق، أجدر بالتفات الحكومة ورجال الأمن من كتاب المسامير، وحق لهم رد جماع هؤلاء الصبية الأغمار، الذين يبيعون على الناس مفاتيح الفساد السائق إلى وليه جيوش الدمار؛ ليرتدع من ينسج على منوالهم ويزدجر، ويجد العبرة في غيره فيعتبر، وعلى الأمة أن لا تتلقاه إلا بالتمزيق. وذره في عيني صاحبه بعد الحريق. فالامتناع عن مطالعته نعمة جزيلة. وعدم النظر إلى أولئك النسوة من الفضيلة. اللهم ألهمنا جميعاً لما فيه الصواب. ولا تزغ قلوبنا إذ هديتنا وهب لنا من لدنك رحمة إنك أنت الوهاب.



شكل ٢٣-٢: سليمان افندى حداد.

هوامش

(١) آه لو كنا نخط هذه السطور الآتية للمصري وحده، لما رغبتنا في أن يعرف زيادة عما يعرف مضار هذه النوادي؛ إذ حسبنا منها أن نشير إليها — ولكننا نكتب كتاباتنا هذه لتصل إلى أعماق القلوب على اختلاف مشاربها وتنادي ليبلغ صوتنا مسامع القوم على تنائهم — نوادي السماع أو (الرقص) بالأزبكية وما أدراك ما هي: هي البلية العظمى والمصيبة الكبرى على ثروة هذه البلد — والعقبة الكؤود في سبيل رقي فن الموسيقى فيها — هي كهوف الشياطين لا يدخلها رجل إلا عملت على مناوآته فلا تزال به حتى تغلبه على أمره. هي ميدان الدعارة والفجور ومهبط فاسدي الأخلاق — وقلمًا خاض غبار تلك الحرب شريف ورجع عنها وبه ذرة من الشرف — بل يبقى ملوثًا بما يحمله من الأدران القتالة موصومًا بالعار والخذلان والشنار — لا تجد في كل منها إلا دماء تجري من بنت الحان حين تقتل وتقتل ويعلوها رائحة الكؤول الكريه



شكل ٢٣-٣: سليمان افندى قرداحى.



شكل ٢٣-٤: اسكندر افندى فرح.



شكل ٢٣-٥: الشيخ سلامة حجازي.

يففسد الهواء ويضيق الصدر فيعظم الداء ويقصر العمر — تنعق فيها أصوات هي نذير الخراب. لو عاش العرب إلى يومنا هذا لتعايروا من صوت تلك المغنية القبيحة أو ذلك المغني المسيء بدل أن يتطيروا بذلك الطير البري. وترى أننا إذا استسلمنا للكتابة عن تلك النوادي بل عن حبائل الشيطان ومنبع الشرور والآثام، بل جهنم الحياة الدنيا، نشفق أن يجمع بنا القلم فيتعدى ما رسمناه لكتابنا هذا.

فإليكم يا رجال الأدب نفزع لتجبروا أرواح الشبان الزكية من الهبوط إلى مرابض تلك النوادي؛ لما ضمت من تهتك وما وسعت من فجور — وإليك أيتها الحكومة التي تفتخر على ما مضى من الحكومات في مصر بأنها تسهر لتنام الرعية في أمان نرفع إليك شكوانا مملوءة بالحزن والأسف والكآبة ونكتفي بأن نلمح لك بسطر واحد عساک تتنازلين بالنظر إليه. لا تكيدي لذلك اللص الذي يسلب عابر السبيل متاعه في دجى الليل مقدار ما يجب عليك أن تكيدي لفئة على مقربة منك ومسمع، تسلب الأموال وتخلب الأحلام وتعتقل الأحرار وتدنس الأرواح وتعذب الأشباح.

وأنت يا من اتخذ الغناء مهنة له — ألك في أن تردّ موارد الرزق الحلال بدلاً من حالتك الحاضرة — أو ترضى لنفسك المذلة والصغار فتضعها حيث ينظر إليك الناقد البصير ويستهزئ بأفعالك الجليل والضئيل فيأنف كل محب لها من الولوج إلى بابها،

وهي شريفة لولاك، إنك تجني على الموسيقى وهي مفتاح الحكمة أيها المتدثر بثياب الإنسان ولو كنت بعيد النظر، حر الضمير؛ لعاملتها معاملة الكريم لمن أحسن إليه — ولكنها أحسنت إليك فأسأت إليها، وجازيتها كما جوزي سنمار، قل لي أليست هي مصدر معاشك وينبوع رزقك؟ فما هذا الكسل والخمول والسير في حمأة السفالة؟ إنك بها تعيش وتحى — وهي بك تذلل وتموت، فانظر يا من يقابل الحسنه بالسيئة، أي الرجال أنت — لو كان في مصر من يعرف للموسيقى قدرها إلا قليلاً لما تطفل عليها أمثالك، ولما اندفع إليك أخسَاء القوم يسمعون نعيك، فتثور عقولهم بالصهباء وتترنح أعطائهم بسمومها الفتاكة فيغازلون ربات الدعارة وأنت ناظر سامع، وكأنك تسر من هذه المنزلة فتزداد نهيقاً يصم آذان الإنسانية فتأمل في مركزك واحكم على نفسك بما أنت أهله.

أين أنت من رجل وهبه الله ذلك الصوت الرخيم فشكره على هذه النعمة وأقسم حلفة حر أن يضع نفسه موضعاً تشاقه الأنفس الأبية وأن لا يجلس إلا حيث كرمه عليه القوم ممن يميلون إلى السماع لتتأثر نفوسهم من صوت هذا المغني الشريف الذي يحمل إلى الأذان ألفاظاً تسيل رقة وتنم عن معان غاية في العظمة والفخار وآية في شرح العواطف الشريفة يعجز عن الإتيان بمثلها كل عي في الموسيقى والأدب.

وأي أنت من سلطان الغناء وحامل لواء الطرب المحبوب في حياته الموقر في مماته العظيم في مهنته الشريف في قومه الغني بما خصه الله بتلك النعمة السابغة الفقير إليه كل من أتى بعده — ذلك هو المرحوم (عبده) ولا أقصد سواء عاش كريماً أبي النفس لا يعبأ مهما كان غنياً، ولا يمتنع عن وديع مهما بلغ به الفقر مبلغه — ومات خاوي الوفاض من حطام الدنيا، ولكنه كان زهرة ناضرة في فنه ملكاً في طباعه شهماً في معاملته للناس — كم تبرع الكرام بما في وسعهم ثمناً له؛ كي لا يختطفه الموت فأنكر الله عليهم هذا الثمن البخس ورفعهم إلى حيث يسبح في جنات الخلد ويغرد في دار النعيم المقيم.

رحمة الله عليك يا عثمان فأنت الآن بمأثرك الغراء وطباعك الكريمة وما تركته من ألحانك العديدة البديعة — حي وإن زرت مقابر الأموات. وأما هذه الفئة الضالة التي تحصل على الرزق بكل وسيلة، فأموات وإن ظهروا بمظهر الأحياء — نحن لا ننكر أن في هؤلاء الرهط من لا نبخسه ذكاه وأشياءه ولكن حبذا لو نظر إلى نفسه فرفع مقامه بالتعالي عن وجوده في محل مبتذل ممقوت — وإذا خالنا نغالي فليصرح للملأ أجمع:

أي الأسرار الشريفة تضم أحد هذه الطُغمة في سمرها، ونحن واثقون من تكذيبه إن ادّعى — أليس من العار أن يفضل الحاكي (الفوتوغراف) وهو الآلة الصماء المكونة من جماد لا تحس ولا تشعر عن إنسان لولا سعيه للرزق في سبيل الخسة والدناءة؛ لكان موضوع الإعجاب من عقلاء القوم في خلواتهم ومجالس رياضتهم وأنسهم — وإنني لنا اليوم الذي تطهّر الموسيقى من هؤلاء الزعانف الذي يعيشون عالة عليها ووصمة عار لا تمحوها كرور الأيام ونقطة سوداء في صحف أربابها وذويها — تقول ذلك كما تقول الكتاب متى تظهر الأفلاه ممن لا يعرف مقام الكتابة — وكأنني بكل مهنة شريفة ينادي يا للعظام الكرام من الظغام اللئام وفي هذه الكلمة كفاية ومزدرج لقوه يعقلون. وعسى أن شبابنا الأذكياء يتحققون — ثمت — من شرف هذا الفن وإنه لولا وجود مثل هذه الفئة لصار في مدة عشرين سنة شريقاً كغيره من الفنون الجميلة — سيما إذا نظرت إليه الحكومة بعين الإنصاف كما نظرت من قبل إلى فن الحمامة — فتبنتني له مدرة يتخرج منها شاباً يرفعون بأبصارنا إلى السماء ويعملون بنشاطهم وإبائهم على رفع شأنه وبلوغه الغاية المقصودة له من التقدم والارتقاء.

ترجمة (الأستاذ الشيخ سلامة حجازي)

هو الممثل المطرب البار. والنجم الزاهر الساطع. رافع لواء التمثيل العربي. (الشيخ سلامة حجازي).

وُلد المترجم سنة ١٢٧٨ هـ وذلك على التقريب بمدينة الإسكندرية. وبعد أن حضر مبادئ العلوم اشتغل بفن الإنشاد على الأذكار الصوفية. فلما جاز قصب السبق على معاصريه هناك بما كان يودعه في المسامع من طيب ألحانه، لهجت الألسنة بذكره ورفع الناس من قدره وشأنه. حتى وصلت شهرته إلى مسامع رئيس جمعية من جمعيات التمثيل، فسعى إليه وحسن له الدخول في هذا الفن الجليل. شارحاً له فضائله ومزاياه. كاشفاً له عن حسن مستقبله إذا أطاع أمره ولباه. قال له مثلاً: واعلم أن التمثيل أنفع صناعة. وأربح بضاعة. يكسو صاحبه ثوب الجمال والجلال. ويصيره معدوداً من أفاضل الرجال. الذين يرفلون في حلل الرفاهية. ويتنعمون في عيشة راضية. فبفضل تلاوة الروايات يمكنك أن تخرج للناس إبريز البلاغة. وتصوغ لحن الكلام أحسن صياغه. فإذا ما تكلمت رأيت أذاناً صاغية. وقلوباً واعية. وسيضح لك صدق قلبي أيها النبيل. حيثما ترى إخوانك هذه الليلة في التمثيل. بملابسهم الفاخرة، ومحاسنهم الباهرة، وشمائلهم اللطيفة، ونفوسهم الشريفة. وهم يهدون إلى الأسماع أنواع البديع من الأناشيد والألحان. وينزهون الأحداق في حدائق المناظر مع محاسن الأشعار وسحر البيان. فينشرح منك الصدر ويقر الناظر. وتود أن تكون بين النجوم الزواهر.

فجنح الأستاذ إلى الطاعة ولبى الطلب. بكل أدب. لعلمه أن ليس أحسن من الخضوع والانقياد. إلى ذوي الدراية والرشاد. فكان أول دور مثله في رواية (مي) — هو (كورياس). مع حضرة أستاذه الأول (سليمان أفندي حداد) الذي مثل أمامه (هوراس).

وكان الملعب في تلك الليلة غاصًا بوجهاء القوم من جميع الطوائف وفضلائهم. وشعرائهم وأدبائهم. وكلهم أجمع على رخامة صوت الأستاذ وبزوغ سعده إذا ثبت وثابر على العمل، فأجاب الله سؤالهم وبلغهم رجاءهم والأمل. وقد مكث بعد ذلك زهاء الخمس عشرة سنة في جوق حضرة (إسكندر أفندي فرح). وهو يزيل عن قلوب الناس الهم والترج. ثم انفصل عنه حبًا في أن يرتقي به هذا الفن النفيس^١.

