٤٦ صفحات من تاريخ مصر

كتاب
الموسيقى الشرقى

تأليف
الموسيقار / محمد كامل الخلعى

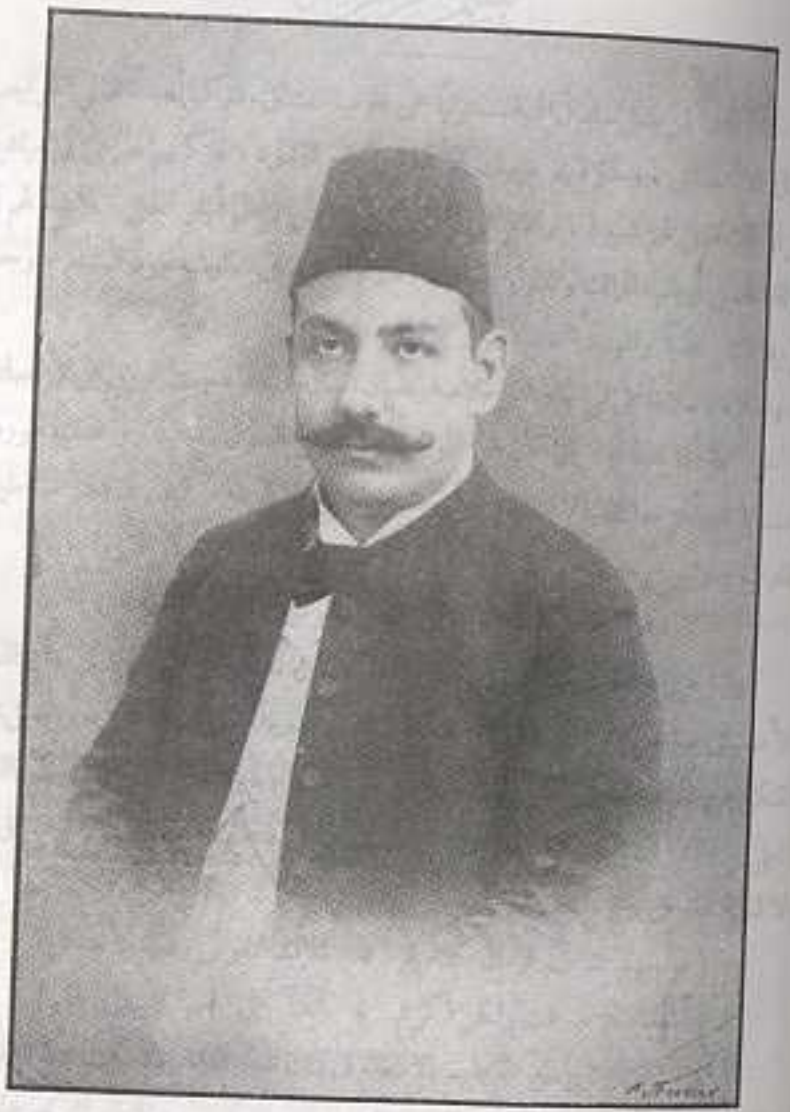
الناشر: مكتبة مدبولي - القاهرة

الكتاب : كتاب الموسيقى الشرقى
الكاتب : الموسيقار / محمد كامل الخلعى
الطبعة : الأولى عام ١٩٣٧م – المؤلف
الثانية عام ٢٠٠٠م – مكتبة مدبولى
الناشر : مكتبة مدبولى ٦ ميدان طلعت حرب . القاهرة
تليفون ٥٧٥٦٤٢١ فاكس ٥٧٥٢٨٥٤
رقم الإيداع : ١٣٩٧٠/١٩٩٩
الترقيم الدولى : 977-208-283-7

كتاب
الموسيقى الشرقى

تأليف
الموسيقار / محمد كامل الخلعى

الناشر
مكتبة مدبولى
٢٠٠٠



بسم الله الرحمن الرحيم

— حمداً لمن جعل سلطان المحبة مستولياً على قلوب العشاق . فتركها أهدافاً لسهم الحواجب ونبال الأحداق . وحكم فيهم سيوف الألحاظ ورماح القدود . فتركهم صرعى فى ميادين الغرام فلا تقبل لهم شهود . وخلع على الملاح من ملابس الجمال أفخر الحلل . فخضع لهم فى دولة الحسن أرباب الممالك والدول . ونفذ أحكام العيون فى القلوب نفوذ السهام . وجعل مورد الثغر عذباً والمورد العذب كثير الزحام .

— وصلاة وسلاماً على نبي جاءنا من خلاصة عدنان . صلاة دائمة ما سجعت الورق على الأغصان .

— ﴿ أما بعد ﴾ فلما كان فن الموسيقى من أجل الفنون مذهباً . وأعذب مورداً ومشرباً . وأمزجها للطباع السليمه . وأروضها للنفوس الكريمه . كيف لا وهو مغناطيس القلوب . وشرح حال المحب للمحبوب . ومذهب الأتراح . وغذاء الأرواح .

(يدفع الجيش للقتال ويهدى * لنفوس الأطفال طيف المنام)

ولذا عني به أئمة السلف . وأساتذة الخلف . كابن سينا والفارابى والفازانى . وأبى الفرج الأصبهانى صاحب الأغانى . وألفوا فيه كتباً قيمة كثيره . ومؤلفات شهيره . يضيق مجال الفكر عن استقرائها . ويقصر طول العمر عن استقصائها . فأولئك هم القوم الفائزون بالقدح المعلى . والشرف الذى لا يبيد ولا يبلى . مضت على ذهابهم أحقاب . وذكرهم باق على الالسنة مخلد فى كل كتاب .

(قوم بهم شرف الزمان كلامهم * شرك النفوس وعقلة الأحداق)

(أشخاصهم صرفت ولكن ذكرهم * أبداً على مر الليالى باقى)

— وحيث انى ممن منّ الله عليهم بالانتظام فى ذلك العقد الفاخر . تمسكت بأذيال الماضين وان جئت فى الآخر . وقنعت من الزمان بهذه المنحه . وأرحت نفسى من التطلع الى غيرها فالعمر وإن طال كلمحه . (اجعل همومك واحداً * وتخل عن كل الهموم)

— لأن من كانت عنايته بتدبير جسمه . لا بتدبير روحه التي هي مناط شرفه وكرمه . فقد تجاوز حد العرفان . فان المرء بالروح لا بالجسم انسان

— 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 غله . ولا تبرى علله . ولذا وجهت الهمة نحو التكلم فيه . بما عسى أن أكون من جملة واصفيه . مع ما رميت به من اختلال أحوالي . وتعسر مطالبي وآمالي . واقتسام أمري بين مثبط للهمة وحاسد . ومنكر للفضل وجاحد . وعدو في قلبه مرض . أو معاند لا يستقيم له غرض . فيجرحوني بظهر الغيب وأنا غير شاهد . ويحرفون وجه كلامي الى جهة غرضهم الفاسد . سيما وقد استقبلت زماني وهذا الفن قد خبت نارهم . وزوت أزهاره . ودجت مطالعه . وخوى طالعه . ولم يبق بيد أهله الا صبابه . والخطأ فيه أكثر من الاصابه . ورغباتهم في معرفة قواعد الفن قليله . والبراعة فيه لا تعد من الفضيله . وقد نفذ المجيدون والعلماء . وكثر المدعون والجهلاء . فاستعذت بالله من العجز والكسل . واستعنت به في بلوغ الأمل . ووضعت هذا الكتاب القريب المنال . العزيز المثال . ولم آل جهداً فيما أودعته فيه من التوضيح والافصاح . عما يلزمه من علم النغم والتصوير والأوزان الصحاح . مع تبيين لذلك أتم بيان . حتى كأنه يشاهد بالعيان . وأضفت اليه المختار من تلاحيني — وتلاحين حضرة أستاذي الاول الذي سعدت بوجوده الأيام . وتزينت ببقائه الأعوام . العالم الجليل . والموسيقار النبيل . (الشيخ أحمد أبي خليل) وأكثرها من نغمات نادرة الوجود في هذه الأمصار . (كالنهاوندي والبسته نكار . والعجم والبوسليك والحجاز كار .) فمن حفظها على أصلها . باهتزازاتها الرصينة بها . وتصور مسافات الأوزان . فلا شك أنه فائز على الأقران . وفلها . لا تزرى بقيمتها . فهي كالنقطة من العطار . ولو صغر حجمها ولكنها محصل كثير من الزهر . ولقد زينت صفحاته أيضاً 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 خصوصا والطلاب عموما بحسن القبول . وهو أكرم من أن يسأل في مثل هذه الطلبة ولا يجيب . وسائل الله لا يخيب .

﴿ محمد كامل الخلعي ﴾

مقدمة

— الموسيقى هو علم يبحث فيه عن أحوال النغم من جهة تأليفه اللذيذ والنافر — وعن أحوال الأزمنة المتخللة بين النغمات من جهة الطول والقصر . فلم أنه يتم بجزئين : الأول علم التأليف وهو اللحن — والثاني علم الايقاع وهو المسمى أيضاً بالأصول .

— (فالنغمات) جمع نغمة بالتحريك وهي (لغة) الصوت الساذج الحالي من الحروف — و (اصطلاحا) الصوت المترنم به .

— (واللحن) بالسكون (لغة) صوت من الأصوات المصوغة و (اصطلاحا) مأركب من نغمات بعضها يعلو أو يسفل عن بعض على نسب معلومة — (والنغم للحن كالأحرف للكلام) — ثم يرتب ترتيباً موزونا — أي أنه يصاغ على أحد الأوزان التي سنذكرها بعد . ويقرن بشيء من الشعر أو غيره من سائر الفنون السبعة التي هي — القريض — والدوبيت — والموالي — والموشح — والزجل — والقومه — وكان وكان . وهذا التعريف جامع مانع حيث دخل فيه زيادة على الموشحات والأدوار البشراوات والبستات والقدود والشرقيات — إذ هي مقرونة بكلام موزون على لغة من ربطها ولحنها من الترك أو الفرس أو غيرها فهي من جهة الألحان وداخلة في التعريف — وخرج بقيد التركيب النغمات الفردة — وبقيد الترتيب الموزون المقامات أصولا وفروعا لأن ترتيبها غير موزون فلا يسمى شيء مما ذكر لحنا .

— والصوت هو مايصدر عن كل حركة اهتزازية لجسم رنان تحدث في الهواء ارتجاجاً يسير فيه إلى بعد ما . (وسنتكلم عن توليد الصوت وعن الأجهزة المعدة لهذه الاهتزازات الصوتية في باب خاص به إن شاء الله .)

— والأصول هي عبارة عن موازين للألحان لعدم اختلالها واختلال المغنين عند مايتشدون معاً حتى لايسبق أحدهم الآخر ولا يتأخر عنه بل يكون مجموعهم كواحد .

— وبما ذكر يكون الغناء .

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

ـ ومن الدليل البين انها تأثيراً فى النفوس كون الناس يستعملونها تارة عند الفرح واللذة والأعراس والولائم ـ وأخرى عند الحزن والمآتم والمصائب والمآتم ـ وطوراً فى بيوت العبادات والأعياد ـ وآونة فى الأسواق والمنازل وفى الأسفار والحضر وعند الراحة والتعب وفى مجالس الملوك ومنازل السوقة ـ ويستعملها الرجال والنساء والصبيان والشائخ والعلماء والجهلاء والصناع والتجار وجميع طبقات الناس .

ـ وهي من الأدوية المفيدة فى علاج بعض الأمراض العصبية . قال الشيخ أبو المواهب فى رسالته : حكي انه كان رجل مقعد لا ينصب قامته فلما سمع آلات الطرب قام ونصب قامته واستراحت مفاصله .

ـ وتفيد أيضاً لترويض الفكر بعد تعبه فى المسائل المعضلة (١) قال الراجز :

(الفكر فى المسائل الصعاب ● يورث فى القلوب داء رابى)

(دواؤه سماع صوت يحسن ● وذاك فى الداني حكم بين)

ـ وقال الشيخ عبد الرؤوف المناوى رحمه الله تعالى : ينبغي للطالب عند وقوفه على ترويحه بخوشمر أو (سماع) أو حكايات فان الفكر اذا أغلق دخل عن تصور المعاني وذلك لا يسلم منه أحد ولا يقدر انسان على مكابدة ذهنه على الفهم وغلبة قلبه على التصور لأن القلب مع الاكراه أشد قبولا وأبعد نفوراً وفى الأثر ان القلب إذا أكره عمي) ولكن يعمل على دفع ما طرأ عليه بترويحه بشعر أو نحوه من الأدب فيستجيب له القلب مطيعاً . قال الشاعر :

(وليس يحسن فى الودة شافع ● إذا لم يكن بين الضلوع شفيع)

ـ وقيل ان الملاذ التى عليها مدار الوجود أربعة : المأكل لعدم قيام البدن بدونه ـ والسماع لعلقه بالروح وهي أشرف أجزاء الجسم ـ والنكاح لتعلقه بالنسل ـ والملبس لستر البدن ـ ولا يزاد فى كل منها عن اللزوم ـ فان زيد فيها عن ذلك حصل الاعياء عدا السماع فالزيادة لازمة فيه لغذاء الروح وراحة البدن وشفائه من الأسقام .

ـ قال أفلاطون : من حزن فليستمع الأصوات الطيبة فان النفس اذا حزنت خدمتها نورها فانها سمعت ما يطربها اشتغل منها ماحد .

ـ وكان اسكندر ذو القرنين اذا وجد فى نفسه ما يهي مزاجه من انقباض أو حدس دعى تلميذه ليحضر له العود ويضرب عليه فيزول عنه ما كان يجده .

ـ وقال أفلاطون : ان هذا العلم لم تضعه الحكماء تسلية والهو بل للمنافع الذاتية ولغذاء الروح الروحانية وبسط النفس وترويق الدم : أما من ليس له دراية فى ذلك فيعتقد انه ما وضع الا للهو واللعب والترغيب فى لذة شهوات الدنيا والغرور بأمانيها .

ـ قال أحد الحكماء : ان الغناء فضيلة تعذر على المتملق اظهارها ولم يتعذر على النفس اخراجها بالعبارة فأخرجتها النفس لحناً موزوناً ـ فلما سمعتها الطبيعة استلذتها وفرحت وسرت بها فاستمعوا من النفس حديثها ومناجاتها ودعوا الطبيعة والتأمل لزينتها لئلا تفترنكم .

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

ـ وقال آخر ـ ان أصوات آلات الطرب ونغماتها وان كانت بسيطة ليس لها حروف معجم فان النفوس اليها أشد ميلا ولها أسرع قبولا لمشاكلة ما بينهما ـ وذلك ان النفوس أيضاً جواهر بسيطة

روحانية ونغمات آلات الطرب كذلك والأشكال الى أشكالها أميل .

ـ وقال آخر : نعم وان كانت ليست بحيوان فهي ناطقة فصيحة تخبر عن أسرار النفوس وطبائر القلوب ولكن كلامها أعجمي يحتاج الى الترجمان (١)

ـ 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 .

ـ وقال آخر : ان جوهر النفس لما كان مجانساً ومشاكلا للأعداد التأليفية وكانت نغمات آلات الطرب موزونة وأزمان حركات نغراتها وسكونات مابينها متناسبة استلذتها الطباع وفرحت بها الأرواح وسرت بها النفوس لما بينهما من المشاكلة والتناسب والمجانسة ـ وهكذا حكمها فى استحسان الوجوه وزينة الطبيعيات لأن محاسن الموجودات الطبيعية هي من أجل تناسب أصباغها وحسن تأليف أجزائها .

ـ وقال (العلامة ابن خلدون) فى سبب اللذة الناشئة عن الغناء : ان اللذة هي ادراك الملائم والمحسوس انما تدرك منه كيفية فاذا كانت مناسبة للمدرك وملائمة كانت ملذة واذا كانت منافية له منافرة كانت مؤلمة فالملائم من المطعوم ما ناسبت كيفيته حاسة الذوق فى مزاجها وكذا الملائم من الملموسات ـ وفى الروائح ما ناسب مزاج الروح القلبي البخاري لأنه المدرك واليه تؤديه الحاسة ولهذا كانت الرياحين والأزهار والعطريات أحسن رائحة وأشد ملاءمة لأن روح لغلبة الحرارة فيها التى هي مزاج الروح القلبي .

ـ وأما المرئيات والمسموعات فالملائم فيها تناسب الأوضاع فى أشكالها وكيفياتها فهو أنسب عند النفس وأشد ملاءمة لها فاذا كان المرئي متناسبا فى أشكاله وتخاطيطه التى له بحسب مادته بحيث لا يخرج عما تقتضيه مادته الخاصة من كمال المناسبة والوضع ـ وذلك هو معنى الكمال والحسن فى كل مدرك ـ كان ذلك حينئذ مناسبا للنفس المدركة فتأخذ بادراك ملائمها ـ ولهذا نجد العاشقين المستهترين فى المحبة يعمون عن غاية محبتهم وعشقهم بامتزاج أرواحهم بروح المحبوب وفى هذا سر تفهمه ان كنت من أهله وهو اتحاد المبدأ وان كل مشوق انما نظرته وتأمله رأيت بذلك وبينه اتحادا فى البداية يشهد للشبه اتحادا كما فى الكون ومعناه من وجه آخر ان الوجود يشترك بين الموجودات كما تقوله الحكماء فتود أن تتزع بما شاهدت فيه الكمال لتتحد به بل تروم النفس حينئذ الخروج عن الوهم الى الحقيقة التى هي اتحاد المبدأ والكون .

ـ ولما كان أنسب الأشياء الى الانسان وأقربها الى أن يدرك الكمال فى تناسب موضوعها هو شكله الانساني فكان ادراكه للجمال والحسن فى تخاطيطه وأشكاله من المدارك التى هي أقرب الى فطرته فيهيج كل انسان بالحسن من المرئي أو المسموع بمقتضى الفطرة ـ والحسن فى المسموع أن تكون الأصوات متناسبة لا متنافرة وذلك ان الأصوات لها كيفيات من الهمس والجهر والرخاوة والشدة والثقل والضغط وغير ذلك ـ والتناسب فيها هو الذى يوجب لها الحسن ـ فأولا أن لا يخرج من الصوت الى حده دفعة بل يتدرج ثم يرجع كذلك وهكذا الى المثل ـ بل لابد من توسط المغاير بين الصوتين ـ وتأمل هذا من افتتاح أهل اللسان التراكيب من الحروف المتنافرة أو المتقاربة الخارج فانه من بابه وثانيا تناسبها فى الأجزاء فيخرج من الصوت الى ضعفه أو الى مثله أو جزء من كذا منه على حسب ما يكون الثقل مناسبا على ما حصره أهل

(١) فاذا كانت آلات الطرب فى صدورها وأصوات الطرب فى كفها بها اطرب ولا تتناطح عنزان ...

الصناعة — فاذا كانت الأصوات على تناسب فى الكيفيات كما ذكره أهل تلك الصناعة كانت ملائمة ملذة — ومن هذا التناسب مايكون بسيطاً ويكون الكثير من الناس مطبوعا عليه لايحتاجون فيه الى تعليم ولاصناعة كما نجد المطبوعين على الموازين الشعرية وتوقيع الرقص وأمثال ذلك — وتسمى العامة هذه القابلية بالمضمار وكثير من القراء بهذه المثابة يقرؤن القرآن فيجيدون فى تلاحين أصواتهم كأنها المزامير فيطربون بحسن مساقهم وتناسب نغماتهم — ومن هذا التناسب مايحدث بالتركيب وليس كل الناس يستوى فى معرفته ولا كل الطباع توافق صاحبها فى العمل به اذا علم وهذا هو التلحين الذى يتكفل به علم الموسيقى .

— وان حسن الصوت مما أنعم الله به على صاحبه فقال عز وجل (يزيد فى الخلق مايشاء) جاء فى التفسير من ذلك الصوت الحسن — وذم الله سبحانه الصوت القبيح (١) فقال (ان أنكر الأصوات لصوت الحمير) يدل مفهومه على مدح الصوت الحسن التي .

— وقد ورد فى الحديث الشريف : (حسنوا القرآن بأصواتكم فان الصوت الحسن يزيد القرآن حسنا) .

— وعن أنس بن مالك رضي الله عنه قال — قال رسول الله صلى الله عليه وسلم — (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 فانه لاينبغي أن يختلف فى حظره اذ صناعة الغناء مباينة للقرآن بكل وجه لأن القراءة والاداء تحتاج الى مقدار من الصوت لتبيين أداء الحروف لامن حيث اتباع الحركات فى موضعها ومقدار المد عند من يطلقه أو يقصره وأمثال ذلك — والتلحين أيضاً يتعين له مقدار من الصوت لايتم الا به من أجل التناسب الذى قلناه فى حقيقة التلحين واعتبار أحدهما قد يخل بالآخر اذا تعارضا وتقديم الرواية متعين من تغيير الرواية المنقولة فى القرآن فلا يمكن اجتماع التلحين والأداء المعتبر فى القرآن بوجه وانما مرادهم التلحين البسيط الذي يهتدى اليه صاحب المضمار بطبعه كما قدمناه فيردد أصواته ترديداً على نسب يدركها العالم بالغناء وغيره ولا ينبغي ذلك بوجه كما قاله مالك هذا هو محل الخلاف (٢) والظاهر تنزيه القرآن عن هذا كله كما ذهب اليه الامام رحمه الله تعالى لأن القرآن محل خشوع بذكر الموت وما بعده وليس مقام التغاذ بادراك الحسن من الأصوات — وهكذا كانت قراءة الصحابة رضي الله عنهم كما فى أخبارهم — وأما قوله صلى الله عليه وسلم (لقد أوتي مزماراً من مزامير آل داود) فليس المراد به الترديد والتلحين انما معناه حسن الصوت وأداء القراءة والاتيان به فى مخارج الحروف والنطق بها .

— وقال بن قاسم المقدسي رحمه الله فى كتابه حل الرموز — ان كثيراً من المتعمقين والمتقشفين كرهوا السماع وأنكروه أصلا وفرعاً وحقيقة وشرعا وهذا غلط منهم لأن ذلك يفضي الى تحفظة كثير من أولياء الله

---

(١) (نكتة) حكي أنه سمع فيلسوف نغمات آلات الطرب مع التلحين فقال لتلميذه امض بنا نحو هذا الموسيقار لعله يفيدنا صورة شرعية — فلما قرب منه سمع لحناً غير موزون ونغمة غير طيبة فقال لتلميذه : زعم أهل الكهانة أن صوت البوم يدل على موت انسان فان كان ماقالوه حقاً فصوت هذا الموسيقار يدل على موت البوم .

تعالى وتفسيق كثير من العلماء اذ الاختلاف أنهم سمعوا الغناء وتواجدوا وأفضى بهم ذلك الى الصراخ والضجة والصعق فكيف ينسب اليهم نقص وهم سالكون أتم الأحوال واذا احتاج ذلك الى تفصيل ونظر فى أهل السماع واختلاف طبقاتهم — فمن صح فهمه وحسن قصده وصدقت الرياضة مرآة قلبه وجلت نيات المزيعة فضاء سره تصفا من تصاعد الأكدار طبعه ونجا من بشريته وخيالات وساوسه وعرى عن حفائظ الشهوات وتطهر من دنس الشهات فلا نقول ان سماعه حرام وفعله خطأ .

— (محاورة فلسفية) اجتمع جماعة من الحكماء والفلاسفة فى مجلس ملك من الملوك فتفاضل أثناء المحاورة أحدهم البصر على السمع بقوله : لاأنكر ان السمع والبصر هما من أفضل الحواس الخمس وأشرفها التي وهبها البارى جل ثناؤه للحيوان — ولكن أرى أن البصر أفضل لأن البصر كالنهار والسمع كالليل .

— فقال أحدهم : لا بل السمع أفضل من البصر لأن البصر يذهب فى طلب محسوساته ويخدمها حتى يدركها مثل العبد — والسمع يحمل اليه محسوساته حتى تخدمه مثل الملوك .

— وقال آخر : البصر لايدرك محسوساته الا 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 لاتنال الا ماكان حاضراً فى الوقت .

— وقال آخر — السمع أدق تمييزاً من البصر اذ كان يعرف بجودة الذوق الكلام الموزون والنغمات المتناسبة والفرق بين الصحيح والمنزحف والخروج من استواء اللحن — والبصر يخطئ فى أكثر مدركاته فانه ربما يرى الكبير صغيراً والصغير كبيراً والقريب بعيداً والبعيد قريباً والمتحرك ساكناً والساكن متحركا والمستوي معوجاً والمعوج مستوياً .

— وقيل ان بعض الحكماء كان جالساً عند بعض الملوك فقال الملك ان الانسان يألف السماع اذا تعود مجالس الطرب فقال له الحكيم بألفه ان كان فى طبعه استعداد يعني من أصل الخلقة — فأنكر عليه الملك وقال هل لك دليل على ذلك — فقال نعم — فأمر الحكيم باحضار مملوك من بني الناس من أولاد الأمراء والوزراء والعلماء والكتاب والزراع والسوقة والعبيد وغيرهم — وكانت أعمارهم لاتزيد على عشرة أشهر وأحضروا فى يوم معلوم من أول النهار وقد هيأهم محلا فى بستان وأمر الحكيم أمهاتهم أن يحجبن أنفسهن عنهم نصف يوم حتى أقلقهم الجوع الشديد ثم أمر بردهم الى أمهاتهم مرة واحدة ليرضعنهم — وهنا هم مشغولون بالتغذي اذ أمر الحكيم بضرب الآت الطرب دفعة واحدة فمنهم من ترك التغذي شاخصا نحو الصوت محركا أعضاءه وهو يضحك — ومنهم من ترك التغذي ساكنا لا يحرك — ومنهم من جعل يلتفت مرة ويتغذى أخرى — ومنهم من جعل يحرك رجليه ويديه ولم يترك التغذي — ومنهم من بذل همته فى التغذي ولم يلتفت . فعند ذلك ظهر للملك صحة ماقاله الحكيم ولله فى خلقه مايشاء .

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

ـ وكذلك الابل لو اهما تمداعناقها صاغية لغناء الحادي لها فهي وتسرع في سيرها حتى ترتجع أحمالها وربما أتلفت نفسها من سرعة السير مع ثقل أحمالها وهي لا تشعر بذلك بسبب اشتغالها .

ـ وقد نقل في الاخبار أن أبا بكر محمد بن داود الدينوري رضي الله تعالى عنه ـ قال كنت بالبادية فوافيت قبيلة من قبائل العرب فأتاني رجل منهم وأدخلني خبائه فرأيت فيه عبداً أسود مقيداً بقيد ورأيت قبالته اعلاجاً قد ماتوا وفي منها جمل ناحل ذابل كأنه ينزع روحه فقال لي الغلام أنت ضيف ولك أن تشفع الى مولاي فانه مكرم لضيفه ولا يرد شفاعتك في هذا القدر قال فلما أحضر الطعام قلت لا آكل ملما اشفع لهذا العبد فقال ان هذا العبد أقترن وأهلك جميع مالي فقلت مالنا نعمل ـ فقال ان لحمونا طيبا واني كنت أعيش من ظهور هذه الجمال فحملها أحمالا ثقالا وكان يجدوها حتى قطعت مسيرة ثلاثة أيام في ليلة واحدة من طيب نفسه ـ فلما حطت أحمالها ماتت كلها الا هذا الجمل ـ ولكن أنت ضيفي فلكرامتك قد وهبته لك ـ فأحببت أن أسمع صوته فلما أصبحنا أمره أن يحدو على جمل قوي ليستقي الماء من بئر هناك ـ فلما رفع صوته هام ذلك الجمل وقطع حباله فوقعت على وجهي فما أظن انني سمعت قط صوتا أحسن منه .

ـ ومن فيه ما يستعمله رعاة الغنم والبقر والخيل والحمير عند ورودها الماء من الصفير ترغيبا لها في شربه .

ـ وقيل ان صيادي النزلان والدراج والقطا وغيرها لهم غناء يغنون به في وقت صيدها في ظلام الليل حتى يوقعوها ويأخذوها بيدهم .

ـ والصيادون يصيدون الفيل والغزال بالسماع وآلات الطرب ـ والملاهي تلويها عن رعيها فتسهو عن الرعي والهرب حتى تؤخذ وتصاد .

ـ وكذلك السباكون بالنواحي يصطادون السمك بأصوات شجية .

ـ وكذلك يصيدون كثيرا من الطيور لما في الغناء من الجذبة الساوية الشاغلة .

ـ وجملة القول انه يستلذها جميع الحيوانات التي لها حاسة السمع .

ـ واختلف في الواضع فقيل فيثاغورث وكان قد رأى جماعة من الحدادين يضربون بالمطارق على التناسب فتأمل ثم رجع وقصد أنواع المناسبات من الأصوات ولما حصل له ماقصده بتفكر كثير وفيض الهامي جمع آلة وشد عليها وترا وأنشد شعرا في التوحيد وترغيب الخلق في أمور الآخرة فأعرض بذلك كثير من الخلائق عن الدنيا وصارت تلك الآلة ممزوجة بين الحكماء ثم وضع بعدها قواعد هذا الفن ـ وأضاف بعدها العلماء مخترعاتهم الى أن انتهت النوبة الى أرسطو فتفكر ثم وضع الأرغنون وهي آلة قديمة لليونانيين تعمل من ثلاثة زقاق كبار من جلود الجواميس تضم بعضها الى بعض ويركب على رأس الزق زق آخر ثم يركب على هذه الزقاق أنابيب لها ثقب على حسب استعمال المستعمل . (١)

ـ (وذكر في الاصحاح الرابع من سفر التكوين) وعرف قابين امرأته فحبلت وولدت حنوك . وكان يبني مدينة . فدعى اسم المدينة كاسم ابنه حنوك . وولد لحنوك عيراد . وعيراد ولد محويائيل . ومحويائيل ولد متوشائيل . ومتوشائيل ولد لامك . واتخذ لامك لنفسه امرأتين . اسم الواحدة عادة . واسم الأخرى صلة . فولدت عادة يابال . الذي كان أبا لساكني الخيام ورعاة المواشي . واسم أخيه يوبال . الذي كان أبا لكل

(١) وهو الذي أخذ منها على ما أظن القرب المستعملة التي تستعملها العسكر الآن .

ضارب بالعود والمزمار . وصفة أيضا ولدت توبال قابين الضارب كل آلة من نحاس وحديد .

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

ـ وقد ذكر في تصحيح الغلطات ـ ان أول من وضعه لامك من أولاد نوح عليه السلام واخترع العود المعهود وبعد فترة يختصر فقدت تلك الآلة ـ وفي زمن اسكندر ذوالقرنين أوجد الحكماء الكاملون بقوة الرياضة علم الموسيقى ـ وقد نبه ان أرسطو وبقراط وسقراط وجالينوس وأفلاطون قد استعملوا الموسيقى .

ـ وقيل ان الحكماء استخرجت الصنائع بحكمتها وعلمتها الناس ومن جملتها فن الموسيقى واستعمل كثير الصنائع

ـ وقيل ان الأول من وضعه جمشيد وهو ملك من ملوك الفرس (١) كان بمدينة اسطخر التي صارت الآن قرية صغيرة بقرب الشيراز .

ـ وكان في سلطان العجم قبل الملة الاسلامية منها بحر زاخر في أمصارهم ومدنهم وكان ملوكهم يتخذون ذلك ويولعون به حتى لقد كان لهم اهتمام بأهل هذه الصناعة ولهم مكان في دولهم وكانوا يحضرون مشاهدهم ومجامعهم ويغنون فيها ـ وهذا شأن العجم لهذا العهد في كل أفق من آفاقهم وممالكهم من ممالكهم .

ـ وأما العرب فكان لهم أولا فن الشعر يؤلفون فيه الكلام أجزاء متساوية على تناسب بينها في عدة حروفها المتحركة والساكنة ويفصلون الكلام في تلك الأجزاء تفصيلا يكون كل جزء منها مستقلا بالافادة لا ينعطف على الآخر ويسمونه البيت فلائم الطبع بالتجربة أولا ثم بالتناسب الأجزاء في القاطع والمبادي ثم بتأدية المعنى المقصود وتطبيق الكلام عليها فلهجوا به فامتاز من بين كلامهم بحظ من الشرف ليس لغيره لأجل اختصاصه بهذا التناسب وجعلوه ديوانا لأخبارهم وحكمهم وشرفهم ومحكما لقرائحهم في اصابة المعاني واجادة الأساليب . وملكن أمة لها قوة على التصرف في المعاني الأوفيها شعرا بلسانهم الآن فضل الأشعار العربية مشهور كالا يخفى . واستمروا على ذلك وهذا التناسب الذي من أجل الأجزاء والمتحرك والساكن من الحروف قطرة من بحر تناسب الأصوات والألحان الا انهم لم يشعروا بما سواه لانهم حينئذ لم يتجاوزا علما ولا عرفوا صناعة وكانت البداوة أغلب عليهم ـ ثم تغنى الحداة منهم في حداء ابلهم والفتيان في فضاء خلواتهم فرجعوا الأصوات وترنموا وكانوا يسمون الترنم اذا كان بالشعر غناء واذا كان بالتهليل أو نوع القراءة تغبيرا بالغين المعجمة والباء الموحدة ـ وعللها أبو اسحاق الزجاج بأنها تذكر بالغابر وهو الباقي أي بأحوال الآخرة وربما تأسوا في غنائهم بين النغمات مناسبة بسيطة كما ذكره ابن رشيق آخر كتاب العمدة وغيره ـ وكانوا يسمونه الساذو وكان أكثر ما يكون منهم في الخفيف الذي يرقص عليه ويغنى بالدف والمزمار قيطرب ويستخف الحلوم وكانوا يسمون هذا الهزج وهذا البسيط كله من الثلاثين هو من أوائلها ولا يبعد أن تنقطن له الطباع من غير تعليم شأن البسائط كلها من الصنائع ولم يزل هذا شأن العرب في بدوهم وحاضرتهم .

ـ فلما جاء الاسلام واستولى على ممالك الدنيا وحاز سلطان العجم وغلبهم عليه وكان أهله من البداوة والفضاضة على الحال التي عرفت لهم مع عضارة الدين وشدته في ترك أحوال الفراغ وما ليس بنافع في دين ولا معاش فهجروا ذلك شيئاً ما ولم يكن المذموم عندهم الا ترجيع القراءة والترنم بالشعر الذي هو

(١) يدليل ان أكثر أسماء النغمات فارسية .

ديدنهم ومذهبهم — فلما جاءهم الترف وغلب عليهم الرفه بما حصل لهم من غنائم الأمم صاروا الى فضارة العيش ورقة الحاشية واستحلاء القراغ وافترق المغنون من الفرس والروم فوفدوا الى الحجاز وصاروا موالي للعرب وغنوا جميعاً بالميدان والعتابر والمعازف والزامير وسمع العرب تلحينهم الأصوات فلحنوا عليها أشعارهم وظهر بالمدينة نشيط الفارسي وطويس وسائب خاثر 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 تتدرج الى أن كملت في أيام بني العباس عند ابراهيم المهدي وابراهيم الموصلي وابنه اسحاق وابنه حماد — وكان من ذلك في دولتهم ببغداد ما بهمه الحديث بعده به ويجالسه هذا العهد — وامتزاق اللهو واللعب — واتخذت الآت الرقص في الملابس والقضبان والأشعار التي يترنم بها عليه وجعل صنفاً وحده واتخذت الآت أخرى للرقص تسمى بالكرج وهي تماثيل خيل مسرجة من الخشب معلقة بأطراف أقبية يلبسها القيان ويحاكين بها امتطاء الخيل فيكرون ويفرون وأمثال ذلك من ألعاب المد للولائم والأعراس وأيام الأعياد ومجالس القراغ واللهو — وكثر ذلك ببغداد وأمصار العراق وانتشر منها الى غيرها.

— وقيل ان الفارابي(١) صنعه بالمات والده وجمعه على طبائع الانسان وقال هذا أبي ليتسلى به وعمل له لوالب تربط فيه الأوتار وتعرك الى أن يضبط الساز ان شاء حاذقا وان شاء رخيا ولكنه لم يجوف له بطنا ولم يثقب وجهه بل جعله مسدوداً فلما ضرب عليه لم يظهر له طنين بل خرس تركه وصار يقول ان أبي أخرس — ثم انه تفقده في بعض الايام وضرب عليه فظهر له صوت عال فنظر اليه فاذا الفار قد نقره فعلم أن صوته من نقر الفار فقال هذا ليس بأبي بل الفار أبي قالوا — ومن أجل ذلك لقبوه بأبي الفارابي.

— وأقول هذا ليس بشيء لأنها نسبة الى فاراب وهي ناحية وراء نهر سيحون أو اسم لمدينة أو اقر كما في القاموس.

— والفارابي لم يبدع العود فقط بعد أن علمت أنه من مخترعات الأمم السابقة ولكنه زاد فيه أنغاما وأوتاره — وأيضا ذكر صاحب الصحاح — ان العود اسم آلة من الآت المعازف — والصحاح لم يذكر الا امة العرب أي ما اطلقت به — والفارابي ما ظهر الا بعد انقراض من يعتد بلغته من العرب — وهو أيضا ليس منهم بل عجمي مستعرب.

— (وفي أوائل السيوطي) ان أول من وضع الآلة المعروفة بغناء الملاة (بالقانون) ورتبها أبو نصر الفارابي أستاذ ابن سينا.

— وقيل ان أول من صنع العود بعض حكماء الفرس وانه سماه البربط وتفسيره (باب النجاة) والمعنى انه مأخوذ من صرير باب الجنة .. وقد جعل أوتاره أربعة بازاء الطبائع الأربع — فالزير(٢) بازاء الصفراء — والثنى (٣) بازاء الدم — والمثلث (٤) بازاء البلغم — والبم (٥) بازاء السوداء — فاذا اعتدلت أوتاره ورتبت على ما يجب جانست الطبائع واتجهت الطرب وهو رجوع النفس الى الحالة الطبيعية دفعة واحدة — ثم مازالت عدة أوتاره أربعة الى أن ظهر زرياب وتعلم ضرب العود من اسحاق الموصلي وتمهر فيه حتى برع وفاق أستاذه وصيغ الأوتار

(١) من أراد الاطلاع على ترجمته فليراجع ابن خلكان

(٢) الثنا (٣) البوكاه (٤) العشيران (٥) مختلف فيه بين أنه البكاه

الأربع بألوان ما هو بازائها من الطبائع — فجعل ما بازاء السوداء أسود — وما بازاء الدم أحمر — وما بازاء البلغم أبيض — وما بازاء الصفراء أصفر — وزاد وتراً خامساً سماه النفس لعدم قيام الطبائع الأربع بدونه.

— ولما أن علم اسحاق أستاذه بهذا الأمر قال ان العراق لا يسعني ويسعك فاخرج منه. فخرج ولحق بالحكم بن هشام بن عبد الرحمن الداخل أمير الأندلس فبالغ في تكرمته وركب للقائه وأسنى له الجوائز والاقطاعات والجريات وأحله من دولته ومدمائه بمكان — وهو الذي اخترع بالأندلس مضراب العود من قوادم النسر عوضا عن مضراب الخشب — فأبدع في ذلك لطف التربيثة وحذقها على الأصابع وطول سلامة الوتر على كثرة ملازمتها اياه — فأورث بالأندلس صناعة الغناء ما نقلوه الى أزمان الطوائف وطما منها باشبيلية بحر زاخر وتناقل منها بعد ذهاب عصارتها الى بلاد العدوة بافريقية والمغرب وانقسم على أمصارها وبها الآن منها صبابة على تراجع عمرانها وتناقص دولها.

— وقيل ان أول من غنى على العود من العرب بألحان الفرس النضر بن الحارث وذلك انه وفد على كسرى فتعلم ضرب العود والغناء وقدم مكة فعلم أهلها.

— وقيل ان أول من غنى في الاسلام بألحان الفرس طويس — وذلك ان 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 الى فارس فأخذ الغناء وضرب بالعود وأتبعه من بعده.

— وفي (أوائل السيوطي) ان أول صوت غنى به في الاسلام كان يغنى به طويس

(قد براني الشوق حتى ٭ كدت من وجدي أذوب)

— وقال السيوطي ان أول من ضرب بالدف عند ظهور الاسلام بالمدينة المنورة الجواري من بني النجار استقبلن رسول الله صلى الله عليه وسلم بالدفوف يتغنين ويضربن بها وهن يرتجزن

(نحن جوار من بني النجار ٭ ياحبذا محمد من جار)

— وأول غناء تغنى به النساء والصبيان في المدينة عند قدوم رسول الله صلى الله عليه وسلم بشعر لطيف وهو

(طلع البدر علينا ٭ من ثنيات الوداع)

(وجب الشكر علينا ٭ مادعا لله داع)

(أيها المبعوث فينا ٭ جئت بالأمر المطاع)

— وأول من أفسد الغناء القديم وجعل للناس طريقاً جديداً رقيقاً بالأصوات الحزينة ابرهيم بن المهدي (أوائل السيوطي) — ﴿وقلده المصريون جميعاً في ذلك للآن﴾.

— وأول من تغنى من العرب الحجازية حزينة بن سعد ويلقب بالمصطاق لحسن صوته في غنائه (قاموس)

— وأول من أحدث الحداء غلام من مضر — روي عن بن عباس رضي الله عنهما — كان رسول الله صلى الله عليه وسلم في مضر فسمع صوت حاد يحدو فقال ميلوا بنا اليه فقال ممن القوم — قالوا من مضر فقال أتدرون متى كان الحداء قالوا لا بأبينا وأمنا قال ان أباكم مضر خرج في ماله فوجد غلامه قد تفرقت عليه ابله فضربه على يده بالعصا فجعل يصيح ويداه ويداه فسمعت الابل صوته واجتمعت فقال مضر لو اشتق من هذا الكلام مثل هذا لكان كلاما يجتمع عليه الابل فاشتق الحداء من ذلك.