فأصبح مديرًا لهذا الجوق، وأنعم به من رئيس، قد كملت فيه أسباب الظرف. واللياقة واللطف. حلو الشمائل نبيل. وقدره بين الناس أثيث أثيل. فهمه صحيح. ولسانه فصيح. يرى بأول رأيه آخر الأمور. ويهتك عن مبهمات ظلم الستور. بحكمته يؤلف بين الجمر والماء. كما جمع بين حسن التمثيل مع صعوبته وطيب الغناء.

يا من تجمّع من حسن الخلال له ما قد غدا في جميع الناس مفترقا
يا أكرم الناس أفعلاً وأكملهم فضلاً وأشرفهم إن ميزوا خلقاً

وبالجملة فقد أجمع الناس على تفضيله. في غنائه وتمثيله، ما زال عاقداً ألوية أهل الألحان، ورئيس الممثلين في كل زمان ومكان. إن شاء الله. ويحق لنا الآن نحن — معشر الشرقيين — الفخر بوجود مثل هذا الجوق الوطني الكبير الذي يضارع أجواق أوروبا الشهيرة — أبقى الله رئيسه وصحبه قدوة حسنة نقنتي بأعماله وتستضيء بنبراسه الجمعيات الشرقية الأخرى، إنه سميع الدعاء. مجيب النداء.

وعلى ذكر ذلك أنشر هنا ما كتبته جريدة الأفكار الغراء في عددها ٢٩٣ من سنتها السابعة الصادر في يوم الجمعة غرة الحجة سنة ١٣٢٣ بخصوص حضرة الشيخ المذكور وجوقته تحت عنوان (التمثيل والممثلون):

إن كان للمدارس فضل في تربية عقول الناشئة وتشحيز أذهانهم. وللجمعيات مزية لتيقظ ذاكرات كبار الطلبة ومتخرجي دور العلوم. وللجرائد فائدة ونفع لنبيه الأمة ورجال العمل فيها. فللتمثيل الفوائد الممتازة والمنافع العيمة لكل واحد في كل طبقة ووسط، فقد أفادت التجارب والاختبارات أن المراثيات أقرب إلى الحافظة والتصور والمسموعات أؤكد آثاراً في النفس،

وأكثر إثارة لتأثيرها فإذا اجتمع الأمران وازدوج الخبران كان أثرهما أمكن وقعاً وأشد انفعالاً بالنفس التي لا تلبث خافقة ترفرف كالطير وراء حركات المناظر وتغيراتها — وقد عرف سكان العرب للتمثيل هذه المحامد الجميلة فصرفوا لتكثير دورها كل عناية والتفات حتى أصبحت متعددة المحال متنوعة المناظر منبئة في كل النواحي. ومنذ العهد الأقرب شعر بالحاجة للتمثيل في ترقية النفوس وتعديل الأمزجة واعتدال المشارب — بنو مصرنا العزيزة فشغفوا به وولعوا بكل جديد فيه، خصوصاً منه الغريب الرؤية الحكمي الوضع المذهب المؤدب وعلم كبار رجال هذا الفن من ناس هذا الميل الكبير الفائدة، فاهتموا به ولا كاهتمام حضرة الممثل الوحيد المطرب المجيد الشيخ سلامة حجازي صاحب الشهرة الذائعة والصيت البعيد فإنه طفق — أعانه الله منذ استقلاله بهذه الفن — يجيء لنا بالمستغرب من القصص الحلوة الحديث، المدهشة المناظر ولسنا وحدنا في امتداح هذا النابغة الموسيقي المعجب فقد امتلأت نواحي بلاد القطر من الثناء على اجتهاده والمدح لاهتمامه حتى قال أحد الإفرنج (العارفين بالعربية طبعاً) وقد حضره في تمثيله وأبصره وقت إلقاءه التلحينات وهو يترنم بصوته الرخيم وينظر للذي جانبه مستلفتاً إياه إلى انتظامه معه في الإيقاع والتنغيم: لا بد أن يكون لهذا الرجل في دماغه مخان يضبط بأحدهما تصويته ويزن بالثاني أصوات رفقاءه، أو يكون الذي يصوت بما نسمعه منه سواء — وليس بعد هذا من حاجة لامتداح، فإن شهادة الأجنبي بعشرة (خصوصاً الغربي في هذه الأيام) ولم نرد أن ما يحمد عليه حضرة الشيخ هو حسن التنغيم فقط، فإنه لم يُنس أنه هو بذاته ذاك المؤسس لأول جوق تمثيل في وإنه الذي أدهش بإتقان هذا الفن كل واحد وساق الممثلين بتعاليمه وإرشاده لإحسان الحركة والرشاقة والمهارة في أعمالهم فهو أبو هذا الفن ومبدع وجوده ورئيس فنه في مصر وكل من جاء فتابع بلا ريب لآثاره وممثل لوصاياه. وهذا من حوله من رجال جوقة البارعين قد بلغوا من أعلى هذا الفن قمته حتى صار في قدرة كل واحد منهم أن يظهر بأشكال تذهل الرائيين بدون أن يلحظ واحد أنه هو — وهذا غاية في الاقتدار ونهاية في التحكم على الإرادة ومصائر ما يمكن أن يبلغه الممثل في إتقان فنه سواء الشرقي أو الغربي ولا بدع إذا افتخرت الصحافة بالشيخ

وجوقه عن لسان بني وطنه المصري ورجت له أن يتقدم في فنه وأن يعرف الناس فضله ومزاياه فيقبلوا عليه ولا يحجبهم عن الرغبة فيه متحيز بدم الورد على احمراره وبحد البدر على أنواره.

(تنبيه) لعموم الأجواق العربية — قد أشرت منذ سنتين على حضرة (إسكندر أفندي فرح) حينما رغب إليّ أن أشتغل معه بعد أن انفصل عنه الأستاذ (الشيخ سلامة) بأن يشكل (جوقة موسيقية تركية) لاتحادها تمامًا مع الألحان العربية — وتشتغل مع جوقة الغناء سواء بسواء؛ حيث أكون ربطت القطعة بالنوتة أولاً وأعطيها للجوقة الموسيقية ثانيًا — فتكون في هذه الحالة كل رواية (أوبرت) — وبعد ذلك يمكنني أن ألحن رواية برمتها (أوبرا) — ودلته على من يكون رئيسًا لهذه الجوقة — وبالفعل جعلني الوساطة بينه وبينه — وبعد أن قمت بهذه المأمورية خير قيام وأعجب بمهارة هذا الأستاذ الذي انتخبته الحضور — ضن بالمصاريف فضرب صفحًا عن هذا العمل الجليل — فلم أَلْ جهدًا في أن نبهت إلى هذه الفكرة حضرة صديقي الفاضل الشيخ (سلامة حجازي) — فعسى بهمته الشماء وما عهد فيه من ميله لرقى فنه أن يتم هذا العمل العظيم الذي شرعت فيه لرقى فنين في الحقيقة هما (التمثيل والموسيقى) وما على من يريد التفرد ويود أن يعمل عملًا عظيمًا يدوّن له في التاريخ هذا الأمر بعزیز، سيّما بعد بذل كثيرًا من المصاريف التي سيجني أكثر منها أضعافًا إن شاء الله إذا أطاع ما يشير به عليه محبوه. ولكي يكون له من جهة أخرى فضل السبق على سواء في إحياء (فن التمثيل) الذي لا يتم ولا تقوم له قائمة إلا إذا حلت في جسمه روح (فن الموسيقى) — وإنني لا أخشى أن أقول بصراحة وحرية ضمير بأني مستعد لخدمة أية جمعية تمثيلية في مصر تؤد أن تكون البادئة بهذا العمل — وعسى أن تكون (جمعية المعارف) لأنه من السهل عليها عمله الآن لوجودي رئيسًا لها — ولي أمل وطيد في نجاحها؛ لذكاء شبانها وميلهم إلى الآداب.

المختارات من تلاحين الأستاذ الشيخ سلامة حجازي

(تنبيه) اعلم أن ما سنذكره هنا هو عبارة عن الألحان التي تنشدتها الجوقة بمناسبات الوقائع التي تتخلل بين الفصول.

(سماعي ثقيل — نهاوند)

شكرنا للمليك اغنموه	وعلى كل البرايا قدموه
فهو فرد مثل بدر في سماء	رب فضل لا يضاهي
قطب عدل لا يباهي	يا رفاقي كل حين عظموه

(نهاوند — زرفکند)

أيها الغفار	يا مولى الأنام
هب لنا الغفران	من كل الأنام

دور

واحبنا بالفضل	وامنحنا السلام
يا إله الناس	يا مولى الأنام

(نهاوند ٢ من ٤)

طف بالكؤوس على الندامي	وارو النفوس من المدامه
وزوج ابن غمام بنت عنقود	فنحن أهلا لغرام من الشهود
واشرب واشرب واطرب واطرب	وانهب فرص اللذات

(حجاز كار — نوخت)

والعدل والإنصاف روح الوطن	والعفو والإحسان أصل المنن
فأنت مولانا إمام الهدى	بالعدل تحمينا وحسن الفطن

(حجاز — سماعي ثقيل)

دام مولانا الملك الأفضل	بالعلا والافتخار
رأيه السامي سديد أكمل	بالوفا والاقتدار

(حجاز كار — سماعي ثقيل)

أنار سعدي — وتم قصدي	ونلت وعدي — على الرشد
ولاح مجدي — بخير رقدي	وليس عندي — سوى المجد

خانه

فما الأزمان	بهذا الآن
سوى الألحان	بها قصدي

(حجاز — أقصاق)

يا أيُّها المولى الجليل	أنعمت بالخير الجزيل
بالأمن يا شافي الغليل	فاسلم ودُمّ طول المدى

(حجاز — دارج)

إن في الصبر المرام	أيها المولى تأن
ليس في ذاك كلام	سوف يمضي الهم عنا

خانه

بالتهاني والسلام	وتلاقى الأنس دوّمًا
كلما ناح الحمام	فاشكر المولى العظيم
واحبنا حسن الختام	واحسن الصنع إلينا

(بوسليك — أقصاق)

ترين الموت بالهند	أيّا كترين بالإنصاف
جزاء النكث بالعهد	فذوقي ضربة السياف
وهيا بالعجل نهرب	أيّا أتلاود سامحني
فعنك الآن لا أرغب	وبالإنصاف عاملني

(حسيني دوگاه — نوخت)

مرحبًا أهلاً ببدر ساطع البشري
من غدا للشمس يزري وجهها الدرّي

خانه

أشرقنا والسعد وافى وزهى البشر
وزمان الأنس صافي وأتى اليُسر

(حسيني عشيران — أقصاق)

يا مليكًا ساد كل الملوك بجلال أعظم لا يرام
قد كفى الأعداء أن يرهبوك يوم حرب أشأم أو سلام

دور

قد حباك الله عرشًا مجيد يا عليّ الشيم والمقام
فاحتكم فينا برأي سديد قدوة للعالم في الأنام

(سيكاه — نوخت)

ملك الألباب خفف
يا نسيم الصبح لطّف
حر نيران الغرام
شرّ لوعات الغرام

سلسله

كيد البعاد آسي
قلبي وأنفاسي
يا لقومي والديار
يُبلي ولا يرحم
والروح قد أعدم
زاد نوحى والسقام

(سيكاه — سماعي ثقيل)

يا أميرًا بالسجايَا الغر ساد
جئتنا بالنصر والفتح المبين
فاغتنم صفو الليالي والزمان
بالعلا والعدل أرضيت العباد
وكفيت الناس شر الظالمين
وليلاقى الضد أنواع الهوان

(جهاركاه — واحدة من نوع النوار)

هلمَّ يا أخا العُلا إلى الوغا
أين السلاح لاح النجاح خذوا الرماح
إذا نسير لا نستشير هيا إذا
يا ربنا هبنا على أعدائنا فوزًا ونصرًا
فقد بدا وقت الانتقام
قد انتهى كل ما يرام
نحمي الوطن من العدى
ويل لمن يرمي الوطن سهم الحزن
من العدى من ضرب الحسام في الصدام

(بوسليك — نوقت)

يا ربنا في جنتك	لها الهنا لها الرضا
بل في عُلاك ومحبتك	تلقى هناك ربي هداك

دور

دومًا يزيد في حضرتك	حب أكيد حظ سعيد
حسن الختام في نعمتك	عن الغرام من فيك هام

(بوسليك — مصمودي)

واسقنيها على فخامة جاهك	هات لي خمرة الشفا من شفاك
وبديع المثل في أشباهك	واعطنيها يا أوجد العصر لطفًا

(عجم عشيران — ظرفات)

وله في الناس إحسانٌ وجود	يا مليكًا فضله عم الوجود
يورد الأعدا إلى شر الورود	ولدى الهيجا له باس الأسود

(عجم بوسليك — سماعي ثقيل)

يا أيُّها الملك السعيد قد فزت بالعيش الرغيد
كترين في ثوب إليها زفت إليك كما تريد

(عجم بوسليك — ٣ من ٨)

ذا مقام الغرام وفعال الهيام
لك أجرُ الهوى فعلى الدنيا السلام

أما افتتاحاته واختتامته التمثيلية — فنجدُها في كتابي (نيل الأمانى — في ضروب الأغاني) بغاية الدقة والتصحيح.

هوامش

(١) أجل — فبمثل هذا الرجل العظيم ترتقي مثل هذه الفنون النفيسة الدقيقة — بيد أنه لا يخفى على فطنة الناقد البصير مقدار ما بذله هذا الغيور على رقي فنه من أثمان الملابس الفاخرة والمناظر المدهشة التي استحضرت من أوربا — وأجور كبار الممثلين والملحنين المجيدين — والاشتغال في أكابر تياترو في العاصمة بعد (الأوبرا) خلا شهرته الخاصة وقوته النادرة اللتين لا يناظره فيهما مناظر، ولا يضارعه مدع.

الفصل الخامس والعشرون

ترجمة (كامل أفندي الخلعي)

(مؤلف هذا الكتاب)

بقلم حضرة الكاتب الأديب، والناثر الأريب، صديقه وتلميذه الفاضل. عبد الله أفندي كامل.

هو الموسيقار الأديب، ونابغة مصر الأريب، الذكي اللودعي، (كامل أفندي الخلعي)، ابن سليمان أفندي الخلعي. من أسرة الخلعي الشهيرة بدمنهو. وُلد المترجم بالإسكندرية لما كان والده ضابطاً بالجيش المصري في يوم عشرين رجب سنة ١٢٩٦ هجرية. وجاء به إلى مصر صغيراً، فأدخله إحدى المدارس الأميرية. فأشرفت شمس ذلك المفضل. إشراقها في وجه الهلال. وكان يميل إلى مطالعة كل كتاب. ميل الأرض الماحلة لابن السحاب. فكنت تراه حليف رقاع.. أليف محبرة ويراع.

وينشأ ناشئ الفتيان مناً على ما كان عودُه أبوه

قد اطلع على كثير من كتب الأدب، ودرس أشعار العرب. وتصفح وسائل الأدباء. وطالع مقامات البلغاء والفصحاء. فعلق في ذاكرته النثر الفحل. والنظم الجزل. فكان في ذلك كالنحل تروح وتغدو على غصون الأشجار المختلفة الأجناس. فتختار منها أندر الأزهار. وأغرب الأنوار. وتنثف من مجموع ذلك شهداً فيه شفاء للناس.

وأعقب ذلك بمصاحبته لخير من شعر وكتب. ونثر وخطب. العلامة الفاضل الذكي. سماحتلو أفندم (السيد توفيق أفندي البكري) — فصار كاتبًا ليده أزمانًا طويلة وهو له أقرب جليس. وأيمن نديم وأنيس.

ثم تنقل تنقل القمر في المنازل. وعاشر العظماء والأماثل، فتراه يومًا في روض أنيق، ويومًا بحزوي ويومًا بالعقيق.

ولما كان علو همته لا يقف عند حد. وليس لصدده ورد. شغف بفن (الموسيقى) بعد فنيّ الرسم والخط شغف عمر بالثريا. وحارثة بن بدر بالحُميا. وصافي أهل الفضل في ذلك الفن الجليل. كالموصلي والمغربي وعبد الرحيم وأبي خليل. فأخذ منهم ما أشجى وأطرب، وروى عنهم ما أعجب به وأغرب.

فما إسحاق الموصلي في توقيعه على الألحان. ولا إبراهيم بن المهدي في قدرته على تبديد الأحزان. ولا معبد في جلب السرور. ولا زرياب وقد أهر خفايا القلوب ومكونات الصدور. بأحسن صوت ولا أتقن في الصناعة. ولا أعلم مجيد هذه البضاعة. من هذا الذي ميّز الغث من الثمين. وأظهر الشك من اليقين. ولا غرو فالبجر الخضم، إذا فاض لم يحكه اليم.

وليس يصح في الأذهان شيء إذا احتاج النهار إلى دليل

لعبت في أسرته أيدي الأيام ففرقتهم منه الآمال. بل جد واجتهد. وقيد ما شرد، ورحل إلى البلاد القاصية. والجهات النائية؛ ليستجلي غوامض أسرار هذا الفن النفيس. حتى صار أستاذًا يرجع إليه في المشكلات ويعول عليه في التدريس. متضلعا من الموسيقى الشرقي قديمها وحديثها، حافظًا لتلحين الموشحات والأدوار المصرية. والشامية والتركية. ما يعجز عن حفظ عشره أكبر موسيقي في الشرق مع الدقة وحسن الإلقاء؛ حتى يخيل للسامع أنه ثمل بين الرياض الغناء. مشهورًا في توليد السرور في قلوب خلصائه حين غنائه. فلا يعتريهم ضجر أو سامة. بل كأنّ المحل الذي هم فيه فم يفتّر عن ابتسامه.

مر المذاق على أعدائه بشع حلو الفكاهة للأصحاب كالعسل

وحسبك دليلًا قاطعًا، وبرهانًا قويًا ساطعًا، ما في ألحانه من المتانة والطرب. وهي كما شهد لها أئمة الفن والناس غايات الأرب. له كثير من الأفكار السامية والألفاظ

الرقيقة. والمعاني السهلة العميقة. ما تشهد له بطول الباع. وسعة الاطلاع. وأنه من فصحاء الأدباء. قال منها في مؤلف مطبوع له هذا التشبيه في الغناء:

«اللعن البديع — من مغن مجيد — وعلى آلات الطرب، كالمعنى اللطيف — يكسوه اللفظ الشريف — ضمَّهما بيت بليغ من الشعر».

وله في الحكم العصرية. لتَهذيب أنفُس المِسرِفِين من أبناء الأغنياء في الأُزبكية: الأُزبكية ملعب يمثل عليه إسراف الوارثين فيظهر الواحد منهم في الفصل الأول من الرواية ملكًا (يعطي ويمنع لا بخلاً ولا كرمًا) حتى إذا ما انتهت *** ظهر في الفصل المضحك أجيرًا يلعن الزمن ويذم الدهر وينشد مع الحكيم.

الناس من دنياهم في مآتمٍ فالسحب تبكي والرواعد تنذب

وخاصم مرة صديقًا له فقال: «لا أريد فراقك أبدًا — ولكني سأراك بالنظارة المعظمة معكوسة».

وله في الغرام: «الحب طائر يلتقط حبة القلب؛ فالبصير من قتله أو فر منه قبل أن يراه». وقال أيضًا: «لا يحزنك رغبة محبوبك عنك إلى سواك؛ فإنه ملك يتصرف في ملكه كيف شاء فيرضى عن هذا ويسخط على ذاك ولكن الذنب عليك حيث استهواك إلى الدخول في خدمته».

وكسا كثيرًا من المعاني الغربية — حلاًً عربية. فقال منها: «كان بعض الملوك الفاتحين يسامر إحدى معشوقاته، في فتوحاته، ويذكر لها أنه كم سلب العاقل، واستنزل العصم من المعامل، وكم ترك فوقاً لأرض أرضاً ثانية من الأشلاء، وأذل دولاً شماء وكم هدم معلماً. وأطاح عرمرماً. وإن الدنيا طوع يديه، والأفلاك مسخرة إليه. فأجابته أجل أيها الملك الفاتح. والروض النافح. ولكن فتح المعامل بقاذفة الشؤبوب، أخف من فتح القلوب، وإخضاع أمة من الأعداء، أهون من خداع غانية هيفاء».

وقال تحت عنوان (الداء الدفين): — لا يسلو العاشق ما تلذ به من سلاف كأس الحب، كما لا ينسى ما تجرعه من مرارة آخره في القلب. فإن غدر به معشوقه فدب في قلبه له دبيب اللال. وصار معذبًا بين عزة النفس وذل الحال.

تريدين كيما تجمعيني وخالداً وهل يجمع السيفان ويحك في غمد
لما أمكنه أن يتلوه مع ذلك ولو سقي السلوان، ولا يطفأ ما اتقد في قلبه من لواعج
الأشجان.

لا يخطر السلوان عنك بخاطري إلا وردّ من الجوى بكمين

إلا بأمرين: إذا تغيرت صورة من يهواه، أو اتخذ له عشيقاً سواه.
فالأول: إذا رغبت العين أن تتمتع بحقيقة مرآي ما هو مطبوع في القلب. لما أجيببت
بغير السلب. وهناك تذهب السكره، ويتنبه العقل فتأتي الفكرة حاملة لواء النجاة،
منقوشاً عليها بمداد الحياة، (من الوجود، يعشق المفقود).
والثاني: يتذرع المعشوق الجديد بسلاح عزم العاشق الوطيد. وينقض على المعشوق
الأول فيقوض منه الدعائم، وينزعه ليحل محله من قليب قلب الهائم. والعاشق المسكين
بين ذلك تتنازعه عوامل الأسى والأسف. ويشوّى كبده على جمر التلف. على ترك معشوقه
السابق. وخشيته من اللاحق، وتستمر تلك الثورة في قلبه على قدم وساق. بين الحب
والحزن والفراق، حتى يتغلب أخيراً على نفسه وينبذ الأول ظهرياً، وضعيفان يغلبان
قوياً. فهو كما ترى في شفاء مقيم مهما تنوعت الأسباب، وبلاء عظيم ما دام يجري في
عروقه دم الشباب؛ ذلك لأن المعشوق الجديد متى ثبتت قدمه في الدار، فعل ما يهوى
ويختار. فران على قلبه. وأخذ بمجامع لبه. وربط جوارحه. وحل جوانحه. وتصرف
كسابقه تصرف الملاك على مرأى من المالك. فيتلف معالم عقله ويسد في وجه صاحبه
المسالك.

المستجير بعمره عند كربته كالمستجير من الرمضاء بالنار

فيرفع الدعوى من خصمه إليه، فيحكم له لا عليه.

يا أعدل الناس إلا في محاكمتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

فمثل قلبه في ذلك كالبركر العذراء، إذا تزوجت رجلاً جميل الطلعة والرواء وبعد قليل من الزمان. سامها خسفاً وأذاقها الهوان. وانقلب عليها بعد العزة فاستذلها. وما كفاه قلاها حتى لابس عليها غيرها. فتطلب بالضرورة ما ينقصها من لذة الجماع. وتذهب إلى القاضي ليحكم لها في هذا النزاع، وبعد التثبت من أقوالها. يحكم بانفصالها عن زوجها. وهي مطلقة التصرف ثمت للتأهل بأي رجل تشاء. ممن فوق الغبراء. فلو أمكنها العدول عن تجديد عقد الزواج. وفصلت العزلة عن احتياجها في المستقبل إلى مر العلاج.

تفرد الشيء خير من تألفه بغيره وتجراً الألفة النقما

لأمكن كذلك للعاشق أن يتمتع ثانية عن الغرام. بعد أن أذاقه صنوف الآلام. ولكن أنى له ذلك وبذوره كامنة في قلبه كمون النار في الحجر. والزهر في الشجر. وإرادته ضعيفة من أن تحجر على عينه من صرف إنسانها على كل جميل. أو تخلصه من شبكة الحب إذا أوقعه فيها قلبه العليل.