المؤمنين مر الجمالين بأن يظمئوا الابل ثم يوردوها الماء فاتى آخذ فى الحداء فترفع رؤسها وتترك الشرب فتفعلوا ماقال فأجرى ما التزم وارتجز

(ألا يا بانة الحادى * بشاطئ نهر بغداد)
(شجانى فيك صياح * طروب فوق مياد)
(يذكرنى ترنمه * ترنم ربة الوادى)
(وان حادت بنغمتها * فمن (أنجشة الحادى)

— «والحقيقة ان الموسيقى لم يعرف لها واضع وكل من حدد واضعا لها فقد أخطأه الجد وخدعه الباطل ولم يدرك حقيقة العمران وأطوار بنى الانسان فان الانسان فى أى طور ظهر وأرض انتشر فالغناء حليفه والشعر أليفه — أوما ترى الأمم الهمجية والقبائل الوحشية لها ألحان وأنغام تلائم طبعها وتناسب حالها — ثم انها تختلف فى الأمم اختلافا هائلا وتتباين تباينا عظيما ومنشأ هذا تفاوتهم فى المدينة ودرجاتهم فى العلم والحضارة — فالذى ينظر مثلا الى الزنجى فى أفريقيا — والأديب فى أوربا يضع كل واحد منهما فى كفة ميزان — يرى ان الأول كأنه بالنسبة الى الآخر ليس من نوع الانسان بل هو من نوع آخر يشبهه فى اعتدال القامة وتخاطيع العضلات — وكان الفرق الذى تراه فى شكلهما وعلمها تراه بين لحنهما وغنائهما»

— وقصارى القول فى الموسيقى ان النفس عند سماع النغم والأصوات يدركها الفرح والطرب بلا شك فيطيب مزاج الروح نشوة يستسهل بها الصعب ويستحيب فى ذلك الوجه الذى هو فيه — وهذا موجود حتى فى الحيوانات العجم بأفعال الابل بالحداء والخيل والحمر بالصفير كما علمت — ويزيد ذلك تأثير اذا كانت الأصوات متناسبة كما فى الغناء وأنت تعلم ما يحدث لسامعه من مثل هذا المعنى — ولأجل ذلك تخذ العجم فى مواطن حروبهم (الآلات الموسيقية) لأطبلا ولابوقا فيحدق المقنون بالسلطان فى موكبه بآلاتهم ويغنون فيحركون نفوس الشجعان بضربهم الى الاستماتة «ولقد سمعنا أيضاً ان فى حروب العرب الأقدمين من كان يتغنى امام الموكب بالشعر ويطرب فتجيش هم الأبطال بما فيها ويسارعون الى مجال الحرب ويتبعث كل قرن الى قرنه — وكذلك زانة من أمم المغرب يتقدم الشاعر عندهم أمام الصفوف ويتغنى فيحرك بغنائه الخيال الرواسى ويبعث على الاستماتة من لا يظن بها ويسمون ذلك الغناء (تاصوكايت) — وأصله كله فرح يحدث فى النفس فتنبعث عنه الشجاعة كما تنبعث نشوة الخمر بما يحدث عنها من الفرح «

— وهذا الفن آخر ما يحصل فى العمران من الفنون لأنه كمالى فى غير وظيفة من الوظائف الأوظيفة الفراغ والفرح — وهو أيضاً أول ما ينقطع من العمران عند اختلاله وتراجعه كما هو واقع بالشرق الآن «

— وفى لغة اليونان احداها موسيقى تشتمل تحتيتين بينهما قاف مكسورة (والأخرى) موسيقى 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 علما على هذا العلم فى سائر اللغات «ويسمون المغنى المطرب والملحن المجيد (موسيقار) والآلة التى يصورها كالعود وغيره (موسيقيرى) حسبما يظهر من جميع كلامهم حيث قالوا كل صناعة متعلقة باليد فموضوعها الجسم الطبيعى الا الموسيقيرى فموضوعها الصوت المشتمل على الألحان المخصوصة «ولا يخفى عليك ان تعلق الصناعة باليد انما يجرى فى الآلة فقط — وبعضهم يسمى

الصوت

فى تولد الصوت

— الصوت هو ما يصدر عن كل حركة اهتزازية لجسم رنان تحدث فى الهواء ارتجاجاً يسير فيه الى بعدها «— فمثلا اذا طرق بجسم صلب على كوبة من البلور لأجل حدوث صوت ومست حافة هذه الكوبة بالاصبع مسا خفيفا حصل فيه رجات سريعة جداً تدل على اهتزاز الكوبة — واذا ضغط بالاصبع على الحافة الملموسة لايقاف حركتها الاهتزازية شوهد انقطاع الصوت فى الحال — كذا اذا علقت كرة صغيرة من العاج ملامسة لجدر ناقوس من الزجاج ثم أحدث فى الناقوس صوت شوهد ان الكرة تفعل جملة حركات ذهاب وإياب سريعة تدل على حركة اهتزاز الناقوس «

— ولبيان طبيعة الحركات الاهتزازية التى تحصل فى الأجسام الرنانة عند ما تولد صوتا نثبت صفيحة من الصلب اب فى متجة حـ (شكل ١) ثم نبعد عن وضعها الذى تكون فيه فى حالة موازنة بأن نحمل فى الموضع اد مثلا ونترك فيشاهد عند ذلك أنها تعود الى وضعها الأصلى الا أنها لا تثبت فيه بل تتمادى الى أن تصير فى وضع اه مماثل لوضع اد ثم تعود بالثانى الى اد وهكذا — وكل حركة تامة من هذه الحركات مكونة من ذهاب وإياب يقال لها ذبذبة — واذا أعيدت التجربة السابقة جملة مرات بعد تقصير الجزء المتذبذب فى كل منها شوهد أن سرعة التذبذب تزداد بتقصير الجزء المتذبذب الى أن تصير حركة الذهاب والاياب سريعة جداً حتى انه لا يمكن مشاهدتها وعند ذلك يرى أن الطرف الخالص من الصفيحة مفرطح وذلك لكون العين تراه وهو شاغلا أوضاعه المختلفة فى آن واحد وأخيراً فعند ما تصير سرعة التذبذب عظيمة يرى أن الصفيحة تولد صوتا مادام حاصلا فيها التذبذب «

ش (١)

— ويمكن بيان ذلك أيضا بواسطة ترمشدود فاذا أبعد عن وضعه الذى يكون فى حالة موازنة وترك شوهد فيه تفرطح خصوصاً فى جزئه المتوسط واذا كان مشدود اشدا قويا فيسمع منه صوت عند ما يذبذب وذلك لأن سرعة تذبذبه عند ذلك تكون عظيمة «

— والأجسام الصلبة المجوفة إذا قرع عليها يحدث بذلك صوت عظيم دورين ويستمر زمناً لتردد الهواء

ـ وكذلك البوقات الطوال يخرج منها صوت عظيم بسبب تموج الهواء فى مسافة طولها .

ـ وكذلك صوت الانسان والحيوان يحدث عن تصادم الهواء الخارج من الرئتين فى الحنجرة .

﴿ الفرق بين الشدة والارتفاع والنغمة ﴾

ـ اذا عدنا الى التجربة السالفة وأعطينا الى الصفيحة طولا بحيث تولد صوتاً عند ما تذبذب وأبعدناها عن وضعها الأصلى قليلا أو كثيرا لتذبذب شوهد أن الصوت الذى 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 ان شدة الصوت تتغير بتغير اتساع الذبذبة المقابلة له .

ـ وزيادة على ذلك فقد ظهر لنا فيما سبق أنه بقصر الجزء المتذبذب تزداد سرعة التذبذب وتزداد أيضا تبعا لها حدة الصوت وبذلك يرى أنه يمكن أن يقال ان حدة الصوت أي ارتفاعه تزداد بازدياد عدد الذبذبات التى تحصل فى زمن واحد وأخيرا فتوجد أصوات شدتها واحدة وارتفاعها واحد وتختلف عن بعضها بصفة ثالثة تسمى بالنغمة وهي التى تسمح لنا بتمييز أصوات أنواع الآلات الموسيقية عن بعضها كذا هي التى تسمح لنا بتمييز أصوات الأشخاص المختلفة والنغمة ناتجة من كون كل صوت تولده آلة مخصوصة يكون دائما مصحوبا بجملة أصوات أخر خاصة بتلك الآلة دون غيرها .

﴿ اللغط ﴾

ـ توجد أصوات لا تحدث على الأذن احساسا مقبولا كالأصوات الموسيقية ـ وذلك كمصادمة مطرقة لسندال وحصول الرعد وغير ذلك وتسمى لغطا ـ وهذه الأصوات ولو أنها لا تدوم الا مدة يسيرة جدا فان لكل منها شدة وارتفاعا ونغمة خاصة به كباقى الأصوات .

﴿ فى كيفية انتشار الصوت فى الهواء والأمواج الصوتية ﴾

ـ عند ما يولد جسم رنان صوتا فى الهواء فان الاهتزازات التى تحصل فيه عند ذلك تنتقل الى الهواء الذى يحيط به وهو الذى يوصلها الى آذاننا .

ـ ولبيان الصفة التى ينتقل بها الصوت فى الهواء يكفى ملاحظة ما يحصل على سطح ماء راكد عند ما تمس نقطة من نقطه جملة مرات متتالية بطرف عصاة فيشاهد عند ذلك تولد جملة أمواج صغيرة دائرية تبعد شيئا فشيئا عن النقطة التى تتولد فيها ـ وإذا تأمل الأجسام الخفيفة السابحة على سطح ذلك السائل يرى أنها ترتفع كلما تقابلها موجة بدون أن تنتقل من مواضعها ـ ومن ذلك ينتج أن الاضطراب الذى يحصل فى النقطة الممسوسة بالعصاة يولد فى جميع نقط السائل على التعاقب بدون أن ينقلها حركات صعود وهبوط مشابهة للتى تحصل فى تلك النقطة ـ وبهذه الكيفية ينتشر أيضا الصوت فى الهواء أي أن الجسم المتذبذب لا يولد حركة انتقالية فى الهواء بل يحدث فى نقطه على التعاقب حركات ذهاب وإياب صغيرة مشابهة للتى تحصل فى الجسم الرنان والذى يولد سمع الصوت هي الحركة الاهتزازية التى تحصل فى الطبقة الهوائية الملامسة لغشاء الطبلة ـ وقد سميت الاضطرابات التى تحصل فى الهواء حول الجسم الرنان (بالأمواج الصوتية) وذلك للاشتباه الموجود بينها وبين الأمواج المائية .

﴿ سرعة انتشار الصوت فى الهواء ﴾

ـ اذا نظر انسان الى مدفع وقت طلقه وهو بعيد عنه فانه يرى اللهب الذى يخرج منه قبل أن يسمع الفرقعة ـ فهذا يدل على ان انتشار الصوت ليس وقتيا بل يستغرق زمنا لانتقاله من نقطة الى أخرى .

ـ ومن جهة أخرى اذا لاحظ الانسان ألحان موسيقى تصدح على بعد فانه يسمع تطابق وتوالى ألحانها كما لو كان يجوارها فهذا يدل أيضاً على أن جميع الأصوات تسرى فى الهواء بسرعة واحدة مهما كان ارتفاعها وشدتها وعلى ذلك يكفى لتعيين سرعة انتشار الأصوات تعيين سرعة انتشار أحدها .

ـ ثم انه اذا انتقل انسان فى نقط مختلفة البعد عن مدفع وصار يعين فى كل منها الزمن الذى يمضى من وقت رؤيته لهب المدفع الى سماع صوته فانه يرى أن هذه الأزمنة تكون مناسبة لأبعاد تلك النقط عن المدفع فهذا دليل أيضاً على أن سرعة انتشار الصوت منتظمة ـ ولذا عرفت سرعة الصوت بالمسافة التى يقطعها فى الثانية الواحدة .

ـ وأول تجربة فعلت لتعيين سرعة الصوت بضبط كاف كانت فى فرنسا سنة ١٨٢٢ وقد فعلت هذه التجربة بالقرب من باريس بين (فيلجويف) (ومونتيرى) فوضع مدفعان فى البلدين المذكورين وطلق المدفع الذى فى البلد الأولى فحسب الذين فى البلد الثانية الزمن الذى مضى من وقت رؤية لهب المدفع الى سماع صوته ثم طلق المدفع الذى فى البلد الثانية خوفا من أن يكون لاتجاه الهواء تأثير على انتشار الصوت وحسب الذين فى البلد الأولى الزمن الذى مضى من وقت رؤية اللهب الى سماع الصوت ـ وقد عملت هذه التجربة جملة مرار لزيادة الضبط وأخذ متوسط تلك الأعداد وحيث كان يمكن أن يعتبر أن الضوء يقطع المسافة الواقعة بين البلدتين المذكورتين فى مدة غير محسوسة إذن يكون متوسط هذه الأعداد هو الزمن الذى يقطع فيه الصوت المسافة المذكورة وعلى ذلك ـ فاذا قسم هذا المتوسط على مقدار هذه المسافة يكون خارج القسمة هو سرعة الصوت ـ وقد عملت هذه القسمة فكان الخارج هو ٣٤٠ مترا أعنى أن الصوت يقطع فى الهواء ٣٤٠ مترا فى الثانية الواحدة .

ـ وأما سرعة الصوت فى الأجسام الصلبة فهي أعظم أيضاً فقد عمل (بيوت) عدة تجارب على مواسير الزهر المعدة لتوصيل المياه فظهر له أن سرعة الصوت فى الحديد الزهر هي تقريباً قدر سرعته فى الهواء عشر مرات ونصف .

﴿ انعكاس الصوت والصدى ﴾

ـ اذا صادمت الأمواج الصوتية فى سيرها حائطا ثابتا فانها تنعكس بواسطته كما ينعكس الضوء بسطح مصقول وانعكاس الصوت بهذه الكيفية وهو المحدث للصدى فانه متى صرخ انسان على مسافة من حائط مرتفع أو تل يسمع إعادة صوته بعد زمن طويل أو قصير على حسب بعد المسافة وذلك لأن الأمواج الصوتية عند ما تصادم الحائط أو التل ترد بواسطته إلى أذنه .

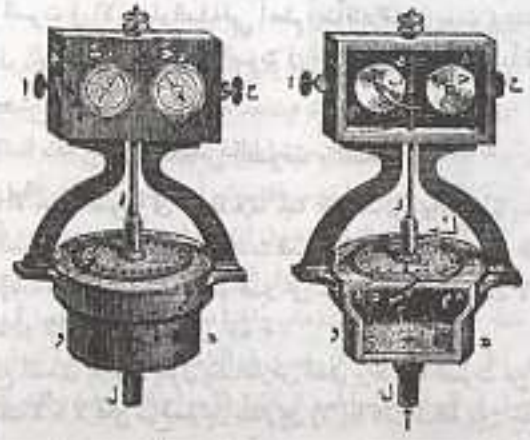
ـ ولأجل سماع الصدى يلزم أن يكون بعد العارض الذى يرد عليه الصوت عن الشخص المتكلم ١٧ متراً على الأقل وذلك لأنه لا يمكن سماع صوتين متفاوتين إلا إذا كانت المسافة بين حدوثهما عشر ثانية على الأقل

نصف هـذه المسافة من العائق أي على ١٧ متراً منه وبدون ذلك فانه يسمع صوته والصدى الناتج منه فى آن واحـد .

﴿ فى الأجهزة المعدة لمد الاهتزازات الصوتية ﴾

(السيرينا المسماة بنت الماء)

— قد ظهر لنا فيما سبق أن الأجسام الرنانة تولد أصواتاً ارتفاعها يزداد بازدياد عدد الذبذبات التى تحصل فى زمن واحد — ولأجل عدد الذبذبات التى تقابل كل صوت تستعمل جملة أجهزة أهمها بنت الماء وهي تركب كما فى (شكل ٢) من علبة اسطوانية هـ و فى قاعها فتحة مثبتة عليها أنبوبة ل معدة لتوصيل العلبة المذكورة بمنفاخ والجزء العلوى من هذه العلبة مسدود بقرص ثابت م ن (شكل ٣) فيه عدة ثقوب متساوية الأبعاد ومكونة لمحيط دائرة واحد وكلها مائلة على سطح هـذا القرص وذلك كالثقب ر ومن هذه الثقوب يخرج الهواء الذى يأتى فى العلبة هـ و من المنفاخ المتصل بها وفوق القرص م ن يوجد قرص آخر محكم عليه ومتحرك حول محور رأسى د ويوجد فى هذا القرص عدة ثقوب كثقوب القرص السابق الا أن ميلها مضاد لميل ثقوب ذلك القرص وذلك كالثقب ٥ وعلى ذلك اذا وجد ثقبان من القرصين أمام بعضهما تكون جميع الثقوب الأخر أمام بعضها فاذا فرض حينئذ أن القرصين فى هذا الوضع أي أن ثقوبها متقابلة مثنى مثنى فالهواء الذى ينفذ من ثقوب القرص السفلى يضغط على جدر ثقوب القرص العلوى عند نفوذه منها ويحدث دفعة على القرص المذكور ويديره حينئذ فى الاتجاه المبين بالسهم ك وبما أن هذه الحركة تجعل فى الحال ثقوب القرصين غير متقابلة فيقف حينئذ مرور الهواء إلا أنه يمر ثانياً متى دار القرص بمقدار المسافة الموجودة بين ثقبين ويحدث دفعة ثانية على القرص المتحرك وهكذا فينتج من ذلك حينئذ أنه مادام الهواء آتياً من المنفاخ إلى علبة بنت الماء فان القرص العلوى من هذه الآلة يدور بسرعة تزداد بازدياد كمية الهواء الذى ينفذ منه ومتى صارت سرعة الدوران عظيمة يشاهد حـدوث صوت يزداد ارتفاعه بازدياد سرعة الدوران .



— ولأجل بيان طبيعة الصوت المتولد بهذه الكيفية وسبب توليده نفرض مثلا أن القرص الثابت من بنت الماء المستعملة فيه اثنا عشرة فتحة وان القرص المتحرك فيه فتحة واحدة فى كل دورة من هذا القرص تأتى فتحته على التوالى أمام الاثنتى عشرة فتحة الموجودة فى القرص الثابت وبذلك ينفذ منها الهواء اثنتى عشرة مرة وينقطع مثلها وحيث أن الهواء الذى يخرج من هذه الفتحة يحدث دفعات متتالية على الهواء الخارجي فيتولد منه حينئذ صوت يزداد ارتفاعه بازدياد عدد الدفعات التى تحصل فى زمن واحد أي بازدياد سرعة الدوران .

— أما اذا كان فى القرص المتحرك اثنا عشرة فتحة كما فى القرص الثابت فيرى أنه متى كان أحد ثقوب القرص الأول أمام آخر من القرص الثانى تكون جميع الثقوب الأخر أمام بعضها مثنى مثنى — ومن ذلك ينتج أن الهواء يخرج من الاثنتى عشرة فتحة مرة واحدة وتكون حينئذ الدفعة التى تحصل منه على الهواء الخارجي قوية أي أن شدة الصوت تزداد — أما ارتفاعه فيكون كما كان فى الحالة الأولى مادامت سرعة الدوران واحدة وذلك لأن عدد الذبذبات التى تحصل فى الدورة الواحدة من القرص المتحرك يكون ايضاً اثنتى عشرة ذبذبة .

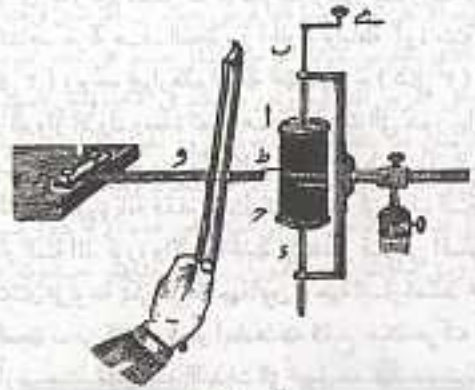
— ولأجل امكان عـد الذبذبات التى تحصل فى زمن معين يصنع فى الجزء العلوى من محور الدوران د (شكل ٣) فلاووظ ق يدير عجلة مسننة ب لها مائة سنة وتدور بمقدار سنة واحدة كما يدور القرص المتحرك دورة تامة وتشاهد حركة هـذه العجلة من الخارج بواسطة ابرة مثبتة فى محورها وتتحرك أمام برواز مدرج ت (شكل ٢) ويوجد بجوار هذه العجلة عجلة ثانية ح (شكل ٣) حاملة أيضاً لابرة تتحرك أمام برواز آخر بجوار البرواز الأول ومعدة لتعيين عـدد الدورات التى تدور بها العجلة الأولى ولأجل التوصل لهذه الغاية يثبت فى محور العجلة ب ذراع K (شكل ٣) طرفه يأتى تحت سنة من أسنان العجلة ح كلما تدور العجلة ب دورة تامة فيدفع حينئذ الذراع المذكور هذه السنة امامه لينفذ منها وبذلك تتقدم العجلة ح بمقدار السنة المذكورة والابرة الحاملة لها بمقدار قسم من أقسام البرواز المدرج وأخيراً فالعجلتان ح و ت مثبتتان على لوحة يمكن تحريكها جهة اليمين أو جهة اليسار بالضغط على أحد الزرين ا أ و ح وبذلك يحدث تقريب العجلة ب من الفلاووظ أو ابعادها عنه فتتبع حينئذ حركته أولا حسبما تكون ممسكة فيه أو بعيدة عنه فاذا أريد حينئذ تعيين عدد الذبذبات التى تحصل عند تولد صوت تثبت بنت الماء على منفاخ وتوضع الابرتان على صفر تدريج البروازين ت و ح بعد جعل العجلة ب بعيدة عن فلاووظ ثم يمرر الهواء شيئاً فشيئاً الى أن يصير ارتفاع الصوت الذي تولده بنت الماء كارتفاع الصوت المراد تعيين عدد الذبذبات المقابلة له فيضغط حينئذ على الزر ا لجعل العجلة ب ممسكة مع الفلاووظ وتعين هذه اللحظة ثم يحفظ الصوت على ماهو عليه مدة من الزمن وذلك بتنظيم مرور الهواء فى الآلة وبعد ذلك يضغط على الزر ح لتبعيد العجلة ب عن الفلاووظ وتعين هذه اللحظة أيضاً ويستنتج من وضع الابرتين على البروازين المدرجين عدد الدورات التى دار بها القرص المتحرك فى هذه المدة ومنها عدد الذبذبات التى حصلت — فاذا فرض مثلا ان التجربة استمرت ٤٥ ثانية وان الابرة المتحركة على البرواز ح وصلت الى القسم الثانى والعشرين وان الابرة المتحركة على البرواز الثانى وصلت الى القسم الخامس والثلاثين فيكون عـدد الدورات التى دار بها القرص المتحرك هو ٢٢٣٥ ويكون حينئذ عدد الذبذبات هو ٢٢٣٥ فى ١٢ أي ٢٦٨٢٠ ذبذبة وبقسمة هذا العدد على ٤٥ يكون خارج القسمة وهو ٥٩٦ عدد الذبذبات التى تحصل فى الثانية الواحدة

التجربة فى الثانية الواحدة .

﴿ تعيين النسبة الكائنة بين عدد ذبذبات صوتين ﴾

— يوجد آلات تصلح بالأخص لتعيين النسبة الكائنة بين عدد الذبذبات التى تحصل فى آن واحد عند تولد صوتين ارتفاعهما مختلفان .

— وأبسط هذه الآلات تتركب من اسطوانة اح (شكل ٤) سطحها مغطى بطبقة من الزلج ومحمولة على محور ب د جزؤه العلوى مقلوظ ومار فى حلقة مقلوظة من الداخل فاذا أديرت هذه الاسطوانة بواسطة اليد (ى) فانها تخفض أو ترتفع حسب الاتجاه الذى تدار فيه بمقدار خطوة القلاووظ فى كل دورة والجزء و من الشكل عبارة عن ساق معدنى مثبت تثبيتاً قوياً من أحد طرفيه وطرفه الآخر خالص وحامل لابرة ط ينتهى على الاسطوانة ا ح فاذا أديرت هذه الاسطوانة وكان الساق و ثابتاً فان سن الابرة ط يرسم على سطحها فى الزلج شكلا حلزونيا أما اذا أحدثت ذبذبة ذلك الساق قبل دوران الاسطوانة فيشاهد أن الحلزون المذكور متعرج كما ذلك مبين فى الشكل ومن الواضح أن كل تعريج من هذه التعاريج يكون مقابلا لذبذبة من ذبذبات الساق و



ش (٤)

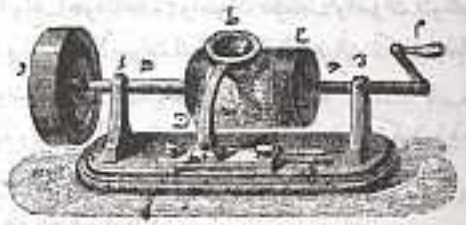
— فاذا وضعنا الآن ساقا ثانياً كالساق وتحت ذلك الساق وأحدثنا ذبذبة الساقين فى آن واحد ثم أدرنا الاسطوانة بعد رسم خطين رأسيين على سطحها على بعد مناسب من بعضهما يرى أنه اذا كان الساقان يولدان صوتين ارتفاعهما واحد يكون عدد التعاريج الموجودة بين هذين الخطين واحدا فى كل من الحلزونين أى أن عدد الذبذبات التى يحدثها كل من الساقين فى زمن واحد يكون واحداً — اما اذا كان الساقان يولدان صوتين مختلفين فيكفى لايجاد النسبة الكائنة بين عدد الذبذبات التى تحصل فى آن واحد عند تولد هذين الصوتين عد التعاريج المقابلة لكل ساق على حدتها وقسمة العددين الناتجين على بعضهما .

(تنبيه) — اذا فرض أن طبقة الزلج الموجودة على الاسطوانة اب تجمدت والتصقت على سطحها بعد رسم الشكل الحلزونى المتعرج فيها وأديرت هذه الاسطوانة بعد ابعاد طرف الابرة ط عنها فى إتجاه مضاد

لتبدأ فيها التعاريج وأديرت الاسطوانة ثانياً فى الاتجاه الأول يرى أن السن المذكور يكون مجبوراً أن يتبع التعاريج التى رسمها أولا على سطح الاسطوانة وبذلك يتذبذب القضيب و بالصفة التى كان يتذبذب بها عندما كون التعاريج المذكورة أى أنه يعيد الصوت الذى أحدثه أولا وعلى ذلك أسس الفونوجراف للسيوبالى (ايديسون)

الفونوجراف

— هو آلة معدة لطبع الأمواج الصوتية عليها لتعيدها ثانياً وهو يتركب كما فى (شكل ٥) من اسطوانة من النحاس الأصفر ح محمولة على محور أفقى ح ه أحد نصفيه مقلوظ ويمر فى حلقة مقلوظة مثله كما ذلك مبين فى الشكل ويوجد على سطح الاسطوانة ح ميزاب حلزونى خطوته تساوى خطوة القلاووظ الذى على المحور فاذا أديرت حينئذ هذه الاسطوانة بواسطة اليد م فانها تتقدم جهة اليمين أو جهة اليسار حسب الاتجاه الذى تدار فيه بمقدار خطوة القلاووظ



ش (٥)

الموجود عليها فى كل دورة وأخيراً يوجد إمام الاسطوانة ح اسطوانة صغيرة ط على هيئة قمع محمولة على حامل ن وفى قاعها صفيحة رقيقة ى (شكل ٦) تشبه صفيحة التيليفون وهذه الصفيحة تتكئ مباشرة على أنبوبة من الصمغ المرن فى متكئه على صفيحه مرنة د مثنية بسن مخروطى من الصلب موجود فى مقابلة الميزاب الحلزونى من الاسطوانة

ش (٦)

فلأجل طبع الاهتزازات الصوتية على هذه الآلة يبدأ بتغطية الاسطوانة ح بورقة من القصدير بحيث تكون موضوعة على الأجزاء البارزة بدون أن تدخل فى الميزاب ثم يوضع طرف السن على سطح هذه الورقة فى ابتداء الميزاب المذكور ويتكلم بصوت مرتفع أمام فتحة الاسطوانة ط مع تدوير اليد م بحركة منتظمة ما أمكن فالصفيحة الصلب ى تهتز طبقاً للصوت المتولد وتنتقل اهتزازاتها الى الاسطوانة ح ومنها الى الصفيحة د فيرسم حينئذ السن الموجود فى هذه الصفيحة على ورقة القصدير انبعاجات عميقة كثيراً أو قليلا على حسب شدة الصوت — ولأجل اعادة ما ذكر أمام الآلة يعيد أولا السن عن الاسطوانة ثم تدار فى اتجاه مضاد للذى أديرت فيه أولا الى أن تعود الى وضعها الأصلى ثم يقرب السن ويوضع طرفه على أول انبعاج ثم تدار فى الاتجاه الأول فيرى أنها تعيد الجمل التى ذكرت

الموجودة فى صفيحة القصدير هي التى تحدث اهتزاز الصفيحة د بتأثيرها على السن الموجود فيها فتنتقل حينئذ هذه الاهتزازات الى الاسطوانة ق ومنها الى الصفيحة ى فيحصل حينئذ فى هذه الصفحة نفس الذبذبات التى حصلت فيها أول مرة وبذلك تعيد الأصوات (١)

ـ ولنعد الى الكلام على الصوت فنقول : الصوت يكون جوابا لصوت آخر اذا كان عدد الذبذبات التى تقابله فى زمن معين يساوى ضعف عدد الذبذبات التى تقابل الصوت الثانى فى ذلك الزمن .

ـ فاذا وجد صوت متولد عن ٥٢٢ ذبذبة فى الثانية وآخر متولد عن ١٠٤٤ ذبذبة فى الثانية فيقال للأول انه قرار للثانى ويقال للثانى انه جواب للأول .

ـ والأصوات التى تتولد عن ذبذبات محصورة القدر بين قرار وجواب معلومين تسمى أصواتاً متوسطة مثاله : المعلوم قرار يتولد عن ٤٣٥ ذبذبة وجوابه المتولد عن ٨٧٠ ذبذبة ـ فالأصوات التى تتولد عن عدد ذبذبات محصور بين ٤٣٥ و٨٧٠ كعدد ٤٧٨ و٥٢٢ و٦٠٠ الخ تسمى أصواتاً متوسطة بين مايعطى عن ٤٣٥ و٨٧٠ .

ـ والأصوات ثلاثة أنواع ـ أصوات حادة ؛ وأصوات غليظة ـ وأصوات متوسطة .

ـ فالأصوات الحادة ويقال لها الأصوات الرقيقة أوالعالية هي التى تكون ذبذباتها سريعة ونحس بأنها رقيقة جداً ـ مثاله : (صوت العصفور) و (صوت الولد الصغير)

ـ والأصوات الغليظة ويقال لها الأصوات الخشنة أوالواطية هي التى تكون ذبذباتها بطيئة ونحس بأنها غليظة جداً ـ مثاله : (صوت الجمل) و (صوت الرجل الكبير) .

ـ والأصوات المتوسطة ماجاءت بينهما .

ـ والذبذبات السريعة أوالبطيئة اما أن تكون واسعة واما أن تكون ضيقة ـ وأقرب الأمثال المشاهدة ذلك وتحققه هو وترية الوتر حال حدوث الصوت منه ـ فان ذبذباته تكون أولا واسعة ثم تضيق شيئاً فشيئاً الى أن ينتهى الصوت .

ـ وسعة الذبذبات وضيقها لايؤثران فى سرعتها ان كانت سريعة ولا فى بطئها ان كانت بطيئة .

---

(١) ـ * لم وإن كانت هذه الآلة آية من آي الاختراع الحديث وحسنة من حسنات الدهر غير أنها دون الغاية المطلوبة لأسباب :

ـ منها أنها تغير جوهر الصوت أي (رنينه) فتكسبه رنة المعدن المكونة منه . ـ ومنها أنها تؤدى الغناء بغاية السرعة وتدغم الفواصل فلا تميز والألفاظ فلا تفهم فتضيع بذلك لذة السماع . ـ وهب ان المغنى كان ثابت الجأش فلا بد أن يعتريه اضطراب لما تقتضيه ضرورة الأداء بأخذه وضعا مخصوصاً من القيام أو الجلوس وتصويب الصوت على فوهة البوق ـ ورفعه زيادة عن مقدرته أوخروجه عن قواعد الفن المعلومة ـ مع محافظته البتة على مقدار الزمن الذى تملأ به الاسطوانة . ـ وبالاختصار فهو مقيد ومحدود الحرية لأن السرور لايحدثه الصوت الا اذا كان بباعث قلبي يهيئه الأنس فيظهره الصوت بأجلى معانيه فيلعب بالعقول تارة ويحكم على القلوب مرة أخرى . ـ والحقيقة أن السماع به كالأكل

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

ـ والمسافة الصوتية ـ هي الفرق الذى يوجد بين صوت وصوت آخر من درجة أخرى .

ـ وطنة الصوت ـ هي مدة مكث الصوت فى درجة واحدة .

ـ ورنة الصوت ـ أو (رنينه) هي طبيعته التى تميزه عن غيره لا من جهة العلو والسفل بل من جهة الأصل والمنشأ ـ فان كل ما يحصل منه صوت مثل الخشب والحديد والنحاس الخ له فى صوته صفة يمتاز بها عن صوت غيره ـ وتلك الصفة هي الرنة أو الرنين وفى المثل (تعرف الأحباب برنة أصواتها ولو لم يقع شخصهم تحت نظرنا) .

ـ وتمتاز الرنات عن بعضها بالغلظ والرقة فيقال صوت زيد رقيق وصوت عمرو غليظ .

ـ الصوت واطياً كان أو عالياً اما قوي واما ضعيف ـ فيكون قوياً ان كانت ذبذباته واسعة ـ وضعيفاً ان كانت ذبذباته ضيقة ـ ونحس بالقوي انه شديد جهوري يسمع ولو على بعد منه ـ ونحس بالضعيف انه خفي خفيف لا يسمع الا بعناية له والتفات اليه واقتراب منه .

ـ والصوت فى درجة عالية مثلاً يكون اما عالياً شديداً واما عالياً ضعيفاً ـ وفى درجة واطية يكون اما واطياً شديداً واما واطياً ضعيفاً تبعاً لشدة القوة المؤثرة فى ايجاد الصوت أو ضعفها . (١)

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

ـ والأصوات تنقسم من جهة الكمية الى متصلة ومنفصلة : فالمنفصلة التى بين أزمان حركات نقراتها زمان سكون محسوس . مثل نقرات الأوتار وايقاعات القضبان ـ وأما المتصلة من الأصوات فهي مثل أصوات المزامير والنايات والرباب والدواليب والتواعير وما شاكلها .

ـ والأصوات المتصلة تنقسم الى نوعين حادة وغليظة فما كان من النايات والمزامير أوسع تجويفاً وثقباً كان صوته أغلظ ـ وما كان أضيق تجويفاً وثقباً كان أحد صوتاً ـ ومن جهة أخرى أيضاً ما كان من الثقب الى موضع النفخ أقرب كانت نغمته أحد ـ وما كان أبعد كان أغلظ .

ـ وأصوات الأوتار المتساوية فى الغلظ والطول والحزق (الشد) اذا نقرت نقرة واحدة كانت

الرقص فانه سهر وتعب — وأما الزمر فانه يفسد الآلة الصوتية — والاحصار يضر بالرئة وهي أول شيء يجب على المغني الكامل أن يحافظ عليه فوق العادة فاذا أمرضه صنعة وبعيدة الشتاء — وكذلك طلوع الدرج .

— ومما يضر بالأصوات أيضاً استنشاق الهواء الملوث بالتراب فانه في أكثر الأحيان يكون سبباً للأمراض الرئوية) أو نفث قطع دم صغيرة مع البلغم في الصباح — وغناء الانسان مع من هو أقل من طبقته والاختصار على أقل قدرته والمداومة على الجماع تضر بالأصوات ضرراً بليغاً وتضعفها ولو تظهر لأصحابها أنها قوية — والحقيقة أنها صارت رقيقة رقيقة غير مطاوعة بالحلاوة المعهودة فيها — وخصوصاً اذا كان الجماع مع من يحب أي بشهوة متضاعفة فان ذلك يكون من الأسباب الموصلة الى التغير بسرعة — وترك الجماع — ويضر بالصوت أيضاً الأمراض الناشئة عن عادة كالزلات الشعبية وضعف الدم الأنيميا) والولادة والبلوغ واللعب والرجفة والسمن والمداومة على شرب الخمر سيما اذا كان رديئاً وبدون غذاء كاف وشرب الدخان — والحشيش بوجه الخصوص فانه يطفئ نور العقل ويرهان على ذلك أن أكثر المدمنين على شربه مختلوا الشعور فضلاً على انه أيضاً من الأسباب التي تسهل العدوى (بالسل الرئوي) لانتقال الجرثومة من شخص الى آخر .

النغمات

— النغمات هي جمع نغمة بمعنى الصوت الفرد السابق حسبما تقدم ذكره وقد تركب وترتب بترتيب مختلفة سواء قرنت بكلام أم لم تقرن وانها بهذا الاعتبار يقال لها مقامات وتسمى بأسماء مخصوصة . وهي جمع مقام بالفتح وهو ما ركب من نغمات ورتب ترتيباً مخصوصاً وسمي باسم مخصوص — وان عدة المقامات ثمانية وعشرون مقاماً حسبما قرره علماء هذا الفن وهي تنقسم الى 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 فارسيتين احداهما وهي (كاه) بالكاف الفارسية التي تعرب بخرجها 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 (پنج) في الخامس بمعنى خمسة (وشش) في السادس بمعنى ستة و (هفت) في السابع بمعنى سبعة — وهذا التركيب اما اضافي بمعنى مقام الواحد مقام الاثنين مقام الثلاثة الى آخره أو توصيفي بمعنى المقام الأول المقام الثاني المقام الثالث وهكذا جرياً على ما هو عادتهم من التقديم والتأخير في التركيب حسب لغتهم — ثم ان بعض هذه السبعة قد بقي على حاله في النسبة وهو الدوكاه والسيكاه والجهاركاه وبعضها قد سمي باسم آخر زيادة على اسمه الأول حتى البنجكاه بالنوا

السابع — وسمت الفرس اليكاه بالراست وهي كلمة فارسية اجتمع فيها ما كتبان الألف والسين المهملة ومعناه (المستقيم) وانما زادوه هذا الاسم على اسم المقر الذي هو اليكاه نظراً الى تركيبه الجاري على الترتيب الطبيعي حيث بدئ فيه بالأول بخلاف البقية اذ بدئ في الدوكاه بالثاني وفي السيكاه بالثالث وهكذا الى الأوج فكان بسبب ما حازه من تلك المزية جديراً بأن يزاد هذا الاسم الدال على الاستقامة دونها حيث لم يكن التركيب في شيء منها جارياً على الترتيب — ثم صار اليكاه اسماً لمقر النوا فتأمل .

— والنسبة الأصول المتقدم بيانها هي كنسبة الدرجة فوق الأخرى فلم يكن البعد بينها متساوياً بل ان بعضها يبعد عن بعض أكثر وبعضها أقل — وهذه القضية موضع خلاف بين الموسيقاريين من العرب والافرنج — وحيث كان الغرض من كتابنا هذا التكلم على الموسيقى العربية أكثر فنقول ان العرب يقسمون البعد الكائن بين النسبة الأصول الى 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 سلماً موضوعاً عليه الدرجات السبع التي يضاف اليها ثامنة وهي الجواب وهذه صورته :

— وقد جعلوا لهذا الدرجات أو النغمات السبع ثلاثة دواوين محتوية عليها بينها والمخالفة في ارتفاع كل ديوان عن الآخر — فان النسبة التي في الديوان الثاني أعلا من التي في الديوان الأول — والتي في الديوان الثالث أعلا من التي في الديوان الثاني — فيكون الديوان الأول هو الأصل والديوانان الآخران فرعان منه — وقد جعلوا الديوان الثاني جواباً للأول — والثالث جواباً للثاني — وسموا جواب أول نغمة من الديوان الأول وهي الراست (بالكردان) وهي عين الأولى وهكذا حتى انك لو وصلت الى الرابعة عشرة لكانت عين السابعة ولو الى الخامسة عشرة لكانت عين الثامنة التي هي الأولى بينها وهلم جراً .

— وجواب ثاني نغمة

في السبع الثالثة أي الديوان الثالث جواب كذا الخ .

— وأما الفروع فعدتها أحد وعشرون فرعاً وهي تنقسم بالقسمة الثلاثية الى عربات وتيكات وتيكات عربات نظراً الى مقادير مسافة البعد فيما بين الدرجات — وبيان هذا ان مسافة البعد الواقعة فيما بين كل اثنين من السبعة المتقدمة قد تكون كاملة وتسمى بردة وقد تكون ناقصة وتسمى عربة أونيم عربة أوتيك عربة — فاذا رفعت صوتك مبتدئاً بدرجة من الدرجات السبع التي هي الأصول وانتقلت منها فاما أن تقطع مسافة البعد التي بينها وبين الدرجة التي تليها وتنتهي اليها واما أن تقطع نصف المسافة أو ربعها أو ثلاثة أرباعها فقط وتقف ثمة — فان أنت قطعتها بأجمعها وانتهيت الى الدرجة كنت واقفاً على البردة وكانت مسافة البعد كاملة — وان قطعت نصفها ووقفت كنت واقفاً على العربة — أو ربعها فقط كنت واقفاً على نيم العربة أي نصفها ونصف النصف ربع — أو ثلاثة أرباعها كنت واقفاً على تيك العربة وكانت المسافة على كل ناقصة — وبهذا تبين أن عدة العربات سبع وكذا عدة كل من النيمات والتيكات ضرورة .

— ولكن بعض المقامات ينقصها تيكات كما سبق الكلام فان من الراست الى الدوكاه (٤) ومن الدوكاه الى السيكاه (٣) ومن السيكاه الى الجهاركاه (٣) ومن الجهاركاه الى النوا (٤) ومن النوا الى الحسيني (٤) ومن الحسيني الى الأوج (٣) ومن الأوج الى الكردان (٣) .