وويح إنسان عيني إن جنحت إلى السُّ سلوى فلي منه دوماً أوبُ مؤتاب

وقال تحت عنوان (النجاة من خطر الهوى):

إذا ضاق صدر الصب. وامتلاً بجيش سلطان الغرام فضاؤه الرحب. وعلى حرانه حتى صار كالبركان العظيم. من أوار حر الجحيم. وغدا قلبه مصباً لسوط العذاب. وحطباً لنار العقاب. وعقله كرة لصولجان الفكر ومأوى للهموم. وطرفه موكلاً يرمى النجوم، فانبرى كمن سبقه بالملائمة على العين. وادعى أنه داعية الأسى والغبن، حيث أعقبت النظرة بعد النظرة. فأوقعت باستحسانها المرثي القلب في الغصة والحسرة.

لأعذب العين غير مفكر فيها؛ جرت بالدمع أو سالت دمًا
ولأهجرن من الرقاد لذيله حتى يعود على الجفون محرماً
هي أوقعني في حبائل فتنة لو لم تورطني لكنت مسلماً



شكل ٢٥-١: كامل افندى الخلعى.

سفكت دمي فلأسفحن دموعها وهي التي ابتدأت فكانت أظلما

فعاد ثمت ليله نهارًا بالسهاد. ونهاره ليلاً في السواد. وحوصر على باب فمه بكاتم
سر الملك وجنده. فأمسى معتقلاً بسلاسل الحيرة في حبس من جلده. فأذعن مرغماً
لإرادة أمره القاضي بأن لا تنبعث أشعته من الظلمات إلى النور. وأن لا يخرج سره
المكنون من حيز الخفاء إلى شمس الظهور. وافترسته خلال ذلك لتوانيه في عمله أنياب
الفقر. وتوالت عليه كوارث الدهر. قرح إلى قرح. وملح على جرح. فأثقلته صنوف
الآلام: آلام الأرواح وآلام الأجسام. وأصبح صريع الغرام مسكيناً. وللنوائب مستكيناً.
طرفه يقظان مغضوض. وإبهامه معضوض. وأسقط في يده، ولم يدر كيف يهتدي
سواء السبيل. ويفر من وجه هذا الظالم وجحفله العريض الثقيل. وينجو من حكم
سلطانه المستعبد للأحرار. والمستأثر بذوي الأقدار. والمعطل عما ينفع من المصالح.

والمدمى بسلاحه الماضي الجوارح. والمقلب القلب على جمر الغضا وضرام الألم. والمانع عن الاشتغال بالعلوم والحكم. والسائق إلى وليه غمام الغم. والهائم به في وادي الهم. فليهب ويستبد بالعزائم؛ لتشتد منه الدعائم. وينفش على ما سلم في قلبه من سهام العين النجلاء. هذه الحكمة لتكون كإنذار بوشك وقوع معركة شعواء لا تظهر قوة ساعد العقل في ضرب الحسام. إلا في محاربة النفس في ساحة الغرام.

أجل: فلا يلبث أن ينتبه العقل من غشيته، ويفيق بعد طول السبات من غفلته وسكرته. ويتألب على النفس المنغمسة في حماة الرذيلة. بعد أن يتدرع بالفضيلة. ويغل في عنق معشوقه سلسلة مساوية إذا تمكن من أسره؛ ليرد ما كاده له إبان ما كان مستسلماً لأمره.

وبعد التحام القتال، واشتباك الطعن والنزال، ومعاناة كبير عناد ومجادلة. ومجادلة ومجاهدة. تضع الحرب أوزارها، فتتبدى عن العين الكليلة عن ذنوب المعشوق ظلمٌ أسترارها، فترى العقل وقد خرج من تحت النقع مكللاً بإكليل الفوز والظفر. منشوراً فوقه أعلام الفتح والنصر. وأضعا (الغيرة) أصل بلاء العشاق في القيود والأغلال، والشكائم الثقال، ثم يلفظ بها إلى أقصى مكان. ليخطب ودَّ أبيها ليزوجها منه من يرضى لنفسه الصغار والهوان. ومن ثمَّ يعود إلى برجه آمناً من العثار مرة أخرى في وهدة الخبال والجنون، متحدثاً بنعمة ربه الذي أفرج كربه صاحبه وأنقذه من ريب المنون. وألهمه من فيضه الإلهي الصواب، فاستنبط به دفائن نبات القلوب. واستخرج بصولته ودائع الغيوب. وأودع فيه القوة التي ملكته من عنان مركب ربه وهواه. فكفاه في الحقيقة أعدى أعداءه. وسَّيره بسرعة البرق ليلجمه قبل أن يجمع فيهوي به في مهاوي المهالك، ويحيد عن الصراط المستقيم ليسلك أوعر المسالك.

وعلى أثر شكره الله. على ما منحه وأولاد. يشعر العاشق براحة البال. وانفراج الأزمة لهزيمة كتاب البلبال. وانبعاث روحه ثانية خالصة من الآثام. بعد أن كانت ملوثة بالغرام. فيبتهل إلى الله بخشوع. ويتضرع إليه بخنوع وخضوع. قائلاً سبحانه لا يأخذك نوم ولا سنه. ولا تحذك الأوهام والألسنة. تنتقم بقدرتك من الباغي. وتفضي بنيل المباغي. نعمك لا تحصى. مع كثرة ما تُعصى. خلقت لنا العقل نبراساً نستضيء بنوره في خنادس الليالي الموائل. ونفرق بحسامه القاطع بين الحالي والعاطل والحق والباطل. ونسترشد بهديه لتحفظه من طوارئ الحدثان بزيادة التجارب. ونستنقذ بحكمته مما يكرر صفاء العيش من انصباب متاعب المصائب. وانتياح شوائب النوائب،

فما ألطف صنعتك في إزالة اللأواء. وأوسع رحمتك لإدامة الآلاء. لا يفي الشكر لمواهبك بجزائها. ولا بأقل جزء من أجزائها. أحمذك حمد المعترف بفضلك الجليل. المقر بإحسانك الجزيل. على إنجائك لي من فعل هذا الشراب. الممزوج بالزعاف والصاب. بعد أن كنت منه على شفا جُرْف هار. وركوب مطية الدمار. كالمثلذ في مضجعه باستنشاق الكثير من الأزهار. فتخدر أعصابه بسموم أريجها المعطار. ويقضي على مهل نحيبه. ويلقى ربه.

ولما قرع باب السماء. بمثل هذا الدعاء. وسأل العفو وطلب الاستغفار. على ما جناه من العزيز الغفار. لاذ بالمتاب. وبعد أن زاغ عن سنن الرشاد أب. فتمسك بأطراف الورع والعفاف. وآلى أن لا يحتسي — ما دام حيًّا — من كأس هذا السلاف. الذي هوى به فأحال صبغة حاله. وكساه أثواب الضنى بزميم خلاله. هذا ولما كان لا يمكن الاحتراز من الأقدار. والاحتراس من الفلك المدار.

إذا نزل المقدام ولم يبق للفتى نهوض ولا للمخضرات إباء

وحيث إن الحب راحته عنا. وبقاؤه فنا. والمرء يذنب ثم يتوب. واللب يعزب ثم يثوب؛ لذلك خلع لباس الجزع وسلم الأمر لله. ونسي ما جنته عليه عيناه.

فمن كان يؤتى من عدو وحاسد فإنني من عيني أتيت ومن قلبي

ثم أراد بعد برهة أن ينزه الفكر. في ملعب عجائب الدهر. فنظر من نافذة الاستقامة المشرفة على طريق السلامة. فرأى ثم رأى المعشوق خارجًا منه يتعثّر في أذياله. ويتضاءل حسنه في أسماله. ينفض عن عطفيه عثير سقوطه من قمة السعادة والعلاء. إلى الدرك الأسفل من هوّة التعاسة والشقاء. وكأنه به وهو يعرض سبابة الندم. والسدم يجول في باطنه فيحرق الإرم. تعسًا لك أيتها النفس.. ما أسرعك في اتباعك فاسد الهوى. وسحقًا لك فإنك لا تميلين لغير معاشرة من ضل وغوى. فكفّري عن ذنبك العظيم. وارجعي خاشعة إلى حظيرة ربك الكريم. فيسبل ستار التوبة على نحوس مطالع أيامك. ويغفر لك ما تقدم من ذنوبك وآثامك. واحفظي من الآن زمام الذمام. واصبري في هاجرة هجر عاشقك على الأوام. جزاء نكتك للعهد. وانتهاك حرمة الوفاء والود. واعلمي بأن العدل كل العدل. ما حكم به عليك العقل. وأن من لم يكن حكيماً.

لم يزل سقيماً. ومن اتخذ الحكمة لجاماً. اتخذته الناس إماماً. أما من أثر اللذات فقد تورط في البلوى. وانتهى من حرم الحرمان إلى الغاية القصوى. وأما من خاف مقام ربه ونهى النفس عن الهوى. فإن الجنة هي المأوى.

يجمع إلى ذلك آداب الأخلاق ولطف الروح وحسن المعاشرة، وجودة التصور وطيب المسامرة. ووفاء العهد. وثبات الجأش والود. يتكلم بحكمة الشيوخ في سن الشباب. ويغرب إذا حدث في غير موضع الأغراب. ذو أفكار مصيبة. وفراسات عجيبة. وعزم بالثبات ناطق. ولدى الخطوب صادق. يكاد يهدي بأفكاره النجم الثاقب. ويستتبع بآراء فراسته سهم كل كوكب صائب.

يشاهد أعقاب الأمور بعقله كما شاهد المحسوس بالعين ناظر

أقوى علماء فنه بياناً وأطلقهم لساناً. وأخفهم روحاً وأصفاهم نية. وأرقهم طبعاً وأنقاهم في حسن الطوية. وأسخاهم يداً. وأجزلهم ندى. وأبعدهم في نظر الأشياء مرمى. وأسدهم في المناظر سهماً.

فتى مثل صفو الماء أما لقاءه فبشرٌ وأما وعده فجميل
غني عن الفحشاء أما لسانه فعفٌ وأما طرفه فكليل

ولولا خوفاً من القول بأني أنظر إليه بعين الرضا لأسهبت في المقال. ووفيته حقه في هذا المجال. بذكر محاسنه الغراء التي يطول شرحها. ويعز على البليغ البارع حصرها.

ولولا أن يظن بنا غلوٌ لزدنا في الحديث من استزادا

ولقد سألته يوماً عن سر تأخر هذا الفن في بلادنا الآن. وهل يمكننا أن نراه وقد صعد إلى ذروة الكمال والإتقان؟ فأطرق زماناً في الفكرة. وقال هذه الشذرة. بعد أن تنفس الصُّعداء. من كبد حراء. أنتتظر لهذا الفن الراقي وهو لم يزل في المهدي. وسيبعث من المهدي إلى اللحد. وكيف لا تتوقع الموت لفن، الحكومة لا تنظر له بعين الإكبار والإعظام. والأهالي يتكلفون لأربابه السلام. ولو شاءت الأولى لرفعته مكاناً علياً. ولم يك شيئاً منسياً. وابتنت له مدرسة ولو بمساعدة الأغنياء. ويجيء رقي هذا الفن من

الأمرء؛ لأنها الأساس الذي يشيد على دعائمه رقي هذا الفن النفيس. فيتخرج ثمت كل إمام رئيس. ينشد لنا مع رصفائه ما يسمو بالنفس إلى معارج الأبهة والجلال؛ لنتناسى التافه من المقال، ولاكته الألسنة من عبارات العشق وذكر الغواني. وندب على ما بقي في هذا الفن من أحسن المعاني ولقد سمعنا أن بعضهم كان في العصر الأول يقول للمغني: أضحكنا. فلا يزال القوم في ضحك إلى أن يقال له أبكنا. فينتقل بهم ظفرة من الضحك إلى البكاء. أو يسكن أعصاب اثنين التهبت بينهما نيران الغضب والشحناء. فتصلح ضماثرهما ويندما على ما سلف من الضغينة والجفاء. وترق قلوبهما ويعودان إلى الصفاء والولاء. أو يحرك النفس نحو قواها الشريفة من الجود والحلم والفضيلة في الأعمال. إلى المروءة والعدل والصدق في الأقوال. أو يستعمل لحناً منوماً يخفف عن المريض ألم العلل والأسقام. فتتخذ أعصابه وتأخذه سنة المنام. إلى غير ذلك من الكيفيات الكامنة في الموسيقى التي يضيق عن شرحها البليغ اللبيب. والفصيح المقول المنطيق.

خفض عليك أيها الصديق. ولكن إذا عارضك بعض المعاصرين. أو عصابة من متكلفي السماع المتطفلين. وتصدوا للمعاكسة. والمشغابة والمشاكسة. واعترفوا بأنهم مستحسنون طريقتهم في الغناء. وراضون عنها تمام الرضاء، وما رأيك هذا من سقط المتاع. والحثالة التي تقل بها وجوه الانتفاع. بل ونتيجة القول فيه إلى الضباب. فماذا نقول. في هذا الجهل والفضول؟ والحسود لا يرضيه إلا زوال النعمة. وتثبيط الهمة!! أجل، لا أنكر عليك ذلك ولكن إذا قورنت الأعمال بالحزم. والثبات والعزم. خرج صاحبها من حومة الوغى ظافراً منتصراً على العدى، ولم يذهب سعيه سدى، فالعزائم منازل الأبطال. واستعمال الصبر دأب الرجال. فمن فتح عمله بالجد وعظم درجة الاجتهاد. استفتح أبواب الخير. واقتعد غارب السداد. سيماً ونحن والله الحمد في عصر بزغت فيه أنوار العلوم. ولم يحرم من أدباء وفضلاء يدركون طريقي المنطوق منها والمفهوم. ويميزون بين العالم والجاهل. والحق والباطل. والحسن والقبيح. والفاقد والصحيح؛ ولذا يجب على النابه أن يثبت للنهائية؛ حتى يظفر بالغاية. ومن ثم لا تتني عزمه مواقع أو عراقيل. ولو اجتمع لمعاكسته أبناء فنه من جليل وضئيل^١ أما الذين لا ترضيهم أقوالنا من بعض الملحنين والمغنين. فلا سبيل إلى إقناعهم مهما أتينا لهم بشموس الأدلة وميتين البراهين. ولا يجب علينا أن نجيبهم بشيء على قدحهم؛ لأننا لسنا بأول من قدح فيهم القادحون. وهجاهم الهاجون. ويحق له أن يقول مع من يقول:

إذا قال فيك الناس ما لا تحبه فصبرًا يَفِيءُ ودُّ العدو إلیکا
وقد نطقوا مینا علی الله وافتری فما لهم لا یفتّرون علیکا

بل نتركهم مع الأيام طالین لهم الهدایة لأقوم سبیل، ولأنفسنا التوفیق لخدمة
الأوطان بإحیاء هذا الفن الجلیل.

فیا رب هل إلا بك النصرُ یُرتجى علیهم وهل إلا علیك المعول

وإذا كان الجاحظ علی علو مرتبته فی البلاغة وسمو درجته فی العلم. استعاذ بالله
من أولئك الذین ما خلّقوا إلا لقرض الأمراض وعض عباد الله بأضرار من الوقاحة
وأنیاب من الشتم. فقال: من ألف کتابًا فقد عرض عرضه للمفاضح فإن أحسن فقد
استهدف. وإن أساء فقد استقذف. فأعوذ بالله من أولئك الثرثارین. الحسدة المتفیهقین.
وقال شوبنهاور حکیم الألمان: وإذا كان من شأن أصحاب الفضل والذكاء أن لا
یلتفتوا إلى حسد الحساد، ولا یكثرثوا بهم ولا یثیر فیهم ما یأتونه معهم من آثار العداوة
والبغضاء نائرة الحقد والغیظ، بل تكون معاملتهم دائماً معاملة الشفقة والمرحمة؛ فإن
أهلاً لحسد والنقص لا یزادون إلا عداوة وکراهة ولا یمیلون أبداً إلیهم ولا یأنسون
إلا بمن یكونوا علی منالهم أو أدنى منهم طبقة فی قلة الفضل وضعف الذهن، أما إذا
وصل صاحب الفضل إلى حسن الذكر وعلو الصیت ونال حقه فی زمانه فلا یكون ذلك
إلا من باب حسن الاتفاق وتوافق الظروف ومساعدة الأقدار كما جرى ذلك للمرحوم
(عبده أفندي الحمولي).

وعلى أية حال، فإن حسن الذكر كما یقول عنه أحد القدماء من حکماء: «لا
یفتّر عن ملازمة الفضل ملازمة الظلال للأجسام فهو مثلها فی حركتها وسیرها فتارة
یکون من أمامه وتارة یكون من خلفه — فإن سکت عنك أهل عصرک ولم ینصفوک
ولم یشهدوا لك بما أوتیته من الفضل لما یكون بهم من الحسد والنقص أنصفک من
یأتي بعدهم وردوا إلیک حقک بخلوهم عن کل هوی وغرض ***» وهذا القول من
هذا الحکیم القديم يدلنا علی أن السعی فی إنکار ما ینفع الناس من الفضل والانتصار
لما یضر من الجهل داء قديم فی نفوس أهل النقص والعجز، وزد علی ذلك أن انتشار
الذكر بفضل الرجل الفاضل ینقص من أهل طبقته من معاصریه ویحطّ من شأنهم،
فهم یسعون ما استطاعوا فی کتمان فضله وانتقاص منزلته؛ حتی لا تعلو علی منزلتهم

ولا تغلب على شهرتهم ولا يروق لمن كان حاصلًا منهم على شيء من حسن الذكر أن يشاركه فيه خلافه ويزاحمه فيه ندّه.

هوامش

(١) راجع تاريخ (فردى) الموسيقى الطلياني وما لاقاه من المشاغبة في أول ظهوره من معاصريه فقد مكث زهاء عشرين سنة يلحن وأهل عصره لا يعترفون بفضله ولا يشهدون بحسن تلحينه — وهو غير مكترث بهم ولا مهتم بدسائسهم وأقوالهم حتى صار أكبر أستاذ في العالم.

بسم الله الرحمن الرحيم

أنشأ لنا هذا التقريظ البديع الفائق، ذا اللفظ الشريف والمعنى الرائق. من جمع إلى جمال طلعه كمال الأخلاق والشيم. وحبه الخالص لإحياء الفنون الجميلة من العدم، الأريب الأملعي الفاضل. حضرة (طه أفندي كامل) موقد سبكه، والحق يقال في بوثقة الفصاحة وسكبه في قالب الملاحاة. وصاغه بآلات حسن الانسجام. ورصعه بجواهر الكلام. وأخرج غوَّاص فكره من بحر المعاني والبيان. فرائد أفكر لم تظفر بها أصناف الأذان. وخرائد أبكار لم تقترعها فحول الأذهان. فاختلب ببهائه القلوب والأرواح. واستلب بروائه الأموال والأشباح. وقد ذكر فيه حفظه الله بدء حظوته بمعرفتنا. وانضمامه إلى سلك تلامذتنا. جعله له قدوة حسنة لأمثاله من الشبان. الذين يميزون ما زان من الأشياء وشان. ويفرقون بين الحسن والقبيح. والفاسد والصحيح. كيما يأخذوا بناصر هذا الفن فيرفعوا به إلى ذروة مجده. ويعيدوا المشرفي إلى غمده. فقد هوى في مصرنا — وايم الله — إلى حضيض الخسة والهوان. وسامه الناس الخسف والخذلان. وما ذلك إلا لانتماء بعض زعانف القوم إلى رحابه. وتكأكتهم على بابه. وإتيانهم ما يخدش سمعته. ويذهب بهجته. وتعويدهم الناس على سماع شنيع الكلام. مما تنبو عن الإصغاء إليه طبيعة كل شريف همام. ألهمنا الله جميعاً إلى ما فيه الخير والصلاح. وهدانا إلى سبيل الفلاح والنجاح.

التقريض

حمداً لمن تترنم بذكره الأطيّار على الأفنان بفنون ألحانها. فتخلب القلوب بشدوها
على دقها وعيدانها. وتنوح فتناجي كل مشوق بأنواع الأشواق. وتقرح وتفرح، فتأخذ
الأحزان عن يعقوب والألحان عن إسحاق. وتصدح فتصدع قلب كل متيم مشتاق.
وتسجع من الصبا لطول شقة النوى؛ فتهيج بلابل العشاق.

لقد عرض الحمام لنا بسجع إذا أصغى له ركب تلاحي
شجا قلب الخلي فقيل: غني وبرّح بالشجيّ فقيل: ناحا

وصلاة وسلاماً على نبي تتغنى بمديحه المشاة والركبان. صلاة دائمة ما غردت
البلابل على الأغصان.

(أما بعد) فإن السماع. ينعش الأرواح ويشنّف الأسماع. وهو كيمياء الطرب وأدم
المدام. ولولاه ما طاب لمغرم أدكار معشوقه، ولا انعطف معشوق على مستهام. سيّما إذا
كانت الألحان متينة الصناعة. ومؤديها ذو صوت شجي وبراعة. وأصوات المساعدين
له مع آلات الطرب في اتحاد واصطحاب. والشموع الباهرة تحترق فيستضيء بنورها
الخلان والأصحاب.

كأن الشموع وقد أذكيّت رماح على كل رمح سنان
طعنّ الظلام فمزقنّه فصاح الصباح: الأمان الأمان

وحيثما كان مجلس الشرب موضوعاً للاستكثار من اللذات، فالأولى أن يُجمع به
من الندماء ما اتصف بالحدق والفتنة والفكاهات، ومعرفة أنواع الغناء والطرب؛ كي
يكون له للسماع نوبة وأخرى للحديث والأدب، قال المعتز رحمه الله، وأكرم مثواه:

ونداماي في شباب وحسن وائتلاف لهم نفوس كرام
بين أقداحهم حديث قصير هو سحر وما سواه كلام
وغناء يستعجل الراح بالرا ح كما ناح في القصور حمام
وكأنّ السقاة بين الندامى ألفات بين السطور قيام

فإذا استكمل الندماء هذه اللطافات، واتصفوا بما تقدم ذكره من الصفات، فقد عقدت الخناصر على محاضرتهم. وأشير بالبنان إلى منادمتهم ومحاورتهم. وحلا بوجودهم شرب الراح. وجاء السرور بجر ذيل الأفراح. فقام احتفاء بقدومه بين الجميع خطيبُ الأنس والظرف قائلًا: هلموا بنا؛ فقد طاب مجال القصف والعزف، فالوقتُ معين، وماء الشبيبة معين، ونشر البشر فائح، ونور الهناء لائح. وغصن الصبا رطيب. ومطرف اللهو قشيب.

هو يوم حلو الشمائل فاجمع	بكئوس الشمول شمل السرور
من مدام أرق من نفس الـ	صب وأصفى من دمة المهجور
رق جلاببها فلم ترَ إلا	روح نار تحل في جسم نور

فلا تسمع فيه إلا نغمات المثلث والمثاني، ورنات القوارير والفناني. فمن عود يحرك أو يحرق. أو قدح يروب أو يروق. أو شاد يغرد، أو شارب يعربد، أو خد ورد ينشق، أو ورد خد ينشق.

لا تسمع الأذان في جنباته	إلا ترنم ألسن العيدان
أو صوت تصفيق الجليس ونقره	وبكاء راووق وضحك قناني

فيحتسونها صِرْفًا مملوءة من شراب سائغ ذهبي الجلاب، لؤلؤي النقاب، يورد ريح الورد، ويحكي نار إبراهيم في اللون والبرد.