— فيكون الديوان مركباً حينئذ من أربعة وعشرين بعداً فقط لا من ثمانية وعشرين — ولكنهم قالوا ثمانية وعشرين باعتبار ان كلا من النيمات والتيكات سبعة — ولكن هذا سهو منهم كما يتضح لحضرة المطلع من ترتيب الرسم السابق الذي وضعناه حيث ان الثلاثة خطوط البيضاء دليل على المقام الناقص — والخطوط الأربعة التي منها اثنان أسودان أحدهما من تحت والثاني من فوق وبينهما اثنان أبيضان دليل على المقام التام .

— وان كل واحدة من العربات السبع واقعة بين درجتين من درجات الأصول ويتبين على هذا أن يكون ترتيبها كترتيب الأصول وكل منها قد تسمى باسم مخصوص فاسم العربة الأولى (زيركوله) أو (زنكلاه) وهي الواقعة بين الراست والدوكاه — واسم الثانية (الكردي) وهي الواقعة بين الدوكاه والسيكاه — واسم الثالثة (بوسليك) وهي الواقعة بين السيكاه والجهاركاه وقد تسمى ايضاً (بالعشاق) — واسم الرابعة (الحجاز) وهي الواقعة بين الجهاركاه والنوا — واسم الخامسة (الحصار) وهي الواقعة بين النوا والحسيني — واسم السادسة (النجم) وهي الواقعة بين الحسيني والأوج وقد تسمى أيضاً (بالتيرز) — واسم السابعة (الماهور) وهي الواقعة بين الأوج والكردان وتسمى ايضاً (بالنهفت) — وفي الديوانين الآخرين كذلك باضافة لفظة جواب الى كل من العربات ما عدا عربة (الزيركوله) فان جوابها يقال له (الشاهناز) وجواب عربة (الكردي) يقال له سنبلة .

— وقد وضعوا لبعض النيمات والتيكات أسماء . وهذا جدول فيه المقام بأسماء عرباته وبعض نيماته وتيكاته .

١	كردان
٢٤	عربة ماهور — (نهفت)
٢٣	نيم ماهور
٢٢	أوج
٢١	عربة نجم — (تيرز)
٢٠	نيم نجم
١٩	حسيني
١٨	تيك حصار (شوري)
١٧	عربة حصار
١٦	نيم حصار
١٥	نوا
١٤	تيك حجاز (اصبا)
١٣	عربة حجاز
١٢	نيم حجاز
١١	جهاركاه
١٠	عربة بوسلك — (عشاق)
٩	نيم بوسلك
٨	سيكاه
٧	عربة كردي
٦	نيم كردي — (نهاوند)
٥	دوكاه
٤	تيك زيركوله
٣	عربة زيركوله
٢	نيم زيركوله
١	راست

— ثم اعلم انهم لما وضعوا السبع بردات المتقدمة التي أولها الراست وآخرها الأوج وجدوا للثلاثة الأخيرة التي هي النوا والحسيني والأوج فرادات يمكن للصوت النطق بها فجعلوها أصولاً بدلاً من الثلاثة الأخيرة المذكورة ووضعوها أول المقامات قبل الراست لأنها أخفض نغمة فجعلوا قرار النوا وهو (السيكاه) أولاً وثانيها (عشيران) وثالثها (عراق) ورابعها (راست) 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 باضافة الجواب الى مثله فيقال جواب الجواب وجواب جواب الجواب وهلم جرا الى ما لا نهاية له — وتتعدد هبوطاً أيضاً بحيث يمكن أن يقال تحت السيكاه قرار الجهاركاه وتحته قرار السيكاه وتحته قرار الدوكاه وتحته قرار الراست وتحته قرار العراق وتحته قرار العشيران وتحته قرار السيكاه الى 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 أعلا من القرار الا أنه أرق منه .

— ثم ان الصوت الانساني بحسب الطبيعة لا يكون الصعود به من القرار للجواب والهبوط من الجواب الى القرار على أكثر من سبع بردات أي بأنك لو قسمت المرتبة على عشرة بردات مثلاً عوضاً عن قسمتها الى سبعة لم يمكن تأتي الصوت الانساني [illegible]

ـ ثم وضعوا للثلاثة الأولى التي هي البكاه والعشيران والعراق نيمات وعربات وتيكات كما وضعوا للبساتي : فسموا العربة الواقعة بين البكاه والعشيران (قيا حصار) والعربة التي بين العشيران والعجم (عجم عشيران) والعربة التي بين العراق والراست (كوشت)

ـ وقد وضعنا جدولين لصورة مقامين بأنصافهما وأرباعهما وأثمانهما نخذ 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 بوسلك (عشاق)	٢٠	جواب عربة بوسلك (عشاق)
١٩	نيم بوسلك	١٩	جواب نيم بوسلك
١٨	سيكاه	١٨	جواب سيكاه
١٧	عربة كردى	١٧	عربة سنبله
١٦	نيم كردى ـ (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 ـ (نهفت)	١٠	عربة ماهور ـ (نهفت)
٩	نيم كوشت	٩	نيم ماهور
٨	عراق	٨	اوج
٧	عربة عجم عشيران	٧	عربة عجم ـ (بيرز)
٦	نيم عجم عشيران	٦	نيم عجم
٥	عشيران	٥	حسيني
٤	تيك قيا حصار (شورى)	٤	تيك حصار (شورى)
٣	عربة قيا حصار	٣	عربة حصار

رصد المقامات والأنصاف والأرباع على الصونومتر بفرض ان طول وتر البكاه ١٠٠٠ مليمتراً

ـ لمعطوفتلو أفندم ادريس راغب بك الأنغم [1] بمساعدة المؤلف

١	نوا	٥٠٠	
٢٤	تيك حجاز ـ صبا	٥٢٠	
٢٣	حجاز	٥٣٧	
٢٢	نيم حجاز	٥٤٩	
٢١	جهاركاه	٥٦٣	
٢٠	بوسلك ـ عشاق	٥٧١	
١٩	نيم بوسلك	٥٨١	
١٨	سيكاه	٦٠٤	
١٧	كردى	٦٢٧	
١٦	نيم كردى ـ نهاوند	٦٤٢	
١٥	دوكاه	٦٦٦	
١٤	تيك زير كوله	٦٨٦	
١٣	زير كوله	٧٠٥	
١٢	نيم زير كوله	٧٢٦	
١١	راست	٧٥٠	
١٠	كوشت	٧٦٥	
٩	نيم كوشت ـ رهاوى	٧٧٩	
٨	عراق	٨٠٨	
٧	عجم عشيران	٨٤٠	
٦	نيم عجم عشيران	٨٦٢	
٥	عشيران	٨٨٨	
٤	تيك قيا حصار ـ شورى	٩٠٨	
٣	قيا حصار	٩٣١	
٢	نيم قيا حصار	٩٦٩	

(١) ـ ان عطوفة الأمير المذكور من الرجال العظام الذين تفتخر بهم الأمة التي يوجدون بها فانه حفظه الله قد بحث بحثاً دقيقاً علمياً وعملياً ما سبقه اليه أحد من علماء هذا الفن ـ ذلك لأن عطوفته أستاذ فى العلوم الرياضية والفلكية ـ وله معرفة تامة بأشهر وأكثر اللغات الأجنبية مما سهل له الطريق فى الوصول الى كثير من أسرار هذا الفن النفيس قديمه وحديثه ـ وتظهر مؤلفاته الجليلة التى ستشرق على الدنيا اشراق الشمس ـ جعله الله قدوة حسنة تقتدى بعلومه وتستضيء بمشكاة أفكاره الأمة المصرية ـ وياحبذا لو حذا حذوه فى شمائله السعيدة وكرمه الحاتمي ثلة من أمراثنا الأغنياء ـ فيخرجون شيئاً من مالهم المكنوز لاحياء هذا الفن أو مساعدة غيره من المشروعات الجليلة النافعة ـ بدل أن يقتروا على أنفسهم ويخزنوها للوارثين ـ الذين يبذرونها جزافاً فيما لا يجدى غير مجابة الخذلان بين الناس ـ وعض سبابة الندم متى ذهب المال وساء الحال . حيث لا فنون تؤتى بلا مال ـ ولا أمة تحيى بغير رجال .

وقد وضع حضرة محمد ذاكر بك في كتابه (حياة الانسان في تريد الألحان) سلماً لترتيب عموم أسماء النغمات (أي ديوانين بأنصافهما) ومعادلها لأسماء النوتة في الموسيقى الافرنجية فآثرنا وضعه هنا تتميماً للفائدة كما يكون لمتعلم العلم بمبادئ النوتة تسهيلاً لفهم ما سنضعه فيها من المؤلفات في المستقبل ان شاء الله.

نمرة	أسماء البردات	أسماء النوتة		ملحوظات
٢٩	تيزاوا	ري	عال	وهي جواب بردة النوا
٢٨	تيز حجاز	دوديسيز	عال	وثارة تيز صبا ري يحول عال وهي جواب بردة الحجاز والصبا
٢٧	تيز چاركاه	دو	عال	وهي جواب بردة الچاركاه
٢٦	تيز بوسلك	مي	عال	وهي جواب بردة البوسلك وتعادل مي عال كاملة وثارة دو يحول عال
٢٥	تيز سيكاه			وهي جواب بردة السيكاه وتنقص ربع مسافة عن حقيقة موقع مي عال الطبيعية
٢٤	سلمه	لاديسيز	عال	وثارة مي يحول عال وهي جواب بردة الكوردي
٢٣	عجم	لا	عال	وهي جواب بردة الدوكاه
٢٢	شاهناز	صول ديسيز	عال	وثارة لا يحول عال وهي جواب بردة الزير كوله
٢١	كردان	صول	عال	وهي جواب بردة الراست وقد يقال كردانية ايضا
٢٠	ناهور	لا بيمول	وسط	وهي جواب بردة الكوشت وتعادل فاديسيز كاملة وثارة صول يحول وسط
١٩	اوج			وهي جواب بردة العراق وتنقص ربع مسافة عن حقيقة موقع الفاديسيز
١٨	عجم	ه	وسط	وهي جواب بردة العجم عشيران
١٧	حسيني	مي	وسط	وهي جواب بردة العشيران
١٦	حصار	ري ديسيز	وسط	وثارة شوري مي يحول وسط وهي جواب بردة القيا حصار والقيا شوري
١٥	نوا	ري	وسط	وهي جواب بردة البكاه
١٤	حجاز	دوديسيز	وسط	وثارة صبا ري يحول وسط وقد تسمى (غزال) ايضا
١٣	چاركاه	دو	وسط	
١٢	بوسلك	مي	وسط	وهي مي طبيعي كاملة وثارة دو يحول وسط
١١	سيكاه			وهي تنقص ربع مسافة عن حقيقة موقع مي الطبيعي
١٠	كوردي	لاديسيز	وسط	وثارة مي يحول وسط ومي اراضي بردة السلمة
٩	دوكاه	لا	وسط	وهي اراضي بردة العجم
٨	زير كوله	صول ديسيز	وسط	وثارة لا يحول وسط وهي اراضي بردة الشاهناز
٧	راست	صول	وسط	وهي اراضي بردة الكردان
٦	كوشت	فا ديسيز	واطي	وهي اراضي بردة الناهور وتعادل فاديسيز واطي كاملة اوصول يحول وسط
٥	عراق			وهي اراضي بردة الاوج وتنقص ربع مسافة عن حقيقة موقع الفاديسيز الواطي
٤	نهم عشيران	فا	واطي	وهي اراضي بردة العجم
٣	عشيران	مي	واطي	وهي اراضي بردة الحسيني
٢	قيا حصار	ري ديسيز	واطي	وثارة قيا شوري مي يحول وهي اراضي بردة الحصار والشوري
١	بكاه	ري	واطي	وهي اراضي بردة النوا (١)

(١) قراءة أسماء البردات التي فتحة أعلاه تبتدئ من أدنى الصعود تدريجاً الى الأعلا بحسب موضوع الأرقام

﴿ فى قسمة الديوان الى ديوانين متشاكلين ﴾

— ان الديوان ينقسم الى قسمين متشاكلين أحدهما من البكاه الى الدوكاه والثانى من الراست الى النوى فيكون كل قسم منهما خمس نغمات لأن نغمة الراست والدوكاه تتوافقان مع القسمين (١) وهكذا نغمة النوى تتوافق مع القسم الثانى من الديوان الأول ومع القسم الأول من الديوان الثانى (٢) . وهذه المشاكلة الكائنة بين القسمين هى لكون البعدين كل نغمة ومجاورتها من النغمات فى كل قسم منهما متساوياً ، لأن البعد بين البكاه والعشيران كالبعد بين الراست والدوكاه والبعد بين العشيران والعراق كالبعد بين الدوكاه والسيكاه والبعد بين العراق والراست كالبعدين السيكاه والجهاركاه والبعد بين الراست والدوكاه كالبعد بين الجهاركاه والنوى — وهذا كانت نسبة البكاه الى العشيران كنسبة الراست الى الدوكاه ونسبة العشيران الى العراق كنسبة الدوكاه الى السيكاه ونسبة العراق الى الراست كنسبة السيكاه الى الجهاركاه ونسبة الراست

يشتق منها نظم طريقة كل مقام ولذا ينبغى فهمها بحسب ترتيبها فهماً جيداً .

— ثم وربما يظهر للبعض أن أسماء هذه البردات لم توافق مواقع النوتة وقت العمل حيث لكل جماعة تصليح خصوصي فى الآلات فليكن معلوماً أنه اذا وافقت أو لم توافق فهكذا المصطلح عليه عند أرباب الفن من الترك فى كتابة الأهوية بالنوتة الافرنجية وهو لا مانع فيه والمتفنن الماهر فى عمل التصوير لايخفى عليه ما يوافق درجات البردات من أسماء النوتة التى تعادلها تماماً عند حدوث هذا الاختلاف .

— راجع الجدول الذى فى آخر كتاب (ارائهٔ نغمات) طبع فى استانبول سنة ١٣٠٤ هـ

— ومما توضح بسلم ترتيب عموم أسماء البردات يعلم أن المسافات الواقعة فيما بين درجات الأصوات وبعضها فى اصطلاح الموسيقى التركية والعربية تختلف فى البعض منها حيث إن موقع بردة العراق وجوابها الأوج ينقص فى كليهما ربع مسافة وعليه لزم وجود بردة الكوشت وجوابها الماهور وكذلك لنقص موقع بردة السيكاه ربع مسافة وجب وجود بردة البوسلك — وهذا العمل يخالف موضوع درجات الأصوات فى أصول الموسيقى الافرنجية التى لاتجيز بجزئة مسافات الأبعاد فيما بين درجات الأصوات وبعضها أكثر ولا أقل من نصف مسافة وبذلك يكون فعل بردة العراق دواماً فى محل الكوشت والأوج فى محل الماهور وأيضاً فعل بردة السيكاه مستمراً فى محل البوسلك أعنى أن مواقع بردتى العراق والسيكاه فى أصول الموسيقى الافرنجية المذكورة تعادل تماماً مواقع بردتى الحسينى والمجنب على خط مستقيم .

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

(١) يريد ان النغمتين تختصان بكلا القسمين لأن الدوكاه آخر القسم الأول والراست أول القسم الثانى

(٢) وقد وضع حضرة الأب الفاضل لويس رزقال اليسوعي (مصحح الرسالة الشهابية) جدولاً عاماً أودع فيه سرد الديوانين العربيين بأصنافهما وأنواعهما وبازائهما الديوان الأوروبي الأكثر

﴿ جدول الديوان العربي عند المحدثين ﴾

رقم الدرجة ١	الديوان الأول ١	الديوان الثانى جوابه ٢	طول الوتر ٣	عدد الاهتزازات ٤	ديوان الفرنج ٥
	بكاه	نوى	٥٤٠٠	٧٧٥	Sol
١	ق ايم حصار	نيم حصار	١ر٠٢	٧٩٧ر٧٩	+ sol
٢	قيا حصار	حصار	٢, ٠١	٨٢١, ١	sol dièse / la bemol
٣	قيانيك حصار	تيك حصار	٢, ٩٨	٨٤٥, ٢	+ sol d / — la
٤	عشيران	حسينى	٣٠٩٢	٨٧٠٩ ٣	La
٥	نيم عجم عشيران	نيم عجم	٤ر٨٣	٨٩٥ر٤	+ la
٦	عجم عشيران	عجم	٥, ٧٢	٩٢١, ٧	la d / si b
٧	عراق	أوج	٦٠٥٨	٩٤٨٠٧	+ la d / si
٨	كوشت	ماهور	٧, ٤٢	٩٨٦, ٥	Si
٩	تيك كوشت	تيك ماهور	٨ر٢٣	١٠٠٥ر٨	+ si
١٠	راست	كردان	٩٠٠٣	١٠٣٤٠٦	Ut
١١	نيم زيركوله	نيم شاهناز	٩ر٨٠	١٠٦٤ر٨	+ ut
١٢	زيركوله	شاهناز	١٠, ٥٤	١٠٩٦	ut d / ré b
١٣	تيك زيركوله	تيك شاهناز	١١, ٢٧	١١٢٨, ٢	+ ut d / — ré
١٤	دوكاه	محير	١١٠٩٧	١١٦١٠٢	Ré
١٥	نيم كردى	نيم سنبله	١٢ر٦٦	١١٩٥ر٢	+ ré
١٦	كردى	سنبله (زوال)	١٣, ٣٢	١٢٣٠, ٤	ré d / mi b
١٧	سيكاه	بزرك	١٣٠٩٧	١٢٦٦٠٤	+ ré d / — mi
١٨	بوسليك	جواب بوسليك	١٤, ٦٠	١٣٠٣, ٤	Mi
١٩	تيك بوسليك	جواب تيك بوسليك	١٥ر٢١	١٣٤١ر٦	+ mi
٢٠	جهاركاه	ماهوران	١٥٠٨٠	١٣٨١	Fa
٢١	نيم حجاز	جواب نيم حجاز	١٦ر٣٨	١٤٢١ر٤	fa
٢٢	حجاز	جواب حجاز	١٦, ٩٣	١٤٦٣	fa d / sol b
٢٣	تيك حجاز	جواب تيك حجاز	١٧, ٤٨	١٥٠٦	+ fa d / — sol
٢٤	نوى	رمل نوى	١٨٠٠٠	١٥٥٠	Sol (١)

الى الدوكاه كنسبة الجهاركاه الى النوى ـ ولذلك صار العمل من الدوكاه الى البكاه كالعمل من النوى الى الراست وحصلت للنغمات الكائنة بين نغمتي الرست والنوى ونغمتي الدوكاه والحسيني ونغمتي البكاه والأوج ونغمتي الجهاركاه والكردان ـ فاذا كانت احداها قرار اللحن يسمون الثانية غمازاتها لأنها أقرب النغمات

(١)

﴿ شرح الجدول ﴾

اعلم أن في العمود الثالث طريقة ثانية لتعريف نسبة النغمات الى بعضها وهي طريقة حسنة مؤسسة على قياس أجزاء الوتر الكائنة وراء الاصبع عند النقر . ولا يخفى أن أول هذه الأطوال لا يساوي شيئاً في مطلق الوتر وان الأخرى تزيد شيئاً فشيئاً على حسب ارتفاع الصوت المحصول عليه بما تكون أطوال الأجزاء المنقورة تنقص بمقتضى النسبة نفسها لأنه كلما قصر الوتر ارتفع الصوت .

ـ وان سألنا أحدٌ عن سبب وضعنا لنغمة « sol » بازاء البكاه اذ من المعلوم أن أول نغمة في الديوان الأوربي انما هي « do » ويسمى أيضاً « ut » . قلنا ان النغمات كلها قياساتٌ ونسبٌ فلا مانع يمنعنا عن الابتداء بأية نغمة كانت اذا ما راعينا بتدقيق القياسات والنسب الكائنة بين النغمات والأوتار . فلذا عليك أن تختار التعبير عن الديوان العربي بالديوان الأوربي المألوف أي « do , ré, mi, fa » وهلم جرًّا الخ .... بشرط أن تراعي النسب كما قلنا . الاّ أن ذلك الاختيار لا يراه مستحسناً لعدم مطابقته لواقع الأمر . فإن صوت البكاه من حيث درجته النغمية وعدد اهتزازاته انما يقرب من « sol » الأوربي الصادي لا من « do »

ـ ولا ننكر أن العرب ليس عندهم نغمة أساسية يرجع اليها عند موازنة الآلات الموسيقية (٢) فترى مثلاً ما كان صوته بكاه في آلة يكون قبا حصار أو عشيران في آلة أخرى . ولذلك كانوا اجتمع الشرقيون لغناء كان صوت متقدمهم قياساً يوزنون عليه العيدان وسائر آلات الطرب . بيد ان ذلك لا ينفي قولنا أولاً لأن الفرق المذكور ليس بكبير في أغلب الأحيان وثانياً لأن في الصوت الانساني قياساً طبيعياً عمومياً يحترز به العرب عن مزيد التباين في اجراء ألحانهم وان لم ترشدهم الى اتفاق صوتي تام آلة من الآلات الثابتة التي يتداولها الأوربيون . وما لا تمالك عن ايراده بهذا الصدد رغبتنا الشديدة في أن يتفق أولو هذا الفن الشريف بديارنا الشرقية فيخترعوا كالأجانب آلة معدنية تكون عندهم بمنزلة مقياس لا يحيدون عنه في المستقبل . وهذا أمر سهل لا يقتضي الا اجتماع بعض أساتذة من الموسيقيين واختيار صوت واحد ثابت مثلاً صوت مطلق الوتر الرابع في العود .

(٢) اعلم ان الأوربيين اتفقوا على اتخاذ مقياس ما لارتفاع الأصوات وهبوطها فاخترعوا آلة خصوصية يسمونها دياپزون (diapason) وهي قالباً عبارة عن قطعة من الفولاذ صنعت على شكل نعل فرس محرّج فاذا قرع أحد طرفيه اهتز ٨٧٠ هزة في الثانية وسواها مرسومة في مجموعة العود 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 والأورغن وآلات النفخ وغيرها .

لها كانتها ما عدا الجواب فان نسبتها الى القرار أقرب النسب . فاذا نقر على أية نغمة وغنى بعدها على جوابها كان ألذ النقرات للسامع . وبعده في اللذة النقر على الغماز والبعد بين الغماز والقرار أربعة عشر وربما أبدأ فاذا قيل أية نغمة هي غماز نغمة البكاه مثلاً والبكاه كائنة في الربع السابع عشر . فأضف اليه أربعة عشر وهي مسافة بعد الغماز المقررة فتكون الجملة واحد وثلاثون اطرح من ذلك أربعة وعشرين (وهي مقدار الديوان الأول) فيبقى سبعة وهي محل نغمة الأوج من الديوان الثاني وهي غماز البكاه ـ واذا سئل عن غماز العشيران والعشيران كائنة في الربع الرابع فاستخراجه بأن يضاف أربعة عشر اليه ربما فتكون الجملة ثمانية عشر وهي محل ربع البوسليك الذي هو غمازه . وهكذا يجري العمل في اختيار جميع النغمات والأرباع ويعلم محل غماز كل نغمة وكل ربع منها .

﴿ في افتراق الألحان عن بعضها وانقسامها الى أنواع ﴾

اختلاف الألحان يكون على أربعة أنواع : أولها اختلاف النغمة التي يقر عليها اللحن (١) والثاني اختلاف اجراء العمل مع كون القرار على النغمة بعينها : والثالث فساد يدخل على بعض النغمات : والرابع كون اللحن مزدوجاً .

ـ أما النوع الأول فكما لو نقر مثلاً على نغمة الراست ثم على العراق ثم على العشيران ثم على البكاه وقر عليها لاختلف مسموعه عما لو نقر على نغمة الدوكاه ثم على الراست ثم على العراق ثم على العشيران وقر عليها وهذا الاختلاف ليس ناشئاً من ارتفاع صوت نغمة الدوكاه الذي ابتدىء بالنقر عليه وصوت العشيران الذي قر عليه عن نغمة الراست التي ابتدىء منها ونغمة البكاه التي قر عليها بالعمل الأول لأن هذا الفرق متعلق بعلم الطبقة الذي يبحث فيه عن ارتفاعها وانخفاضها . وذلك لا يتعلق باختلاف الألحان لأن اختلاف الألحان ليس بالارتفاع والانخفاض بل من الأسباب التي نسمي الآن ليانها فنقول : انه لو كان البعدين النغمات متساوياً لم يكن بينها تمييز لأن كلا منها حينئذ يقوم مقام غيره وتكون الأصوات في جميعها متساوية في الصعود والنزول . لكنها لما كانت مختلفة الأبعاد كان مرور الصوت عليها وقراره على أحدها يحصل الاختلاف فيه حين المرور وحين القرار . لأن في المثال المتقدم بالنقر على نغمة الراست والهبوط لنغمة نغمة الى البكاه اختلافاً من الابتداء من نغمة الدوكاه والوقوف على نغمة العشيران لأنه في الأول هبط من كل من النغمتين الأولى والثانية ثلاثة أرباع ومن الثالثة أربعة أرباع ـ أما في الثاني فمن الأولى هبط أربعة أرباع وفي كل من النغمتين الثانية والثالثة ثلاثة أرباع ولعدم المناسبة بين الهبوط

(١) أي ينتهي اليه وكأن تلك النغمة أساس اللحن كلها ومن القواعد الابتدائية في فن الموسيقى الحاضر ان اللحن ينتهي الى النغمة التي لقبت باسمه واسم ذلك القرار عند الافرنج (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 اجراء عملها يجب أن يكون آخر صوتها المسموع الدوكاه ولو حدث في بعضها النزول الى ما تحت هذه النغمة وقس عليها الألحان التي على سائر النغمات وهذا ما يسمونه الافرنج (finir dans le ton)

الأول والهبوط الثانى حصل الاختلاف فى مسموع الصوت . وهذا هو أصل النوع الأول من الألحان ومنه كان القرار على كل نغمة لحناً على حدته ويسمى ذلك اللحن باسم النغمة التى يقر عليها كحجاز ودوكاه وغير ذلك .

ـ وأما النوع الثانى فهو فرع النوع الأول اذ النغمات فيه أيضاً تكون على ترتيبها بعينه لكن يختلف عنه بأمرين أحدهما اختلاف اجراء العمل فى الانتقال من نغمة الى أخرى وثانيهما الدخول فى اللحن ـ أما الأول فلا يمكن التعبير عنه بالكلام وليس عند العرب اصطلاح على علامات له كالنقط والحركات مثل اصطلاح الافرنج واليونان الذين يوضحون به هذه الاختلافات ـ وأما الثانى الذى هو الدخول فى اللحن فنقول ان نغمة الدوكاه مثلاً يكون عليها لحن الدوكاه ولحن الصبا فلحن الدوكاه يكون الدخول فيه من نغمة الراست أحياناً ويصعد الى النوى ثم يكون قراره على نغمة الدوكاه . وأما الصبا فيبتدىء من نغمة الجهاركاه ويقر على الدوكاه كما سنوضح ذلك بحسب الامكان عند شرحنا حدّ كلّ لحن بمفرده حيث نذكر النغمات المصورة لكل لحن من أي النغمات والأنصاف والأرباع تكون حسب التلاحين التى عندنا قديمة كانت أو حديثة .

ـ وأما النوع الثالث الذى هو فساد يدخل على بعض النغمات فذلك كلحن الحجاز مثلاً فانه تفسد فيه نغمة الجهاركاه بمعنى أنها لا تستعمل فيه ويقوم مقامها ربع الحجاز المتوسط بين نغمتى الجهاركاه والنوى . وهكذا عند ما ينزل مما فوقه لا يمر عليها وفى كليهما يكون مروره على ربع الحجاز لا على الجهاركاه كما ان لحن البياتى أيضاً لا تستعمل فيه نغمة الأوج بل تقوم مقامها نغمة العجم .

ـ أما النوع الرابع الذى هو كون اللحن مزدوجاً فانه يكون مركباً من أحد النوعين الأول والثانى ومن النوع الثالث . وهذا النوع يتناول فيه الصوت أكثر من سبع نغمات الى أنه تستعمل فيه نغمات من ديوانين جوابات وقرارات مثاله لحن الهجر فانه لحن الدوكاه مكرراً . لأنه يعمل أولاً لحن الدوكاه من ديوان جواب الدوكاه ثم ينتهى العمل الى ديوان القرار الذى هو ديوان الدوكاه نفسه . وهكذا اللحن شد عربان فانه من حجازين من ديوانين . والعشيران يقرب أن يكون البياتى يعمل من فوق الحسينى ثم ينتهى بالبياتى على العشيران .

التصوير

﴿فى بيان كيفية عمل الألحان من غير مواضعها وهو المسمى (بالتصوير) أو قلب الميان(٢)﴾

ـ ان أرباب هذه الصناعة قد تلجئهم الضرورة أحياناً الى أن يجروا ألحاناً من نغمات غير نغماتها الأصلية

(١) والأستاذ الماهر يمكنه أن يظهر للطالب أولاً الفرق بين رنات النغمات وبعضها بأجلى بيان ومتى رسخت فى ذهن الطالب الذكى أمكنه بعد ذلك أن يميز الفرق بينها كما يرى الفرق بين الألوان وبعضها .)

(٢) التصوير مايعرفه الافرنج بقلب القرار أو اللحن Transposition changement de ton

كلحن الدوكاه والحجاز مثلاً الذين أصل كون قرارهما على نغمة الدوكاه فانهم أكثر الأحيان يجرونهما عن نغمة النوى لكى ترتفع طبقتهما وتلذ السامع وقد يكون ذلك ضرورياً فى بعض الألحان المزدوجة التى يكون عملها يتناول ديوانين وقرارها على نغمات عالية مثل لحن شد عربان الذى يعسر على المنشد أن يشدده بأن يكون قراره على الدوكاه لأنه حينئذ يضطر الى أن يصعد بصوته الى جواب الحسينى الذى على الغالب يحجز صوت المنشد عن بلوغه وان بلغه فيكون ذلك بتعب شديد ويكون سماعه غير لذيذ ـ ففى مثل هذه الواقعة يصورون اللحن المذكور بأن يكون قراره نغمة البكاه أو العشيران كما أنهم غالباً يعملون أيضاً لحن الهجر من هذا المحل مثل (مرساجى الطرف بدرى) من تلحين المؤلف أصول (مربع) فانه محيروخانته جواب بوسليك وتصعد الى جواب الحسينى .

ـ وأما عند ما يراد اجراء العمل على آلتين مختلفتين فى الطبقة من أصل وضعهما كقانون كبير طبقته منخفضة ولا يمكن شدّ أوتاره أكثر من احتمالها فتهلك ومعه كرفت قصير وهذا تكون طبقته عالية بالضرورة فحينئذ لا تتوافق أبراجهما الا بأن أحدهما يصوّر اللحن المراد اجراؤه من اية نغمة فى آلته تطابق نغمة تلك فى الآلة الثانية ولذلك كان يلزم أرباب الصناعة الموسيقية الحذاقة التامة فى ضوابط فن اللحن المؤسس على معرفة أبعاد النغمات عن بعضها فى كمية الأرباع بين كل نغمة ونغمة وما فوقها وتحتها لأن بهذه المعرفة يتمكن الموسيقى من تصوير كل لحن على أية نغمة أراد .

ـ ولأجل زيادة الايضاح نورد لذلك مثالين : الأول اذا أريد إحالة نغمة النوى الى الدوكاه أي اذا أريد أن يعمل من على نغمة النوى ما يعمل عن نغمة الدوكاه يلزم لهذا العمل إنشاء نغمتين من الديوان وهما نغمة الحسينى ونغمة الأوج بأن ينزل كل منهما ربعاً واحداً لتكون الأولى تيك حصار والثانية عجماً . وحينئذ تكون أبعاد النغمات من النوى الى جوابها على نسبة أبعاد النغمات من الدوكاه الى جوابها الأن نسبة الدوكاه الى البكاه كنسبة النوى الى تيك حصار ونسبة البكاه الى الجهاركاه كنسبة تيك حصار الى العجم ونسبة الجهاركاه الى النوى كنسبة العجم الى الكردان ونسبة الحسينى مع النوى كنسبة الهجر مع الكردان ونسبة الأوج مع الحسينى كنسبة البزرك مع الهجر ونسبة الأوج الى الكردان كنسبة الماهوران الى البزرك الخ ..

ـ والمثال الثانى انه اذا أريد احالة النوى الى الراست بأن يعمل لحن الراست من نغمة النوى فقد تقدم أن العمل من نغمة النمازكالعمل من النغمة التى هى نمازها وفى هذا المثال كان النوى نمازاً لنغمة الراست وهكذا الحسينى نمازٌ لنغمة الدوكاه والأوج لنغمة البكاه والكردان لنغمة الجهاركاه والهجر لنغمة النوى . فهذه النغمات لا يفسد منها شيء لأنها متناسبة وأما البزرك والكردان ان فلا تصح نسبتهما الى الحسينى والأوج اللذين يفسدان وحينئذ يلزم أن يرفع البزرك ليصير جواب بوسليك ويقوم مقام الحسينى وهكذا أيضاً ترفع نغمة الماهوران ربعاً واحداً لتصير جواب تيم حجاز وتقوم مقام الأوج وبذلك يتم العمل .

ـ وبرهان صحة العمل فى المثالين المذكورين يظهر من هذين الجدولين الآتيين.

﴿ المثال الأول ﴾ في تصوير لحن الدوكاه من على برج النوى		﴿ المثال الثانى ﴾ في تصوير لحن الراست من على برج النوى	
النغمات الأصلية	الارباع	النغمات المصورة	
رمل توتى		محير	
جواب تيك حجاز	٢٤	تيك شاهناز	
جواب حجاز	٢٣	شاهناز	
جواب نيم حجاز	٢٢	نيم شاهناز	
ماهوران	٢١	كردان	
جواب تيك بوسليك	٢٠	تيك ماهور	
جواب بوسليك	١٩	ماهور	
بزوك	١٨	اوج	
سنبلة	١٧	عجم	
نيم سنبلة	١٦	نيم عجم	
محير	١٥	حسينى	
تيك شاهناز	١٤	تيك حصار	
شاهناز	١٣	حصار	
نيم شاهناز	١٢	نيم حصار	
كردان	١١	نوى	
تيك ماهور	١٠	تيك حجاز	
ماهور	٩	حجاز	
اوج	٨	نيم حجاز	
عجم	٧	جهاركاه	
نيم عجم	٦	تيك بوسليك	
حسينى	٥	بوسليك	
تيك حصار	٤	سيكاه	
حصار	٣	كردى	
نيم حصار	٢	نيم كردى	
نوى	١	دوكاه	

﴿ المثال الثانى ﴾ في تصوير لحن الراست من على برج النوى			
النغمات الأصلية	الارباع	النغمات المصورة	
رمل توتى		كروان	
جواب تيك حجاز	٢٤	تيك ماهور	
جواب حجاز	٢٣	ماهور	
جواب نيم حجاز	٢٢	اوج	
ماهوران	٢١	عجم	
جواب تيك بوسليك	٢٠	نيم عجم	
جواب بوسليك	١٩	حسينى	
بزوك	١٨	تيك حصار	
سنبلة	١٧	حصار	
نيم سنبلة	١٦	نيم حصار	
محير	١٥	نوى	
تيك شاهناز	١٤	تيك حجاز	
شاهناز	١٣	حجاز	
نيم شاهناز	١٢	نيم حجاز	
كردان	١١	جهاركاه	
تيك ماهور	١٠	تيك بوسليك	
ماهور	٩	بوسليك	
اوج	٨	سيكاه	
عجم	٧	كردى	
نيم عجم	٦	نيم كردى	
حسينى	٥	دوكاه	
تيك حصار	٤	تيك زيركوله	
حصار	٣	زيركوله	
نيم حصار	٢	نيم زيركوله	
نوى	١	راست	

﴿ نظم طرق المقامات ـ (الألحان) ـ ﴾

ـ ليكن معلوماً أن أسماء المقامات كثيرة ولها تراكيب وطرق مختلفة وليست كلها مستعملة فى بلادنا المصرية ـ ولذا وضعت التراكيب الملحن عليها فى مصرنا قديمة كانت أو حديثة حسب ترتيب المقامات من ابتداء الراست والمقامات التى تمر عليه والدوكاه والمقامات التى تمر عليه الى الأوج وامام كل تركيب تعبير الافرنج عنه اذا كان مستعملاً عندهم ـ ثم أضفت الى كل منها بعض تراكيب غير ملحن عليها عندنا(١) عسى أن يعضاً من ملحنينا الفطاحل يتركون التلحين على مقامي البياتى والصبا رحمة وشفقة على هذين المقامين التعيسين ويضمون بعضاً من التلاحين على هذه التراكيب المطربة بدل أنهم يدعون اختراع مقام جديد مع ان القديم لم يلحن عليه العشر منه .

ـ (الراست) راست ـ دوكاه ـ سيكاه ـ جهاركاه ـ نوا ـ حسينى ـ أوج ـ كردان . ـ وعند لزوم زيادة الصعود أو الدنو الهبوط فى پردات هذه الطريقة تستعمل أجوبة وأراضى تلك البردات والركوز عند الانتهاء فى پردة الراست ـ وبحسب الاصطلاح التركى تبتدىء الطريقة المذكورة من الراست . صول Sol ـ واذا استعملت بهذه الطريقة پردة الكوشت بدلاً من پردة العراق فى الهبوط فتسمى مقام (رهاوى) صول Sol ـ (ياهلالاً غاب عنى واحتجب) ـ أصول (نوخت) ـ قديم .

ـ (شكل راست آخر) راست ـ دوكاه ـ سيكاه ـ جهاركاه ـ نوا ثم ترجع الى الراست وتحبس البكاه وتقف على الراست (قال لى ستو النزال) ـ أصول (مدور) قديم .

ـ واذا أردت أن تجعله راستاً سوزدلاراً فانك تزيد الجهاركاه نصف مقام وهو الحجاز وتنزل الأوج ربعاً وهو النجم فحينئذ يكون ذلك مقام الراست السوزدلارا الا أن هذه الزيادة أو النقصان لا يلزمان ما تقابل بنقصان وبرجمان كما هو مشاهد ذلك فى البيتر والمسمى بالسوزدلارا) ° صول Sol ـ واذا استعملت پردة السيكاه طوراً فى هذه الطريقة وأخرى پردة البوسليك مع دوام پردة العجم بدل الأوج فتسمى مقام (سازكار) صول ماجور Sol majeur (ياغزالاً شردا) ـ أصول (مصمودى) قديم .

ـ (السوزناك) راست ـ دوكاه ـ سيكاه ـ جهاركاه ـ نوا ـ شورى ـ أوج ـ كردان ـ محير ـ سنبلة . ـ عند لزوم زيادة الصعود فى پردات هذه الطريقة فيكون العمل حينذاك بأجوبة پردتى الجهاركاه والنوا ـ وعند الدنو الهبوط تستعمل پردات العراق والعشيران واليكاه والركوز عند الانتهاء فى پردة الراست ـ وقد تسمى أيضاً هذه الطريقة باسم مقام (دلكشا) ـ وبحسب الاصطلاح التركى تبتدىء هذه الطريقة من پردة الجهاركاه الى پردة النوا ـ صول ماجور SOL majeur ـ (أيها المعرض عنى) ـ أصول (نوخت) قديم .

ـ أما باقى الموشحات والأدوار المصرية التى من مقام الراست فهى على هذا التركيب كلها تقريباً ـ راست ـ دوكاه ـ سيكاه ـ جهاركاه ـ نوا ـ حصار الخ .

(١) ° ° علامة لكل تركيب جديد.

ـ (الكردان) مثل تركيب الراست تماماً غير أنه يختلف عنه بان الشروع فى التلحين منه يكون من أعلا الى أسفل صول Sol ـ (صاح خبر فاتر الأجفان) ـ أصول (أفصاق) .

ـ (حجازكار) راست ـ زيركوله ـ سيكاه ـ جهاركاه ـ نوا ـ شورى ـ أوج ـ كردان ـ محير ـ سنبلة • عند لزوم زيادة الصعود فى پردات هذه الطريقة تستعمل أجوبة پردتي الجهاركاه والنوا ـ وعند لزوم الدنو والهبوط فيكون العمل پردات العراق وأراضى الشورى والبيكاه والركوز عند الانتهاء فى پردة الراست • وقد تستعمل أيضاً فى هذه الطريقة ثارة پردة الشاهناز بدل المحير وجواب پردة السيكاه بدلاً من السنبلة والطريقة لم تزل مقام حجازكار • وهي تصوير مقام الشاهناز ومقام الأوج آرا ومقام السوزدل ـ وبحسب الاصطلاح التركي تبتدىء هذه الطريقة من الأوج الى الكردان . صول ماجور SOL majeur (مزق يصبح الحيا • أستار الظلام) ـ أصول (مربع) من تلحين المؤلف . (مكتوب بالنوتة)

ـ (النهاوند) راست ـ دوكاه ـ كردى ـ جهاركاه ـ نوا ـ شورى ـ أوج أو (نجم) ـ كردان ـ محير ـ سنبلة ـ الصعود بأجوبة پردتي الجهاركاه والنوا ـ والهبوط پردات العراق وأراضى الشورى والبيكاه والركوز عند الانتهاء فى پردة الراست . ـ وبحسب الاصطلاح التركي تبتدى هذه الطريقة من پردة الجهاركاه الى النوا ـ صول ماجور وبعضهم عده صول مينور SOL majeur ou SOL mineur ياولاة الشرق قلوا) ـ أصول (نوخت) من تلحين المؤلف . (مكتوب بالنوتة)

ـ (النوأثر) مثل تركيب النهاوند غير أنه يكون فيه بدل الجهاركاه حجاز ـ وقد تسمى هذه الطريقة باسم مقام (نهاوند رومي) وهي تصوير مقام الحصار على أساس پردة الراست ـ وبحسب الاصطلاح التركي تبتدىء هذه الطريقة من الحجاز الى النوا ـ صول مينور SOL mineur (أكثر الأدوار المصرية) .

ـ (الكريز) ° ° راست ـ دوكاه ـ كردى ـ حجاز ـ نوا ـ حسينى ـ عجم ـ كردان ـ محير ـ سنبلة ـ وثارة بدل المجم أوج ـ وقد تسمى هذه الطريقة أيضاً باسم مقام (حجاز تركي) ـ وبحسب الاصطلاح التركي تبتدىء هذه الطريقة من پردة الراست ـ صول مينور SOL mineur (عازلى فى الأغيد الأنس) ـ أصول (ورشان) من تلحين المؤلف . (مكتوب بالنوتة)

ـ (نهاوند كبير) يبتدىء من الحجاز الى النوا للعمل بطريقة مقام الكريز فى الطبقة العليا ومن النوا يصير التسليم بطريقة مقام النهاوند . صول ماجور SOL majeur (بالنهاوند الكبير) ـ أصول (شنبر) لأبي خليل .

ـ (الطرز نوين) ° ° راست ـ زيركوله ـ كردى ـ جهاركاه ـ صبا ـ حسينى ـ عجم ـ كردان ـ شاهناز ـ وجواب السيكاه ـ وثارة سنبلة ـ الصعود بأجوبة پردتي الجهاركاه والصبا ـ والهبوط پردات المجم عشيران وأراضى الشورى والبيكاه والركوز عند الانتهاء فى پردة الراست صول SOL وهي تصوير مقام شاهناز عشيران على أساس پردة الراست ـ وبحسب الاصطلاح التركي تبتدىء هذه الطريقة من المجم الى الكردان •

وهي من اختراع المرحوم السيد محمد هاشم بك مؤلف مجموعة المقامات بالأستانة العلية. (١)

ـ (مقام البياتى) دوكاه ـ سيكاه ـ جهاركاه ـ نوا ـ حسينى ـ عجم ـ كردان ـ محير ـ عند الصعود تستعمل أجوبة تلك البردات • والهبوط بالراست والعراق والعشيران والبيكاه والركوز عند الانتهاء فى پردة الدوكاه ـ وبحسب الاصطلاح التركي تبتدىء هذه الطريقة من پردة الجهاركاه الى النوا • (بالذى أسكر من عرف الهى) ـ أصول (دارج) لامينور LA mineur ـ والبياتى شورى بدل الحسينى حصار • وثارة بدل المجم أوج • (طاف بالأقداح) أصول (مربع) قديم

ـ (اليوسليك) دوكاه ـ سيكاه ـ جهاركاه ـ نوا ـ حسينى ـ عجم ـ كردان ـ محير . الصعود بالموافقة لأجوبة تلك البردات • والهبوط من پردة الدوكاه تستعمل پردات الزيركوله والعجم عشيران والعشيران والبيكاه والركوز عند الانتهاء فى پردة الدوكاه • وبحسب الاصطلاح التركي تبتدىء هذه الطريقة من پردة اليوسليك الى الجهاركاه والركوز عند الانتهاء فى پردة الدوكاه • اوطي سقاني من مراشف ريقه) ـ أصول (شنبر) من تلحين المؤلف . (سلطان اليوسليك فى مصر) ـ (مكتوب بالنوتة)

ـ (العشاق) تستعمل طريقة مقام العشاق فى الآلات التركية بطريقة مقام البياتى بحيث يكون الشروع پردة الراست الى الدوكاه والركوز كذلك فى پردة الدوكاه بنس پردة الراست • (يا بدرتم فى سماء الجمال) ـ أصول (مربع) من تلحين المؤلف .

ـ وأما فى اصطلاح الآلات العربية تستعمل الطريقة المذكورة بطريقة مقام البياتى أيضاً مع خفض موقع پردة الجهاركاه قليلا لتكون بوسليك والركوز أخيراً فى پردة الدوكاه • والأصوب رفع موقع پردة السيكاه لتكون بوسليك وابقاء پردة الجهاركاه على ما هي عليه وحينئذ تكون هذه الطريقة هي ذات طريقة مقام اليوسليك فقط يختلفان باستعمال پردة الراست فى مقام العشاق واستعمال پردة الزيركوله فى مقام اليوسليك لا غير .

ـ والفرق ما بين هذه الطريقة وطريقة مقام البياتى فى الألحان التركية هو ميل طريقة مقام العشاق عند الشروع فى العمل الى طريقة مقام الراست لاغير .

ـ (الحجاز) دوكاه ـ كردى ـ حجاز ـ نوا ـ حسينى ـ أوج ـ كردان ـ محير ـ جواب السيكاه ـ جواب الجهاركاه • الصعود جواب النوا أيضاً • والهبوط بالراست والعراق والعشيران والبيكاه والركوز عند الانتهاء فى پردة الدوكاه • وقد تسمى هذه الطريقة باسم مقام (نهاوند صغير) دوديز DO dièse ـ (زاول مرادى) ـ أصول (نوخت) تلحين المؤلف (مكتوب بالنوتة)

(١) اذا أردت تراكيب أخرى كثيرة تقر على مقام الراست أو الدوكاه بوجه الخصوص أو غيرها فعليك بمؤلفات السيد محمد هاشم بك طبع بعضها فى الأستانة سنة ١٢٦٩هـ والبعض الآخر فى سنة ١٢٨٠هـ و (الرسالة النهاية) طبعت فى بيروت سنة ١٨٩٩م وكتاب (قرائة نغمات) طبع فى الأستانة سنة ١٣٠٤هـ وكتاب (موسيقى اصطلاحاتى) طبع فى الأستانة سنة ١٣١٠ هـ وكتاب حياة الانسان فى ترديد الألحان طبع فى مصر سنة ١٣١٣ هـ .

ـ (الصبا) دوكاه ـ سيكاه ـ جهاركاه ـ صبا ـ حسيني ـ عجم ـ كردان ـ شاهناز ـ جواب السيكاه ـ جواب الجهاركاه . وتارة يدل بردة الراست فى الهبوط بردة الزير كوله . وى بمول RÉ bémol

ـ (السيكاه) سيكاه ـ جهاركاه ـ نوا ـ حسيني ـ أوج ـ كردان ـ محير ـ جواب السيكاه ـ الصعود بجواب الجهاركاه والنواه . والهبوط بردة الكردى بدلاً من بردة الدوكاه والركوز أخيراً فى بردة السيكاه وبحسب الاصطلاح التركي تبتدىء هذه الطريقة من الكردى الى السيكاه . وهي تصوير طريقة مقام الكردى على أساس بردة السيكاه بى SI (فى القلب مى غرام) ـ أصول (نوخت هندى) من تلحين المؤلف . (مكتوب بالنوتة)

ـ والسيكاه المستعملة فى مصر مثلها غير أنه يدل الحسيني حصار مثل (ياخيل القوام) ـ أصول (سياهي ثقيل) قديم .

ـ (شعار) ° سيكاه ـ جهاركاه ـ نوا ـ حسيني ـ عجم ـ كردان ـ جواب الدوكاه ـ جواب السيكاه . وبحسب الاصطلاح التركي تبتدىء هذه الطريقة من بردة الكردى لأن عليه المدار فى نطق هذا المقام . مى مينور SI mineur

ـ (الجهاركاه) جهاركاه ـ نوا ـ حسيني ـ عجم ـ كردان ـ محير ـ جواب سيكاه ـ جواب جهاركاه دو DO ـ واذا استعملت بردة الأوج بدلاً من بردة العجم تسمى مقام ماهور صغير أو مقام (بستة نكار عشيق) (زمت السفار) ـ أصول (نوخت هندى) من تلحين المؤلف . (مكتوب بالنوتة)

ـ (جهاركاه تركى) ° يبتدىء من بردة العجم الى الكردان والعمل بطريقة مقام الصبا والركوز أخيراً فى بردة الجهاركاه . وهي تصوير مقام الحجازكار .

ـ (النوا) يكاه ـ عشيران ـ عراق ـ راست ـ دوكاه ـ سيكاه ـ حجاز ـ نوا . وتارة جهاركاه بدل الحجاز . وبحسب الاصطلاح التركي تبتدىء هذه الطريقة من بردة الحجاز وتنتهي بعمل طريقة مقام العراق والركوز فى بردة اليكاه . وهي باستعمال بردة الحجاز تكون تصوير مقام الراست وباستعمال الجهاركاه تكون تصوير مقام السوزدلارا ـ رى RÉ (تاعة أيامن أخذ العقل وسارا) أصول (سياهي ثقيل) قديم .

ـ (قرجغارا) ° يكاه ـ عشيران ـ عجم ـ عشيران ـ راست ـ دوكاه ـ كردى ـ جهاركاه ـ نوا ـ الصعود بالموافقة لأجوبة وأراضى تلك البردات . والركوز عند الانتهاء فى بردة اليكاه بحس أراضى بردة الحجاز . وبحسب الاصطلاح التركي تبتدىء هذه الطريقة من النوا الى الحسيني وهي تصوير طريقة مقام اليوسليك على أساس بردة اليكاه . رى مينور RÉ mineur

ـ (الحسيني) عشيران ـ عراق ـ راست ـ دوكاه ـ سيكاه ـ جهاركاه ـ نوا ـ حسيني ـ وقد تستعمل أيضاً فى هذه الطريقة عند الصعود بردة العجم بدل الأوج . وهي تشابه لامينور أو مى LA mineur ou MI (مرساجي الطرف يدرى) تلحين المؤلف ـ (مكتوب بالنوتة) تصوير لأن أصله محير .

ـ (نوع آخر منه) جهاركاه ـ نوا ـ حسيني ـ أوج ـ كردان ـ محير ـ والركوز فى بردة الحسيني

ان يكن ـ باقى المدامة (أصول) (مربع) قديم .

ـ ولكن أكثر التلاحين المصرية القديمة أو الحديثة من هذا المقام تقر على الدوكاه .

ـ (السوزدل) ° عشيران ـ عجم عشيران ـ زير كوله ـ دوكاه ـ سيكاه ـ جهاركاه ـ حصار ـ حسيني . وقد تستعمل أيضاً بهذه الطريقة بردة الأوج بدل العجم والكردان بدل الشاهناز . وبحسب الاصطلاح التركي تبتدىء هذه الطريقة من الحصار الى الحسيني مى مينور MI mineur

ـ (العجم عشيران) عجم عشيران ـ راست ـ دوكاه ـ كردى ـ جهاركاه ـ نوا ـ حسيني ـ عجم . فا FA ـ وهذا المقام نادر الوجود فى مصر ولم يلحن عليه أحد قطعة متينة البتة غير ان المجيدين فى مصر يمرقونه بالتصوير . ولقد فقد لحنت منه فصلا برمته ومنه (من لصب فى الهوى) ـ أصول (نوخت) (مكتوب بالنوتة) وغيره .

ـ (مقام عجم) ° يبتدىء من الحسيني الى العجم والعمل بطريقة مقام عرضبار والركوز عند الانتهاء فى بردة العجم (قم وقدم) . (شتير) لأبى خليل .

ـ (شوق أفزا) ° يبتدىء بعمل طريقة مقام جهاركاه ومن الجهاركاه يصير التسليم بطريقة مقام العجم عشيران والركوز فى بردة العجم عشيران (كيف لا أصبو لمرآها الجميل) أصول (أقصاق) لأبى خليل .

(العراق) عراق ـ راست ـ دوكاه ـ سيكاه ـ جهاركاه ـ نوا ـ حسيني ـ أوج ـ وبحسب الاصطلاح التركي تبتدىء هذه الطريقة من العشيران الى العراق . فاديز FA dièse (زارحبيب القلب) ـ أصول (دارج) لأبى خليل .

(الأوج) مثله غير أنه يدل الحسيني عجم ـ وبحسب الاصطلاح التركي تبتدىء هذه الطريقة من بردة العجم الى الأوج . (يابى بهى الجمال) ـ أصول (أقصاق) قديم .

ـ (راحة الأرواح) ° عراق ـ راست ـ دوكاه ـ كردى ـ حجاز ـ نوا ـ حسيني ـ عجم ـ وتارة يدل العجم أوج . وبحسب الاصطلاح التركي تبتدىء هذه الطريقة من الحجاز الى النوا فاديز FA dièse

(أوج آرا) ° عراق ـ راست ـ كردى ـ سيكاه ـ حجاز ـ نوا ـ عجم ـ أوج ـ شاهناز ـ محير . وتارة سنبلة يدل المحير وكردان يدل الشاهناز والصعود بأجوبة الحجاز والنوا والهبوط ببردة العجم عشيران واليكاه . والركوز عند الانتهاء فى بردة العراق . وبحسب الاصلاح التركي تبتدىء هذه الطريقة من العجم الى الأوج . فاديز FA dièse (فى رياض الأنس وافانى) ـ أصول (مربع) من تلحين المؤلف الأدوار فيه (أوج) . والحانة (أوج آرا) (مكتوب بالنوتة)

ـ (الفرحناك) ° عراق ـ راست ـ دوكاه ـ سيكاه ـ حجاز ـ نوا ـ حسيني ـ أوج ـ الصعود بالموافقة لأجوبة البردات المذكورة فقط يستعمل جواب الجهاركاه بدل جواب الحجاز فى الطبقة العليا ـ والهبوط بعد العراق بالعشيران واليكاه والركوز عند الانتهاء فى بردة العراق . رى RÉ

ـ (البسته نكار) ° عراق ـ راست ـ دوكاه ـ سيكاه ـ جهاركاه ـ صبا ـ حسيني ـ عجم ـ كردان ـ شاهناز ـ وبحسب الاصطلاح التركي تبتدىء هذه الطريقة من بردة الراست ـ (الشوق أعياني) ـ أصول

ظرفات) من تلحين المؤلف وهو من أبدع وأطرب الموشحات فى هذا المقام . (مكتوب بالنوتة)

﴿ تفسير بعض كلمات وأسماء سبقت ومستعملة فى الموسيقى التركية والعربية ﴾

(قبا حصار)	هو اسم مركب من كلمتين احداهما قبا وهي لفظة تركية معناها غليظ والأخرى حصار وهي اصطلاحية فباجتماعهما يكونان اسما 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 احداهما كلمة شاه ومعناه سلطان والأخرى ناز ومعناه دلال فباجتماعهما يصير معناها دلال السلطان حسب التركيب العربي .
(تيز)	هي كلمة فارسية معناها حاد أو سريع ومصطلح عليها فى الموسيقى التركية بمعنى جواب .
(بردة)	هي كلمة تركية وفارسية أيضاً ومصطلح عليها فى الموسيقى التركية بمعنى درجة من درجات أصوات الطبقة أو (النغمة) كما وان مجموع درجات الأصوات فى الطبقة تسمى بردات أو (نغمات) وتسمية درجة كل صوت باسم بردة المحكى عنها لأن الصوت قبل ظهوره يكون مستوراً وراء حجاب .
(يشرو)	هو اسم فارسي مركب من كلمتين احداهما كلمة يش ومعناها امام والاخرى رو ومعناها ذهاب فباجتماعهما يصير معناها الذهاب امام . وفى اصطلاح الموسيقى التركية يطلق هذا الاسم على الهواء الابتدائي الذى يصدر به أول الفصل ومعناه المقدم كما يقال نظير ذلك عند العرب بشرف وهي تحريف كلمة يشرو المذكورة .
(نيم)	هي كلمة فارسية معناها نصف ومصطلح عليها فى الموسيقى التركية لرفع أو خفض أي البردات نصف درجة أي نصف مسافة كما يقال نظير ذلك عند العرب عربة وفى الموسيقى الافرنجية يقال لرفع أي البردات دييز dièse ولخفضها بمول Bémol
(بسته)	هي كلمة فارسية معناها رابط ومصطلح عليها فى الموسيقى التركية بمعنى موشح أي المربوط .
(أشرق)	هي كلمة تركية تطلق على كل نظم من الألحان كما يقال نظير ذلك عند العرب موشح أو هوا أو دور أو فرع .
(أصول)	هي كلمة تركية وعربية أيضاً تطلق على كل وزن من أوزان الألحان الموسيقية كما يقال نظير ذلك فى الموسيقى الافرنجية تمپو أي الزمن le temps
(ديوان)	هي كلمة تركية وعربية تطلق على ثمانية درجات أصوات متصاعدة بالتدريج فى هيئة سلم ويقال طبقة وعند الافرنج أكتاف octave

(دوزان)	هي كلمة تركية تطلق على تصليح مقامات الآلات ـ وفى الموسيقى الافرنجية أكوردو accord ومعناها اتفاق الأصوات وتركيب جملة أكوردات يقال أرمونية harmonies
(رهاوى)	هو اسم مدينة الرها أي أورفة .
(سوزدلارا)	هو اسم فارسي معناه نار المحبوب .
(سازحار)	هو اسم فارسي معناه عمل الآلات .
(سوزناك)	هو اسم فارسي معناه المحرق .
(دلكشا)	هو اسم فارسي معناه محرق القلب .
(حجازكار)	هو اسم فارسي معناه عمل الحجاز .
(طرزنوين)	هو اسم فارسي معناه الطرز الجديد .
(نهاوند)	هو اسم مدينة ببلاد العجم .
(نوأثر)	هو اسم فارسي معناه الأثر الجديد .
(فرحفزا)	هو اسم فارسي معناه مزيد الفرح .
(سوزدل)	هو اسم فارسي معناه محرق القلب .
(شوق أفزا)	هو اسم فارسي معناه مزيد الشوق .
(بستهنكار)	هو اسم فارسي معناه رابط المحبوب .
(راحة الأرواح)	هو اسم عربي معناه استراحة الروح .
(أوج آرا)	هو اسم فارسي معناه مزين العلا .

ـ وأما ما بقي من الأسماء التى فى كتابنا هذا فكلها أسماء اصطلاحية غير ما فسرناه فى السابق

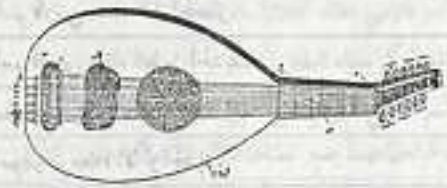
﴿ آلات الطرب ﴾

ـ اعلم ان آلات الطرب كثيرة مختلفة الأنواع وهي قسمان أحدهما يختص بفن الايقاع أي (الأصول) كالطبل والدف والنقارات وما أشبه ذلك وهذا لا يتعلق بمعرفة الألحان بل هو متعلق بقياس الزمان (١) ـ والثانى يختص بالألحان وهو نوعان ذوات أوتار وذوات نفخ . أما ذوات الأوتار فمنها ما يشدون عليه وتراً كالعود والقانون ـ ومنها ما يشدون عليه سلكا من حديد أو نحاس كالطنبور وما شاكله ومنها

(١) الايقاع يزيد النغم رونقاً وتأثيراً فى مسامع المتصنين ولذا قلما 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 أعنى به أنهم يشدون أو يرخون جلدته حتى يتفق دويه بعض الأنغام مع صوت سائر الآلات . ولهذا فانى ربطت سائر الأوزان المستعملة فى بلادنا وكثيراً من الأوزان التركية والشامية بالنوتة الافرنجية بغاية الضبط والدقة .

ما يشدون عليه شيئاً من شعر الخيل كالكمنجة والرباب ونحوهما . — وذوات النفخ صكاتاي والزمار وغيرهما . الا أن المستعمل الآن كثيراً فى بلادنا لمطرب الدف والعود والقانون والكمنجة والناي — فالدف من متعلقات الأوزان — وباقيها من متعلقات الألحان — وأهل مصر يسمون مجموع ذلك (بالنخت) أو (الجوقة) وأعظمها عندهم

العود



ولهم فى ضربه طرق وفنون تكاد أن تكون من المقيات فهو سلطان الآلات بالاجماع وفى سماعه نفع للجسد وتعديل للمزاج وهذا علاج وأى علاج لأنه يرطب الأدمغة وينعش القلوب ويرزن العقول ويجلو الكروب وهو غذاء الأرواح وجالب الأفراح ومذهب الأتراح .

قال الشاعر فى مدحه :

(وناطق بلسان لا ضمير له ٠ كأنه خط تيطت الى قدم)

(يبدى ضمير سواه فى الحديث كما ٠ يبدى ضمير سواه منطق القلم)

وقال آخر : (ان الملاهي أصناف فسيدها ٠ يأتى به المزهر (١) الفريد معقود)

(فاستنطق العود قد طال السكوت به ٠ لا ينطق اللهو حتى ينطق العود)

— وقد اشتهر بحسن التوقيع عليه فى زماننا هذا فى مصر حضرة (أحمد افندى الفيق) فان له فى ضربه فنوناً مطربة وذلك لحذقه آلته على أوتاره وحسن حركاته — وكذلك (محمود افندى الجركشى) .

— وقد اعتنى أهل مصر بالعود زيادة عن غيره من الآلات حتى أن أمراءهم وأكابرهم يتعلمونه لحظ أنفسهم وتمتيعاً لمشرهاتهم واستجماعاً لأنواع مسراتهم — وهذا لا يخل بمروآتهم فقد غنى به كثير من الخلفاء كيزيد بن عبد الملك ومسلمة بن عبد الملك وابراهيم بن المهدى وقد رزق حسن الصوت وتمام هذه الصناعة وقد كان فى درجة الأئمة فى العلوم الشرعية وغيرها وأبو عيسى بن الرشيد وعبد الله بن موسى الهادى وابراهيم 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 اشراق الشمس وكذا المهدي وولده المؤيد وطاهة الموفق والطايع والمقتدر رحمة الله عليهم أجمعين .

(١) اسم آخر من أسماء العود .

— والعود فى مصر نا (١) يشدون عليه خمسة أوتار مزدوجة لأجل ضخامة صوت النقر عليها وهى مختلفة فى الغلظ والدقة . وقلما يزيدون زوجا سادساً وهو قرار الدوكاه أو قرار الجهاركاه .

— فاوتر الأول من شمال العود يشدونه يكاه ويسمونه أيضاً (نهتا) وعند الحاجة قرار السيكاه أو قرار البوسلك — أما الزوج الذى عن يمينه فيجعلونه (عشيرانا) — والثالث (دوكاه) — والرابع (تو) والخامس (كردانا) حتى يكون البعد بين مطلق ومطلق ما عدا بين الأول والثانى ثلاث نغمات .

— وأحسن طريقة للدوزان هى المصطلح عليها فى الوقت الحاضر أن يشدوا التو فيكون جواباً للبكاه

— واذا جس على التو بالسبابة فيخرج منه صوت يكون جواباً للعشيران ويسمى بالحسينى — ثم يجس على العشيران بالبنصر فيسمع منه صوت قرار الكردان وهو الراست — ثم يجس على الكردان بالسبابة فيسمع منه صوت المجنب أى جواب الدوكاه فيشد الدوكاه قرار المجنب .

— وقد رسمنا رقبة العود ووضعنا عليها علق النغمات والأنصاف وبعض الأرباع غاية الضبط والاحكام فى التقسيم والتثبت الشافى من معرفة المحل الحقيقى 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 مساوي لطول الرقبة المرسومة على الورق — وكذلك طول أوتاره مساوي أيضا لطول أوتار العود الذى أخذنا عليه القياس (٢) ثم يعود بقل أصابعه على مواضع النغمات والأنصاف كما يريد .

(١) واذا أردت معرفة صناعة عمل العود (تجارته) فعليك بكتاب (حاوى الفنون وسلوة المحزون تصنيف أبى الحسن محمد بن الحسن المعروف بالطحان (خط) — كما وانك اذا أردت أسماءه وأجزاءه وأوصافه فعليك بكتاب عبد الحميد بك نافع (خط بالأزهر) وكتاب تحفة الوعود لذاكر بك (طبع).

— أما ترتيب الأقدمين ودوزانهم للعود فتجده فى كتاب الموسيقى لأبى نصر محمد بن محمد الفارابى — وكتاب الأدوار مختلف فيه بين أنه له أيضاً أو (لابن السبعين) — والفتحية للفارابى أو (للفارابى) وكل هذه الكتب (خط) .

— والعود السيماوي تجد شرحه فى الرسالة الشهابية (طبع).

— وفى الجزء الثالث عشر من كتاب (وصف مصر) (Description de l'Egypte) كلام على الموسيقى العربية ومقاس العود لفيلوتو (Villoteau صحيفة ٢٢١ — 221 (طبع) وموجود بالكتبخانة الخديوية .

(٢) طول رقبة العود الذى قياسه هو ٥ ر١٩ تسعة عشر سنتيمتراً ونصف أى ١٩٥ مائة خمس وتسعون مليمترا — وعرضها من جهة الأنف ٥ ر ٤ أربع سنتيمترات ونصف أى خمسة وأربعون مليمترا — ومن جهة ابتداء القصعة ٥ر٥ خمسة سنتيمترات ونصف أى ٥٥ خمسة وخمسون مليمترا — وكان طول الوتر من ابتداء الأنف وهو القطعة الرفيعة التى تصنع من السن أو ما يماثله الموضوعة فى نهاية

القانون

ـ وهو من الآلات التي هي في الطبقة العليا من الطرب ـ ومع ذلك فان العمل عليه سهل جداً ويكون صوته كصوت آلتين تشتغلان معاً لأن العامل به في وقت العمل تكون جميع النغمات المحتاج اليها من قراراتها وجواباتها مبسوطة أمامه ويداه متفرغتان للعمل يشتغل باليد اليمنى على ذلك الديوان وباليسرى على قراره فيكون المسموع من الآلة صوتين جواباً وقراراً معاً ـ هذا مع أن كل نغمة منه تحتوي على ثلاثة أوتار فيكون عبارة عن صوت ست كنجات تشتغل معاً . ـ وأما صفة دوزانه فقد جرت العادة بأن يشدوا عليه أربع وعشرين نغمة كل نغمة منها ثلاثة أوتار متساوية في الغلظ والدقة ثم ان وتر كل نغمة يكون أغلظ مما فوقه وأرق مما تحته وعلى القالب يجعلون النغمة العليا جواب الحسيني وبعضهم يجعلونها جواب النوا وهكذا يشدون كل نغمة تحت الأخرى على الترتيب أي اذا جعلوا العليا جواب الحسيني يجعلون التي تحتها جواب النوا وتحتها جواب الجهاركاه وتحتها جواب السيكاه وهكذا ـ ويتزلون نغمة نغمة الى النغمة الرابعة والعشرين فيكون موقعها قرار قرار الجهاوكاه ويقتضي ذلك يكون القانون محتوياً على ثلاثة دواوين وثلاثة نغمات أولها من قرار قرار الجهاركاه الى قرار السيكاه ـ وثانيها من قرار الجهاركاه الى السيكاه ـ وثالثها من الجهاركاه الى البزرك (جواب السيكاه) ويبقى فرقه الماهوران (جواب الجهاركاه) والرمل توتى (جواب النوا) وجواب الحسيني .

ـ وهذا الترتيب يسمونه دوزانا سلطانيا يريدون بذلك أنه مرتب على نغمات صحيحة لا أوتاع فيها فاذا أراد واحد بعض الألحان التي يفسد فيها بعض النغمات يعمدون الى تلك النغمة التي تفسد بذلك اللحن فيشدونها أو يرخونها عن أصلها ويجعلونها ذاك الربع المحتاج اليه ـ مثل الأول لحن الحجاز فانه اذا كان قراره الدوكاه تفسد فيه نغمة الجهاركاه فيشدونها حتى تكون حجازاً ـ ومثل الثاني لحن البياتي فانه تفسد فيه نغمة الأوج فيرخى حتى يكون نجما .

ـ وفى القوانين التركية وبعض العربية الآن حوامل اضافية تستعمل لهذه الغاية وهو تحسين جميل . (١)

ـ وممن اشتهروا باجادة التوقيع عليه فى عصرنا هذا حضرة (محمد أفندى العقاد) فانه نظراً لطول مدة وجوده مع المرحوم عبده افندى الحمولى وسرعة المرحوم فى نقل المقامات عود على تصليح القانون فى مدة لا يباريه فيها خلافه كما يشهد بذلك معاصروه ممن يشتغلون بتلك الآلة .

(غنى على القانون حتى غدا • من طرب يهز عطف الجليس)

(فصاحت الجلاس عجبا به • يا صاحب القانون أنت الرئيس)

الكمنجة الافرنجية

ـ وعاداتهم أن يشدوا عليها أربعة أوتار أولها من جهة اليمين وهو أغلظ الأوتار ملفوف عليه سلك رقيق من نحاس يجعلونه قرار الراست ـ وثانيها وتر أرق منه يجعلونه يكاه ـ وثالثها وتر أدق منه يجعلونه دوكاه ـ ورابعها وتر أو خيط مزدوج مبروم من حرير أرق منه يجعلونه نوى . ـ والعمل فى أخذ النغمات والأرباع الباقية كالعمل فى العود تؤخذ بالجس على الأوتار بأصابع اليد اليسرى . ـ غير أن فى مصر الآن يشدون الأول من جهة اليمين (يكاه) والثانى (عشيران) والثالث (نوا) والرابع (كردان) وذلك لسهولة الأخذ والاشتغال باصبعين بدل ثلاثة أصابع وعدم الصعود بها الى وجه الكمنجة ـ ولكن ذلك بخلاف القواعد الأساسية الموضوعة لهذه الآلة وتدل على عدم مهارة المشتغل بهذه الكيفية ـ والبرهان على ذلك أن تنظر أربابها من الافرنج او الأتراك فيتضح لك الفرق بين الوجهين .

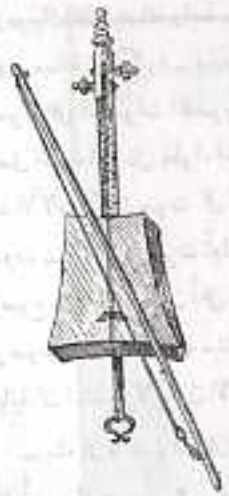
ـ وممن اشتهروا بها فى مصرنا ـ حضرة الأسطى (ابراهيم افندي صهالون) فانه حقيقة لا تختلف أنامله كثيراً فى معرفة محلات النغمات أو الأنصاف ـ يعلم تلك الفروقات المشتغل تماماً بهذا الفن .

(قم يا نديمى وبادر • الى سماع كمنجا)

(فليس من راح منا • وغاب عنها كمن جا)

(١) وفى كتاب عبد الحميد بك نافع كلام طويل فى تعليم القانون لا بأس به فمن يريد زيادة الايضاح والتمكين فليطلع عليه .

الكمنجة العربية



ـ وهي المسماة (بالرباب) يشدون عليها جزرتين من شعر الخيل احداهما وهي الأرق من جهة الشمال أي شمال الآلة ويجعلونها (النوا) ـ والثانية وهي الأغلظ من جهة اليمين ويجعلونها (الدوكاه) وأحياناً راسنا ـ وبقية النغمات والأوتار تؤخذ بالأصابع كما تقدم ـ غير ان هذه الآلة وان كان صوتها شجياً مطرباً فهي غير كاملة الترتيب ـ وأكثر الأحيان يضطر صاحبها أن يأخذ نغمات القرار من الجواب كالعراق والعشيران والبكاه فيمماهن من الأوج والحسيني والنوا اذ ليس محل لهن في الآلة لعملهن منه . ـ وأكثر أربابها يضطرون أن يجعلوا معهم كمنجة ثانية صغيرة يجعلون الدوكاه منها بارتفاع النوا في الأولى . ولكن يستر منها هذه العيوب صوت بقية الآلات التي تصاحبها في العمل وبراعة الذي يشتغل بها اذا كان منفرداً فيتجنب العمل من النغمات التي يعسر عليه اجراؤها عليها ـ وهم يقصون على نغماتها الآن في القهاوي البلدية السير الحماسية كعنترة وأبي زيد وخلافهما .

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

الناي

ـ وهو عبارة عن أنبوبة مجوفة مأخوذة من القاب ومهذبة تهذيباً صناعياً ـ ويستعمل بوضع فتحته العليا على الفم وضعاً 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 . ـ وتجيد شكله في يد (علي افندي صالح)

ـ فالناي كما علم مفتوح الطرفين ثم بالنفخ في احدى تلك الأنابيب المفتوحة الطرفين بعد وضعها على الفم وضعاً مناسباً يحصل الصوت كما تقدمنا ـ ولكن يتغير صوت الأنبوبة بتغير قوة النفخ ـ فالنفخ القوي يحدث صوتاً حاداً والنفخ الضعيف يحدث صوتاً غليظاً ـ فأغلظ صوت يحصل من الأنبوبة يكون ناشئاً بالطبع عن أضعف قوة بالنفخ ويسمى بالصوت الأساسي للأنبوبة (ويعرف عند الثانية بأساس أول ديوان واطي) ـ والصوت الذي يحصل من القوة الثانية للنفخ يسمى أول أرمونيك (وهو المعروف عند

الثانية بأساس أول ديوان عال) وهو جواب الصوت الأساسي ـ والصوت الذى يحصل من القوة الثالثة للتنغم يسمى ثالث أرمونيك وهو جواب الأول أرمونيك ـ والذى يحصل من القوة الرابعة للتنغم يسمى ثالث أرمونيك وهو أعلى من الأرمونيك الثانى بمسافة خامسة ـ والذى يحصل من القوة الخامسة يسمى رابع أرمونيك وهو أعلى من الأرمونيك الثالث بمسافة رابعة ـ والذى يحصل من القوة السادسة هو خامس أرمونيك وبعده عن الرابع يساوى مسافة ثالثة كبيرة ـ وسادس أرمونيك أعلى من الخامس بمسافة ثالثة صغيرة الخ ـ ثم انه لأجل الحصول على الأصوات المحصورة بين أي أرمونيك والذى يليه مباشرة تفتح ثقوب فى سطح الأنبوبة لتوصل الهواء الداخل بالهواء الخارج ـ وتكون أوضاع تلك الثقوب على نسب حسابية معروفة لصناع هذه الآلات ليكون صوت كل ثقب عند اطلاقه (أي فتحه) أعلى من صوت الثقب الذى قبله بمسافة محدودة ـ ففى الناي صوت أول ثقب (وهو أقرب ثقب لطرف الناي الأسفل وأبعد ثقب من الطرف الموضوع على الفم) يكون أعلى من صوت الأنبوبة بمقدار بردة ـ ثم ان صوت أي ثقب خلافه هو أعلى من صوت الثقب الذى قبله مباشرة بمقدار حرية ـ أما الثقب الذى يفتح من خلف ويسد بالابهام فقول الثانية ان استعماله لا يكون الا لاحداث سابع درجة من أول طبقة واطية .

ـ بناء على ما تقدم اذا كان الصوت الأساسي لأنبوبة هو صول ـ ١ ـ يكون أول أرمونيك هو صول ـ وثانى أرمونيك هو صول ٢ ـ وثالث أرمونيك هو رى ٣ ـ ورابع أرمونيك هو صول ٣ ـ وخامس أرمونيك هو سى ٣ ـ وسادس أرمونيك هو رى ٤ ـ ومتى علمت أصوات الأرمونيك يكون من السهل معرفة أصوات الثقوب ـ لأنه اذا كان المعلوم أرمونيك هو رى ٤ يكون صوت الثقب الأول من الناي هو مى ٤ لأن مى تبعد عن رى بمقدار بردة وقس على ذلك .

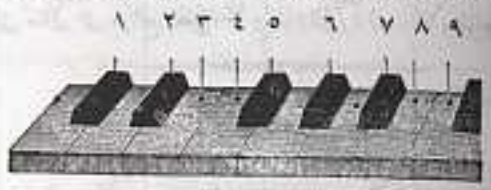
ـ يستنتج من ذلك ان لكل ناي صوتاً أساسياً خاصاً به ـ فيقال هذا الناي ناي صول يعنى أساسه صول ـ ١ ـ ذاك ناي ـ دو ١ يعنى ـ أساسه ـ دو ـ ١ .(١) ـ ومن اشتهر به فى مصر حضرة أمين افندى يزبى ـ وعلى افندى صالح .

ـ ولما كان لا بد من التلميح بذكر بعض آلات أخرى تداولها الآن كثيراً بيننا فنقول : من الآلات ذوات الكلافيه البيانو ـ والأرمونيكا ـ والموزيكه المتداول استعمالها بين الكثير من الشبان فى المنازل ـ وفى هذه الآلات من التحسين والتخفيف حين الاشتغال ما ليس فى ذوات الأوتار من حيث عدم الكلفة فى اصلاحها ـ وبعض هذه الآلات مؤسس على نظام المقامات الأحادية التم كالبيانو والأرمونيكا وهي الأنفس صناعة وتحسيناً ـ والبعض الآخر مؤسس على بعض المقامات الثانية التم والأغلب عن مقام (دو) الكبير .

ـ ولعمل بأية آلة من ذوات الكلافيه يجب معرفة المقام المصنوع فيه اللحن المراد عزفه على الآلة ـ ثم يحث فى الكلافيه عن أشرطة النغمات المرادة فتعود الأصابع على النقل عليها ثم يشرع فى التلحين

(١) واذا أردت زيادة الايضاح فى تعليم الناي فعليك بكتاب السيد محمد هاشم بك .

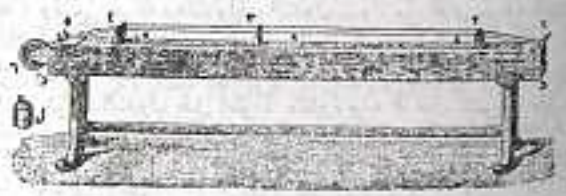
وتوليفه حتى يضبط — وان كان الكلافيه مؤسساً على مقام خاص واللحن من مقام آخر ففي هذه الحالة يجب نقل اللحن من مقامه الى مقام الآلة . وهاك صورة جزء من كلافيه بيانو .



— فالأشرطة البيض هي للنغمات الطبيعية والسود للنغمات المتحصل عليها بالتحويل — فالشريط الأسود نمرة — ١ — هو لنغمة دو دييز أو نغمة ري بيمول — والشريط نمرة — ٢ — لري دييز — أو مي بيمول — أما فاصل فتحدث من لمس شريط مي وهكذا الى أن تصل الى الموقع نمرة — ٩ — الذي هو مي دييز — ولا يخفاك أنه هو موضع دو الطبيعي كما وان الموضع نمرة — ٨ — هو موضع دو بيمول — ولا يخفاك أيضاً أنه موضع سي الطبيعي .

— واعلم ان أحسن الطرق في العمل الموسيقي هو العمل بالصوت الانساني فانه أعظم بكثير من العمل بغيره من الوسائط الموسيقية الأخرى — وكفى بفضله أنه يغني عن الآلات اذا وجد — والآلات تحتاج اليه. كما وأنه يوصل المعاني الى الذهن في الألحان الملفوظة وأنه يشجي ويطرب أكثر من غيره وأنه أطوع من غيره في أحكام الواجبات واتمامها .

الصونومتر



— ويستعمل لتطبيق قانوني الأطوال آلة تسمى (بالصونومتر) وهي عبارة عن صندوق من خشب خفيف (د ب) به فتحة من وجهه الأعلى ومثبت عليه حاملان ٢ و ٤ يبعدان عن بعضهما بمقدار طول اختياري — فوشد وتر بحيث يرتكز على الحاملين ٢ و ٤ يكون مابين الحاملين هو الطول المولد الأساسي 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 مولداً 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 .

ـ (فائدة) من تأمل فى العود (وما على منواله من الآلات ذوات الأوتار والعنق) يجد مصنوعاً جميل التركيب صندوقه الخشب مركب من التعمة والوجه وجانباها مشط العنق ومشط الوجه والحامل المتحرك هو الأنامل التى تنتقل على مواقع العنق ـ والقوة المؤثرة لشدة الأوتار هى المفاتيح .

المترونوم

ـ هو عبارة عن علبة ذات شكل هرمى بداخلها جهاز مثل الجهاز المحرك لبندول الساعات (رقاص الساعات) ومركب على أحد أوجهها قضيب مدرج BA مثبت فى طرفه الأسفل كرة O اذا حركت يميناً أو يساراً تكون حركتها سريعة أو بطيئة تبعاً لوجود الثقل M المتحرك على القضيب BA قريباً أو بعيداً من الكرة ـ (استعماله) ـ ويستعمل المترونوم لتعيين حركات الأهوية وذلك بنقل الثقل M الى الدرجة المراد تقدير حركة الهواء بها ثم تحرك الكرة O فتذهب يمنة ويسرة ذهاباً وإياباً منتظمين بمقدار زمنى ثابت ـ وكلما قطع الكرة O طريقها وتبدى بالعودة تحدث دقة مثل دقة الساعة ومن تلك الدقات يعرف أن بين كل اثنتين منها متتابعتين زمناً ثابتاً وهو مقدار الحركة التى يقدر بها مسافة ميزان الهواء .

(٢) ـ البندول ـ هو عبارة عن شريط مثبت أحد طرفيه فى مسمار مثلاً والطرف الآخر معلق به كرة ثقيلة ـ فاذا جذبت تلك الكرة الى أحد جانبيها ثم تركت وعنها فانها تحرك حركة تماثل حركة (رقاص الساعة) وتسمى حركة ذهاب وأياب البندول ـ والزمن الذى يتم فيه انتقال كرة البندول من جانب الى آخر هو الذى يصلح لتقدير حركات الأهوية .

ـ وحيث إن شريط البندول يقبل أطوالاً متغايرة وانه كلما طال الشريط طال زمن الحركة وكلما قصر الشريط قصر زمنها ـ وطول زمنها أو قصره تكون حركة الأهوية بطيئة أو سريعة ـ فالأزمنة حينئذ كثيرة ـ ولا تكفى لفظا سريعة وبطيئة لدلالة عليها وتمييز بعضها عن بعض ـ فلهذا وضع علماء هذا الفن لكل زمن حركة يندول شريطه معين الطول اسماً مخصوصاً وأتاطوه بحركة الهواء ـ وهاك جدولاً لبيان هذه الأسماء وأطوال شريط البندول اللازمة لها ـ وفى مقابلة كل اسم عدد درجات المترونوم المصطلح عليه .