حمراء رصَّعها الخباب بجوهر	كالزهر في مرج من العقيان
والله لو عقل المجوس لكأسها	جعلوه بيت عبادة النيران

يطوف بها سقاة بأيديهم أقداح، تفتح أبواب الأفراح، ما منهم إلا كل غزال أهيف. يفتُرُ ثغره عن لؤلؤ رطب وعن قرقف. قد نقش العذار فص وجهه. وأحرق فضة خده. صبيح وسيم. تعرف فيه نضرة النعيم. مشرق بالأنوار. تحج إلى كعبته الأبصار. يترقق فيه ماء الصبا. ويخفي من لمعه بروق الصبا. نزهة المشتاق، ومراة لوجود العشاق، سمهريّ القوام لئن القد. إذا نطق أخرج جواهر الكلام من بين شفاه كورق

الورد. كأنَّ الراح من خده معصورةٌ. وملاحهُ الصورةُ عليه مقصورة. تتعطف الأغصان سجداً لعطفه. ويسقي بطرفه أضعاف ما يسقي بكفه.

ساق كبدر دجي يسعى بشمس ضحى بين الدُّمَى يفوق الغصن إن خطرا
فاعجب لشمس أضاءت من يدي قمر والشمس لا ينبغي أن تدرك القمر

يتهاذى في مشيته كالطاووس، فينفي عن القلب البؤوس. ويميل كالغصن الرشيق؛
ليملأ للندماء كاسات رحيق كالحرقيق.

جالها على الندمان فاحمرَّ لونُها لخلجتها عند البروز من الخدر
وصب عليها الماء فاصفرَّ لونُها ويحسن عند الملتقى وجَل البكر

ويناول للشاربين نقلاً على الراح. من مسكر الفاكهة أو التفاح النَّفَّاح.

الراح تفاحٌ جرى ذائباً كذلك التفاح راح جمد
فاشرب على جامده ذوبه ولا تدع لذة يوم لغد

فيتلذذ الحضور بالمسموع والمشموم. والمشروب والمطعوم. والاكتفاء بتمتيع النظر
إلى الوجوه الحسان. واستنشاق الورد والنرجس والبنفسج والريحان.

ملك الورد وافى في جيوش من الأزهار في الخلل البهية
فوافته الأزهار طائعاتٍ لأن الورد شوكته قوية

وبين ذلك قريض ينشد وملحٌ ونوادر، ومجامر الند تملأ الفضاء بعبير شذاها
العاطر. وقمر يبتسم للكون ويتطلع كالحسنة من خلف الغمام. والنيرات السواطع
منتشرة حوله كحاشيته وهو بينهم البدر التمام.

على رسل فما لك من مجارٍ إلى رتب العلاء ولا رسيل

ولم يزل أولئك القوم بين كمنجة وقانون. وعود وأرغنون، وناي مرقص مطرب.
وشاد معجب مغرب. وساق فاتن ودهر موات. وأمر مستمع أقول: خذ وهات. وشمس
تدور. على نجوم وبدور. وهم يتمتعون بالملذات في هذا القصر. حتى مطلع الفجر.
فيسرح سوام البصر. بين الماء والخضر، إذا مُحي الليل وارتفعت الحجب. وبدا النهار
فباخت نار الشهب. واقتنص بازي الضوء غراب الظلام. وفض كافور النور عن الغسق
مسك الختام. وظهر وجه النير الأعظم. والسراج الوهاج المقدم. كأنه جذوة أو قطعة
من دينار. أو كأس ستر بعضه الحباب. أو حسناء غطت وجهها بنقاب. ثم كشفت
أستارها، ألقت على الأفق أنوارها.

وكانها عند انبساط شعاعها تبرّ يذوب على فروع المشرق

فضحك لها الزهور في الأكمام. والغصون ترقص على غناء الحمام. فنثر حال
اهتزازها من طيب الأزهار. ما يتضوع أريجها في الفضاء وينشر عرقه المعطار.

قد أتينا الرياض حين تخلّت وتحلت من الندى بجمان
ورأينا خواتم الزهر لما سقطت من أنامل الأغصان

وإذا ما أرجع البصر. إلى جهات أخر. وجد مرج أفسح من أمل حريص طامع. في
جاه غني كريم نافع. وأنزه للأبصار والبصائر. من غض شباب زاه زاهر. ساعده الدهر
بعافية ومال وافر. روائحه ألطف من نسيم السّحر. ورواشح مائه أعذب من ماء الحياة
صفاء بلا كدر. وتغاريد طيوره ألذ في السماع من ثناء الناي على الوتر. والرعايب
تمرح مع أسراب الغزلان. بين غياض النسرين والآس والأقحوان. والسواقي تجرّها صفر
البقر. بين خريز الماء وحفيف الشجر. فينحدر ماؤها بين الجداول والحياض. ويلتوي
ليسقي المزارع والرياض.

في ربيع الوصل لما أن وفي الطّبي الشرود
وسرت بُشرى الصبا للـ عروض تنبي بالورود
خرت الأنهار والأغصان مالت للسجود
 واجتمعنا في رياض حسنّها يسبي الوجود

فالسحاب الصب فيها	بالحشا أمسى وجود
في ربيع الوصل لما	أن وفي الظبي الشرود
وسسرت بشرى الصبا للـ	رروض تنبي بالورود
خرت الأنهار والأغصان	مالت للمسجود
واجتمعنا في رياض	حسنها يسبي الوجود
فالسحاب الصبُّ فيها	بالحشا أمسى وجود
نثر الدر علينا	منه بلور الغمام
فوق صحن سندسي	فيه مليا قوت جام
وثغور من عقيق	زانها حسن ابتسام
وعيون من لجين	ناظرات لا تنام
وغصون الدوح حفاً	تتنا بأنواع النقود
طيرها غنى عليها	إن علا عوداً وطار
وشذاها ضاع فيه الـ	ممسك لما منه غار
والصبا أمسى عليلاً	في رباها حين سار
جنة الفردوس فيها	وجه بدري حين نار
أصبحت جنات عدن	تُشتهى فيها الخلود
قم نديمي عاطني	فالدهر لا يسوي الحزن
كأس عيشي ينمحي	في مزجها صرف الزمن
الطلا والماء والـ	خضرة والوجه الحسن
لا تطع في ذا عذولاً	إنه خبن كمن
في حشاه غليان	لا تقل خل ودود

فينصرف الجمع مما سمع ورأى منشرح الصدر والظاهر. قرير العين والناظر.

ووجه كلُّ قد غدا	مثل الربيع القادم
بعين سحب قد بكت	وزهر ثغر باسم

شملنا الله وإياكم ببه الوافر. ورفده المتابع المتواتر. وأغدق علينا نعمه السابغات،
في أسعد الظروف والأوقات.

ولقد أسعدني الحظ وحسن الطالع. بما سأسرده على القراء الكرام وأقصه على المسامع: جمعتني الصدفة في نادي أديب من الأدباء، ووجهه من الوجهاء. اشتمل مجلسه العالي على كثير من أهل الأدب، ومحبي لغة العرب، الذي إن نظموا أودعوا أصداف المسامع درًا. أو نثروا نفثوا في عقد العقول سحرًا. وصرنا نتجاذب أطراف السمر في ذكر أهل البراعة. ونعد مناقب فرسان أصحاب البراعة. ونورد أخبار اللسن. ونروي عنهم كل حديث حسن. أمتع من نسيم السحر. المتعطر برuby الزهر، حتى انتهى بنا الحديث إلى ذكر المغنين والأغاني. بمناسبة ذكر كتاب (الأغاني) فتكلم كل بما دار في خلد. وأفرغ جعبة محصوله على قدر جهده. وكان في المجلس شاب لم يتكلم بإسهاب إلى قرب انتهاء الحديث. الدائر محوره — وقتئذٍ — على تفضيل أيهما؛ الغناء القديم أم الحديث. فأبدى من الرأي الفصل. والقول الجزل ما كشف لنا به الستار عن وهن التلحين الحديث، وضعف ألفاظه وسخافة معانيه. وأثبت ببراهينه الساطعة حسن الغناء القديم وقوة صياغته ومتانة مبانيه. وما زال ينادمنا بأفصح لسان. ويجلو علينا عقائل أخلاقه الحسان. وينثر جواهر لفظه النظيم. ويزف إلينا ملحًا ألدًا من الزلال على قلب الكليم. حتى جلا عن القلوب الهموم والأوصاب. وأعجب بفصاحته الحضور أيما إعجاب. فراقني ما شاهدت من حاله. وأمعنت النظر في مستقبله ومآله. وسألت — همًّا — مَنْ بجواري، والجالس على يساري: أو تعرف أيها الفاضل هذا الشاب. السالب بمنطقه العذب نهى أولي الأبواب: فقال: نعم هو نابغة مصر. ومحبي ما اندرس من معالم فن الموسيقى في هذا العصر. الذي شهدت له أئمة فنه في براعة اختراع الألحان والموشحات. والفوز بالقدر المعلى في وضع الأسفار الأثيرة ونشر جليل المؤلفات. الأديب الموسيقي اللودعي. (كامل أفندي الخلعي) وجل غرضه الذي يسعى إليه الآن. أن يصل هذا الفن في الشرق إلى درجة الكمال والإتقان، فنراه مكبًا على تحصيل غوامض أسرار هذا الفن النفيس، حتى صار أستاذًا عظيمًا شرقيًا يرجع إليه في المشكلات ويعوّل عليه في التدريس. فرغبت إليه أن يرجوه ليتحفنا بشيء من تلاحينه الخاصة وطيب نغماته. وأن يجود علينا بما منّ الله عليه من جزيل نعمه وهباته. فلَبّي الطلب بكل خضوع وأدب. ولم يعتذر بوجود ألم في صوته كأكثر ثقال المغنين إذا استماحهم راغب إنشاد شيء من التلحين. بلغنا المقصود من سؤالنا. وجمع بيننا وبين آمالنا. فإذا — والحق يقال — صوتٌ شجي رخم. أشهى إلى الآذان من رجوع العافية إلى جسم السقيم. وأصفى من ماء الغمام. وأضوأ من بدر بالتمام إذا انكشفت عنه حجب الغمام. في

حنّس الظلام. أغنى بمغانيه النفس بعد فقرها. وأرجع إليها محبوبها بعد طول شوقها. وأهدى الروح إلى الأرواح، وأطرب السمع بضروبه الصّاح، فلا تخلو له قطعة من صنعه. ولا خانة. من متانه. ولا قفله. من حفله. حتى ثملنا طرباً، ومِسناً تيهاً وعجباً. وأخذ بعض الجماعة من الطرب ما يأخذ أهل السكر. فنشروا أعلام الثناء والشكر. وظهرت أسرار السرور. وأنشُرحت صدور الصدور. خصوصاً مما سمعناه من النغمات غير الملحن عليها في مصر أدوار أو موشحات. (كالتكريز والفر حناك وألبسته نكار. والعجم والبوسليك والسوزناك والحجاز كار).

ولم نزل تتمتع منه بالسماع والحديث بكل مطلوب. إلى أن آذنت الشمس بالغروب. فتأهّب للقيام. فحييناه بالترحاب والإكرام. فخرج والعيون تشيعه. والقلوب معه. فيا له يوماً ما كان أطيبه وأقصره. وسروراً ما أوفاه وأوفره! مُلّكنا فيه زمام التهاني. وحصلنا منه على الآمال والأمانى.

ولما انفض عقد مجلسنا وانتثر. سرت معه ليريني آخر مؤلف من مؤلفاته الغرر. فكانت فاتحة الأظاف أن قرأت على غلافه بالحرف الجميل الجليّ: كتاب (الموسيقى الشرقي) فتصفحته تصفح منتقد بصير، عليم بأسرار التأليف خبير. فانشرح صدري بالوقوف على مغانيه. وجال فكري حيث جال في معانيه. وامتلأ قلبي من نوره نوراً. ورجعت به إلى أهلي فرحاً مسروراً. كتاب يشتمل من أصناف الفوائد. على أصداف الفرائد. حوى من هذا الفن ما لم يحويه كتاب. وفتح للطالب إلى أقصى المطالب كل باب؛ إذ هو فريد في فنه الفائق. وحيد في جمعه للدقائق. عزيز التحقيق. كثير التدقيق. لم ينسج ناسج من المتقدمين على منواله. ولم يسمح الدهر بمثاله. على أن فضل القدماء لا ينكر. والإغضاء عن بيان فضلهم لا يشكر، فنحن إنما بنينا على أساسهم. واهتدينا بنبراسهم. غير أننا إذا وضعناه موضع الكتب القديمة. كنا كمن لا يعرف لهذا الفن قيمة. وإذا قابلناه بما سلف. كنا كمن قابل بين الدرّ والصدف. والقصدير والذهب. أو الرأس والذنب.

ساقني إلى مطالعته بالتدقيق سلاسةً وضعه. وجودة ورقه ودقة طبعه. وانسجام عباراته، ولطف إشاراته. ومن ثمين ما وجدته فيه الأوزان العربية والتركية. موضوعة بطريقة سهلة المأخذ بالنوطة الإفرنجية. مع قواعد علم التصوير ورصد النغمات. وتعليم آية آلة من الآلات. مع تصويرها بالشرح الوافي. والبيان الكافي. بألفاظ وضّيه. ومعانٍ مضّيه، كذا يجد فيه المطلع من صور مشهوري هذا العصر ما هو غرة في جبين الدهر.

وكلها متقنة الوضع، رائقة الصنع. مما تتوق إلى النظر إليه أنفسُ أدباء المطلقين. فيشكرون صنيع المؤلف ويترحمون على مَنْ مات من فطاحل المغنين — والموشحات مرتبة ترتيماً جميلاً على هيئة فصول. كأحسن ما يغرفه كبار الفن من أعذب المسموع وألذ المنقول. مع تراجم أهل العصر. والمختار من تلاحين علماء الشام ومصر. مما يعد في الحقيقة بدعة الأمصار. وشرك الخواطر ونزهة الأبصار. على أني لو استعرت فصاحة الأدباء. وأعطيت بلاغة الخطباء. لما أمكني أن في هذا السفر. حقه من التمداح والشكر. وقصارى المديح عجزُ الفصيح.

وقد هداني أيضاً هذا المؤلف الجليل إلى وجود مجموعة أخرى لهذا الموسيقي النبيل، تشتمل على اثني عشر موشحاً من أمثل ألحانه. وأجمل ما جاد به صوته السليم وفنه المسك له بعنانه. قد جلاها للناس في معرض المبتدع المخترع. لا الناقل المقترع. وربطها بالنوتة الإفرنجية. ووضع عليها ألفاظها باللغتين العربية والفرنساوية. وهو أول شرقي رفع شأن وطنه في علمه بعمله. وأتى بما لم يأت سابقوه ولا معاصروه بمثله.

ولما كان من الواجب على كل حر شريف يحب خير وطنه والإصلاح. أن يرشد إخوانه إلى ما فيه الخير والصلاح فأقول: لا جدال في حسن الغناء القديم ووثاقته. ولا نزاع في متانة تركيبه وصياغته؛ لأنه الأساس الذي اقتاد به المحدثون. وعليه مثل الملحنون. وتناقله الخلف عن السلف في كل قطر ومصر. جيلاً بعد جيل وأهل عصر بعد عصر؛ لأن كل ملحن مجيد لا بد أن يكون استكثر في بدئه من حفظ تراكيبهم. وتحدي أساليبهم. ومحاكاة نغماتهم. والحذاء كما سبق القول على أمثلتهم. كيما تتحصل عن ذلك عنده ملكة التلحين. فتصدر ألحانه خالية مما يشين.

ولما كنا في الحقيقة — وإن تقادمت الأيام — سلالة أولئك الأقوام الكرام. فما علينا إلا أن نطلب الخير. بالاعتداء بهم في السير، لنكون لمن بعدنا قدوة. كما كان لنا بذلك السلف الصالح أسوة.

ولو انتبه أهل الفن قديماً لربط موشحاتنا العربية، بالنوتة الإفرنجية. لما انتسخت أكثر عمليات تلحينها. ولما تعب مثل كامل أفندي المذكور في كتابة ألحانه خوف الضياع وتدوينها؛ لأن البيشراوات والبستان والموشحات، هي الجزء الأول. الذي عليه في هذا الفن المعول. وما الأدوار إلى قطع صغيرة عديمة القيمة. موضوعة على غير أصول ومحشوة بالمعاني السقيمة — بخلاف الموشحات فإنها محصورة القوانين، صحيحة

القسمة في التلحين. تشتمل على ألفاظ أرق من الشمول. ومعان بعيون عقائلها تفتن العقول. وكفى على فضلها دليلاً أننا نسمعها نحن وآباؤنا من قبل. ولم نعف سماعها إذا أعيدت وكررت في كل فصل. وبرهاني (بدري أدر كاس الطلا) بحياتك قل لي أليس كلما كرر شنف الأذان وحلا. ويا (هلاً غاب عني واحتجب) أترغب فوق أن يزيل عن قلبك الهم والنصب. إلى آخره مما يطول شرحه وتفصيله. ويعسر الآن تأسيسه وتأصيله. وأكبر دور إذا قيل بضع مرات في محفل أو ناد. بحتة نفوسنا وصار كال كلام المعاد — وما ذلك إلا لمثانة تلحين الأول وضعف الثاني. يعرف ذلك جيداً من كان لهذا الفن يعاني.

ولكن لما كان المشتغلون بصناعة التلحين في هذا الزمان. لا يمكنهم تلحين الموشحات لصعوبة تركيبها وعدم معرفتهم أسرار الأوزان. تركوها ظهرياً ونبذوها منسياً. وقد عودوا الناس على سماع أدوارهم البسيطة القليلة البضاعة. الخالية من محاسن الإبداع ودقيق الصناعة. واستملحها السامعون لسهولة معانيها. وهم لا يدرون بأنها مسروقة من الموشحات ومشذبة من نواحيها.

*** ومن يقيس التراب بالمسجد، والحصي بالزبرجد. أو الصفر بالصففر. والتراب بالسراب. وشتان بين الليل الدامس. والنهار الشامس. وهل يقارن الدر بالحصي. والسيف بالعصا. وكم بين الحق والباطل. والخالي والعاطل. وبين حوت السماء. وحوت الماء!

والخلاصة أن الفرق بين الموشحات والأدوار. عند أئمة الفن أو ذوي الأبصار. كالفرق بين ظاهر الثوب المحاك بالحرير المزين بالألوان. وبين باطنه الذي لخسته لا تود أن تراه العينان.

*** ولما لم أجد في الشرق الآن من لحن من نوع الموشحات بهذه المثانة الفائقة. والجزالة في الطرب الرائقة الشائقة. غير حضرة الأستاذ المبدع الموسيقي (كامل أفندي الخلعي) فأحببت اعترافاً بما له على هذا الفن من الأيادي البيضاء أن أذكر شيئاً من مناقبه إلى حضرات المطلعين الأجلاء. وعسى أن يجعل جائزتي قبول كتابتي. لتتم سعادتي.

وإني أسأله تعالى في النهاية أن يجعل عمله خدمة نافعة للوطن ولكافة المريدين والفضلاء. وأن يجزيه عليه أحسن الجزاء. وأن يهنئه بالنجم الأسعد. والجد الأصعد. ويعيذه من شر من حسد وطعن. ويكلأه بعينه التي لا تنام إن قام أو ظعن. كما وإني

أسأله لنا جميعاً النعمة السابعة. والمنحة السائغة. وأن يخرجنا من ظلم الوهم. إلى نور الفهم؛ كي نأخذ بيد كل مرشد لنا ونتمسك بما يديه. ونضرب عرض الحائط بقول حساده وأعاديهِ. ومن ثم نصل إلى غاية المأمور. ونهاية المسئول. إن شاء الله^١.

*** هذا ولما أن أن ننتهي من هذا الكتاب. وحان نجاز طبعه المستطاب، بسطت يد الإخلاص والولاء، ورفعت أكف الضراعة والدعاء. بدوام بقاء حامي الممالك والبلاد، المحامي عن حوزة الدين صيانة لأرواح العباد، حجة الله على العالمين. وبرهانه القاطع على العتاة الجاحدين، السلطان الأكرم، والمتبوع الأعظم، مولانا (عبد الحميد الثاني). الملك العثماني، فدعوت بنصره. وسعود عصره. راجياً من الملك المجيد. دوام عزه والتأييد. وأن يهب أمير البلاد، تابعه المعظم، وولي نعمتنا المفخم، الملحوظ بالسبع المثاني. (عباس باشا حلمي الثاني). طول العمر. ودوام اليمن والخير. كما أدعو ببقاء ذات رب المكارم والنعمة. والمحاسن العظيمة ومعالي الهمم. من ساعدني على طبع كتابي هذا حتى خرج للوجد. يزدهي بأنوار طلعتة والسعود، صاحب السجايا الحميدة وجميل المناقب. عطا فتلو أفندم (إدريس بك راغب). وقد ضمنت هذا الإخلاص الأكيد. في هذا النشيد.

مقام — يكاہ — أصول — أقصاق — ٢٨/٩

أقبل البشر بهياً	ورياض الأنس أخصب
فاغنموا الوقت وهيا	نحتسي الصفو ونطرب

دور

دام في عز مشيد	غوثننا (عبد الحميد)
وبه نجم السعود	قد تبدى في صعود

دور

يا مَلِيغًا عَزَّ قَدْرًا وَسَمَا نَهَبًا وَأَمْرًا
قَدْ حَبَاكَ اللَّهُ نَصْرًا خَفَقْتَ مِنْهُ الْبَنُودَ

دور

و(بِعَبَّاسٍ) الْمَعَالِي بِسَمْتِ بَيْضِ اللَّيَالِي
وَبِهِ كُلُّ الْأَهَالِي أَحْرَزْتَ غَايَ السُّعُودِ

دور

سَاسَ أَحْكَامَ الْبِلَادِ نَاهَجًا نَهْجَ السَّدَادِ
فَغَدَّتْ كُلُّ الْعِبَادِ لَا يُرَى فِيهِمْ حَسُودَ

دور

دَامَ (إِدْرِيسُ) الْمَفْدَى يَمْنَحُ الرَّاجِينَ رَفْدًا
سَعْدَهُ السَّامِي تَبْدَى وَبِهِ ضَاءُ الْوُجُودِ

دور

فهو مشكاة السياده وهو مصباح السعاده
وله الإحسان عاده (راغب) كهف الوفود

موشح مقام يكاہ — أصول أقصاق ٨/٩

هات يا ساقى الحميا
إن نجم الليل غرب
واشف يا باهى المحيا
مدنف القلب المعذب

خانہ

فإلى كم ذا التواني
يا وحيداً في الغواني
جفئك الفاتر سباني
فاتئد وارع افتتاني
صوتك الساحر شجاني
فصفا وقتي وحاني
فاجل لي صافي القناني
باكرًا فالعمر فاني
واسقني حتى تراني
قد عقد منها لساني
راجيًا قرب التداني

كِتَابُ الْمَوْسِيقَى الشَّرْقِيَّةِ

وهو غايات الأمانى
طاب لي اليومَ زمانى
فاشد لي طيب الأغانى
حيث محبوبى وفانى
بعد ما كان جفانى
في صفا روض التهانى
زف لي غيد المعانى
بين ندمان حسان
حركوا صوت المثانى

قفله

فامل لي كأسًا هنّيّا
أيها الشادي المربرب

مَوْشَحْ مقام حجاز — أصول يورك سماعي ٨/٦

يا راعي الظبا	في حيك غزال
خلته في قبا	مذ رنا وصال
قال لي: خذ جبا	واشربها حلال
ناديت مرحبا	يا بدر الكمال

خانه

قل لي يا مصون	ما هذا الدلال
يا حلو المجون	ما آن الوصال
زادت بي شجون	سلواني محال
وحالي أباي	عن غيرك ومال
إيه أمان أمان	إيه أمان أمان

موشح مقام يگاه — أصول أقصاق ٨/٩ — Oussoul Acsak — Makam Yakkah
9/8

Hati ya sakil houmailla.
Inna nagmal laili gharrab.
Oachfi ya bahil mouhaia.
Moudnafal Kalbil mouazza.