عدد درجات المترونوم	أطوال شريط البندول بالمتر	المعنى	رمز عن الاختصار	النطق	نفس التسمية بالايطالية
٤٠	من ٢ م الى ٣ م	باتساع (أبطأ حركة موسيقية)	—	لارجو	Largo
٤٨	٢ م و ٣٠ م	بطيء	—	لنتو	Lento
٥٢	٢ م و ٣٠ م	أبطأ	Adgo.	اداجيو	Adagio
٤٤	٥٠ و١ متر	بطء	—	لارجيتو	Larghetto
٥٦	١	براحة	And°	الداتى	Andante
٦٣	من ٧٠ و٠ الى ٨٠ و٠	متوسط	And°	الداتينو	Andantino
٦٩	٥٠ و٠ ـ ٦٠ و٠	سريع قليلاً	All°	ألليجرتو	Allegretto
	٣٠ و٠ ـ ٤٠ و٠	أقل سرعة	All.	ألليجرو	Allegro
١٧٦	٢٠ و٠ ـ ٣٠ و٠	بسرعة	—	فيفاتشى	Vivace
١٨٤	١٠ و٠ ـ ١٢٠ و٠	سريع	—	بريستو	Presto
٢٠٤	٦٠ و٠ ـ ٨٠ و٠	أسرع	—	بريستيسمو	Prestissimo

ـ وكيفية الدلالة على الحركة ـ يكتب اللحن تحت الفتاح أو على يساره خارج المدرج ما يأتى . اشارة مسافة الميزان المنتظم عليه اللحن وأمامها عدد درجات المترونوم وعلى يساره اسم الحركة هكذا ٩٢ — ♩ ألليجرو الحركة هى ألليجرو المسافة تعادل (نوار) ـ وعدد درجتها بالمترونوم هو ٩٢ — مثلاً .

ـ (تنبيه) اذا وجدت اسم الحركة وعدد درجات المترونوم المقدر لها وأردت ايجاد زمنها بواسطة مترونوم عندك فانقل الثقل M الى تجزئة التدريج المرادة على نفس القضيب B A ثم اجعل الكرة تحرك حركتها الثمانية فيكون ما بين كل دقتين متتابعتين من الزمن هو مقدار زمن الحركة المبحوث عنها .

ـ ومن الحركة اعطاء بعض مقاييس الهواء عند تأخيره هيئة صوتية من جهر أو خفاء أو شدة أو ضعف لتمييز بعض الكلام الملحن ـ ولهذه الحركات أسماء تأتى فوق بعض المقاييس لتعيين المكان الذى يراعى فيه مدلولها ـ وهاك جدولاً لأسماء أشهر الحركات التى من هذا النوع وما يقابلها فى اللغة العربية .

المعنى	علامات الاختصار	النطق	أسماء الحركات
كما تتقدم أخذاً فى توالى الأصوات شيئاً فشيئاً	RALL.	رلنتندو	Rallentando
يتأنى	—	بوكو أبوكو	Poco a poco
حفاء	Sost.	سوستنوتو	Sostenuto
بفخامة	—	سوبيتو	Subito
بعذوبة بلطافة برقة	—	مايستوذو	Maestoso
بطريقة الملف أو أعذب أو أرق	P.	بيانو	Piano
بقوة بشدة	P.P.	بيانيسيمو	Pianissimo
أقوى أشد	F.	فورتى	Forte
بخفة	F.F.	فورتيسيمو	Fortissimo
بنشاط	LGA.	لجيرامنتى	Leggieramente
	—	أنيمانو	Animato

الأوزان الأصول

الأوزان — وتسمى أيضاً (بالأصول) وهى الجزء الثانى من صناعة هذا الفن الذى لا يتم الا به — وقد ربطوا بها البشروات (١) والموشحات لعدم احتلالها واختلال المتين عند ما ينشدون معاً حتى لا يسبق أحدهم الآخر ولا يتأخر عنه بل يكون مجموعهم كواحد — ويعبرون عنه بقولهم (تم) (تك) — وهو بمنزلة أجزاء العروض لشعر مركباً من سبب خفيف وهو عبارة عن متحرك فساكن تم — وسبب ثقيل وهو عبارة عن متحركين تك — وفى مصر ينعتون الاثنين سببين خفيفين تم تك — وتقسم باعتبار ايقاعها على

(١) تنبيه : اعلم ان البشروات موضوعة على أوزان كبيرة كضرب (فتح) و(خفيف) و(زنجير) وغيرها، أعنى أنه يلزم أن يكون عدد موازين البدية الأولى من البشر ومساوياً لثانية والثالثة والرابعة — كما هو جار فى الموشحات — أما نحن فى مصر فنكتفى بأن نأخذها ونضربها على (الواحدة) ونتلاعب فيها كيفما نشاء ونُدعى بأننا نضرب فيها أكثر من ملحنيها والمشتغلين بها فى دار الآسانة وهو خطأ بين وبعض اجزاءه يجب الانتباه اليه والتنبيه عليه .

الدّف

الى 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 — واذا لم يجدوا دفاً ضربوا التك باليد مقبوضة على الركبة أو أى شىء كان — والتم بها مبسوطة

— وفى الآسانة والشام يدقون التم باليد اليمنى — والتك باليد اليسرى — وفى بعض البلاد الشامية والعربية يوقعون هذه الأوزان بالأرجل كما شاهد الكثير حضرة أستاذنا المرحوم الشيخ أحمد أبى خليل القبانى وهو يلقى تلاميذه الشجية مع جوقته الموسيقية فى أخريات التمثيل منذ زمن قليل (١) وهو أول أستاذ أتى بهذه الطريقة البديعة المستملحة فى مصر — وقد أخذناه أيضاً عنه (٢)

(١) وقد أخذ من هذا الاصطلاح العربى القديم الرقص الافرنجى قديماً من أن العرب كانوا يرقصون على وزن الشعر والخفيف مثلاً يرقصون الافرنج الآن على البولكة والوالس .

(٢) ﴿ فصل فى معرفة الأسباب التى تخرج من الايقاع ﴾

— يخرج من الايقاع أسباب : أولها قلة الطبع وهو أشدها وأردأها وأقلها زوالاً — والخروج بالعادة أقبح الخروج — قال اسحق بن ابراهيم الموصلى : من لحن فهو منا ومن كان قطيعاً فهو منا ومن خرج من الايقاع ولم يعلم بذلك فيقلع عنه فليس منا — ومن أسباب الخروج الاجتهاد والسرعة والملل والفتور وشغل القلب عن حفظ أزمنة الايقاع فيفوت الزمان فيقع الخروج أو يعجل قبل استيفاء الزمان — ويقع من السهو والغلط والخوف والسكر — وكذا يقع أيضاً من الانجذاب وقلة الاحتمال وفساد الحس وقبح التصور والقياس ومن العناد — نعى أحدهم فى حضرة أمير فخرج فى مقطعه فتضحك بعض الحاضرين — فقال له الأمير لأى شىء تضحك أخرج ؟ فقال : انما يخرج من دخل . — وبعضهم اذا خرج من يديه من يقول له ارددِ الباب خلفك — وآخر يقول ارجع البر (وهذا كلام الملاحين فى البحر .)

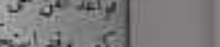
ـ ولما كان مقدار الزمن فيما بين كل تم وتك يختلف فى القصر والطول بحسب نظام كل وزن ـ ومن اللازم ضبط تنوع حركات التهات والتكات نسبيا وقد تعسر على المبتدئين معرفة الاشارات الاصطلاحية التى وضعناها فى كتابنا الأول (نيل الأمانى ـ فى ـ ضروب الأغانى) الذى نفق طبعه منذ خمس سنوات ـ وهو أول كتاب طبع فى الشرق وذكرت فيه الأوزان المصرية صحيحة .

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

(الواحدة)

ـ تنقسم الواحدة المنظوم عليها أوزاننا الى أربعة أقسام :

ـ الكبيرة وكل خمس وعشرين منها تستغرق دقيقة وهى التى يبقى عليها الأدوار يعبر الآن وتساوى أربع خانات .



ـ (والمتوسطة) ومنظوم عليها أكثر الأوزان وكل خمسين منها تستغرق دقيقة وتساوى خانتين .

ـ (والصغيرة) ومنظوم عليها بعض الأوزان وكل مائة منها تستغرق دقيقة وتساوى خانة .

ـ (ونصف الصغيرة) ومنظوم عليها بعض الأوزان أيضاً وكل مائتين منها تستغرق دقيقة وتساوى نصف خانة .

ـ وعلامة الخانة الخالية (ـ) ـ وعلامة نصف الخانة أو ما يكمل بها الوزن (˙) ـ وعلامة أول الوزن ((( ) ـ وعلامة آخره (𝄋) . (١)

ـ والأوزان المصرية الشهيرة التى تلقاها الخلف عن السلف هى :

الخفيف ـ والثقيل ـ والشنير ـ والورشان ـ والفاخت ـ والرهج ـ والصمودى ـ والهجر بقسميه ـ والدور ـ والخمس ـ والأربعة وعشرون ـ والستة عشر ـ والنوخت بقسميه ـ والمهاجر بأقسامه الثلاثة ـ والظرفات ـ والأوفر ـ والمربع ـ فتكون الأوزان المصرية سبعة عشر فقط . (٢)

---

(١) يلاحظ أن المسافة الكبيرة التى تساوى أربع خانات هى مسافة (الروند) بينهما فى الموسيقى الافرنجية ـ ونصفها أى التى تساوى خانتين هى (البلانش) ـ وربعها أى التى تساوى خانة واحدة هى (النوار) ـ وثمنها أى التى تساوى نصف خانة هى (الكروش) .

(٢) ومن تفرد بإجادة الضرب على الدف بعد المرحومين (محمد افندى الشامى) ومصطفى افندى عنبر حضرة (محمد افندى سليمان) مساعد المرحوم (محمد افندى عنبر) فى الغناء ومعلم كثير من المغنيات الناشئات الغناء العربى كالمغنيتين الشهيرتين (ملكة سرور) (ومريم مراد) وغيرهما من المصريات الآن .

ـ ومما يجب التنبيه اليه قبل الشروع فى وضع الأوزان أن بعض ضاربى الدف قد أدخلوا فى أكثر تلك الأوزان ما ليس فيها بأن وضعوا حلية أطلقوا عليها اسم (الرباط) الذى لا يصح وجوده إذا كان الوزن منظوما على الواحدة الكبيرة أو المتوسطة أو الصغيرة كما يتضح ذلك لحضرة المطلع الألمعى من وضعهم الستة عشر هكذا :

ـ وحيث ان مجموع هذا الوزن يساوى (٤) أربع وحدات كبيرة أى واحد من (الروند) فلا لزوم اذاً لوجود أصناف الأرباع ووضع بدل ذلك والمسافة تكين الى غير ذلك من التقييد الذى لا ينطبق على قواعد الفن على الاطلاق ـ ومن جهة أخرى لا يمكن أخذ هذا الرباط الا على أستاذ خبير ـ ولكن كيف وقد استحكمت تلك العادة فى صدورهم وأيديهم ولا يمكن نزعها الا فى مدة طويلة وبعد أن يروا البرهان القاطع على فساد طريقتهم فأقول :

ـ أولا قد تلقينا الأوزان التركية والشامية على فطاحل علماء هذا الفن كالأستاذ الفاضل الشيخ أبى خليل القبانى والشيخ عثمان الموصلى وغيرهما ـ ودرسنا كتب الأتراك أيضا كلها التى فيها أوزانهم فلم نجد لذكر هذا الرباط أثراً .

ـ ثانياً قال حضرة المرحوم الأستاذ الشيخ شهاب فى سليقته وهو قدوة المصريين ـ ان موشح (قام يسعى سحر) (الراست) ضربه (١٦) ست عشرة نقرة فيكون هكذا

ـ ثم وهذا أقرب برهان على صحة ما نقول ومنطبق تمام الانطباق على القواعد المتبعة فى هذا الفن ثم بصوته الآن (١٩) تسع عشرة ـ والأوزان التى فيها هذا الرباط هى : الورشان ـ والأربعة وعشرون والفاخت ـ والرهج ـ والخمس ـ والهجر ـ والستة عشر ـ وكل هذه الأوزان على الواحدة الكبيرة أو المتوسطة كما يتضح لك بعد .

ـ وللاختصار اذا أردت أن لا تضع هذا الرباط فى الأوزان المتقدم بيانها لكى يسهل عليك دقها بدون أستاذ ـ فيكون ذلك بحركة منتظمة فى الخفض والرفع مثل حركة (بندول الساعة) أو (المترونوم) يعنى إذا كان العمل بحركة اليد مثلا 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 ـ أو تضرب (التك) أو (التم) باليد اليمنى وتضرب المسافة باليد اليسرى ـ وحينئذ تتم حالا وبدون كبير مشقة الزمن المتخلل فيما بين الحركات وبعضها بالضبط

الثاني ـ وبانضمامها الى عدم المسافات . (١)

الخفيف

ـ هذا الوزن فقد من مصر ـ وفي سفينة المرحوم الأستاذ الشيخ شهاب موشح واحد عليه (ياني) وهو (إن الهوى قضى) ولم أسمع من أستاذ مصري أنه القاه على هذا الوزن ـ بل على وزن (الدور) .

ـ أما نحن فقد تلقيناه هذا الوزن على حضرة أستاذنا المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل القباني على موشحه (العجم عشيران) البديع الصناعة .

تم	+	+	+	تك	+	تك	+	تم	+	+	تك	+	تك	+	تك	+	تم	+	+	تك	+	تك	+	تم
تم	+	+	+	تك	+	تك	+	تم	+	+	تك	+	تك	+	تك	+	تم	+	+	تك	+	تك	+	تم
تم	+	+	+	تك	+	تك	+	تم	+	تم	تم	تك	+	تك	+	تم	+	+	+	تك	+	تك	+	تم
تم	+	+	+	تك	+	تم	+	تك	+	تم	+	تك	+	تم	+	تك	+	+	+	تك	+	تك	+	تم

ـ وتارة يكون الشروع في التلحين عليه من بعد التم الأول ومسافته أومنه . وهو يساوي (٣٢) اثنين وثلاثين من الواحدة المتوسطة أي (البلانش)

ـ وقد تلقينا الخفيف أيضاً على كثير من البستات التركية من أساتذتنا الأتراك هكذا . (٢)

دم	+	تك	+	تك	+	+	+	دم	+	تك	+	تك	+	+	+	دم	+	تك	+	تك	+	+	+	+
دم	+	+	+	تكا	+	+	+	دم	+	تك	+	تك	+	+	+	دم	+	+	+	تك	+	+	+	+
دم	+	+	+	تكا	+	+	+	دم	+	دم	+	تك	+	+	+	دم	+	+	+	تك	+	تكا	+	+
دم	+	تك	+	تكا	+	دم	+	ناهك	+	+	+	تكا	+	+	+	دم	+	تكا	+	تكا	+	تكا	+	+

(١) ﴿ قاعدة ﴾ ان ابتداء أكثر الأوزان من التم ـ لأن دقة (التم) كالا يخفى قوية بخلاف (التك) ـ ولذا يجب على النابه أن يراعي حال الغناء الأوزان فان وجد أنه من الضروري أنه يضع في وزن كان أوله (تكا) تماً فلا بأس من باب التفنن ـ وبالعكس ما دام الوزن يكون في حال الالقاء مضبوطاً لازيادة فيه ولا نقصان . ـ وبعبارة أخرى ان 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 .

(٢) يلاحظ في الأوضاع التركية ان الثلاث مسافات التي تضمها في الأوزان تعتبر عندهم مسافة واحدة

الثقيل

تك	+	تم	+	+	تك	+	تم	+	تك	+	تم	+	تك	+	تم	+	+	تك	+	تم	+	تك	+	تم
تم	+	تك	+	+	تم	+	تك	+	تك	+	تك	+	تم	+	تك	+	+	تم	+	تك	+	تم	+	تم
تك	+	تم	+	+	تم	+	تك	+	تك	+	تك	+	تم	+	تك	+	+	تم	+	تك	+	تم	+	تم

ـ فيكون على هذا الحساب يساوي (٢٢) اثنين وعشرين بالواحدة المتوسطة ـ بخلاف وضع الأتراك له فان الثقيل عندهم يساوي (٤٨) ثمان وأربعين ـ ونصفه أي (التم ثقيل) يساوي (٢٤) أربعا وعشرين ـ فلم نعلم من أين جاء هذا النقص ـ وقد تلقيناه هكذا من حضرة الأستاذ الشيخ محمد عبد الرحيم . ولا بد أن يكون ناقصاً تما من أوله بثلاث مسافات وقد وضعه الشيخ المذكور ناقصاً من باب السهو في كتاب ذاكر بك .

الشنبر

تك	+	تك	+	تم	+	تك	+	تم	+	تم	+	تك	+	تم	+	تك	+	تم	+	تك	+	تم	+	تم
تك	+	تك	+	تك	+	تم	+	تم	+	تم	+	تك	+	تم	+	تك	+	تم	+	تك	+	تم	+	تم
تم	+	+	+	تك	+	تك	+	تك	+	تم	+	تك	+	تم	+	تك	+	تم	+	تك	+	تم	+	تم

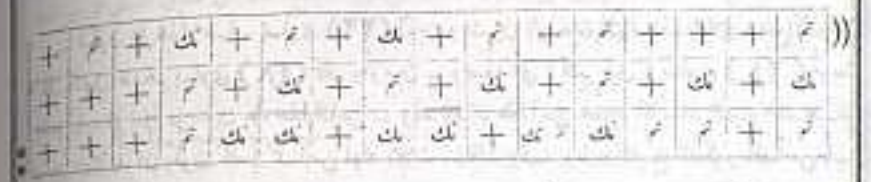
ـ ويساوي (٢٤) أربعا وعشرين بالواحدة المتوسطة ـ ويكون الشروع في التلحين عليه من أوله تارة (كرالك الأتراح) اليائي أو بعد التك الأول ومسافته (كياحسن المعاني) . ـ أما في اصطلاح الملحنين فيكون الشروع فيه من التم وهو أوله (كالنهاوند الكبير) تلحين المرحوم الأستاذ الشيخ أبي خليل ـ ونصه هكذا :

وأن المسافة التي تضمها بعد التم أو التك لا تعد عندهم ـ ولكن إنا أريد كتابة أي وزن من هذه الأوزان والوتر يظهر حالا ان وضعنا هو الأصح واللازم لمعرفة المسافات بغاية الضبط في التقسيم فنبه ـ كما انه يلاحظ انهم يدقون (التم) باليد اليمنى (والتك) باليسرى كما تقدم الكلام ـ كذا لفظ (تكه) فانهم يدقون نصفها باليد اليمنى والنصف الآخر باليسرى أي (تك ـ كه) . ـ وتوجد (ناهك) بعدها ثلاث مسافات فتدق هكذا

نا	+	هك	+																					

ـ أي بعد دق (نا) باليد اليسرى تدق (هك) باليد اليمنى واليسرى معا مباشرة .

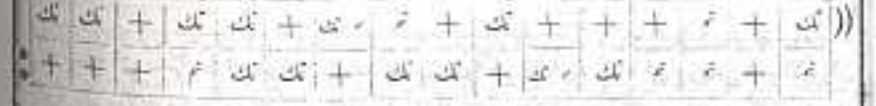
الأربعة وعشرون



ـ هكذا تلقيناه على حضرة الأستاذ الشيخ محمد عبد الرحيم الشهير (بالمسلوب) على موشح (كل (الحجاز) ٠ ـ وقد تلقيناه على حضرة الأستاذ الشيخ ابراهيم المغربي على نفس الموشح السابق ـ وموشح آخر عراق وهو (ورقا على الغصون) هكذا :

ـ ومسافة الاثنين واحدة أي أن كلا منهما يساوى (٢٤) أربعاً وعشرين بالواحدة المتوسطة ٠ والشروع في التلحين عليه من آخره أي من الم الذى بعده ثلاث مسافات صغيرة ٠

الورشان [1]



(١) وبعضهم يكتبه أو ينطقه (البرشان) وهو خطأ كما يتضح لمن اطلع على هذا اللفظ في الكتب القديمة للفارابي أو ـ الفتحية للفارابي أو للفارابي أيضاً أو غيرها من المؤلفات المعتبرة في هذا الفن وهو بنعمه (الورشان) ٠

ـ وفيه رباطان ويساوى (١٦) ست عشرة من الواحدة المتوسطة ـ والشروع فى التلحين عليه من آخره (قلبى يطيع الكحل) (بياتى) •

الهجر المعروف بالمصدر

ـ ان الوشح الوحيد المنظوم على هـذا الوزن من أبدع الموشحات التى يتفاخر بها المصريون وهو (زارنى بعد الجفا) ـ (السيكاه) ـ ولما فقد تلحينه الأصلى من مصر وصار لا يعرفه الا القليل ـ فقد تلقيته على أصله عن حضرة الأستاذ الشيخ (ابراهيم المغربى) ملحن طرق المولد النبوى الشريف التى يلقبها حضرة الأستاذ النهير الشيخ (اسماعيل سكر) فريد فى هذا الباب ـ والشيخ (سيد الصفتى) وغيرهما من الفقهاء وحلف مساقاته ورباطه بغاية الدقة والاحكام • وقد علمته بتلحينه لبعض المتلقين والمغنين كيما ينتشر حتى لا تفقد مصر مثل تلك الموشحات البديعة •

‖	نم	+	نم	+	نم	+	نم	+	نم	+	نم	+	نم	+
•	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك

ـ والشروع فى التلحين عليه بعد التم الأول ومساقه أى من التم الثانى ـ وهو يساوى (١٤) أربع عشرة من الواحدة المتوسطة •

الرمل

‖	نم	+	نم	+	نك	+	نم	+	نك	+	نم	+	نك	+
•	نم	نك	+	نك	نك	+	نك	نم	نك	+	نك	+	نك	+

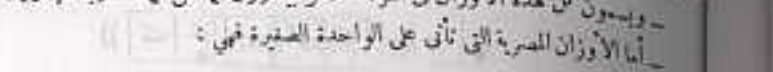
ـ الشروع فى التلحين عليه من التم الأول ـ (كم وكم ذا الصدود يا أملى) (عراق) ـ ويساوى (١٢) اثنى عشرة من الواحدة المتوسطة •

الفاخت

‖	نم	+	نم	+	نك	+	نك	+	نم	+	نم	+	نك	+
•	+	نك	+	نك	+	نم	نك	+	نك	نك	+	نم	+	نك

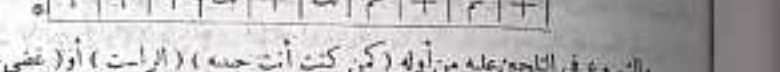
ـ الشروع فى التلحين عليه من التم الأخير مع مساقه الثلاث (على أيش يامن قلبى) (ميكاه ويساوى (١٠) عشرا من الواحدة المتوسطة •

المخمس



ـ والشروع فى التلحين عليه من أوله (املا واسقنى يا اهيف) (السيكاه) ـ وهو يساوى (٨) ثمان من الواحدة المتوسطة •

المجنر



ـ وتارة يكون الشروع فى التلحين على هذا الوزن من أوله (كهل على الأستار) (حسبى وقرارىكاه) وآونة من بعد التم الأول (كبدا وفى كفه) (الراست) ـ و (ياغصن البان) الأوج • ـ ويساوى (٧) سبعا من الواحدة المتوسطة •

المدور

ـ الشروع فى التلحين عليه من مسافته الأخيرة أي قبل التم (كراعى البواقيت العذاب) (الراست) أو من أوله (كفيك كل ما أرى حسن) ـ (اليانى) وهو يساوى (٦) ستا من الواحدة المتوسطة •

المصمودى

ـ الشروع فى التلحين على هذا الوزن من التم الأخير مع مسافته (كهجرى فدعنى من العذاب) (الحجاز) أو من أوله (كوجنات اليد) (الحجاز أيضا) وللملحن الحق أن يدخل فى هذا الوزن كيفما أراد غير انه اذا دخل مثلا من الأول وجب عليه أن يقفل على الآخر ـ وإذا دخل من التم الأخير وجب عليه مثلا أن يقفل على التم الذى بعد التك الأول من الوزن ـ وهو يساوى (٤) أربعا من الواحدة المتوسطة •

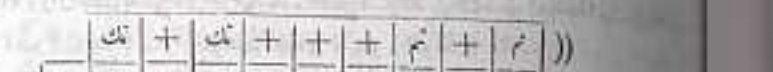
ـ هذه هي الأوزان المصرية التى تأتى على الواحدة الكبيرة أو المتوسطة ـ ولنذكر لك أنواعا مرة أخرى لتثبت فى ذهنك وهي (الخفيف) و (الثقيل) ـ و (الثنير) ـ و (الأربعة وعشرين) ـ و (الوزنان

و (الستة عشر) ـ و (المحير المصدر) ـ و (الرمج) ـ و (الفاخت) ـ و (المخمس) ـ و (المحجر) و (المدور) ـ و (المصمودى) •

ـ ويكون كل هذه الأوزان فى النوتة الافرنجية وزن ٤ من ٤ — وبعضها وزن ٢ من ٤ •

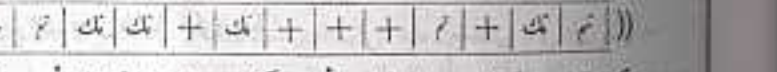
ـ أما الأوزان المصرية التى تأتى على الواحدة الصغيرة فهي :

الأوفر



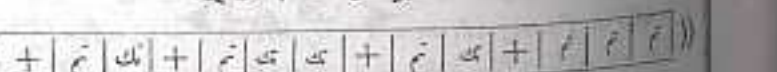
ـ والشروع فى التلحين عليه من أوله (كن كنت أنت حبيبه) (الراست) أو (غضى جفون الباعيون الرجس) (الصبا) ـ ولكن هنا اختلاف وهو ان هذا الوزن عند الأتراك يساوى (٩) تسعا فقط من الواحدة المتوسطة ـ وحضرة ذاكر بك حينما أخذ بعض هذه الأوزان على الأستاذ الشيخ محمد عبد الرحيم كتبه (٩) تسعا أيضا ـ ولكن حينما أخذناه نحن على (المتزونوم) وجدنا انه (٩,٥) تسع ونصف أي أنه لا يأتى على الواحدة المتوسطة بل على الصغيرة فيكون حينئذ يساوى (١٩) تسع عشرة بالواحدة الصغيرة فتنبه •

المربع



ـ ويكون الشروع فى التلحين عليه اما من أوله (كفصن بان) (الحجاز) أو بعد ترك التم والتك الأولين (كاس محيا يدوى) (السيكاه) ـ وهو يساوى (١٣) ثلاث عشرة من الواحدة الصغيرة وبعضهم يحذف التك الذى قبل التم الأخير ويضع بدلا عنه مسافة •

النوخت الهندى



ـ ويكون الشروع فى التلحين عليه من أوله (كياغزال الملك) (الحجاز) ـ وهنا أيضا نوع وهو ان هذا الوزن اذا عددته وجدته يساوى (٤) أربعا من الواحدة الكبيرة ـ ولكن حين التلحين عليه يصعب جدا القاؤه على الواحدة الكبيرة أو المتوسطة ولذلك حينما يراد ربطه بالنوتة يأتى فى داخله وزن ٣ من ٤ ـ مما يثبت أن هذا الوزن لا يأتى على الواحدة الكبيرة أو المتوسطة ويساوى (١٦) ست عشرة من الواحدة الصغيرة •

النوخت

ـ ويكون الشروع عليه اما من أوله (كياعزالا قمأمار العلى تكحيل العيون) (الحجاز) ـ أو من التم الأخير (كيا نسمات الصبا) الأوج ـ وهو يساوى (٧) تسعا من الواحدة الصغيرة .

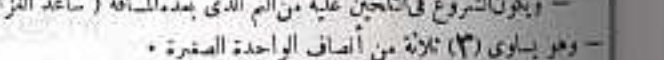
ـ هذه هي الأوزان المصرية التي تأتى على الواحدة الصغيرة ـ ولنذكر لك ذكر أسمائها الثبت فى ذهنك وهي : (الأوفر) ـ و (المربع) ـ و (النوخت الهندى) ـ و (النوخت) .

ـ ويكتبون هذه الأوزان فى النوتة الافرنجية بحسب العدد الأولي الموجود فى البسط على المقام الثابت وهو (٤) أربعة فيقال ٧ من ٤ و١٣ من ٤ ـ الخ .

ـ أما الأوزان التى تأتى على نصف الصغيرة فهي :

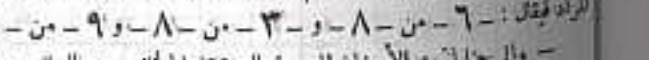
الظرفات

ـ ويكون الشروع فى التلحين عليه من أوله (كالشوق أعياني) (البسته نكار) ـ ويساوى (١٣) ثلاث عشرة بنصف الواحدة الصغيرة ـ وبعضهم يكتبه (١٣) ثلاث عشرة من الواحدة الصغيرة لأجل زيادة الطرب وعدم السرعة فى الالقاء فيكون هكذا :



ـ ولم أدر من أين جاء الحضرة ذاكر بك انه (١٦) ست عشرة بنصف الواحدة الصغيرة ـ وهو لا يأتى مطلقا ست عشرة بالصغيرة ولا بنصفها .

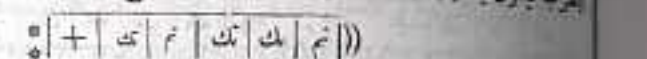
السماعي الثقيل



ـ ويكون الشروع فى التلحين عليه من أوله (كانس الأعطاف تحيى) (الحجاز) أو من السادس قبل التك مباشرة (كفى فى ربا حاجر غزيل أغيد) (الراست) ـ أو من التمين بالابتداء من أوله (كزارنى مشيق قطاب وقتى) (الجهاركاه) ـ وهو يساوى (١٠) عشرا بأنصاف الواحدة الصغيرة .

السماعي المدارج

ـ والشروع فى التلحين على هذا الوزن من التم الأول ـ (كأدر راحتى) (الأوج) ـ ولكن من الغرب أزهذا الوزن مع صغره أي أنه لا يساوى الا (٦) ستا من أنصاف الواحدة الصغيرة ـ فلما أسمع عليه من الملحنين أو المشتغلين بهذا الفن ألحاناً مضبوطة ـ قررة يدخلون من أوله ـ وأخرى من التك الأخير ـ وآونة من منتصفه ـ فالأجدر بهم أن يلتفتوا الى ضبط الأوزان أخص بالذكر منها الصغيرة التى يتهاونون فيها ازدراء فتسقطهم ـ فان الآذان متعودة على سماعها أكثر من الأوزان الكبيرة ـ فاذا توفر فيها شروط الصحة كان موقعها فى الآذان أطرب وأحلا ـ وهذا الوزن اذا أريد دقه على مهل لزيادة الطرب فيكون يساوى (٦) ستا من الواحدة الصغيرة ويوضع هكذا .



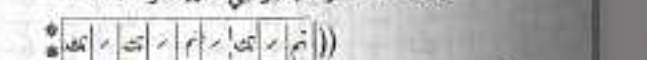
السماعي السريع ـ الطائر

ـ ويكون الشروع فى التلحين عليه من التم الذى بعد المنتصف (ساعد الغزال المخضوب) (الحجاز) ـ وهو يساوى (٣) ثلاثة من أنصاف الواحدة الصغيرة .

ـ فتكون الأوزان المصرية التى تأتى على أنصاف الواحدة الصغيرة هي : (الظرفات) ـ و (السماعي الثقيل) و (السماعي المدراج) ـ و (السماعي السريع) ـ و (الأنصاف) .

ـ ويكتبون هذه الأوزان فى النوتة الافرنجية بحسب العدد الموجود فى البسط على المقام الثابت وهو (٨) ثمانية ـ أي أن (الرونده) كما قسم الى (٢) اثنين من الواحدة المتوسطة ـ و (٤) أربعة من الواحدة الصغيرة ـ يقسم أيضا بالضرورة الى (٨) ثمانية من أنصاف الواحدة الصغيرة وهو المراد فيقال : ـ ٦ ـ من ـ ٨ ـ و ـ ٣ ـ من ـ ٨ ـ و ٩ ـ من ـ ٨ ـ الخ فتنبه .

ـ والى هنا انتهت الأوزان المصرية التى تناقلها الخلف عن السلف . ولكنهم أضافوا اليها أصول (الأنصاف) ـ المعروف فى مصر (بالافرنجي) ويضعونه هكذا .



ـ ويكون الشروع فى التلحين عليه فى أكثر الأحيان من بعد ترك التم الأول ومسافته ـ (بأبى هى الجمال) (الأوج) ـ وهو يساوى (٩) تسعا من أنصاف الواحدة الصغيرة .

— *** وحيث ان فى كتابنا هذا موشحات من مقامات تحتاج الها مصر على أوزان تركية وشلبية فسنذكرها أيضا لزيادة الافادة ضرورة كيما تحفظ على أصولها الملحنة عليها — كما تلقيناها على حضرة أستاذنا الشيخ أحمد أبى خليل القبانى — والشيخ عثمان الموصلى — وأساتذتنا الأتراك •

الزنجير

— ويكون الشروع فى التلحين عليه من الثم الأول — (كوكل دوشوب خم كيسوى يازه قالمشدر) — يسته مقام (عجم) — وهو يساوى (٦٠) ستين من الواحدة المتوسطة — وهذا الوزن يحتوى على خمسة أصول متنوعة وهى بالترتيب من الأول هكذا : — جفته دويك — وفاخته (١) — وجيز (٢) — ودور كبير — وبرفشان (٣)

الثقيل

— (١) أى فاخت — (٢) — أى شنبر — (٣) أى ورشان •

— ويكون الشروع فى التلحين عليه من الثم الأول (يامتى العين ترفق) — (عجم عشيران) — وهو يساوى (٤٨) — ثمانيا وأربعين من الواحدة المتوسطة •

الدور الكبير

— ويكون الشروع فى التلحين عليه من الثم الأول — (بركشاى معدلت خاقان دوران دائما) — (ثم عشيران) — وهو يساوى — (٢٨) — ثمانيا وعشرين من الواحدة المتوسطة • وله كيفية اخرى فى الوضع — ولكن هذه هى المصطلح عليها عند اجراء العمل •

الرمل

— والشروع فى التلحين عليه من الثم الأول منه — (أى ظبى لوا) — (نهاوند) — وهو يساوى (٢٨) ثمانيا وعشرين من الواحدة المتوسطة — هكذا تلقيناه على حضرة أستاذنا الشيخ أحمد أبى خليل — أما أساتذتنا الأتراك فيدقونه هكذا :

— والخلاف بين الاثنين فى مواقع النبات والنكات فقط •

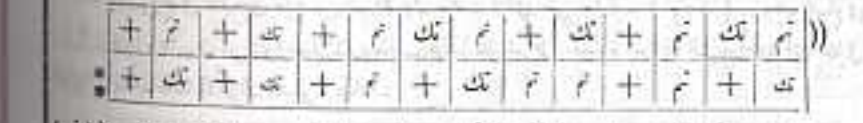
الخمس التركي

— والشروع فى التلحين عليه من أوله — (يامن رمى القلب وسار) — (عجم) — وهو يساوى (١٦) ست عشرة من الواحدة المتوسطة • هكذا تلقيناه على حضرة الأستاذ الشيخ أحمد أبى خليل — أما الأتراك فيضعونه هكذا •

الورشان التركي

— ويكون الشروع فى التلحين عليه من التم الأول — (آه من جور الغوالى) — (عجم عشيران) — وهو يساوى — (١٦) ست عشرة من الواحدة المتوسطة •

الدور الروان



— والشروع فى التلحين عليه من أوله — أى من التم — (اشطح وهم بالبين ودى) — (نهاوند) — وهو يساوى (١٤) أربع عشرة من الواحدة المتوسطة • — ولكن من الاشكال ان حضرة فاكر بك كتب فى كتابه أنه تلقاه على حضرة المرحوم (محمد أفندى عثمان) (١٣) الثنى عشرة من الواحدة المتوسطة — مع اننا تلقيناه على حضرة أستاذنا الامام الشيخ أحمد أبى خليل القبانى (١٤) أربع عشرة — وأساتذة الأتراك الموثوق بدقة بحثهم فى هذا العلم سيما وان الوزن لهم يضربونه (١٤) أربع عشرة أيضاً — وكتب الأتراك المذكور فيها هذا الوزن بنصه (١٤) أربع عشرة — فان كان حضرة البك

للذكور يمكنه أن يسمنا التلحين الذى على وزنه الذى كتبه (١٢) اثنى عشرة — اعترفنا بأنه يوجد (دور روان) آخر بغير الكيفية التى يعرفها أرباب هذه الصناعة — أما انا فكان مجرد نقل وكتابة فلا عبرة بما كتب وأرجوه السماح لأنى ولو كنت صغيرا غير انى لا أقتنع الا بالبرهان — ولا أكتب الا بعد التحرى وتثبت الشافى كافى لا أتلقى الوزن الا بتلحينه مكاوانه لايغرب عنى بأنه يوجد تحل آخر اسمه (دور روانى) — وهو يساوى (٢٦) ستا وعشرين من الواحدة المتوسطة •

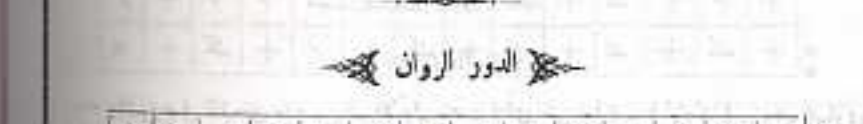
الزرفكند

— والشروع فى التلحين عليه من التم الأول — (عيد المواسم) — (كردان) — وهو يساوى (١١) — احدى عشرة من الواحدة الصغيرة

السماعي الأقصاق

— والشروع فى التلحين عليه من التم الأول — (شجنى يفوق على الغصون) — (الأوج) — وهو يساوى (١٠) عشرا من أنصاف الواحدة الصغيرة •

الدور الهندي



— ويكون الشروع فى التلحين من التم الأول — (ارتشف بنت الدنان) — (الحجاز) وهو يساوى (٧) سبعا من الواحدة الصغيرة •

— وفى الطبعة الثانية لكتابنا هذا ان شاء الله سنضع باقى الأوزان التركية — مع وضع على قدر بسائطها أوزانا شعبية عربية • حتى تكون خدمتنا هذا الفن بمصر خدمة يكافئنا عليه المولى الكريم جل تناؤه الذى لايضيع أجر من أحسن عملا — وهو الذى ألهم متن عطوفتلو اقتصم العالم الجليل • والرياضي الموسيقي النبيل • حميد السجايا والمناقب • (ادريس بك راغب) لمساعدتنا فى تتميم هذا المشروع العظيم قبله الى نشر العلوم وافهامه من الآداب — وهو الوحيد فى مصر الذى يعضد جميع المشروعات المفيدة فكم والحق يقال قد سهل وسهله بجليل الأعمال • ماتعجز عن مباراته فيه فحول الرجال • بيد أنه لايريد بذلك جزاء ولاشكورا غير الخدمة العامة والأخذ بأيدي العاملين من أصحاب الأفكار السامية والفنون النادرة تنشيطا لهم وحثا لغيرهم على الاقتداء بهم فى الجد والعمل — أبقاه الله لهذه الأمة مايعاً ضوء الهلال وتوالى القنيان •

﴿ فصل فى آداب المغنى والسامع ﴾

ـ اعلم انه ينبغى للمغنى عند دخوله مجلس الغناء أن يكون متأدباً لأنه لايخفى ان هذه الصناعة صناعة أهل الذوق والفطنة والأدب ـ وأن يكون مجملا بالثياب النظيفة المفرحة المعطرة ـ وأن يكون بتهوين الوجه عذب الألفاظ ـ وينبغى له أن لايتماطى مسكراً قبل غنائه أوفى أثنائه لأن ذلك ربما دهش عقله ومنعه عن معرفة ايقاع الأنغام والأوزان فى محلهما ـ وربما يتكلم فى المجلس بما لا يليق بسبب مكره مع انه نديم المجلس وزينته ـ وأن يكون له دراية بضرب (الدف) لأن سير الغناء وآلات الطرب عليه تجرى لواحتل الدف فى ضربه لاختلت الآلات وفسد الغناء ـ ولكن لما كان جعل رؤساء (الجنوب) أضرب الأجور الكبيرة لا يعرفون الا بعض الأوزان الصغيرة ـ ومعرفتهم فى الضرب على الدف قاصرة جداً ـ أراحوا أنفسهم من هذا العناء بأن جعلوا لهم فى التخت دفاً مخصوصاً ـ واكتفى بعضهم بضربه على العود ـ حتى اذا ترك العود قليلا وأراد ابتداء الاشتغال أن يمسك الدف يظهر خطأه حالا لكل ذى بصيرة وعلم ـ أقول ذلك وأنا على يقين منه ـ فحبى أن يتركوا الكسل والعطرسة جانباً ويتعلموا من المعلم الذين يشتغلون معهم بأقل الدريهمات (الأوزان) لأنها الجزء الثانى من صناعة هذا الفن الذى لاتم الا به (وذكر ان تمت التذكرى) ﴿