خانه Khana

Fa lla camm zal tawani.
Ya oahidann fil ghawani.
Gafnoukal fater sabani.
Fattaïd oar; ftitani.
Sawtoukal saher chagani.
Façafa oakti oahani.
Faglouli safil kanani.
Bakirann fal oumrou fani.
Oaskini hatta tarani.
Cad oukid minha liçani.

Ragiann kourbal — tadnai.

Oahous ghaiatoul amani.

Taba lil yawma zamani.

Fachdouli tibal aghani.

Haiçou mahboubi oafani.

Baada macana ghafani.

FaÇafa rokit tahani.

Zaffali ghidal maani.

Raina noudman inn hiçani.

Harrakon sowtal maÇani.

قفله Kafla

Famalali kaçann hanilliann.

Aiouhac chadil mourabrab.

مَوْشَحْ مقام حجاز — أصول يورك سماعي ٨/٦ Oussioul — Makam Hugaz
youreuk samay

Ya rail ziba fi haiak ghazal.

Khelton fi kaba mouzz rana oaçal.

Kalli kouz ghaba oachrabba halal.

Nadet marhaba ya badral kamal.

خانه Khana

Kolli ya maçoun ma hazel dalal.
Ya houloal mougoun maanal wiçal.
Zadat bi chougoun souloani mouhal.
Oahali aba an ghairak oa mal.
Eh aman aman. Eh aman aman.

هوامش

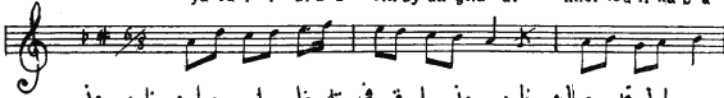
(١) نشكر حضرات العلماء الأعلام. والأدباء الكرام. الذين تفضلوا علينا بتقاريرهم المشحونة بنفائس الدرر الدالة على حسن ثقتهم في مؤلف هذا الكتاب الضعيف ونعتذر لهم في عدم نشرها في الطبعة الأولى من كتابنا هذا لضيق المقام، ولكننا نَعدهم — ووعد الحر دين — بأن نضعها بجملتها في الطبقة الثانية، وإن غَدًا لناظره قريب، إذا رأوا تقصيرًا في إهمال النشر فليحمل على حسن الظن وإني أسأله أن يحقق خدمتها جميعًا ويهدينا سواء السبيل.

(٢) مأخوذ بالنوطة في آخر هذا الكتاب غير أنه موضوع عليه كلام غزلي أوله (هات يا ساقى الحميا) فتنبهه — وقد أنشدته (جمعية المعارف الشهيرة) مرارًا في رواياتها وحاز رضاء وإعجاب المتفرجين بدليل استمرار التصفيق حتى ترفع الستار ويعاد.

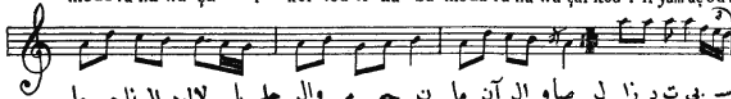
مَوْشَحٌ مَّجَازٌ * رُصُوكُ * يُوزَكُ سَمَاءِ عِيٍّ

تَكَلِّفُ * كَيْفَ مَلَأَ قَبْرَ الْخَالِ عِيٍّ

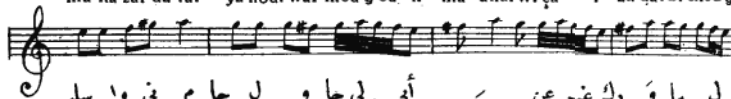
بَا قُ فِي تَهْ خَلْ زَالَعٌ لَحِيَّةٍ فِي بَا غُ الْعِي رَا يَا
ya ra i i zi b a fih ay ak gha al khel tou fi ka b a



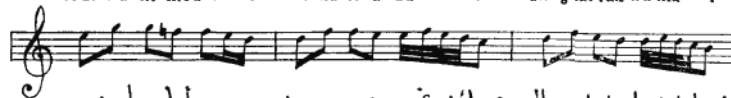
mouz ra na wa ça i kel tou fi ka ba mouz ra na wa çal kou l li yama çoun



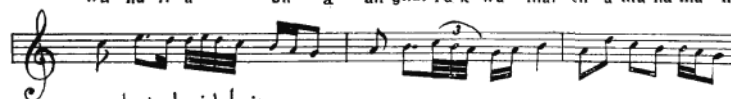
ma ha zal da lai ya houl wal mou gou n ma ànalwi ça i za çal bi chou gou n



soul wa ni mou ha i wa ha li a ba a an ghài rak wa ma i



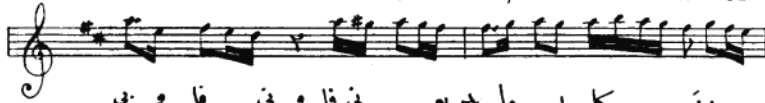
wa hà ti à ba a an ghài rak wa mal eh a ma na ma n



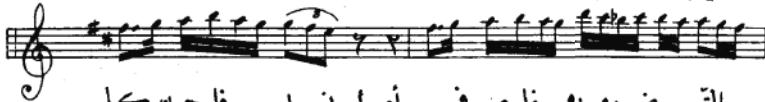
eh a ma na man



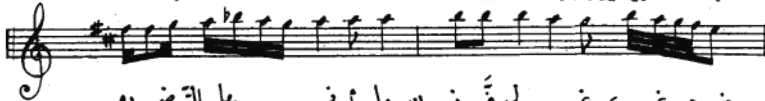
بومى بومى شحى فى غا ١ ٢ فى غا ألب
ba l à gha ni à à gha ni hai çou mah bou mah bou



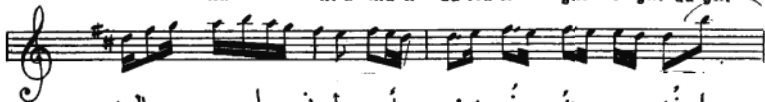
ن كا ا ما دب فى فا وى فى فا وى
bi wa fa ni wa fa ni ba da ma a ka n a



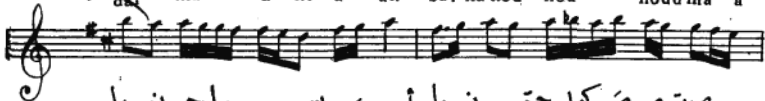
التض رو رو فاص فى ا نى ا فاجن كا
ka na ga fa a ni a ah ti sa fa rou rou di t



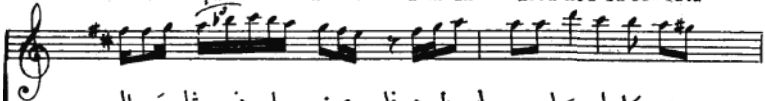
غيد غيد - غيد لى ق ز ن ما فى ما التض رو
rou ditla ha nia ma n za ffa li ghi i ghi da ghi



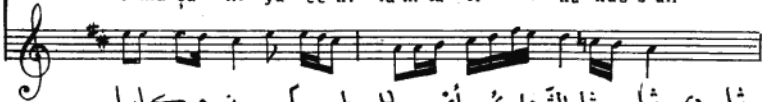
ما ند ن ن بين ا نى ما م الد
ma à ni à ah ba i na nou nou noud ma 'a



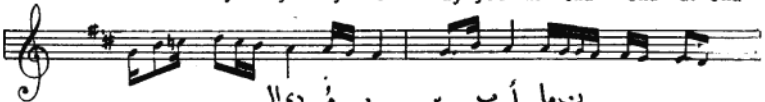
صوت صوم كوا حر ن يا ا ن ساحن ما
ma nin hi ça n i à m an arra kou sa sawgata



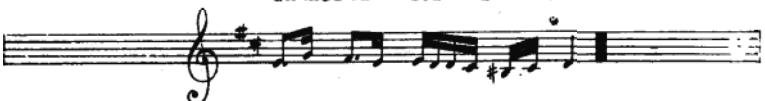
كاسا كا لى لم فا عبنى يا فى ثا مال
i ma ça ni ya ee ni fa m la li i ka kas s an



شا دى شا ثا الهائى ائى لى يا ن هكاسا
kassan ha ny yan ya lel ay you hach cha cha di cha



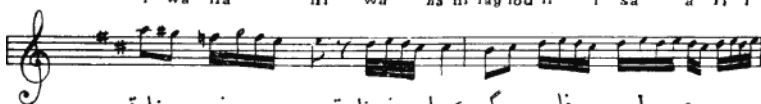
ن ما أ ب بر ر م دىال
dil mou ra bra b'a m an



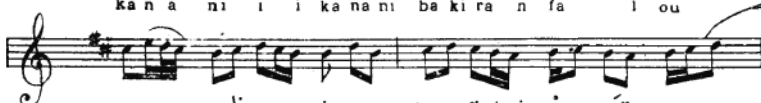
تی ق و فاصف جانی شرف جا چیر
ti q u fa sa f ja ni sh raf ja cha ga



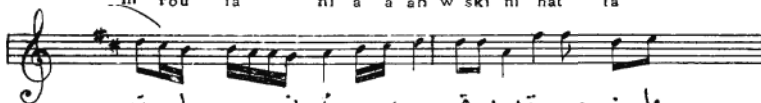
الف. صا. لي فاجني حا. و. ني. حا. و.
i wa ha ni wa ha ni faǵ lou li i sa a fi i



ع ا فا - ركا با في نا ق - في شا ق
ka na ni i i ka na ni ba ki ra n fa l ou



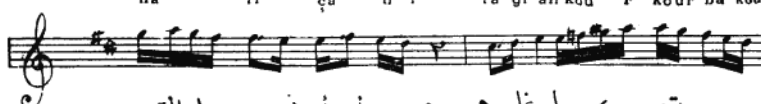
فَا ر م ر م نِي ا ا اه w ski ni hat ta



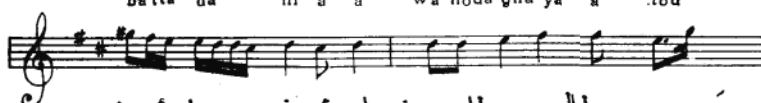
هنا م عقد دق اه ا نى را ت
ka doukid mi n ha ni a ah ta ra



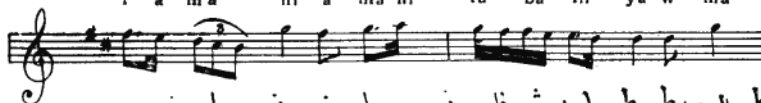
قوب قر ر ق ج ا را ن ي سا ل ها
ra gi an kou r kour ba kour ca n i li ha



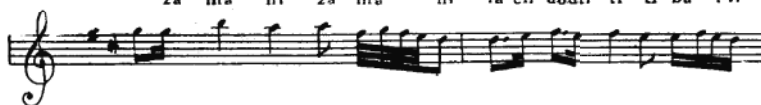
ت / يا غا هو و ا ا نى دا ال ب
batla da ni a a wa houa gha ya 'a .lou



مَ وَيْ لَالِبْ طَا نِي مَا أ نِي مَا أ ال
l a m a n i a m a n i t a b a l i l y a w m a



طِبُّ الْبَطْنِ طِبُّ لِي دُشَا فَا نِي مَا زَنِي مَا زَنِي
 ta ma ni za ma ni fa ch douli ti ti ba lti



تَعْلِيمُ كِتَابِ التَّوْحِيدِ

ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا
 ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا
 ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا
 ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا
 ا ا ا ا ا ا ا a m za
 ا ا ا ا ا ا a ni ga nou kal fa a te
 ا ا ا ا ا ا a ni fa tta id wa r a
 ا ا ا ا ا a a hi ah sa w lou kal sa a hi

مُسَيِّحُ بَيْتَاهُ أَصُولُ أَصْصَاقٍ ٩/٨

يَا مَحَال قِيَا تِهَا
Ha ti ya sa a ki l hou ma a ya