ـ ويجب على المغنى أن لايخرج بصوته دفعة واحدة بل يتناول شيئاً فشيئاً ـ واذا وجدت الآلات مع المغنين فيلزم أن تكون جاهزة للعمل قبل دخول المجلس لأن التصايح فيما بينهم وتسامعه النفوس خصوصاً فى أول الليل ـ ثم ينظر الى حال السامعين ويغنى لهم بما تأنف نفوسهم ويطربون منه ـ ومن كمال المغنى أيضاً أن يكون حسن التمايل فى الغناء ، فمن ذلك حسن نصبه فى الجلوس فانه ان لم تكن نصبته معتدلة أو ذلك فى صوته نقصاً وفساداً ـ ولا يصلح أن يغنى مستنداً ولا متكئاً لأن ذلك يضعف صوته ومتى مالت الحنجرة ميلا يفسد غناؤه لأن الحنجرة تميل وتعتدل بالحركة والسكون ـ ولا يحسن بالمغنى أن يموج شدقه ـ ولا عنقه ولا يحنى ـ ولا يتقاعس ـ ولا يتثاءب ـ ولا يحرك يديه ولا رجليه ـ ولا يتمايل ولا يشنج وجهه ـ ولا يجهد نفسه حتى تنتفخ أوداجه وتزور عيناه (ككثير من الفقهاء القباح الذين يتركون الاشتغال بالقرآن الكريم ويشتغلون بعلم الغناء والحال انهم لايدرون منه شيئاً وهم من يسمون بأولاد الليالى) ـ ولا يحرك أليته من جهة الى أخرى ـ ولا يظهر عليه أنه مستحسن شيئاً يقوله (كبعض مغنى عصرنا الحديث انهم فى الفن) يجمع الى أدب النفس أدب الدرس وصاف النفس ـ ويجتنب الاكثار من الشراب ـ ولا يحن فى تناول الثقل واستعماله كثيراً على الشرب فانه يثقل ويهيج الشراب ويدعو الى القيء ويحط من قدر صاحبه ـ قال بعض الظرفاء لشخص رآه يكثر من التثقل فى مجلس الشراب ، انك تشرب الثقل وتثقل بالخمر ، وينبغى للمغنى أن يكون عفيف الطرف والفرج قليل الحديث مجتهداً فى ترك المزاح وكثرة المرأن لايقول وصانى فلان وأعطانى فلان وحضرت البارحة الموضع الفلانى وجرى لى كذا وكذا ـ فانه اذا مدح رئيساً بحضرة رئيس وذم الأول فقد عجا الثانى وصغر اليه نفسه ـ وأن لايطلب شيئاً فان لم يكن هن ذلك مندوحة فلا يسأل فى شيء يصعب فانه ان منعه صارت وحشة وان أعطاه مقت وثقل ـ وأن لايلح

على حضرة ممه ولا يقاطره ولا يرد عليه غلطا فيفيده علما ويكسب عداوته وربما أنكر الرد وكابر على غلطه ودامت العصبية وجرى الابتلاف ـ ويحتاج أن يكون أيضا بصيرا بالغناء واثياب والجوهر والسيوف والخيل والطيور الصائدة والفرش والكتب والعلوم ـ فان حضر الأمير شيء وسأله عنه عرف جواب جليه ولا يتكلم الا جواباً ـ الا ان يستدعى منه المذاكرة والمطاولة فى الحديث ولا يحكى ولا يتعجب ولا يتمثل ولا يقاطع نديمه ولا يتروح ـ ولا يتنقل من الموضع الذى رسم له ـ ولا يكثر القيام لحاجته ـ ولا يراسل سائرة أو شيئا كذلك ـ ولا يشرب والأمير يشرب الا اذا أمره ـ وان قام فيحمل آلاته معه ـ ولا ينام عند رئيس ـ فان نام فليم مع جماعة ـ وان غنى فليكن غناؤه بما يشتهى الرئيس دون من فى المجلس ـ واذا سأله أحد أن يغنى لايقول والله انى مريض ـ ولقد غنيت كثيرا أمس مثلا من هذه الاعتذارات البارذة التى تثقل على السامع ـ خصوصا اذا كان من يطلب منه الغناء يعرفه ـ فان كان لم يسمعه قط وكان مرضه صحيحا اعتذر له بعذر غير هذا ـ كأن يقول انى مريض ـ ولقد غنيت كثيرا أمس مثلا مدون مرض ليوهم الناس أنه ممن يجيد ويحرص على صونه الرخيم جدا الذى ربما يتحسن صوت الحمار عنده ، (١)

ـ وأحسن ما كان الافتتاح فى حضرة الأمراء والكبراء بالدعاء والثناء ـ أى أنه يأتى على كلام المدح لهذا نحو هذه الافتتاحات البارذات ـ وان يصاغ شعر كهذا مثلا ،

(اسلم سلمت أمير المؤمنين ولا ، يسلم عدوك ان الله خاذله)

ومثل

(وعلى عدوك يا ابن عم محمد ، رصدان ضوء الصبح والاظلام)

ومثل

(ألله أظهر منك نورا ساطعا ، قبدا وأطلع منك نورا ساطعا)

ومثل

(ما أطيب الأيام ماعشت سالماً ، وأبسرها يأتى به الدهر من خطب)

ومثل

(أتم سناء الفخر فافتخروا ، وفى ذرى المجد أتم زهر)

ومثل

(قد تناهيت فى المكارم والجود ، وحزت المدى فأين تريد)

ومثل

(ألم تر أن الله أعطاك سورة ، ترى كل ملك دونها يتذبذب)

ومثل

(أتم ذووا النسب القصير فطولكم ، بادٍ على الكبراء والأشراف)
(والراح ان قيل ابنة العنب اكتفت ، بأب عن الأسماء والأوصاف)

---

(١) وفى سفينة المرحوم الأستاذ الشيخ شهاب كلام ظريف على آداب النديم فمن شاء فليراجعه اخذه الى ماتقدم ،

ثم يقابل المغني للأوقات التي يقع فيها الاجتماع بما يشاكلها فيغني في آخر الليل مثلا من (الراست)

(رب ليل سحر حلكه • مقتضع البدر طليل التسم)

— ويغني في الصبح

(أصبح اليوم حلكما • بهواء أهل الصبوح)

— ويغني في البساتين والرياض

(ولما نزلنا منزلا طله الندى • أنيقا وبستانا من النور حاليا)

ويغني في اليوم المطير

(ويوم من الزعفران مقرور • عليه جيب السحاب مزرور)

— ولكن من الغريب أن أكثر الناس أيضاً اذا سمعوا أشعار العرب التي قيلت في الخيام والرسوم والآثار والمرابع والأوطان والأطلال والدمن وصفة الخيل والابل والوحش والوقائع والغارات والأيام والأعلام والمهامه والسباسب واليد والقفار يضحكون منها ويستثقلونها لأنها تبعد عن أفهامهم ولا يفهمون من الأشعار الا ما كان ركيكا وفي الغزل والروض والخمر والقيان والمجالس لقرب ذلك من أفهامهم وسرعة ملائمته لأفكارهم — فيحتاج المغني بهذه الصناعة الى الارتياض بالطرق في النحو واللغة واستفهام الغامض من كلام العرب ومعاني أشعارها وألفاظها ليسهل عليه حفظها وفهمها فانها أشعار جزلة قوية كأنها عدن من صخر تتضمن أخبار العرب ووقائعهم ولغاتهم وأقوالهم وأخلاقهم ومفاخرهم وكرمهم وأنسابهم وأحسابهم ولكن على شرط أن لا يغنيها الا لمن يفهمها ويقدرها قدرها — كما وانه من العيب البين على الأديب أن يعاني الكلام الركيك ويترك الشعر الجيد .

— أما ما يجب على الملحن فهو أن يشتد العناية بوضع الأشعار فيما يشاكلها من الألحان — فمن أهمل ذلك لم يستد له بكبير فضل — قال فيدرس . الموسيقار الفاضل يجلب الملحن نحو المعنى ومتى لم يقدر الموسيقار على أن يجلب الى معنى النفس بالشعر جيد اللحن فليس هو بموسيقار كامل اذا كان شاعراً — وان لم يكن شاعراً وكان صاحب لحن فقط فعلى الشاعر أن يخرج معنى النفس بالشعر وعلى الموسيقار أن يلبسه لحنا مشاكلا له — وقد تكون الأشعار أصناف عدة في الفخر — والشجاعة — والزهد — والغزل — والعبد — والشرف — والحزن — والمراثي — والغارات — والقدر — والوفاء — والفرقة — والاجتماع — والغرام — والسلو — وصفة الخيل — والزهر — والمياه — والبرك — والبحار — والبساتين — والنزه — والبعد — والقرب — والظفر — والفتح — والرياض — والحمد — والكهان — والمصافاة — والكرم — والوساطة — والتهنئة — والدعاء — والحلل — والثياب — والدواة — والقلم — والكتابة — والبلاغة — والخطابة — والسياسة — والحلم — والرياسة — والشرف — والاحتراس — والشراء — والخدق — والقصور — والقدود — والبهو — والأرادف — والمثنى — واستجاز الوعد — والاذكار بالجوائح — والحث — والحمية — والتحريض — والتوبة — والتسلية — والحضور — وغلما كل هذه الأحوال — وما يخلو أحدهن أن تكون حاله متعلقة بشيء من هذه الخلال — ولكل معنى فيها ما يشاكله — فسبيل المغني ان يضع على كل معنى ما يليق به — فان مدح طلب — وان ذكر الوقائع أرهب وأرعد وأبرق — وان ذكر الغزل رقق — وان رثا ناح — وان ذكر الموتى بكى — وان 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 ينبيء عن المجد والنجدة وعلو الهمة وشرف النفس (١) وقد امتحنا بأنفسنا مقامي (الراست والعجم) فوجدناها لائقين بما تقدم — وأما الشكل الانقباضي فهو الشكل الشجوي الذي يحزن ويبكي ويكمد ويشعر الانسان عند سماعه بالحنين والخوف (الشاق — الجهركاه) — وأما اللحن السكوني فهو الذي ينبيء عن السكون وهدو النفس وسلامتها ودعتها (النهاوندي — الحجاز) — وأما الشكل السروري فهو الذي ينبيء عن تحريك النفس وجذبها (الأوج) — مع مراعاة أن الأوزان السريعة هي التي تحرك النفس الى النشاط والبهجة — بخلاف الأوزان البطيئة فانها تسكن الاعصاب — فعلى الملحن الجيد 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 لياً لحن — أن يكون حافظاً لمائة من الموشحات العربية والبسيطات التركية والبشروات والأدوار والطرق والى غير ذلك من جميع المقامات ليعلم كيف فعل الأولى سلفوا.

ثانياً — أن يكون مرسوماً في ذهنه رتبة كل مقام مع معرفة الأنصاف والأرباع بدون آلة .

ثالثاً — أن يكون عالماً بعلم التصوير أي نقل الطبقة من مقام الى مقام آخر.

رابعاً — أن لا يستقبح تلاحين الأجانب فانه بالتعود على سماعها تصير عنده ملكة التمييز فيعرف ثمة الحسن منها والردي .

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

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 محوكة من حرير وصوف وكتان وقطن الى غير ذلك — وكل ثوب منها مركب من كل هذه الأصناف مثلاً — والغرض انتخاب الحرير من كل ثوب — أي انتخاب القطع المطربة من كل لحن منها — فالملحن المتمكن الذكي يمكنه أن يلتقطها ويعلمه يربطها ببعضها بمناسبات فنية — فتكون خلاصة قطعة غاية في الطرب والاتقان لتزاحم القطع المطربة فيها . وفي هذا القدر كفاية لقوم يفقهون .

— روى أن الواثق سأل ابراهيم بن ميمون الموصلي عن التلحين ؟ فقال يا أمير المؤمنين : أمثل الطرب بين عيني وأخلي من الفكر خاطري وأسلك الى الألحان بدليل من المعرفة فلا أرجع خائباً . فقال له صدقت .

---

(١) وقد كتب بعض المؤلفين السابقين في كتبهم أشياء كثيرة بهذا المعنى ولنظراً لعدم مطابقتها لعصرنا هذا فضلنا الصفح عن ذكرها كي لا تضيع الفائدة المطلوبة وهي عدم كتابة الموضوع قبل التحقق من صحته.

ـ وقد سأل الحسن بن الهلحان نفس هذا السؤال فأجابه : ـ اذا أردت التلحين أجريت سوابق الأشعار فى ميدان الأفكار بعد أن أخلي خاطرى من خواطر الأفكار الرديئة فأنتخب أغرطا وأحرطا شعراً فأليسه حلل الألحان حلة بعد حلة فأي حلة رأيته منها لائقاً مشرقاً فيها أفضتها عليه وحليت جيد جواهر النظم وجلوته على سمعي وتأملته بعين معرفتي فاذا رأيتي حظوة الرضا وسلم رأيي فيه من الهوى أظهرته للوجود وغنيته مرتاداً للجود ـ فأعجب بهذا الكلام ووصفه بخلع عليه ـ وبلغ باقي المغنين ذلك فكادوا يموتون حسداً .

ـ ولي كلمة هنا لأبناء فن الموسيقى فى مصر وهي :

ـ أوجوكم بلسان كل محب لرقي هذا الفن أن تتركوا التحاسد الذى بلغ بينكم أقصى غايته وأن تمسكوا بالوئام والاتفاق وتجتمعوا على المحبة والألفة وتتفقوا فى المحافظة على شرف الفن ورفع شأنه ـ وأن تنسوا المخاصمات والمشاحنات الواقعة بينكم ـ وبدلاً من أن تقولوا اذا سئلتم عن أحدكم انه مغني جاهل لا يعرف من قواعد الفن شيئاً ـ ان تقولوا انه مجيد فى صناعته جاد فى اتقانها مثلاً ـ حتى لا تثبطوا همته ويثار على عمله بجد ونشاط ولكي لا يعرف منا الغير موضع الضعف والخطأ فيذكروه اثناء وقت المحادثة . ومن جهة اخرى أقول ولا تثريب علي اليوم بان سمعتم لدى الناس صارت رديئة وكرهكم لبعض سارت بذكره الركبان فضربت به الأمثال فى جميع الأصقاع والبلدان ـ وفوق ذلك فانهم يتهمونكم بأنكم ذوو نفوس صغيرة لا تميلون الى منفعة بعضكم البعض ولا ترغبون فى أن يظهر من بينكم نابغة تتفوقون بعلمه ويتمتع الناس بعمله ـ وان معاشرتكم لبئى طائفتكم أساسها النفاق ـ وأعمدتها المداهنة والخداع . ـ وهذا القول والحق يقال جارح لاحساس كل حر شريف ولهجة الناس به مرارا ضربة تديدة على الفن وازدراء باهله وتحقير لمن يود أن ينتسب به وينسب اليه .

ـ فيا أرباب الطرب والكياسة والأدب انى لا أحب من صميم فؤادى أن تتصفوا بهذه الصفات الممقوتة من الله والناس ـ فأسألكم بحق رابطة الفن وجامعة الصناعة أن تكفوا أنفسكم بمحاسن الأخلاق وأحاسن العادات وان تتركوا ظهريا وساوس الشيطان وما ينفثه فى صدوركم من الغل والحقد وأن تنزعوا من أفئدتكم أدران الخيمة والوقيعة باخوانكم حتى نصل بكم ان شاء الله فى التقريب العاجل الى ذروة كمال هذا الفن واتقانه .

ـ هذا ما يجب على المغني والملحن باختصار وايجاز . أما ما يجب على السامع فهو : ـ يجب على السامع اذا دخل مجلس الغناء ان يكون بشوش الوجه مرحباً بالمغنين لانهم زينة المجلس وعليهم يتوقف سرور الجميع ـ ولا ينبغي له ان يقطع على المغني غناءه ليطلب دورا يجيه ـ وعدم معرفته أصول الفن لا يدرى ان الآلات تحتاج الى تصليح ـ وان لمقام المصاحبة عليه الآلات قد حلا وتمكن من آذان المغنين ـ والمغير المقام الذي يريد منه دوره ـ الذى ان لم يأته المغني ربما تزمر وتأمرمع أصحابه على مقاطعته طول الليل فليست كل هذه الأفعال من شيم الكرام ـ وان كان لا مندوحة من طلبه فليكن قبل تصليح الآلات ـ كما انه لا يجوز له أن يصيح بكلمات التأوه قبل انتهاء الحركة ـ وان لا يحتقر مغنياً أو يرى أنه أرفع مقاماً من

أن يسمع عليه ـ لأن المغني اذا كانت حلاله شريفة ولا يعمل عملا يخل بالمروءة فقد وجب احترامه ويكون لا فرق بينه وبين الطبيب ـ والرسام ـ والمحامي ـ وغيرهم من ذوى الفنون الجميلة ـ فالموسيقيون والممثلون فى أوربا غاية فى التجلة والتعظيم ـ ولكن أبى الله الا أن تقد الغربيين فى رذائلهم وتترك محاسنهم ـ كما انه لا ينبغي لانسان يتأنس مع آخرين فى أن المغني سيغني دوره الذى طلبه دون سواه لأنه صاحبه أو عزيز عليه ـ بل يعلم أن المغني غير ملوم فى أي شيء مطلقا لأنه لو أراد أن يغني لكل واحد ما يريد لما تأتى له أن يرضي الجميع الا فى عشرة أيام على الأقل لتعدد الطلبات واختلاف النغمات ـ هذا من جهة ـ ومن جهة أخرى اذا لم يكن المغني مطروبا وراضيا عما يقول فقلما يمكنه أن يطرب أحدا ـ وأكرر التصحيح للقال وان ألفيته أيها السامع فى زوايا الاهمال أن لاشيء أصعب وأثقل على المغني من تكرير الطلبات أو ادخال غير النغمات فتقول مثلا (الله كان (١) هذه الحركة الجهاركاه ـ وتكون هي فى الحقيقة عراقا) ـ كما انه يجب عليك أن لا تكثر كثيرا وتقف على التخت ماسكا بعود المغني أويده ليقول لك ما تريد أو يعيد ما قد من هذه الأمور التي تستدعي عكس ما تطلب فى أكثر الأحيان ـ بل الواجب عليك ان تراعي احساسه وتشطه بكلامك العذب الرقيق ومن ثم ينشرح صدره فيطربك بما يفتح الله به عليه (٢) ـ وليعلم الذين يعرفون قيمة السماع الحقيقي وليس بالتقليد وجل غرضهم أن يرفعوا بأبصارهم الى الشبابيك أو أن يظهروا أربطة الرقبة الحرير الحمراء و(الياقات) العالية البيضاء والاحذية الضيقة الزرقاء وتجميد الشعور

(١) كلة عامية معناها أعد ما قلت .

فصل فيما ينشط المغني وما يكسله

ـ (٢) الأحوال التي تنشط المغني وتزيد فى احساسه : شمول السلامة والعافية ـ وانفساح الأمل والمسرة ـ وميل الأمراء اليه ـ وتفضيل الناس له ـ وطيب العيش ـ وحسن الملبوس والمركب ـ وطيب الرائحة خصوصا الترجس والبنفسج ـ والنظر الى المياه والبساتين ـ ومجالسة الكبراء والرؤساء والعلماء . وان يكون مساق الآمال بزيادة فى حاله وجاهه ـ والعشق أيضا مما يزيد فى احساسه وسجاياه واطرابه ـ ومواجعة جدا حلو المجالس ممن يتزرى ويتقاصر عليه اما غيرة منه أو حسدا لعدم قدرتهم على الوصول الى درجته ـ أو ممن يشبهه على مساويه ـ أو يقدم عليه غيره ـ ومما يثبط همته ويكسر نفسه أيضاً : العلة والعاهة ـ وشغل القلب ـ وفساد المزاج ـ والخوف ـ والتعب ـ والاستكراه ـ والامتلاء ـ والجوع ـ والعطش ـ والنصب ـ وجفوة من يحسن اليه ـ وتغير اخوانه عليه ـ وانقطاع الوارد عنه ـ وقصور ذات يده ـ وضعف رجائه ـ وتضاعف ديونه ـ وكثرة غرمائه ـ وقلة أعوانه ـ وتغير عاداته ـ ووسخ ثيابه ـ وقبح مركبه ـ وتغصيل الناس عليه ولا سيما من هم دونه علما وصوتا ـ واستهجانهم لحسنه ـ وتشاغل من فى المجلس عما يقوله ـ وقلة فهمهم لما يأتى منه ـ وقبح الاشتغال معه وقصورهم عما يأتيه من بديع الصناعة ـ فقد حكي ان اسحاق بن ابراهيم كان له غلام اسمه زرياب قد عرف من صناعة الغناء ما لم يعرف غيره ممن كان فى عصره ـ فكان اسحاق يحضره معه فى المجالس ويصرف خاطره نحوه لتحسن عنه ان معه عرف بما يتولاه فيزيد لنشاطه وطربه وجميع فعله وقوله .

والحواتم الأناس . — ثم يثنوا على المغني بعد كل نصف ساعة بلفظة (آه) في غير محلها ان يحسنوا النظم ويدققوا الفكر ويعلموا أن الطرب الحقيقي في البشراوات والموشحات اذا قيلت على مهل وبتلاعب تفهم ألفاظها ومعانيها — وليس في الأدوار كما يظنون الا ما كان منها متينا (كمليك الحسن — الحجاز كار للمرحوم (عبده افندي الحولي) — و(في هواك أوهبت روحي) (الراست) للشيخ محمد عبد الرحيم أقول ذلك لاني شاهدت بنفسي مراراً ان بعضهم يقطع على المغني الموشحات البديعة الملحنين لتلك الألفاظ والمعاني ليطلب دوراً غاية في سخافة الألفاظ وضعف التلحين .

— ومن أقبح ما ترى العين وتسمع الأذن أن يقاطع المغني مشاعر يدعي الخطابة فيضايق المغني والسامعين بوريقة اخرج فيها بضع أبيات من الشعر الركيك او النثر المستهجن فوقف موقف الخطيب وعلق تعليق الغراب ونادى بما لا يسمع ولا يجاب — ولا بد أن يصادف مثل هذا الأحمق صفير أو تصفيق وكلاهما من علامات الاستهجان واشارات عدم الاستحسان — الا اذا كان التصفيق في النهاية فانه يكون استحساناً مقبولاً أيضاً لأنه غير منطبق على عوائد الشرقيين وعلى ما يضيع هذا الغرض 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 منه خفة وظرفاً فيتبادلان أنواع الشتائم والقذف المسمى عندنا (تنكيتاً) ويأخذان على ذلك مكافأة من صاحب العرس يحرم منها الخطيب الأول حيث يتساوى الجميع على مائدة الطعام — فالأجدر بنا أن نمنع جذور مثل هذه العوائد فانها من رأينا من مقدمات المفاسد .

فصول مهمة ومباحث ضرورية عمومية جديرة بالالتفات التام

(فصل في التحذير عن الأخذ من أصحاب قهاوي الحشيش المعروفين (بالصبحية))

— كان يودي أن لا أحوم حول هذا الموضوع وأتحاشى الخوض في عبابه لبعده اصالة عن خطة كتابي هذا — غير ان للضرورة أحكاماً — فاعلم سيدي حفظك الله وألهمنا جميعاً بما فيه الخير ان بعضاً 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 اللقطة قد كثير من الموشحات البديعة — أقول ذلك عسى أن ينتبه أولئك فيتركوا التمسك بالمكابرة التي تضلهم عن طريق الصواب — ويستبدلوها بالأخذ عمن يوثق به من الأساتذة . فان العلم الصحيح والشهرة الحقة — لا بأتيان مطلقاً بالسهل لكل من أخذ عن أصحاب (تلك القهاوي) — وليست كل (متقن) أو ما يماثلها — بنصف بها كل من حفظ بعض الموشحات مشحونة بالخطأ — كما يفعل ذلك بعض المشايخ والطلاب الأغبياء الحديثي العهد بالدخول في هذا الفن الجليل — الذين يجهون على

أنفسهم بأنهم من فحول العلماء — حتى اذا ما امتحنتهم أمام خبير كشف لك ستار جهلهم وظهر حالاً بطلان ما يدعون .

— ولأجل زيادة الايضاح ومعرفة المطلع البصير كنه هذه المسألة الجديرة بالالتفات سأشرح لحضرته من باب المكاشفة باختصار حقيقة أصحاب تلك القهاوي البلدية المعروفين (بالصبحية) أو (المصبحية) — وكيف كانوا قديماً وما وصلوا اليه الآن .

— من المعلوم ان رجال هذه الطبقة زعانف جهلاء — ومن أين لهم معرفة القراءة والكتابة اللتين عليهما مدار وقوام تعليم أي علم من العلوم وفن من الفنون — وقد شبوا فوجدوا أنفسهم بين أيدي أناس كبار السن من طبقتهم يرمون بهم في مهاوي الفساد والشرور — والنابغون منهم تلقوا بعض الموشحات على رؤسائهم في القهاوي (كسعد دبل) و (محمد الحضري) وغيرهما بدون أوزان — ولم يزل هذان الرئيسان موجودان الآن ويربو عمر كل منهما عن الثمانين — وقد اختبرتهما فوجدتهما لا يعرفان اسماً لأي وزن كان .

— فلما تعلم بعض الشبان الموشحات على أوزانها منا وصاروا يغنون بها في أخريات الليل في حالة أنسهم وتنوسهم في تلك القهاوي — تنبه أصحابها الى ان هناك أوزاناً منظومة عليها تلك الموشحات وهي التي تحدث الطرب المطلوب البعيد عنهم — فأخذ بعضهم بطريق السرقة أو التودد بعضاً من هذه الأوزان (١) وفي مدة عشر سنوات انتشر أكثرها — هذا من جهة الأوزان — اما من جهة تنغيم تلك الموشحات فحدث عن الخطأ البين والتبديل والتغيير فيه ولا حرج وهم معذورون في ذلك لأسباب :

— اولها لعدم استعداد أصواتهم لهذا الفن — ثانياً لعدم اخذهم عمن يوثق بالأخذ عنه .

— وارب سائل يقول وما هو السبب في اجتهاد هذه الطبقة في حفظ تلك الموشحات بعد أن علمنا من قصورهم في المعرفة ما علمنا ؟ — اقول : — ان من الناس من يصنع (عرساً) ولا مال عنده يساعده على استحضار (مغن مجيد) او (فقيه شوبر) فتجبره حالة العسر الى وجود مثل هذه الفئة بعد أن يرتب حتماً ما يلزم لهم : دكتين بدرجتين أمام بعضهما — في وسطهما (تربيزة) ملصوق عليها كثير من الشموع — يخللها كاسات وزجاجات الخمر اليحس الثمن — أو بعدن بجلس المغنون ويقف السامعون — ويمسك رئيسهم الدف ويبتدئ بالغناء مع أصحابه — حتى اذا ما انتهى الفصل الاول يرفع عقيرته أحد الصبية (اول) غاية في سخافة الألفاظ وقبح المعاني وبعده التاسع عما يلزم أن يقال في مثل الأعراس وأشهر موال عندهم هو موال يقال له موال (مهران المشوق) — وهذا الموال هو عبارة عن واقعة محزنة

---

(١) وقد نبغ من هذه الطبقة كثير أذكر بعضهم على سبيل المعرفة بالشيء ولا الجهل به — الشيخ محمد البوشي) — (الخواجا قسطندي) — (عبد العزيز البولاقي) — (الشيخ درويش الحريري) (محمد رزق) — (حسنين المكوجي) — (الحاج شحاته الحلواني) — (ابراهيم السلوجي النجار) (محمد المغربي القفاص) (عبد الحميد الجزمجي) — (يوسف كريم الخياط) — (ا. محمد مراد) — (محمود الحضري) وغيرهم .

يسرده هاهنا للغني الذي لتجلس شنق وماحصل له من الاهانة من فظاظة أخلاق الحرس وضيق السجن ومعاناة الموت الزؤام وتسيير الجنازة الخ — ولولا خوفي على شعور حضرة المطلع لأخفته به او بغيره — كذا يشترط في مقامهم أن يكون قبيح الصورة نكر الصوت — وبعد انتهاء الفصل الثاني الذي يلي مقام غير المقام الذي انتهت اليه حركة المغني السابق الذي ينطبق عليه القصيدة التي أنشأتها ودرجن في يوم الأحد ٥ جمادى الثانية سنة ١٣٢٣ في جريدة (الخلافة) العدد ٣١ وهي :

ومعن ان تغنى أوسع الندمان غما
دفه يدوى كصوت الرعد للآذان أصما
خارج عن كل وزن يبدل النكات نغما
أحسن الجلاس حظا (كل من كان أصما)
في غناه أخذه بالثار من مولیه شتما
جاء في التنزيل عنه أنكر الأصوات حتما
صوته سوط عذاب لتعيذ الله منه
يملأ الأسماع رعبا ويزيد القلب هما
وهو بوق الموت للأحياء من يسمعه حما
ذبحة فيه كنبح الكلب لو أعطوه سما
ان زقا في الليت ماتت يومه حما ألما
أو طلا بالعطر ثوبا أنفه بالثن نتنا
أثقل الناس كلاما وأخف الناس حلما
وجهه فقر يزيل المال مهما كان جما
تابه يسطو على الفولاذ والصوان قصما
فكه أقوى من الطاحون عند الأكل قضما
يدخل النار سريعا ان يجد في النار طعما
سادة النادي روحا قد كفى صبرا وحلما
وأطيعوا الله صحبي لا تخالفوا فيه أثما
واشتروا غلا ثقيلا واتقوا الله جما
واركبوه واضربوه فوق ذاك الرأس جزما

يأخذ السامعون في الصياح والتهليل — وتارة يكون أمام تلك (الجوقة) جوقة أخرى تحاكيها في الشهرة فبعد انتهاء الأولى من الغناء يهز الرئيس الدف علامة متبعة عندهم لتبتدئ الجوقة الثانية فيه — ولكن من الحتم الذي لا انفكاك عنه واللازم الذي لا بد منه أن تضرب هاتان الجوقتان بعضهما في أثناء الليل وفي آخره لأن احداهما غلبت الثانية بضروب الأغاني — فتحب الثانية أن تعلها بضروب المعي — وفي

كذا وقت تلك الثاني والثالث يأتي الحمراء ويسوقون الجميع الى الحبس — وبذا ينتهي العرس (١)

فصل في كيفية التعليم

— اعلم ان أساس التعليم وأصله وقوامه في كل صناعة الذكاء وجودة الخاطر ونيال الطبع والشهوة والميل ومعرفة المعلم قدر الصناعة والتميز وصفاء الذهن فان هذه الأمور اذا كملت في المتعلم خفت عنه وأعانته وكفته مؤونة التعليم وصعوبته .

— والمعلم يحتاج الى لطف ورفق وسياسة وحزم واقامة الهيبة بلا ترهيب بل بترغيب وحيلة بين من يتعلم من الصبيان ومناصلة يوقفها بينهم ومخابرة ومسابقة ومحاماة عن بعضهم ومواعيد كاذبة — أما الضرب والاستخفاف فما يجدي نفعاً ولا يكاد أن ينتفع معه أحد الا اليسير لأنه يشغل الخواطر ويكمد القلوب ويحيل عن الطباع ويخرج الى كراهة ما يضربون عليه — والغناء وهو مبني على الطرب يجب ان يستخرج بما يشاكله لا بما ينافره — وسبيل المعلمين أن لا يكثروا على الصبيان المبتدئين الصنائع فان خواطرهم تتبلد وأفكارهم تتضعضع وقدرتهم تقل وآلاتهم تكل بل يروضوهم في شيء فشيء الأن يأخذوا أولاً بالأصعب حتى يسهل عليهم ما بعده — وبأمره المعلم أن ينهيه والا فهو يفسد عليه عمله ويعدمه لجهة الصعبة التي في اللحن — وربما يبقى منه موضعاً فيضعه من عنده ويثبت معه مفسوداً ويجب معاده في قلبه تمياً عظيماً — وأن يجبر في الآلات فهو أسرع لتعليمه وأعجب وانجع . — ويجب على المعلم أن لا يكلف الطالب ما لا يطيق ولا يقتصر به عما يطيق فذاك هو الصواب . غير ان ترتيب طبقات أصوات اللحن والمغنيات يحتاج الى كبير معرفة بأحسن مواقعها وأصير بحيث تظهر جواهرها — والحذر من زلة المبتدي والتعب والتنقل وزيادة التنقل من طبقة الى أعلى منها فربما خفه بحح من التعب المفرط ودوامه الى آخر عمره — واني رأيت المعلمين يجبرون الصبيان قبل البلوغ ويلزمونهم أشد الطبقات يزعمون أن ذلك أصلح لأصواتهم وهو أضر ما عليهم لأن ذلك يخطمهم ويستنفد أصواتهم — والواجب أن يكون الغناء صباحاً قبل تناول الطعام — وبالعشي بعد انحداره وهضم المدة له — ولكل صوت صنعة وموضع لا يحب تعديته الى غيره — فان الأصوات اذا خيف عليها كلت وانقطعت وضعفت الآلات المصوتة أي (الأحبال الصوتية) واهمال الأصوات يضرها وانقاطها والخلود الى الراحة — والتوسط في ذلك أحسن لها . فاذا أعيدت الى الشغل فليكن ذلك على تدريج فانها تعود الى أصلها والمادة 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 الا

(١) ملاحظة — قد نبه من ذكرناهم من هذه الطبقة في كتابنا هذا الى اكثر هذه المساوئ والقبائح فتجنبوها تدريجياً وتمسكوا ببعض الكمالات بخلاف من لم نذكره منهم .

من كان صوته شجياً وصورته مقبولة وأعضاؤه متناسبة ومحاسنه دقيقة والذكاء ينطق من عينيه ولسانه وأصابعه لينة وأطرافه بسيطة ولسانه رقيق ولفظه عذب ومتطقه حلو ونغمته مليحة وفمه صغير وعنقه بارز وأطرافه سريعة وكلامه سالم من اللثغ والرتة والحبونة والتشدق والكذب والنميمة — وليحذر من يكون منهم عن مقصوداً وخاطره متبلداً وتصوره فاسداً وخلقه سيئاً ونشاطه قليلاً وجوابه بطيئاً وعقله مجهولاً.

— فاذا وقع من هم بالصفات الجليلة السابقة الأولى فاجمع منهم من شئت واكسهم ما يستملح واطعمهم ما يستطاب وطيبهم بما يستدعى حضور نشاطهم واحضر لهم من يعمل بسائر الآلات ومرهم بالعمل والمطاولة — فمن رأيته يألف صاحب آلة أو كتجة أو رباب فالزمه تلك الآلة والعمل بها والرياضة بها ونقله الى ما سواها وروضه فى واحدة فانه لا بد أن يجب فيها أو فى الجميع — فان لم يجب مع كل هذا التلطف فاعدل به الى ماسوى هذه الصناعة.

فصل فى صفة المغني الحاذق

— فهو كل من كان لطيفاً فى احتلاسه وافر الحظ من حسن الصوت والتصرف — والمغنى يحتاج الى ثلاث — الحكاية — والرواية — والدراية — والمغنى الكامل من غنى فأصاب وأطرب وأهى — والمغنى الحاذق من عدل الأوزان وأشبع اللحون وملأ الأنغام ونغم الألفاظ وأقام الاعراب — أى ليس يجب عليه أن يحفظ فى الألفاظ حتى تتغير المعانى ويتمسك بقول الجاهل الذى قال (ليس على المطرب أن يعرب) غير انه يفتقر له وضع الهمزة بدل الالف فى بعض الأحيان وترفيق بعض الألفاظ الضخمة مثلاً — لتكون اخف على السامع — ولكن اكثر المشتغلين بهذا الفن معذورون لأنهم لا يحسنون القراءة والكتابة بل قل أنهم لا يعرفونهما — فيجب عليهم حينئذ أن يسألوا أهل الذكر ليدرأوا عنهم شبهة الجهل — والمغنى الكامل أبداً من تفرع فى أجناس الايقاع وملأ باحسانه المسامع وأحسن مقاطع النغم القصار والسوق الطوال — والمغنى هو الذى يجتمع له العلم والعمل — فان كان عالماً ولا يحسن صناعة الموسيقى بصوته ويده وفمه فلا يسمى مغنياً وان كان عالماً فاضلاً — وان كان عاملاً بلا علم فالأمر فيه كالأمر فى ذلك لأن وقوع الصواب انما يقع بالاتفاق لا بالعلم ومن أصاب ولم يعلم الصواب فيجوز أن يخطىء ولا يعلم الخطأ — ولا يسمى مغنياً حاذقاً الا من اجتمع له العلم والعمل حتى ولو حسا الأقداح وحث على شرب الراح — ولكن المغنى الكامل الحاذق من جمع الى علمه وعمله المعرفة التامة بمواضع الصواب من الخطأ فان وقع فيه فى وقت الضرورة وقادته اليه رجع الى الصواب من تلقاء نفسه لا بمراجعة الجوقة — والحاذق هو الذى يدرك محاسن الغناء كلها — ولا كل مدع يحفل بقوله فان من الناس من يشهد على ما يوهم به من ناضله ولا علم معه ولا عمل فلا بد من الامتحان — وكيفية ذلك أن تطاوله وتلزمه الأخذ منه وتجتهد أن لا ينسحب من موضوع لآخر يفقهه جيداً قبل أن يتم الأول فلا يخفى عنك ما هو عليه فى أول ما يبتدىء — فقد قيل الحسن عنوان الفاضل العالم لا يقدر أن يكتم فضله وعلمه لأنه يعرف فى حركته ونظره وإشارته.

فصل فى أسماء ملح الغناء وصفاتها

— (الاجتهاد) هو أن يجتهد المغنى عند الفواصل والمقاطع. (الاسهلال) مشتق من استهلال الطفل بكاء ساعة يولد. (الاسترسال) هو أن يسترسل المغنى فى غنائه من غير خروج. (التفخيم) تفخيم النغم وتعظيمها وتزيينها. (الترخيم) من رخامة الغناء وتلطيف الصوت. (الصياح) هو أن يكون فى الأصوات ما يكون تحسيناً لها. (الترجيع) تكرير النغم والمعاودة فيما يمضى. (التفريع) هو أن يخرج المغنى من نوع الى نوع ويعود اليه. (التقدير) تقدير أزمان الأصوات وفصولها. (المراسلة) تراسل المغنى مع رفيقه فيمسك عنه ويقطع به. (المناضلة) هى أن يتناضلا ويتجاودا ليظهر فضل كل على صاحبه. (الترديد) مشتق من ترديد الطيور بحسن أصواتها. (التوطئة) ما يوطأ به للحركة قبل مجيئها من غناء أو صوت. (الاختلاس) أن تؤخذ النغمة قبل وصولها والفراغ من الأولى. (تقدير الأنغام) أن يمضى المغنى فى فصول الألحان بدون أن يشعر بذلك أحد. (الاشتراك) أن يمزج نوعاً بنوع ويرجع الى الأول. (الافراق) أن يتفارق فى الموضع ليحسنه. (الاتفاق) هو أن يتفق المغنى مع غيره بالأزمان. (الاضعاف) هو أن يضعف على المغنى بضعف طبقته. (الابتداع) أن يؤلف اللحن من عنده لا من غيره. (الاختراع) أن يلحن الدور من عدة نغمات. (التوجع) جنس من الأسف والحزن والجزع. (التفجع) أشد من التوجع ويليق بالمراثى. (التذلل) يكون فى الألحان فيما يليق من الأشعار (التذلل) هو صوت من التشاجى مليح. (التحرز) هو التحفظ من الزلل فى الغناء. (الاتصال) اتصال المغنى بمن آخر ومعارضته بأحسن من قوله. (القهقهة) تجىء فى الغناء بمعنى الضحك. (الهمزة) أن يهمز النغم فى مواضع من الغناء وهو مستحسن. (الاستكانة) هو التوقيق والخضوع والتذلل. (الاستابة) أن ينقلب الأوتار عن حالته فى الشدة. (الشجى) من التشاجى وحسن الصوت وهو من الطرب. (البكاء) يحاكى باللحن فيما يليق به من مرثية أو شكوى. (التأوه) وهو شىء مطرب يشبه سعة. (التكرير) تكرير النغمة المطربة المستحسنة. (التدويخ) تدويخ اللحن من شدة الى لين وبالضد. (الزفرات) وهو من الزفير وهو مستحسن.

طريقة الغناء فى مصر الآن

— يتدأ أولاً بالبشروات لأنها الأصل — وهى من صناعة أهل الآستانة — ثم بالموشحات لأنها فروعها ولو أنها قديمة — فان أهل الأندلس لما كثر الشعر فى قطرهم وتهذبت مناحيه وقفوه وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فناً منه سموه بالموشح ينظمونه أسباطاً أسباطاً وأغصاناً أغصاناً يكثرون منها ومن أغاريضها المختلفة ويسمون المتعدد منها بيتاً واحداً ويلتزمون عند قوافى تلك الأغصان وأوزانها متفقاً فيما عدا فى آخر القطعة وأكثر ما تنتهى عندهم الى سبعة أبيات ويشتمل كل بيت على أغصان

عددها بحسب الأغراض والمذاهب وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل فى القصائد وتجاروا فى ذلك الى الغاية واستظرفه الناس جملة الخاصة والكافة لسهولة تناوله وقرب طريقه — وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافر الفريرى من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني وأخذ ذلك عنه أبو عبد الله أحمد ابن عبد ربه صاحب كتاب العقد ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر — وكسدت موشحاتهما — فكان أول من برع فى هذا الشان عبادة القزاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية — وقد ذكر الأعلم البطليوسي أنه سمع أبا بكر بن زهير يقول كل الموشحين عيال على عبادة القزاز فيما اتفق له من قوله :

بدر تم شمس ضحا غصن نقا مسك شم
ما اتم ما أوضحا ما أورقا ما أتم
لاجرم من لحظا قد عشقا قد حرم

— وزعموا أنه لم يسبق عبادة وشاح من معاصريه الذين كانوا فى زمن الطوائف — وجاء مصلياً منهم بن أرفع رأسه شاعر المأمون بن ذى النون صاحب طليطلة — فالوا وقد أحسن فى ابتدائه فى موشحه التى طارت له حيث يقول :

العود قد ترنم بايدع تلحين وسقت المذاب رياض البساتين

— وفى انتهائه حيث يقول :

تخطر ولا تسلم عساك المأمون مروع الكتائب يحيى بن ذى النون

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

(كلى — يا سحب تجان الربا بالحلى واجعلى — سوارك متعطف الجدول)

— وسنذكر بقيته عند وضع كلام الموشحات — ثم بعد الموشحات ينشد المغني قصيدة أو موالاً — وفى أثناء ذلك يطرب بآلة مثل العود أو القانون — ويسمى بالتقسيم — وأهل مصر فى هذا العصر لهم شغف بسماع الأدوار البسيطة فانهم يطربون لها بمجرد سماعها لسهولة ألفاظها وفهم معانيها وخلاعة المغني بها — فينشدون معاً القطعة الأولى من الدور المسماة بالمذهب — ثم ينشد المغني بمفرده أو بمساعدة رفيق له مساعدة بسيطة الدور — هذا اذا كان المغني حسن الصوت — أما اذا كان غير ذلك فينشد الدور مع واحد أو اثنين أو ثلاثة حسبما يتراءى له — ثم يجتمعون باعادة المذهب — وبعد بالدوارج ويستريحون قليلاً ويسمى هذا (بالفصل الأول) أو (بالوصلة الأولى) ثم يعيدون الغناء كما كان الى الفصل الثالث — وفى أخريات الليل ينشد المغني بمفرده قصيدة — أو يردون لازمه عليه وهو ينشد لهم أبياتاً مساوية لها فى الوزن الشعري — وفى كلام هنا أيضاً — وهو ان بعض الأمراء نظراً لأن المغنين لا يتقنون فى الغناء الا قرب نصف الليل تقريباً فيكتفون بسماع الفصل الأول — الذى يكون المغني فيه غير متحصل تماماً على الاستعداد الكافي للطرب — فالأصوب لأصحاب الأفراح أن يعودوا المغنين على أن يغنوا مبكراً ليكون للسامعين من اضاح الوقت ما يذهبون الى منازلهم مستريحي الجسم منشرحي الصدر.

فصل فى تفضيل الغناء القديم على الحديث وفيه بحث

— لا جدال ولا خلاف فى حسن الغناء القديم وحسنه ووثاقته وبه اقتداء المحدثون وعنه مثل الملحنون جيلاً بعد جيل وأهل عصر بعد عصر — قبل لأحد المغنين لم تؤخرون الغناء المحدث وأنا أحس من الطرب عليه مالا أجد من الطرب على القديم بالجملة ؟ فقال : ما نؤخره الا لعلة — وذلك ان الغناء المحدث موضوع على وزن وكيك المعنى سقيم اللفظ — والقديم بخلاف ذلك لأنه محصور القوانين صحيح القسمة جزل الالفاظ حلو المعانى — قال ابراهيم 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 ان غيره أفضل منه وأشرف — وتصرف عنه نفس الشبعان وتأباه — وسبيل الغناء القديم والحديث سبيل الحديث والله كرواية عن العلماء كلما قرب الاسناد كان أصح وأشرف — ويحتاج الناقل أن يكون جيد التأدية صحيح التصور والتمثيل لا يزيد فيه ولا ينقص والا أفسده — وان يحفظ أجزاءه ومقاطعه ووقف نغمه.

— وقد قال لى انسان عارف بهذا الشان وقد انتصرت لغناء القديم — لم وان كان محكماً وثيقاً صحيحاً ولكنه ليس فيه من هذه المحاسن التى تذكرونها وتسمعها من شيء وانما تولد فيه على طول الزمن واكتساب الحلاوة من الأصوات والطبائع والقرائح — فقلت له ليس كذلك لأن ضد هذا بين لنا عند كامل — ألا ترى ان الغناء القديم كما أخذته عن صحيح الرواية قريب العهد من العلماء الذين تلقوه على ساقيم كان أصح وأمتن وأقرب الى الصواب — وانه كلما بعد العهد وكثرت الرواة واعترض الصدر الأول زاد سقماً وفساداً — وذلك ان الذى يأخذ ناقصاً عن آخر لا يمكنه أن يتلقاه على أصله اما لسرعة الأخذ فرجعه به — أو لخلل المأخوذ عنه فيحذف محاسن القطعة شحا — ويفعل الآخر كذلك مع الثانى وهلم جرا — وتوجد آفة أخرى وهى أنه يتعسر على المغنى موضع من التلحين فى بعض الأحيان فيضعه من عنده وربما كان فى القطعة المرفوعة الطرب لأن صوت الملحن الأول لها كان أشجى — وذل هذه الطرق يفسد التلحين ويتغير ويستحيل — فان كان هذا فيما قرب فكيف فيما بعد — لأن سائر من على الغناء لا يشهد لهم كلهم بالحذق ولا يحكم لهم بالاحسان — وانما وصل الينا من مسيء ومحسن وعالم وجاهل وموقع وخارج — وعن لسان لا يعرفن شيئاً من الصناعة كمادتهن فى كل زمان ومكان (كما هو حاصل بعصر الآن فان أكثر المغنيات الكويرات فيها قبيحات الصوت غير عالمات بأقل شيء من قواعد هذا الفن — وشقيهن مع كل هذه المساوى التى لا ينكرها عاقل ويعترف بها كل بصير — (أنهن لسان) .

— وأنا بأخذ نفيساً بالطبع فان شد عنهن شيء أغفلته أو اختل موضع بدلته بما ليس فى قسمة الحر — وأنا أسمع ما لحنه وأبدعته من بعض المغنين والممثلين والطلاب مع اجتهادى فى الغاية معهم وقلة تحصيلهم عليه وهو ناقص مختل — وان كانوا من رخامة الصوت وحسن الأيدى فى الأصول — والحذق فى الغناء على نهاية الحسن — ولكن لا بد من أن يزيدوا أو ينقصوا ويثبت معهم ولا يتغير.

ـ ومن المعلوم ان الناس يتنازعون الفضل فى كل زمان وأوان وان كان الفضل والسبق لقدماء ـ ولكنى أقول ان الغناء الحديث اذا كان متساوي الاجزاء صحيح القسمة معتدل النغم موقعاً جيداً موضوعاً على أصول غير (المسعودي) فانه يساوى الغناء القديم ويجرى مجراه ـ وانما الناس متعودون تفضيل ما غاب عنهم وتنقيص ما حضر فى زمانهم فما كل غناء قديم أجود من حديث ـ وكل غناء جديد متى فهم قديم اذا أضيف الى ما بعده .

ـ ولقد جربت الناس فى كل شئ قديم وتهاونهم بما يحضرهم انى أغنى من الأصوات لحناً تركيبه الشعر قليل العمل خالياً من المحاسن الصناعية اصالة وأنسبه الى بعض المتقدمين فيقترح على مرة أخرى ويقول السامعون هذا والله الحسن الممتاز ـ ثم أغنى اللحن الحسن الطويل الأدوار الكثير العمل وأجتهد فيه وأنسبه الى بعض المحدثين فيعرضون ويتشاغلون عنه ولا يبدون اللحن الأول ـ وكل علم محتقر عند أهل زمانه فاذا فقدوه عظمت صناعته وطلبوها وذكروها ـ ومن ذلك ان دولون الشعراء لا تطلب الا بعد وفاتهم ولله فى خلقه شؤون .

بدائع الموشحات العربية

ـ مضافاً اليها المختار من تلاحينا ـ لأنها من نغمات غير ملحن عليها قديماً فى مصر ـ كما يظهر صدق قولنا هذا لكل من تصفح سفينة المرحوم (الشيخ شهاب) ـ أو غيرها من المجاميع الأخرى فضلا عن أنها موضوعة على أوزان مصرية يحتاج اليها لمعرفة تركيب هذه النغمات العظيمة وعلى الأصول المتعود على دقها ـ ومن جهة أخرى جديرة بأن تقارن بالتين من الموشحات القديمة لجزالة تلحينها وحسن صياغتها على الأوزان ـ مما يصعب كثيراً على أبناء الفن الآن أن يأتوا بمثلها ـ ومن أراد البرهان فليعرض على أي موسيقي أراد احدى القطعتين الاتيتين فى آخر هذا الكتاب (البكاء) فان أمكنه أن يلحن من هذا المقام ـ وعلى أصول ـ (الاقفاق) ـ ٩ من ٨ ـ الموضوع التلحين عليه ـ وبهذا الطول الجيد ـ أي (٦٤) ـ اربعةوستين وزناً منه ـ مع العلم بأن كل وزن من الأربعةوالستين يخالف عما بعده فى الشكل وتركيب النغمات كما يظهر ذلك جلياً لكل أستاذ متضلع من معرفة النوتة الافرنجية ـ أو لمن يسمعه منى مباشرة ـ أو من حضرة الأوسطى الكمنجاتى الشهير (الياس افندى ثلاث) ـ فقد أمكن ذلك الموسيقي عمل ما أقول ـ فانى مستعد لدفع جائزة قدرها (٢٠) عشرون جنيهاً مصرياً ـ بعد شهادة شهود عدول من كبار علماء الفن ـ وقد اخترت تلك القطعة لسهولتها فى الوزن ليس الا .

ـ هذا ومن المعلوم أيضاً ان الموشحات التى فى سفينة المرحوم (الشيخ شهاب) فقد أكثر عيدان تلاحينها من قديم ـ والباقى فيها هو الذى تلقياه على شيوخ هذا الفن بمصر ـ كالمرحوم (الشيخ عثمان الناظر) و (الشيخ عثمان بدوح) ـ و (الشيخ محمد عبد الرحيم الشوربلسلوب) ـ و (الشيخ ابراهيم المغربي) ـ و (مصطفى افندى البوشي) ـ مساعد المرحوم (الشيخ محمد الشبشيري) ـ وغيرهم ـ

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

ـ وقد وضعنا المختار من الجميع على هيئة فصول منتظمة مرتبة ترتيباً جميلا ـ فتكون بهذه المثابة جديرة بأن يطلق عليها (السفينة الكاملية) لأمرين : الأول لأن فيها فصولا كاملة من أكثر النغمات الطيفة التي دارت الوجود في هذه الأمصار والمحبوبة منها ـ الثاني لأن أكثر ما فيها تلحينه محفوظ عند أرباب هذه الصناعة وشيوخها والمشتغلين حقيقة بهذا الفن ـ والغير معلوم لديهم فانه بالضرورة عندي وسيتم تعميمه لأي طالب أراد بكل أريحية وسرور .

ـ ولا أنكر ان سفينة المرحوم (الشيخ شهاب) بها ما يوفي عن الـ (٢٥٠) المائتين والخمسين موشحاً ـ غير أنه بكل أسف ليس معلوماً عند مشايخ هذا الفن ورؤسائه غير (٨٠) ثمانين منها على الأكثر ـ ولكن كتابنا هذا بحمد الله يحتوي على (٢٢٠) مائتين وعشرين موشحاً من فحول الموشحات باعتبار أن كل ما تركناه من الموشحات الباقية الأخرى لا قيمة له تذكر بجانب هذه الموشحات ـ فان حفظها طالب على أصلها ـ فلا شك انه فائز على الأقران ـ كما اني أبشر حضرة القارىء الكريم بأني سآخذها كلها (مئونة) اذا أطال الله في عمري ـ ويسر رزقي ـ واضعها في كتاب ضخم على حدته لكي لا تذهب هباء كغيرها ـ ولكي أكون وحدي حفظت الذماء الباقي من الغناء العربي النفيس ـ ألهمنا الله جميعاً لما فيه صلاح العباد وخير البلاد . وهو أوفى وكيل وأكفى كفيل .

فصل الراست

(شعبة ـ تلحين المؤلف)

يا حسن قد تبدى ... فوق خطي القوام
واتى كالغصن قدا ... بين ورد وخزام

خانه

حنت لما بان عني ... من غرامي والسهاد
مع هذا الهجر حداً ... أيها البدر التمام

(مربع (تلحين المؤلف)

زارني المحبوب ليلا ... وملا لي الكاس راح

وسبى الأغصان ميلا ... وهو سلطان الملاح

خانه

قام يسعى بالحميا ... وهو في تيه الدلال
ذيت وجداً حين حيا ... فاتن الغيد الصباح

(ستة عشر)

ـ تلقيته بدون خانة وعلى غير أصول ـ ونظراً لاختلال الشروع في التلحين وعدم مطابقته على الوزن ـ أصلحته ولحنت له خانة من بديع الصناعة شهد لها أئمة الفن بمتانة الصياغة وحسن التركيب واتحاد قوة تلحين البدئيتين بالخانة أي ان الملحن للموشح كله صار كواحد .

* * علامة لكل موشح أخذناه من تلحيننا المئونة ـ وتجد كلاً منها في كراسة مطبوعة على حدتها أو جميعها في مجموعة.

قام يسبى سحر متيق بالكؤوس
بالله من قمر يزدرى بالشموس

خانه

ويورد الخمر يشرق النفوس
غصن بان خطر يخجل كالعروس

(مدور)

راعى الرقيب العذاب والمبسم الدر النقى

خانه

ورد على خده مذاب بدر حليو النطق

دور

جنب وقدارخى النقاب على الجبين المشرق

خانه

واسبل السبع الذؤاب من فوق غصن مورق

سلسله (تلحين المؤلف)

سبى فؤادالصب حين جنب وزادمابى فى التغير الاشتب
وكم وكم لى فى هواه ماأرب

قفله

من دونه عوج الرقاب ترعى بسود الحدق

خانه

بدر تبرقع بالسحاب يسبى جميع العشق

(مدور)

قال لى صنو الغزال هات قل لى أى من أفتن
راح جفنى أم بنات الدن

قلت ياحلو الدلال ياقوام البانة الأ لين
أنت فى عين الشجى أحسن

خانه

قال صف لى مسك خالى وغوالى عارضى السوسن
وتقى تعرى بما أمكن

قفله

قلت حق من لآلى فى صوان الياسمين لثمى
ختموه خيفة من أن

(أوفر)

من كنت أنت حبيبه لم التصبب لصبه
مولاى ماخاب الذى يدعو وأنت تجيبه

خانه

أوكيف يمرض فى الحشى جسد وأنت طبيبه
يايوسف الحسن الذى أنا فى الهوى يعقوبه

(مصمودى)

أحن شوقا الى ديار رأيت فيها جمال ملهى
شربت منها لى عقار من كف ساقى التراب أرى

دور

هل من سبيل الى مزار يشفى فؤادأيذوب سقما
يانفسى مهلا فكم مرار وأنت ريان بت أظما

(سماعى ثقيل)

لى فى رباحاجر غزيل اغيد ساحى رنا
وجدى عليك وجدى ياساكن النجد

دور

تهده على صدرى يقد بالقد اذا انثنى
يالابس الخجله قل السلام منه

(سماعى ثقيل)

من حبك يصعب عليه التحافى
صل صبك ماعاد يصلح خلافى

خانه

ما عنيك على سبيل التصافى
يسهل بك واعتبرى السوالف

دور

تكتسك ياخل داخل فؤادى
قرتسك حازبتى بابتعادى

خانه

سافيك قلا تكدر ودادى
طاوحتك والقلب راجى وخايف

(دارج)

تفديك ظبياً مبتسم فى خدك الخال رسم
هواك يابدر قسم ولم أزل أهوى الغزل وصادنى ساجى المقل

دور

لا يكمل الحسن فلك يابدر تم فى فلك
والعشق لاقلب ملك من الأزل ــ وكم نزل به من الوجد وجل

دور

ضر اذا ما الليل جن وازداد بى فيه الشجن
أظهر لى طهر المجن ثم انزل ــ وقد أزل أقدام صبرى بالمكان

فصل ثان من الراست

مربع

فى سبيل الحب قلبا ذا فؤاد مدنف
فى هوى من مارعى بى غرام أهيف

خانه

تجمل الحسن اعتدالا اذ تثنى قده
وتاه ان رام حربا سل لحظه المرهف

(مجر)

بدا وفى كفه شمس الطلا تخجل
ونجل أحاطه حكمن فى مقتلى

خانه

أمان ياذا الرشا من لحظك المرسل
قلبى كليم بمن ناجى على الجبل

(نوخت)

ياهلالا غاب عنى واحتجب وعجرنى لاذنب والسبب

خانه

فى الهوى ما نابنى غير التعب
وانقضى العمر وما نلت الأرب

دور

جد بقربى منك ياصنو الرشا وبوصلك كن لقلبى منعشا

خانه

كم كذا ياقاتنى ترمى الحشى بسهام أوقعتنى فى الوصب

(نوخت)

أيها المعرض عنى كم كذا الهجر يأتى بمرام

سلسله

فى يقينى أن تقيى الامان الامان منك يافتان

دور

سيدى ماكان ظنى أن تعذبنى بنيران الغرام

سلسله

من يجيرى أوعدير الامان الامان حبى الرحمن

(سماعى ثقيل)

أفدى غزلا زان حلى حسن علا بهجة اشراق
لاعب حلا حين جلا

كاس طلا لى رق وقد راق
خانه
راح مزجت بثغر أشنب
لا حت لحنك سناه كوكب
ما أعذبها من كف ريرب
سلسله
تبرى ضرى ـ لذة عمرى ـ منها سكرى
دولاب
أتيه بروض الامل وأجنى ثمار القبل
وأقطف ورد الخجل
قفله
والطير قرا ـ ما سطر اسمتزا ـ بالزجل والبان

(سماعى ثقيل)
(للمرحوم محمد افندى عثمان)
ملا الكاسات وسقانى نحيل الخصر والقد
حياة الروح فى لفظه سبانى لحظه الهندى
خانه
مليحى لا تسل عنى وخلينى على عهدى
وانا من حسن رؤيته فاشجانى بطلعته
وأشرقت وأزهرت وأطربت من الرصد

(مصمودى)
ساقى اراح اسقنيها أيها البدر التمام
فى اغتباق عاطنيها واصطباح لا مسلام
خانه
ماس من أهواه تيها صحت من نار الغرام
شمس راحى اجتليها وعلى الدنيا السلام

(مصمودى) ـ (من تصليح المؤلف)
يقولون بحر العشق عذب لشاربه
نعم أوله حلو ومر عواقبه
وكم هائم فى العشق تاهت مراكبه
اذا لم تصدقنى والا فجربه
سلسله
يا دهر يا ميـــال لا تصحب الأنذال
نعم صدق من قال
قفله
اذا شئت أن تصحب صديقاً فجربه
فان لم يكن يصلح والا تجنبه

(دارج)
أنت للمنع وفى وصالك أنا متيم عشق حالك
خانه
وعدتنى يا قمر تزرنى لا أنت زرت ولا خيالك
دور
تبعث تقولى مع رسولك فكيف أنت وكيف حالك
خانه
حالى كما تشتهى العواذل من يوم فارقت اتجالك

(سرپند)
يا من لعبت به شمول ما ألطف هذه الشمائل
نشوان يهزه دلال كالغصن مع النسيم مايل
لا يمكنه الكلام لكن قد حل طرفه رسائل
ما أطيب وقتنا وأهنا والعاذل غائب وعاذل

فصل الكردان

(مربع)
بين الأفكار يدرى فى صفا خدم الأسيل
من نعيس البان يزرى بالثنى حسن يميل
خانه
ليتنى لو كنت تدرى صرت من أجلك عليل
فالتم بالله أجرى واسمع قول الجليل

(مخمس)
ساقى الندمان ـ املا واسقينى ـ من ساق الأدمان
واسمع ذا الالحان ـ صوته يشجينى ـ رنات العيدان
خانه (تلحين المؤلف)
حرمنى الكؤوس تحلى كالعروس وتغنى النفوس
وتروى الظمآن
ـ وله بقية طويلة ـ حيث ذكر مقامات عديدة فى غاية المرحوم الشيخ شهاب فى سفينته غير معلومة الآن لانها انمحت من قديم محليات تلحينها .

(مخمس)
(تلقينه عن المرحوم الشيخ أحمد أبى خليل)
لى أنس ذو محيا أخجل البدر سناه
قد سبى قوق بن قرأى البدر فتاه
دور
جئت لما بان عنى قلبى لا يبغى سواه
أنت فى القلب وسكن هل منام لا أراه
خانه
من عذيرى فى هوى من ماس تيهاً ودلالا
حرم النوم بلحظ ينفث السحر الحلالا
قفله
ذو جبين لو تبدى منه شاهدنا الهلالا
وسبى الحور جمالا والعذارى فى حلاه

(زرفكند)
(تلقينه عن المرحوم الشيخ أحمد أبى خليل)
عيد المواسم أنس وشرب
مع كل باسم اليه تصبو
فاشرب ونادم مع من تحب
ان كنت حازم فالعيش تهب
دور
باكر صباحا للاصطباح
واستجل راحا مع الملاح
واملأ طفاحا من المباح
وانشق نسائم منها تهب
خانه (تلحين المؤلف)
قد هام قلبى شوقا اليه
وكتم حبى حرصا عليه
فكل رعبى من حاجبيه
فلك الملامم سهل وصعب

(نوخت) (تلحين المؤلف)
هات يا محبوب كاسى واحل لى بنت الدنان
بين اسرين وآس فى رياض الأقحوان
خانه
يا فريد الحسن رفقا مهجتى كادت تذوب
لم تزل فى عهد ناسى أرتجى منك الأمان

(سماعى ثقيل)
نجوم الليل تشهد لى بأنى لا أنام الليل
ونيران الحشا تصلى وعشقك هد منى الجبل

سلسله

غرامي طال والهوى فتاك
ودمعي سال يحكي السيل

دور

سألتك يارشيق القد يوصلك للشجي تسمح
وقبله قوق ورد الخد والا من فتك أصلح

سلسله

فاتني يختال كالفتا العسال
وعسى مال كل الميل

(سماعي ثقيل)

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

خانه

الى متى ذا التجني اسمح ووفى لدينك
فقال لي عد عني فالقدر باين بعينك

(مصمودي) — (من تصليح المؤلف)

يا غزالاً شردا ولنومي طردا

سلسله

لا تطع فيّ عـدا سرهم هذا الكفار

دور

كم أقاسي في الهوا من غول وجوى

سلسله

لا تلمني في هوى شادن خالي العذار

(أنصاف)

صاح خبر فاز الأجفان عن وجـدي
حيث أجرى مدمعي الهجران بالصـد

سلسله

ياليت لا — جمل القلا — فلقد سلا — قلبي وفى

دور

يا هلا لا يفتن العشاق بالاشـراق
وغزالاً حسنه قد راق على الاطلاق

سلسله

ارحم فتى — بك افتتن — وجهك حسن — والخدود

دور

يا خلي البال بالبال الـذي هـواك
كنت تعذر من بلي في الحال بالهجر

سلسله

ظبي الحي — كن راحماً — ان الظما — قصير يدي

(دارج)

حبي مليك الملاح كل الظبا تخدمه
بدر في شمس راح تجلى وكاس في فه

دور

زاهي جبينه صباح من لي بأن أشمه
والدمع بالسر باح ولم أطق أكتمه

دور

صادفته في الخلا قاصر مني خجل
تاشدته بالملا ارحم قتيل توجل

دور

وهات كاس العلا فقال مهلا أجل
باكر قبيل الصباح فالوعد لا تخلفه

فصل الحجازكار

(شعبان) (تلحين المؤلف)

كيف أصح الغراما وجلا عنا الظلاما
وهل لي صرف المداما مشرفاً بين الندامى

خانه

أريد الحسن واصل خاص الود الأمين
وعوكا بن الأصايل ذبت وجداً وغراما

(فاخت) — (تلحين المؤلف)

حسبل الهوى لمن يستحقه الطرب
ن يكن بحق لمن ليس منه لمن

خانه

تحكين لا هيه والحسن يتحب
حبين من سقمي صحتي هي العجب

(مربع) — (تلحين المؤلف)

برق صبح الحيا أشار الظلام
والشرب كأس الثريا من شمس المدام

دور

واحب حبالا بهيا من بنت الكرام
مهد طابت هنيا في روض الخزام

خانه

يدوها لو بحيا مسكي الختام
كالسكر يبدو سنيا من تحت الغمام

قفله

كم بعود الكيا في أسر الغرام
رمى الودعيا من سحر الكلام

(دوروان) — (تلحين المؤلف)

سرقوهم وملكوا الأحان تغنيك عن بنت الدن
وملي على نغم العيدان مع الندامى كالمغن

خانه

من لي أهيل الغرام في حب زاهي القوام
خالفت فيه لومي وليس لي يوماً يدنى

(مصمودي)

(تلقنته عن المرحوم الأستاذ الشيخ أحمد أبي خليل)

آه واشوقي لأوقات الوصال
والهوى نحوى براح الأنس مال
ويبقى في حمى مهد الفتا بالتهاني قابلت منه الشمال

خانه

حبذا أن تخبى العيون سر الذي وحده مصون
والحبيد عودا الجوى كن مغرماً في فيكون

(مربع) (١) (تلحين المرحوم محمد افندي عثمان)

اسقني الراح وافرح الأرواح
نور جبينك لاح جنسه فتاح

خانه

زادني أشجان تيهه غصن البان
حين بدا بالراح

قفله

بقني يا صباح في حلى الأفراح

(توخت) (٢) (تلحين المرحوم محمد افندي عثمان)

يا غزالا زان عينيه الكحل
لي غرام في فؤادي منك حل

---

(١) — (٢) — (٣) — لم يلحن المرحوم محمد افندي عثمان من نوع الموشحات في غير هذه الثلاث و (سماعي ثقيل) مقام راست — وهو (ملا الكاسات وسقاني) .

ان تزرنى أو تقف عن أجنى
كم بدا نجم ونجم قد أفل

خانه

لا تزدنى غراماً بالجفا ما الجفا الا لارباب الغزل
يا غصيناً صيغ من ماء الصفا
واكتسى بالحسن أنواع الحلل

دور

مل من أهواه تيهاً واعتدل
بقوام علم الصب الغزل
حير الأفكار لما أن بدا
جيد الآنس وهى قد رحل

خانه

مذ جفانى قد جفا حفنى الكرى
ما احتيالى يا لقومى ما العمل
دع ملامى فى غزال وجهه
فلق نور الشمس فى برج الحمل

(سيكاه نقيل) (٣)

(تلحين المرحوم محمد افندى عثمان)

قما مطرب الحان وهاتا بالحان
وبثنا فى صفا راح وصفو بين ندمان

خانه

وبات البدر فى تم وليل الشعر سكران

(مصدودى)

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

دور

أخت الثريا لاحت تسقى يتمشى بين
شامات مسك فاحت فى الخدود النور

خانه

اقد غصن أهيف والاحظ سيف مرهف
والريق يحكى القرقف من در ثغر نضيد

حاله

أدر كؤوس الراح فى روضة الأفراح
يا كوكب الاصباح واصل ولا تصد

قفله

ذاك كتموا اللوم فى حبه بالقوم
جاء يشهر الصوم فقلت جاء العيد

(دارج) — (تلحين المؤلف)

يا ترى أظفر بالوصل ولو فى الكرى
أو أرى غرس تمنى قد أثمرا

دور

بى رشا مرتعه فى قلوب الحشا
ان نشا يشرب خمر الدن حتى الثمالى

خانه

ما مشى الا رأيا ملكا مدهشا
صورا كما اقتضته شهوات الورى

قفله

لو سرى فى مقلة الوسنان ما استشعر
أو جرى فى أذن المضنى به ما درى

فصل الهاوند بأنواعه

(شنبر)

(تلحين المرحوم الأستاذ الشيخ أحمد أبى خليل)

بالهاوند الكبير منشد الشدشدا
وطلا الريم الغرير مطلعاً صبح الهدى

خانه

قلبى يا بدر أنى غن والحجازكار
عند الجد الغصير دار وجدى أوقدا

(رمل)

(تلحين الأستاذ الشيخ أحمد أبى خليل)

أى ظبى لوا عنى بعدا بالوصل تكرم
قلبك كوى قلبى قصدا ولهان متيم

خانه

يا بدر سما بالحسن سما أسرفت بهجرى
قلت جوى أرجو كرما من يرحم يرحم

(دور روان)

(تلحين المرحوم الأستاذ الشيخ أحمد أبى خليل)

اسمع وعى يا ابن ودى واغنم صفاء الزمان
واشرح أحاديث وجدى ما بين أهل المعانى

خانه

يا شيق ومرامى أدر كؤوس المدام
رضاك مرمى وقصدى وبغيتى والأمانى

(خمس) — (للشيخ محمد المسلوب)

(١) رشيق اقدح لى الجيد بطيب الوصل لى أنم
وزاهى ورد خده الجيد من الورد الندى أنعم

دور

قيا مبدى سرورى عيد وطب نفساً به واغتنم
ليالى وصل حى عيد وأوقات اللقا مغتنم

خانه

صفا وفق وأيامى يوصل الجوذر الربرب
وصحت فيه أحلامى وبلبل أنسنا أطرب

قفله

أدر قرقف لى حيامى يروض الأنس لى واشرب
وحيى مدمرك يا سيد بثم الخد والمبسم

(سماعى ثقيل)

لما بدا يثنى حبى جماله فتنا
أوما بلحظه أسرنا غصن أثنى حين مال

خانه

وعدى ويا حيرتى من لى رحيم شكوتى
فى الحب من لوعتى الا مليك الجمال

(مربع) — (تلحين المؤلف)

صاح قم للحان هيا نحتسى بنت الدنان
كأسها نجم الثريا شربها يبرى الجنان

خانه

بين ورد وشقيق وحبيب وصديق
هات لى كأساً هنيأ حيث قد طاب الزمان

(أوفر) — (تلحين المؤلف)

ما خلت ان السوسنا يحمى طيب الجلنار
حتى نظرت الى جنى وجناته تحت العذار

(١) لم يلحن الاستاذ من نوع الموشحات فى جميع المقامات الاخرى غير هذا الموشح — وآخر مربع مقام (جهاركاه) — وهو (جل منشى حسنك الصباح) .

خانه

قر تكتنفه السنا فتخاله شمس النهار
فاذا رنا واذا انثنى ساب الوقار بلاعقار

(نوخت) ـ (تلحين المؤلف)

يا ولاة العشق قولوا من ملامى فى غزال
لا مقام العشق سهل لا ولا حب الجمال

خانه

مهجتى كم حل فيها من تباريح السقام
مسعفى ليس يسل فاتركوا قيلا وقال

(سماعى ثقيل) ـ (تلحين المؤلف)

يا زاهى الليل هديت الخيل
زرنى فى الليل فى جنح الذيل
فى الحب أهيم والقلب كليم
والدمع سجيم والوجد مقيم

خانه أولى

للحسن أميل من كل جميل
كالغصن يميل والقد قويم
بدر قد لاح يزرى الاصباح
ثغره وضاح كالدر نظيم

خانه ثانيه

وجدى فيه لا أخفيه
لى من فيه راح ونديم
لم أرض سواه لو طال نواه
فى هواه لا زال سليم

خانه ثالثة

فارحم بدرى ضنى الهجر
واغنم أجرى فالجسم سقيم
حيف قد حان سرق الاحان
صوت الألحان فى السمع رخيم

(أقصاق) ـ (تلحين المؤلف)

قم بنا نحلو الحيا فى رياض المتنزه
وامزج الكاسات هيا لعى فيك المنزه

خانه

فعسى أن أتسلى بعد ذيك البعاد
وادنو ياباهى الحيا وتفضل بالمزار

فصل البياتى

(شنبر)

زالت الأتراح عنا بانتصار الجزيره
وحماة الدوح حنا فأجاب المتدبر

خانه

وأنيس الروض غنى والبلابل اصبحت
ملك الألباب منا متقن الفن العجيب

(مربع)

طاف بالأقداح معشوق الدلال
قده الغصن يزرى باعتدال
قد سباني طرفه الوسنان وبرانى عارضه المسوسل

(خمس)

لما بان حبى الغصبان الق فى الحشا نيران
لما أبان حبى حان فاق غصن البان
صال حال غال دمعى مجرى كالمدرار
فى هوى خل متصان من لظاه أمسى سكران
والتى نحوى يا جان أزرى بالنسرين

(سلسلة حجاز)

يا عذولى دعنى فالهوى جننى
والملامه فى تجلى كالعروس

(سلسلة عشاق)

قد رقت والحبيب ما أنصف
آه أترع كؤوس

قدله

سال حال غال أسكر الصب الوهان
مرخى عقو الزمن فى يوم عبوس
شفى قد للزمان أشرف العرب ان

(مدور)

فى سنة للرحوم الشيخ شهاب مكتوب ان
هذا الوضع أصوله (حنيف) مع ان أكابر
الموسيقين فى مصر لا يلقونه الا على المدور ـ
علماً انهم لا يعرفون أصول الحنيف اصالة على
نهج كما تكلمنا فيما سبق فى قسم الأوزان .

ان الهوى قضى شرعه ذلة الأسود
يستحسن الرضى عند ما ماست القدود

خانه

آه عند ما نضا سيف لحظ من الغمود
كم قتل اذ هجر الجفا قاصم الظهور

(نوخت)

جل من أنشاه بدرا فى حلى انسان
من سنه زاد سكرا وانثنى نشوان
قده فاتك مغرى يا له من مران
حلما من ورد كوثر تغتديه الله اطر

دور

هو نجم حاز حسناً يخجل الأقمار
وحوى فى الحسن معنى حير الأفكار

ان تنى فاق غصناً ماس بالأسحار
مفرد كالصبح يظهر فرقه الظاهر

(نوخت)

اجمعوا بالقرب شملى واسمحوا لى بالتلاق
وصلوا ياود حبيبى فالهوى مر المذاق
نال أهل العشق قبلى فى الهوى ما لا يطاق
من رأى فى الناس مثلى من تباريخ الفراق

دور

يا ملوك الحسن رفقاً بعاكفين الغرام
ارحموا من هام عشقاً وتفشاه السقام
أنا لا أنفك رقاً عنك يا أقصى مرام
فتداركنى بفضلك واطف نار الاشتياق

(سماعى ثقيل)

ألا يا من سلب عقلى بلا ذنب
ومن حبه سكن من داخل القلب
أنا ما اقدر على ذا الحال يا صحبى
ولا أحيى سوى بالوصل والقرب

سلسله

أنا راضى بمحبوبى وهو سؤلى ومطلوبى
هواه نقلى ومشروبى
اذا جانى رسول عنى مع الكرب
وان قالوا هجر ربعك ذهب ابى

(سماعى ثقيل)

أيا مرادى الى كم هذا الجفا والدلال
أما اوسلك دليل
عادل محبك باعطفك يا من حويت الجمال
فالهجر ما هو جميل

خانه

كيف العمل ماصاحبي دمعي على الخد سال
راعي الحديد الأسيل
واكتف سهام اللواحظ ولا تروم النزال
اني بحبك نزيل

(مصمودي)

كحل السحر عيونا فوق توريد الخدود
وازدرى الأغصان لينا حسن ميسات القدود
والعطا تسمو علينا بعيون تخجل سود
حكمت باعتك فينا مقلة الظبي الشرود

خانه

خده للصب ورد وسيف اللحظ جرد
كامل الاوصاف الاغيد مذ غدا في الحسن مفرد

قفله

باسم الثغر يرينا في الثنايا عذب الورود
يخجل الدر الثمينا نظم هاتيك العقود

(دارج)

بالذي أسكر من عرف الثنايا
كل كاس تحتسيه وحبب
والذي كحل جفنيك بما
سجد السحر لديه واقترب

خانه

والذي أجرى دموعي عندما
عند ما أعرضت من غير سبب
ضع على صدري يمينك فما
أحيدر الماء باطفاء اللهب

﴿ فصل ثان من البياتي ﴾

(ثقيل مصري)

ـ وهو في الحقيقة باعتبار الأصول المتفق في الآسانة نصف ثقيل .

نزهة الأرواح بدري قد حوى كل الكمال
وسبى الغزال جار ما رعى الجيران
لفصون البان يزرى قده بالاعتدال
اذرنا ومال صار يسلب القرار

خانه

من قتور عينيه السحرى والعجب هذا الغزال
بالطلى الصقال جار ما انتا قرار
في رضاه حار فكرى لو يكون جد المحال
راعى الدلال زار شرف الدين الوزير

(ورشان)

قاتلي بفنج الكحل شاغلي به عن شغلي
قام مائساً كالأسل يثنى بمعطف ثمل

خانه

خصره تحيل أبدا يشتكي ارتجاج الكفل
لو طالع البدر بدا غاب قائلاً واخجلي

(خمس)

ليت شعرى هل دروا أني قلبي ملكوا
وفؤادى لو درى أي شعب سلكوا
حار أرباب الهوى في الهوى وارتبكوا
أترى هم سلموا أم ترى هم هلكوا

(خمس)

أرأيتم هل سؤال ومن أراه ابتى مايرى لى
لا بما قد قوالليالى صفو الحلا

دور

غير الأسى ما بين ضلوعى يا قاتلى ارحم ولوعى
سلك على خدى دموعى مسلسلا

(نوخت هندى)

يا محل الأقمار بالحسن والأنوار الى متى أعذار
قاسي اشتعل بالنار

دور

كم كتمنى حالى فى الثم يخلى لى عطفاً على حالى
وارعى جوار الجار

(مجر)

جمالى غرامى لعشقه متل
وزادى هيامى وكيف العمل
وكازلى مؤانس وغنى رحل

سلسله

عجب السمير وقصر الوتر
وشرب المدامه فى ضوء القمر

دور

نادیت یا معدى یازین الملاح
دمعى فدتنيدى من عينى وراح
وما كنت أدق له من براح

سلسله

نهارى فكر وليلى سهر
رق لى حبيبى لحالى نظر

(مصمودى)

أملى بحياتك قل لى لم لا ترحمنى
فأغث وارعى لودادى سلبوا عقلى منى

دور

بطلى من حال قتلى قيك يا ذا الحسن
سيدى رفقاً بفؤادى قد جرحنى سهم الجفن

(مصمودى)

يا هلالاً لاح بجبل فوق غصن من أراك
دمت للاحسان أهلاً يا هنا عين تراك

خانه

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

(سلمى ثقيل)

يا حلو الامى والمبسم يامزرى اعتدال الأغصان
واصل للمعنى وارحم وانعم بالوفا والاحسان

خانه

من يظلم محبه يظلم يا حاوى الها يا فتان
واصابى واجرى اغرم انى آن وصلى قد آن

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

حب سلمى قد دعانى أركب الأخطار
وغدا قلبى يعانى أعظم الأكدار

خانه

ليت لا كان غرامى ليته ما كان
فهو قد جرّ هيامى واصطبارى بان

فصل الصبا

(مربع)

صفا وقتى بندمانى وحانى
ومحبوبى بألحانه شجانى

خانه

وسعدى بالهنا أمسى مدانى
والأفراح ـ ولذات الفتانى والمغانى

دور

أدام الله لى أوقات سعدى
وأوفى منيتى بالوصل وعدى

خانه

به نلت المنى مذ حل عندى
والأقداح ـ أديرت بالهنا أولا وثانى

(محجر) ـ (تلحين المؤلف)

دع عنك هجرى وحل التجافى
قد عيل صبرى وما الوجد خافى
قم واجل بدرى شموس السلاف
ما زال ظنى بوصلى قويا

خانه

أضنيت جسمى يا ذا البعاد
وازداد همى وطال اتمادى
يا ليت سقمى شفى بالوداد
جد بامنى وأحسن اليا

(أوفر)

غضى جفونك يا عيون النرجس
منك استحى الى أقبل مونسى

خانه

نام الحبيب فدبلت وجناته
وعيونك شواخص لم تنمس

(نوخت)

رشيق القد خان عهودى وقد تحكم وفى
أسرنى فتى ماكنى تركنى هائم بالصد واليد

دور

وبعدى عنه أفنى وجودى
والقلب فى وجدى
سبانى رمانى شانى
بقانى خده وشعره الجعدى

(سهاعى ثقيل)

أهوى رشأ سهامه عيناه بالحظ يصيب
قلب العشاق
يهوى تانى ومهجتى تهواه والأمر عجيب
عاشق مشتاق

خانه

أقسمت اليه بالذى سواه حاضر وعجيب قوم خلاق
لا أعشق غيره ولا أشاء
لو مت غريب فى أرض عراق

(سهاعى ثقيل)

يوم تزورنى عيد أكبر يا رشا حلو الشم
غنج لحظه قد سبانى حاجبه خط القلم

خانه

يا رفاق ساعدونى قد صبح حبى عندم
قل صبرى ما احتيالى هكذا ربى حكم

(مصمودى)

أيا لا أسمع اللوم فى رشا سهرى القوام
حبه فى الحشى أقام
ان جيمى فداكم من لحاظه لا كلام
هو منى القلب والسلام

خانه

رع قده قضا قويم قد حوى اللطف باحتشام
ليس فى مصرها وشام
منه أمن السلاح بالمحاسن وبالخفر
لم ينل غير من صبر

(مصمودى)

(تلقيته عن المرحوم الشيخ أحمد أبى خليل)

طاب وقتى طاب وانمحى غسيق
وجلا الأكواب أكمل العين

دور ـ بدر حسن لاح وجهه الفضاح
فيه لا براح غبت عن أبى

دور ـ قده البان فاق غصن البان
طرفه الفتان سل سيفين

دور ـ سماس كالغصن فى روى الحسن
آه لو يدنى قرة العين

دور ـ فى الخد اقتصال لحظه القصال
وبدا يختال تحت بردين

دور ـ يا أخا العجب لا تطل عتبى
قد غدا قلبى بين سكرين

دور ـ غر أشواق عين ترياقى
فاملا يا ساقى منه كاسين

(مصمودى)

بالله يا سيد الغزلان امـــلا ودير
على رياحين البستان جنب الغـــدير
واترك تخاميل الهجران يا فتان ـ يا منصان

لبش هجرتى ـ ما رحمتى
يا بدر لا تهجرنى من وصلك لا تحرمنى
واترك ما مضى ـ واملا الكاس ـ للجلاس

غاب الرقيب

دور

من الحواجب والالحاظ خذلى أمان
قد اقتنت منا الوعاظ أهل البيان

حبيبى حلو الألفاظ لما مالى فى الأطلال
أحرق مهجتى ـ أجرى عبرتى

لا تبعد عن أعيانى يا سيد أهلى وأعيانى
واسمح بالرضا ـ ياميلس قل البـــاس

أنت الحبيب

(دارج)

سبحان رب كملك ياحسن سلطان
هل أنت يا حى ملك فى شكل انسان
أو أنت بدر فى فلك أو ظبى لعمان
سلطان أمر ـ ملك مناظر ـ تحكم على أهل الفريق

وربع عامر

دور

قصر بحفك ذا الصدود ما ذا التجافى
ما آن يا خلى تعود ولى توافى
فليس صادق فى العهود صب خلافى

خانه

تحت الاوامر بالروح أخاطر عنى أفوز برشف ريق
فاق السكاكر

فصل ثانٍ من الصبا

(شنير)

يا حسن المعانى يا نزهة الأرواح
حسنك قد سباني مفرد أوحد فى الزمان والحسان
فيه سرى باح والهوى فضاح

دور

ليس لذاك ثانى بين الورى ياصاح
زاد به افتناني بدرى عمرى مذ أراني حدقاني
بليها وضاح صبغة الفتاح

— وبعضهم يضع فيه نوا — فيصير (ياتياً)

(نوخت)

هات بدرى شمس راحى واسقنى جاماً بجام
بين ندمان صباح يا مدال باحتشام

خانه

سيما وقت الصباح تحت أستار الظلام
لا تدع مسناك ساحى وتفضل بالمرام

(سهاعى ثقيل)

املا لى الأقداح صرفا واسقنيها فى الصباح
شربها تيهاً وعجبا نورها كالفجر لاح

خانه

آه من خمره قديمه شربها يبرى السقيمه
طالع فيها سعيد
كلما من قدهام عشقاً فهو سعيد فى الصباح

(سهاعى ثقيل)

رأيت الهلال ووجه الحبيب فكانا هلالين عند النظر
فلم أدر أيهما قاتلى هلال السما أم هلال البشر

خانه

ولولا التورد فى الوجنتين وملراعى من سواد الشعر
لكنت أظن الهلال الحبيب
وكنت أظن الحبيب القمر

(مصمودى) — (تلحينه عن المرحوم أحمد أبى خليل)

لازمه

حلو الشمايل ياقوام البان قم واجل كاس الراح بالاحسان

دور

لاح الثاغر فيها المتون لما أبان اللؤلؤ المكنون
وقد سقانى من لماه الحالى شهداً شهياً يذهب الحزون

دور

رحم غدا يسبى الملا بالجيد والخد يزهو منه بالتورد
قد سل سيف الاحظ بالتهديد
من متحدى من طرفه الوسنان

دور

ساقى الطلا بالكاس لما حى
مبت الهوى بالوصل أمسى حياً
قد لاح بدراً وانثنى خطيا لله الذى يجل على الندمان

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

اليوم يا بدرى تزيل الهموم
وتجتمع مثل القمر والنجوم
وتحتسى صرفا كؤوس الهنا
بين الندامى فى ظلال الكروم
صهباء كانت قبل خلق الوجود
تجلى لدى حلبها بالقدوم

فصل البوسلك — والمشاق

(شنير) — (تلحين المؤلف)

وطبي سقانى من مراشف ريقه
مداماً من الراح الحلال حلالى

خانه

أدار لي الكاسين خمراً وريقة
ونزهتى بين جفوة ومسلالى

(رهج) — (تلحين المؤلف)

يا أيها الظبي الذى حركاته شرك الأنام
ماذا فعلت بعاشق فلق الحشى بادى السقام

خانه

جم الهموم متيم دنف بحبك مستهام
يهتز من طرب اذا ألممت يوماً بالسلام

(مربع) — (تلحين المؤلف)

يابدرتم فى سماء الجمال اذا تبدى غاب شمس الضحى
لاتحرق القلب بنار المطال فانه من سكره ما انحنا

خانه

وارحم فؤاداً قد كواه الغرام
واجعل له فى القرب يوما نصيب

قفله

واسمح لمضنى يا شقيق الهلال
بالوصل واترك فى الهوى من طغا

(نوخت) — (تلحين المؤلف)

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

فهل ما آدم وموسى وعود
وآل ابراهيم منها الهنود

(وعلى وزنه وفى معناه قول)

من لى فى شمطاء بنت الدهور
تسبى بها هيف رقاق الخصور
رميمة اللون ولكنها
تخجل فى الكاسات نور البدور
ولا سما يهجها ما اهتدى
فى ظلمة الليل اليها السرور
تبيت عن كسرى وأشياعه
وعن مليك الروم بهرام جور
لو مر بالموت لها نفحة
قاموا لثاوى من خلال القبور
صاح ما الفقه فى شربها
باكر فما اللذات الا البكور
واشتمليها عذراء مشمولة
أم الزهاوين وبنت الدير
يا بن ندمان اذا استمقوا
أغنوا عن الشادى وصوت الزمور
هذا هو العيش فكن عالماً
ان حياة المرء حقاً غرور

(دارج)

ليل ان الحبيب وافى قمندي يا ليل دهم خيلك
وانهض ورد الصباح عنى دخلت يا ليل تحت ذيلك
وانت راحل فاعتقنى ومل علىّ بكل ميلك

دور

وهلال الحسن باهر فوق غصن القد لاح
طرفه الوسنان ساحر هتك البيض الصفاح
وأدار الراح

خانه

اغتنم أشهى الموارد من رحيق أو شقيق
حيث هام الجام ساجد فى يد الساجى الشريق
لهم الابريق

قفله

خمرة لو شم عابد طيب رياها العتيق
لغدا للحان عابد ناقيا قول اللواح
برشف الأقداح

(أفصاق) — (تلحين المؤلف)

لازمه

أيها الساقى اليك المشتكى قد دعوناك وان لم تسمع

دور

وبديع هت فى غرته واشرب الراح من راحته
كلما استيقظ من سكرته
جذب الدنى اليه واتكى
وسقانى أربعا فى أربع

دور

غصن بان مال من حيث النوى
مات من تيهاء من فرط الجوى
خلق الأحشاء موهون القوى
كلما فكر فى البين بكى
ويحه يبكى لما لم يقع

(فيه ثلاثة ضروب : مخمر — وستة عشر — وساعى دارج)

بدت من الخدر فى هيكل الأنوار
تزهو على البدر وتخجل الأقمار
من ريقها خمرى وثغرها الخمار

سلسله

قم يا ساقى الراح استجلى الأقداح
واملا لى — جريالى — تحيى لى — يا صاح
أهى أهيا سكرى مع اللاح

(ساعى ثقيل)

قم بنا حان الحيا واجلها صرفا علينا
قد أذبت القلب

يكفى قلى بالملا وانظر الينا لاتكن تصب

دور

هات شمس الراح هيا من سنا بيك الثريا
تغرك الأشنب
منه الملا لى حلا ما دمت حيا أيها الكوكب

(دارج)

ناح الحمام والقمرى على الغصون
أوريت اقاسى المضنى كل النحوح
العشق ما هو هين كله فنون
من له حبيب يسهى له فى ليل ماجى
مسكين قليب العاشق يا ما يقاسى

دور

جانى حبيبى بدرى وقت الصباح
راحى جدايل شعره بعيون ملاح

حيث أقبل تعزه قال لى مباح
لكن على شرط أحبى واعمل خلاصى
مسكين قليب العاشق يا ما يقاسى

(دارج)

(تلحين المرحوم الشيخ أحمد أبى خليل القبانى)

راق أنسى بالسلامى وانجلى كاس الطلا
يا ذى نور وجودى فى مقامات العلا
فارشف طيب مدامى من لمى تفر حلا

سلسله

حيث طاب العيش قطفا والأمانى تبتسم
فاشرب الكاسات صرفا ومن الأنس اغتنم

دور

يا حبيبى رق نحوى وتعطف بالكرم
أنت سكرى أنت صحوى أنت محبوب الشيم
كم وكم يا بدر تلوى نحو بنات العلم

سلسله

حيث طاب العيش قطفا والأمانى تبتسم
فاشرب الكاسات صرفا ومن الأنس اغتنم

دور

نمت يا سامى المقام فى سرور وارتياح
وعلا قدرك سامى فى اغتباق واصطباح
زانك جودك نامى وهو لتراجى مباح

سلسله

وبه جمعت لطفا شمل أنس منتظم
فاشرب الكاسات صرفا ومن الأنس اغتنم

— وله تلحين آخر حسينى عشيران (دارج)

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

(أربعة وعشرون)

كالى — يا سحب تجان الربا بالحلى
واجملى — سوارك منعطف الجدول

خانه أولى (حسينى)

يا سما — فيك وفى الأرض نجوم وما
كلما — أغربت نجما أشرقت أنجما
وهى ما — تهمل الا بالطلا والدمى

قفله

فاهطلى — على قطوف الكرم كى تحلى
وانقلى — للدن طلم الشهد والقرنفل

خانه ثانية (أوج)

تتقد — كالكوكب الدرى لما ترتصد
يعتقد — فيها المجوسى بما يعتقد
فائد — يا ساقى الراح بها واعتمد

قفله

وامل لى ـ حتى تراني عنك فى معزل
قل ـ فالراح كالعشق ان يزد يقتل

خانه ثالثة (شاهناز)

مزظلم ـ فى دولة الحسن اذا ما حكم
فالندم ـ يجول فى باطنه والندم
والقلم ـ يكتب ما سطر فوق القدم

قفله

من ولى ـ فى دولة الحسن ولم يعدل
يزل ـ الالحاظ الرشأ الأكحل

خانة (راست نوا)

لا أريم ـ عن شرب صهبا وعن عشق رديم
فالنعيم ـ عيش جديد ومدام قديم
لا أهيم ـ الا بهذين فهم واديم

قفله

وانهل ـ من أكؤس صورن من سندل
أفضل ـ من نكهة العنبر والمندل

خانه (عجم)

هل يعود ـ عيش قطعناه بوادى ذرود
والجنود ـ فى حضرتى تضرب جنكا وعود
والحسود ـ فى معزل عنا غدا لا يعود

قفله

عذلى ـ لا تعذلونى فالهوى قد تولى
ما الحلى ـ فى الحب مثل العاشق المبتلى

خانه

أسفرت ـ ليلتنا بالأنس مذ أقرت
بشرت ـ بملتقى المحبوب واستبشرت

شمرت ـ فقلت لاظلماء مذ قصرت

قفله

طولى ـ يا ليلة الوصل ولا تحلى
واسلى ـ سترك فالمحبوب فى منزل

(مربع)

ليالى الوصل عندى عيد وأوقات الهنا مغتنم
وقربى من مليك الحسن لأمراض الحشى مرهم

خانه

وجودى فى فيافى البيد وخوضى فى الدجى واليم
وأشجانى مع التسهيد دواعى شوق المحكم

ـ وله تلاحين أخرى من مقامات مختلفة .

(مربع)

يانديمى دور الأقداح واسقنى يا درى
من مدامة تنعش الارواح فى رياض الزهر

سلسله

اسقنيها واتديم خمرة تبرى السقيم
واسمع قول الحكيم

قفله

ان أداوم شربها يصلح زال عنى ضرى

هجر

هجرنى حبيبى ولا ذنب لى
وزاد بى لهبى ولا رق لى
ناديت يا طبيبى بالله رق لى

سلسله

غزالى هجر وفى قصر
وخلف لعينى البكا والسهر

دور

بكيت لاجل خلى بكاء شديد
تاه وقال لى بكاك لا يفيد

سلسله

سر لا تبوح به لمن لا تريد
يشيع الخبر وتدرى البشر
تصبر لحكم القضا والقدر

(هجر)

يافتوة البيان يازين الملاح
ياأنه الغزلان ياخير الصباح

خانه

جد بصفاك الندى أمنى رهين
وتمم الاحسان مالى من نجاح

دور

يا أمير الغيد يابدر التمام
ياحلو الجيد يا حلو الكلام

خانه

طف بكاسات الطلا لاواذع الأنين
واترك الهجران ما قلى مباح

(ستة عشر)

حكم النهار واصلى وارحمنى
ما عاد اصطبار
وارمى لى الخمار وامسلانى جرىالى
بكاس العقار

خانه

مالى من قرار ـ حالى حالى ـ يا عذالى ـ ما أنا سالى
وأين الفرار

سوحى فى القفار أليق بى يا حبى
فى عشقك جهار

(ستة عشر)

هبت رياح المحبه فحركت غصن قلبى
وبت أهتز طربه اليك يا رب لى

خانه ـ (تلحين المؤلف)

يا ساقى الراح تعبه هيا فقد طاب شربى
واحسن علىّ بشربه وأحيى قلبى بقربى

(خمس)

يدرى أدر كاس الطلا فالراح لامعنى حلا
شمس نجات وانجلى عنى الغما فالصبح ولا

سلسله

يا فاتنى يكفى نحول محنتك قد ذاق الهوى

خانه

ما الصبر الا جلدا والحب لا يبرح ولا
خلى ـ من لى ـ خلى ـ قلبى ـ بين الملا

دور

شردت عن عينى الرقاد والجسم أضناه السهاد
فارحم فؤى برحمى الوداد يا من ملكت الفؤاد

سلسله

بالله دع عنك الصدود ورق لى واسمح وجود

خانه

هجران مثلى والقلى يفضى الى ذوب الكلى
فاشفى ـ ضعفى ـ يكفى ـ هلى ـ يا من حلا

(مدور ـ شاهناز)

زارنى المحبوب فى رياض الانس
روق المشروب مملا الكاس

تفره المرغوب عاطر الأنفاس
فاز بالمطلوب من له قد باس

دور

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

(دارج)

أهوى الغزال الربرني باهي الجمال
حلو المراشف سكري ريقه حلالي
أحوى حوى كل المحاسن والكمال
اذا تبدى يجلي مثل الهلال

خانه

يا عاذلي قصر ملامك عن غرامي
جانم على أمان ـ روحم على أمان
ما للعواذل في هوى روحي ومالي

دور

كاسي حلي ولقد ملي من صرف راحي
والليل طال والحب قال دور قداحي
قم يا نديم فيها وقيم وقت الصباح
ما احلى الوصال والاتصال ويا الملاح

خانه

محبكم مغرم بكم سكران وصاحي
جانم على أمان ـ روحم على أمان
حاشا أضام عند الكرام أهل السماح

فصل ثان من الحجاز

(مربع)

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

دور

وحوى في الثغر شهداً ذا الرشا عذب اللمى
وأسر بالجفن أسداً منه بالسحر الحلال

(مصمودي)

عجرني قدعني بالبعاد أتحب وجدي
وخلي دموع العين تجري على خدي

سلسله

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

دور

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

سلسله

حبيبي رشيق القوام وريقه شقيق المدام
أتى في دياجي الظلام وجاد لي بحبل الوصال

(توشيح)

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

سلسله

بالذي ولاك حسناً ـ رق وارحم صب مغرم
بالجوى حيران

قفله

أوف وعدي وتفضل وأزل عني شجوني

(توشيح)

هل ترى في الناس مثلي عاشق مضنى متيم ـ ومغرم
رق حتى صار وهماً حار فيه من توهم ـ فتلم
شاف الحصر الذي قد دق معنى ليس يفهم ـ فيعلم
حارت الأفكار فيه اذ حوى الكنز المطلسم ـ وحكم

(توشيح)

امسلاني يا دوري من صافي الأدمان
واسقيا يا بدري يا حور الحسان

خانه

املاني يا صاح راحي واجل لي الأقداح
من مدامه تبري فؤادي المضمآن

(سماعي ثقيل)

مالي الأعطاف ـ يتمشى ـ بالعيون الوسن
كامل الأوصاف ـ ذا الحسن ـ معجباً بالحسن

خانه

يا أملي ـ صل بعلي ـ ما حيلي ـ في وجلي
ما من الانصاف ـ تهجرني ـ يا شقيق الغصن

(سماعي ثقيل)

يا غزالاً ماس عجبا بالقوام السمهري
اسقني الصهباء شربا من لماك الكرمي

خانه

واعتر حالي ـ يا غالي ـ لوم عذالي ـ بحلي لي

(أغصان) ـ (تصليح المؤلف)

هاتها يا ساقي هات شرب المدام نور الجهات
وامزج بها ماء الحياة ماء الحياة من مرشفك
واسقني بها من أكفك

دور

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

(دارج)

عنق المليح الغالي فداه مالي
للعشق ما انا سالي لو طال مطالي

سلسله

دمعي انسجاما يحكي الغماما
يا مسلمين الشامه تلاف حالي

دور

دير المدام ياساقي وشنف الكاس
لأنها ترياقي من يد مياس

سلسله

شرب المدامه يبري السقاما
يا مسلمين الشامه صلاح حالي

(سريند)

ساعد الغزال المخضوب بات لي وقا
عند ما الغزال الرعبوب جاد بالقا
ما احسن الحب والمحبوب شا تمانقا
أو تنادما بالمشروب أو توافقا

سلسله

ما ألذ عندي يا ناس خمرة المدامه في الكاس
واعتناق خلي الماس

الهنا حصل والمطلوب ايش عاد لي بقا
ليلة السعادة مكتوب ما فيها شقا

٭ (أكرك سماعى) ـ (تلحين المؤلف)

يا راعى الظبا في حيك غزال
خانه في قبا مذ رنا وصال
قال لى خذ حبا واشربها حلال
ناديت مرحبا يا بدر الكمال

خانه

قل لى يا مصون ما هذا الدلال
يا حلو المجون ما آن الوصال
زادت بي شجون سلوانى محال
وحالى أبى عن غيرك ومال

دور

كم هذا القديد يقتص أسود
والخال في الخديد حارسه يسود
يثنى رويد راحي البنود
يثنى معجباً في ثوب الجمال

خانه

مقصدى أراك يا بدر البدور
يا عود الأراك محل زور
لا أعشق سواك بك لا تجور
يا غصن الربى يا مزرى الغوال

فصل السيكاه والخزام

(شنير)

اشفعوا لى يا اهل ودى عند حى بالله
عل يسمح بعد بعدى ويزول عنا التقى

خانه (للمرحوم أبى خليل)

ما احتيالى قل صبرى والوا قلبى كرى
سال دمعى فوق خدى حين بان وأثرة

(مربع)

أشرق البدر المفدى فاق الغيد الصبيح
مشهر البيض الصفاح
أعين السحر مبدى طرفها الشاكى السلاح
قتلى أباح

خانه

ما رعى الله عهداً ما له عنه براح
بات صادى غير هادى من تباريح الجراح
وهو لا يبغى مردا عن غرام وافتضاح
سيد الملاح

(مربع)

ماس مجياً بدرى فى رياض السندس
صحت روحى عمرى يا أمير الجلاس

خانه

هيا قم يا صاحى أجل لى أقداحى
من مدامه تبرى واجلها فى الأكؤس
مع طلوع الفجر يا حياة الأنفس

(فاخت)

على ايش يا منى قلبى ترضى بالصدود

سلمه

على ايش يا غزال نافر تهجرنى وانا صابر
عمرك ما له آخر فتنة الكبود
وانا مت من أجلك عدم فى الوجود

(مدور)

يا هلالاً أطلعه على غصن الذهب
نجم هاتيك القلائد
نزل ان جفا مربعه معيسيل الشعب
وغدا عنه مباعد

خانه

دمرى وقلبى معه ولم يقض الأرب
وثناه قول حاسد
لطيف ما أسرعه لتفريق الكرب
عند أوقات الشدائد

(خمس)

ملا واسقينى يا اهيف يا سيد الغزلان
من صافى رائق قرقف يروى لظمآن

سلمه

صلا كاسى ـ واجل طاسى ـ ما بين الندمان
احيى ـ كن طيبى ـ وارحم ترحم ـ عاشق مغرم
طول ليله سهران

دور

وجهك مشرق بالأنوار حسنك يسبينى
قسم بازين الأقمار وحقك يحينى

سلمه

خدك وردى ـ وريقك شهدى ـ ورشفه ياشفينى
من غرامى ـ زاد هيامى ـ جسمى فاق سقمان

(نوخت)

يا اسمر يا سكر يا لون الذهب
فى خدك كيف يجمع المسك والعنب
يا لاعب بالخنجر يا راعى العذب

سلمه

غمازك بجرحنى حبى حتجبرك
عزتلو سلطانم الله ينصرك

دور

من يقطف يا حبى تفاح الخدود
من بجبنى يا ربى رمان النهود
يا قاسى ما ذنبى تخيل ما تجود

سلمه

تهجرنى ما يمكن انى أهجرك
عزتلو سلطانم الله ينصرك

(نوخت)

قف على أكناف رامه عند وادى الرقتين
كي ترى بدراً تماما يجلى فى الحلتين

خانه

مذ بدا يخطر بنامه مثله ما فى حنين
قلت يا رب السلامه من كيد المقلتين

(سماعى ثقيل)

كل روح وراح ـ فى جمالك مباح ـ أنت سيد الملاح
إسقينى بايدك من ايدك لايدك

دور

دور

الملوك والجنود ـ بجمالك شهود ـ والله مافى الوجود
الا من بريدك وبهوى خدودك

(دارج)

هات يا أيها الساقى بالأقداح واملا لى كؤوسى
واغتنم أنسها حين صبحى لاح واخجلت عروسى
فى وفى زهرها المبتسم ياصاح نزهة النفوس
والهزار فوقها يادينى صاح اذ بدت شموسى

خانه

كلما يصبح الألحان مطرباً حلالى
صحبتى بعضها فى الحان شربها حلالى
حرة المدامه وا نديم وبنت الدوالى
فاسقنى السلافه كى أهيم فيها الدوالى

سلسله

ساقيها غزال ـ بفوق الهلال ـ راخى الدلال
ألحاظه كحال ـ ترمى بالنبال ـ خدروحى ومالى

فصل ثان من السيكاه

(محجر مصدر)

زارنى باهى الحيا ـ يهادى باجمالـ بهجة النظار
وجلا كاس الحيا ـ ورنا يحكى الغزالـ وعلينا جار

خانه

جل مولى قد براه ـ فاتناً صبا يراماهر الانوار
قلت طف بالكاس هيا ـ وتكرم بالوصالـ يا خالاقمار

(مربع)

صال وسنان الجفون فاحتنى يرمى النبال

(سماعى ثقيل)

غزال تركى تركنى ماتى من الهجر
بليت بلية مسانى يا يوسف العصر

دور

أمرض حليو اثنى فصحت يا عمرى
ذا نحيل النحى يا فاضح البدر

(سماعى ثقيل)

راح للدام القرقف البكر المجوز الشمطا
نعتوها الندامى قالت عين الشمس لا تتعطى

دور

قوموا يا ندامى فحان اشرب من عتيق الخمر
تسمع الهزار بالالحان تكمش بجنب النهر
والبلبل على غصن البان يصيح فوق بساط الزهر
ثانى واشرب واطرب فى الروضة بجنب البسمه
نعتوها الندامى قالت عين الشمس لا تتعطى

(مصمودى)

يا روحى ويا جمانى يا راعى الشفيفه الحلوه
عل ايش ياجيل تلمانى وانا مالى عنك سلوه

دور

سلطان الملاح يا قلبى قد زدت الجفا بقسوه
ما لك فى جمالك ذنبى المولى يزيدك حظوه

(دارج)

فى ليالى طوال كمال مثال
غزال وملقاه مهاود وثناه
تاه دلال ومال وصال وجمال
بحمال ما احلاه فى الملاح وما اغلاه

خانه

مشبها ليث العرين فاتكاً بى الغزال
لا تلمنى عن شجونى فى هوى هذا الغزال

(خمس)

فتحت أزهار من بكا الأمطار
فوق خديد حى محجل الأقمار
زاد بى تذكار ياذوى الأبصار
وسبى لبى من عليّ جار

خانه

يا رفاقى كم ألاقى فى الهوى أخطار
ياهو ياهو ياهو ياهو يا الله يا ستار

(نوحت)

بريق الغور من أكناف رامه
شجا قلبى وذكره غرامه
وأجرى كالعقيق دموع عينى
فأخجل فيضها فيض الغمامه
وبلبل مهجتى وأطار نومى
فقولى طول ليلى للكرى مه
وان رام العذول سلو قلبى
فلا حباً لذاك ولا كرامه

ـ وله بقية طويلة فى سفينة المرحوم الأستاذ الشيخ شهاب لا نزوم لذكرها حيث انها أدوار متكررة ومثل بعضها فى التلحين .

(سماعى ثقيل)

يا ديم الاظعان يا درى النايا العذاب
وصلك دوا علق ذا الهجر لا كان يصلينى ألم العذاب
حاشاك يا بخيل

خانه

سلطان الملاح راحتى وراحى

سلسله

يدرى حسنى فى حال والغزلى
وفى الجمال قد افرغ فى الحسن
نجمى روقه ومعناه فى دولة الحسن مامثلها اثنى

(دارج)

جل من طرز الياسمين فوق خديك بالجلنار
واصطفى ذا الجمان الثمين معدناً فى لمك العقار

خانه

يا ابن جيراننا الاكرمين الذين ارتدوا بالوقار
انت فى أعين العالمين مثل بدر بدا فاستنار

فصل ثالث من السيكاه

(ورشان) ـ (تلحين المؤلف)

قاتلى بطرف الكحل بغنى وأقسى أمسلى
ريقه كطعم العسل زاد فى هواه وجلى

خانه

لحظه بصيد الأسدا مت من غرامى كمدا
وصله مزيل العلل ما عليه لو يسمح لى

(أوفر) ـ (تلحين المؤلف)

أيامن حاز كل الحسن طرا ويا حلو الشمائل والدلال
جميع الناس من عرب وعجم
وما فى الكل مثلك يا غزالى

خانه

فاعطف يا مليح على محب
بوعدك أو بطيف من خيال
حلالى فيك ذلى وافتضاحى
وطاب لمقلتى سهر الليالى

(نوخت هندي) — (تلحين المؤلف)

في القلب مني غرام للنار فيه استعار
والجسم مرمى يسهم فيه الطبيب يحار

دور

والنوم حارب جفني وما لجفني انتصار
والحمل أعرض عني مالي بذاك اصطبار

خانه

وفي فؤادي جمر والجمر فيه شرار
والعين تهمل دمعاً فدمعها مدرار

قفله

وليس الا يراني وبالحبيب افتكار

(نوخت)

قد حركت أيدي النسيم تلك الغصون المياس
فانهض وبادر بالندمم الى رياض السندس

سلسله

واسقيها صرفاً قديم بكرا حياة الأنفس
والشوق في قلبي مقيم يحكي شهاب القبس

(مسعودي) — (تلحين المؤلف)

ولما رآني العاذلون متيماً
أهيم بمن أهوى وعقلي ذاهب

خانه

رثوا لي وقالوا كنت بالأمس عاقلاً
أصابتك عين قلت عين وحاجب

دور

بروحي وقلبي شادنا غنج طرفه
يعلم هاروت الكهانة والسحرا

خانه

سقاني بعينيه المدام وكأسه
فلم أدر أي الراح أعظم سكرا

(مصودي) — (تلحين المرحوم أبي خليل)

ثنى كغصن رشيق القوام وأحرم عيني لذيذ المنام
غزال رمى به القلب هام وأمسى كليماً أسير الغرام

دور

خلعت — رعى الله العذار وليس يطاوعه التأسي
به جل ناري من الجلنار
ألا فاعذروني يراني السقام

(أفصاق) — (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 ندمم
واتف بالألحان عنا الترح وانعش القلب السقيم

(داج) — (للمرحوم الشيخ أبي خليل)

لازمه

بروق مربع النجد أهاجت مذ بدا وجدي

دور

سبا الألباب بالميل وهدوا بالنوا حتى
ونيران الحشى تصلى ودمع العين كالسيل

دور

ألا يا أيها اللاحي فاني لست بالصاحي
وأشجاني وأتراحي أطالت بالجوى ليلي

دور

سقوني خمرة الوصل وأبدوا بعدها فعلي
وذوق الحتف بعدي ودمع العين كالسيل

(داج) — (للمرحوم أبي خليل)

سال مسعدا باقي الحيا بالحسن والأنوار
وفي بشاشة الحيا في روضة الأزهار
وأنيا روح بالزهر فأحيا وأذهب الاكدار

دور

بح الحمد لا بالخمر سكري وريقه السلسال
وعودي والهوى البدري عذري والشوق لي قتال
ومرتع هيج بالبان يشير جماله الزهار

دور

ألا يا عاشقي الألحان غني من نغمة السيكاه
وعاشقها الهوى مني وعني وارو بلا اشتباه
بأن بقي حشاه وفي به حلا جهار

(سيرند)

ما أطول من يلوم والعشق مقدر
العاشق لا يلام واللائم يعذر

سلسله

أيا محبوب دعنا قنا نهجر معنى
ما قدر كان وبما دنت تدان
يا بدر دجى يبسم عن عقد جمان

دور

هل يسمح بالقا حبيبي وبجود
أو تحيينا غنية الف نعود

سلسله

لذا ما الليل جنا اليه القلب حنا
ما قدر كان وبما دنت تدان
يا بدر دجى يبسم عن عقد جمان

فصل الجهاركاه

(منير) — (تلحين المؤلف)

جيدا الجاركاه تحلو في أصول الشتير
من رخيم الصوت يبدو ذو الغناء المكر

خانه

وصدى المنبور يجلو كربة القلب الحزين
سيما الأوقات تحلو من رقيب المتنطس

(مربع) — (تلحين المؤلف)

لي حبيب قد تفرد بالمحاسن والحلى
لحظه يا ناس جرد لمكيب المقتلى

خانه

وأسر قلبي ولي في الهوى يا اهل الغرام
ريقه سكر مبرد من رحيق السلسل

(نوخت هندي) — (تلحين المؤلف)

لزمت السفار وجبت القفار
وعفت القفار لأجني الفرح
وخضت السيول ورضت الخيول
لجر ذيول الصبى والمرح

خانه

ولولا الطماح الى شرب راح
لما كان باح فمي بالملح

(نوخت) — (تلحين المؤلف)

حجبوا الحبيب عني سلبوا القرار مني
قطعوا حبال ظني منعوا المنام جفني

خانه

قمر سناه غلا غصن جناه طابا

رشأ عليه دلالا كيدي ولم يسالني

(دارج) — (تلحين المؤلف)

نبه النسدمان صاح ان داعي الأنس صاح
حيث من أيدي الملاح لاح نجم السعد لاح

خانه

سيما والوقت يسجم دمعه فوق البطاح
ورياض الزهر يبسم عن ثغور وأقاح

(فيه ضربان : فاخت — وستة عشر)

يا ليلة الوصل وكاس العقار دون استتار (١)
علمتاني كيف خلع العذار

دور

اغتنم اللذات قبل الذهاب
وجر أذيال الصبى والشباب
واشرب فقد طابت كؤوس الشراب
على خدود تاهت الجلنار ذات احمرار
طرزها الحسن بآس العذار

(مربع) — (للشيخ محمد المسلوب)

جل متني حسنك الفضاح يا نجيل الخصر
روض خدودك نزهة الأرواح مخجل للزهر

خانه

أنت رب الجمال جدت لي بالوصال
لا تعد ثم الدلال

(١) تنبيه — هذا الموشح حال الأداء يضرب على الوزنين — ولكن من الغريب ان المقول من كلام الدور هو (يا ليلة الوصل وكاس العقار) على الفاخت والنزل الموجود فيه على الستة عشر.

فقله

فليالي وصلك الأفراح طاب فيها سكري

(سماعي ثقيل)

زارني منيتي فطاب وقتي واشرح خاطري
داوى عاني برقة المزوج بالسكر

سلسله

أمسيت في عيش رغيد وعاذلي على جهد
وقلت يا قمري ما احلاك في نظري

دور

وافاني السرور لما أتاني بدر الدجى منزل
بات كأسي يدور بكفه النسرين والخلل

سلسله

وقلت يا كل المنى واصل ودع عنك الجفا
فأطيب الدهر في حضرة القمر

(مصدري)

دع ياعزولي عنك اللوم في الحب واتركني لشوقي
مذ جفت جفناي النوم عميت في الناس قبلك

دور

أهوى رشا حلو المبسم واقي وحبي وأتم
ناديته لما سلم يامرحبا صل حبيبك

خانه

أقسمت بالثغر الدري والحظ مكنون السحر
ان جل اشراق البدر أجل عنه بثبات

فقله

يالله يا زاهي القد انعم بانجاز الوعد
أبحث لي انعم الخد بالوصل تم عليك

دور

كشف ثوب الايضاح عن الحين الوضاح
يا شرق أوجه الصباح دع عنك هجري روحي لك

دور

لما وقت طلع العذار وقيك هتك الأستار
قل عند الخمار وارفه غطى تشكيلك

خانه

وصاة اللهو صاحبها ولا تكن لاهي عنها
وان حبتا في التيها هناك تلقى مسؤولك

فقله

ميلاً أياغصن الرند يكفي سبيني بالبعد
فارق بحالي يا قصدي بالوصل وارحم مسكينك

(دارج — سمعناه من المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

يا ورق بنت الوا كم ذا تجددن النحيب
دون أوجاع الجوى فوق الذي بي من لهيب

خانه

سلك بنا أيدي سبا والبين صارمه انتضى
مهلاً فكل في الهوى منا له أمر عجيب

فصل النوا — والبكاء

— اعلم وفقك الله الى ما تريد — ان هذين القطعين تدوران في مصر — وغاية ما تلقيته من قبول الأساتذة فيها موشحين على أصول (السماعي ثقيل) وهما (ثاقة أيامن أخذ العقل وسارا) — (دارج الحمام المطوق) — والأثنان يقرا على (النوا)

— أما مقام (البكاء) الحقيقي فانه معدوم اصالة من هنا — ولهذا فاني لحنت (موشحاً) منه طويلاً أحب به أئمة الفن بمصر والآستانة (منبع هذا المقام) أودعت فيه كل ما يمكن أن يشمله هذا المقام — وهذا التلحين بيته 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 واعجاب المتفرجين جميعاً . — وقد وضعت هذه الثلاث موشحات — مع السبع موشحات الحسيني المصري وجعلتها في الحقيقة كفصل واحد نظراً لأن مقام النوا في ترتيب السلم الطبيعي للمقامات قبل الحسيني — ثم جعلت للحسيني المشيران فصلاً خاصاً به لأنه أيضاً غير مطروق العمل به في هذه الديار مع ان تركيبه يأخذ بمجامع القلوب وفقنا الله وايا كم لما فيه نفع العباد وخير البلاد.

(سماعي ثقيل)

ثاقة أيامن أخذ العقل وسارا
عشاقك مذ سرت مع الركب أسارا
ان طال مدى البين ولم تدن مزارا
فاستبق على الصب من النوم قراره
فالنوم لدى صبك من هجرك طارا

دور

ياغابت بالغصن وقد مايس دلالا
ما الغصن لدى مثلي يحكيك مثالا
أسبلت على الردف من الشعر جدالا
فارحم دنفاً طال به البين معطالا
والقلب من الوجد لقد زاد ضرارا

(١) — (جمعية المعارف الخيرية الوطنية) هي أكبر جمعية تمثيلية تلحينية في مصر — وغايتها من خيرة الشبان المدينين — ومن الطبقة الراقية في الأمة التي تعرف حقائق الأشياء ولا تعيش بالاوهام.

ـ وله تلحين آخر بباقي أصول (سماعي ثقيل) فتنبه .

(سماعي ثقيل)

ناح الحمام المطوق هيا بنا وا ندیم
نشرب كؤوس الروق من الشراب القديم

خانه

كم خمرة عتقوها عذراء تبرى السقيم
مثل العروس اذ جلوها في جنح ليل بهيم

ـ وله تلحين آخر (عشاق) سماعي ثقيل أيضاً .

*** أصول (أفصاق) ـ مقام ـ (يكاه) (تلحين المؤلف)

هات يا ساقي الحيا ان نجم الليل غرب
واشف يا باهي المحيا مدنف القلب المعذب

خانه

قلي كم ذا التواني يا وحيداً في الغواني
جفنك الغادر سباني فاشد وارع اقتاني
صوتك الساحر شجاني فصفا وقتي وحاني
فاجل لي صافي القناني باكراً قالعمر فاني
واسقني حتى تراني قد عقد منها لساني
راحياً قرب التداني وهو غايات الأماني
طاب لي اليوم زماني فاشد لي طيب الأغاني
حيث محبوبي وفاني بعد ما كان جفاني
في صفا روض التهاني زف لي عيد التهاني
بين ندمان حسان حركوا صوت المثاني

قفله

فاسلا لي كأساً هنيا أيها الشادي المربب

فصل الحسيني

(الذي قراره عليه أو على الدوكاه)

مربع (يقر على الحسيني)

ان يكن ساقي المدامه أهيفا خالي العذار
يملا لي كاس العقار
ويكن بين الندامى قد شدا والكاس دار
مطرب فاق الهزار

خانه

هات لا تخش الملامه ليس عن هذا القرار
آه لو دام القرار
يا سروري والتراجي ان حصل هذا ودام
فعلى الدنيا السلام

مربع آخر (قراره على الحسيني)

ـ وبعضهم يقر به على النوا ـ ولا غرابة في ذلك فان (هل على الاستار هتك) لما اعتبرناه حسينياً يكون له أسوة به لانه يقر أيضاً على (اليكاه) وهو قرار النوا .

دولة الاسعاد واتت وبدا نجم السعود
وبدور الانس طافت تثنى أعطاف القدود

خانه

يا سروري اذ تلافت منيتي بعد الصدود
بالتهاني والاماني بين بابات وعود

(مجنر) (قراره على الدوكاه)

أفديه ربعا أتاما حتت الشمايل والقنون
أسدا شجاعا أروعا قد حاز أنواع الفنون

خانه (تلحين المؤلف)

بينا تراه مقنعا شاهدته شبه الغزال

سلسله

رفقاً بشج زاد اشتياقاً وغراما
كم أشرح عشقك والشرح يطول

دور

يا بدر كمال يدجى الشعر تبدى
كم ذا يجافى وصدود تتصدى

خانه

ارحم دنفاً ذاب احتراقاً وسقاما
عن عهدك يا غادر ما كان يحول

(داوج) ـ (قراره على الدوكاه)

الزهر في الروض قد تكلل وكوكب الصبح قد تهلل
والورد بالعجب جر ذيلاً والآس بالطل قد تسلسل
والنرجس الغض لاح يزهو بطرفه الناعس المذلل
وقام شحرورها خطيباً عليه ثوب الجمال مسبل
واذ علا منبر الروابي كبر من فوقه وهلل
وبسط الياسمين كفاً كأنه للدعاء يسأل
يا صاح جد لنا سروراً فليس وقت السرور يهمل
أما ترى الصفو راق معنى وأنسنا بالهنا تكمل

فصل الحسيني عشيران

*** (مربع) ـ (تلحين المؤلف)

مر ساجي الطرف بدري ورنا نحوي ومال
قده باليان يزري ووجيه فاق الهلال

دور

صحت يا روحي وعمري أنت سلطان الجمال
رق لي قد بان عذري وانعطف يا ابن الحلال

خانه

قال لي باهي المحيا منيتي فان الحدود

[illegible] بأطلال التي طلو القفار بالقمار

(مجنر) ـ (قراره على اليكاه)

من على الأستار هتك يا أهيل الحمى
حبل لي واته أشكو اذ براني الهيم
واهوى هتك وفك والتجافي كي
يرحموا العشاق وابكوا . قد جفتني مي

خانه

هل لكم علم بحالي معشر العشاق
زادني توقي واحالي زادني أشواق

(مصدودي) ـ (على الدوكاه)

[illegible] لمشوق الطباع عجل القضب الرشاق
[illegible] البان لما بان أنت تغنيك العيان
أنت البدر الزاهي على الدين
[illegible] ذو الأمر المطاع أنت مأمول الوفاق
[illegible] الآن لا تنسان أيها الغصن القنان
واذكر مغرم في شكلك الحسن

خانه

آه من مر الوداع آه من حر الفراق
[illegible] حين حان حين فارقت الأوطان
من حيث قد انتقلت بك الظعن
[illegible] انا بالاجتماع بعد هذا والتلاق
[illegible] الحسان الكان ذو العطايا والاحسان
حبي في لوعاتي وفي الشجن

(سماعي ثقيل) ـ (قراره الدوكاه) ـ (١)

هي ظبي غار يغلي الاحظ يصول
مال لك بالطبع قول أنت ميول

(١) ـ وفي سفينة المرحوم الشيخ شهاب يقول (رهاوي) سمع ان ترتيب سلم مقام الرهاوي غير هذا بالزيادة فتنبه .

سر بنا فالروض هيا نجني أعطاف القدود

قفله

نحتسي صرف الحميا بين نايات وعود
وارتشف راحاً يتغرى من رضاب كالزلال

(مخمس) ـ (تلحين المؤلف)

ساجعات الحمام بالليل في سفح غمان
ذكرتني غزالي
عند تلك الخيام ما بين حور وولدان
في سعود الليالي

خانه

يا رشيق القوام يا من حكى قده البان
يا بديع الجمال
ان حبك أقام في القلب وامسيت حيران
فيك فاشفق لحالي

(نوخت)

(سمعناه من المرحوم الأستاذ الشيخ أحمد أبي خليل)

اسمع وجد يا منيتي يا مفرد الحسن البديع
ان كنت تطلب مهجتي انى انا العبد المطيع

دور

يا حلو يا زاهي الجبين يا من سبيت كل الملاح
يا من خديك ياسمين والثغر راحاتي وراح

(سامي قليل) ـ (تلحين المؤلف)

هيا بنا للحان نشرب على الألحان
مع رنة العيدان في حضرة الندمان
واصنع معي الاحسان يا من سبى الوجدان

دور

قلبي غدا وطنان من لوعة الأشجان
لا يعرف السلوان لو كان مهما كان
ليت العذول ما كان يا سيد الغزلان

خانه

واستجل يا عمري حمراء كالجمر
واسمع غنى 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 النرجسيه تورث القلب السقم
والثنايا اللؤلؤيه 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 جيراني
وافترقنا والهوى ما افترقا

خانه ـ (تلحين المؤلف)

أيها الساقي على أعطف ورق
واجتل الراح على عود ورق

قفله

ذهب قد ذاب في كأس ورق
فوقه در الحباب انتثقا

(دارج)

(سمعناه من الأستاذ المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

عيون اقصد تكدى قوى بالبكا رمدى
صحت من طيب كبدى أحرق الضنى جسدى

خانه

من السهر بت في فكر قلت يا قمر من بلى صبر

قفله

في هواه فني جلدي من عداره الزردى

دور

عيون شهر علمه صارت الملاح خدمه
خلق بسط نعمه وانا بسطت يدى

خانه

خالق الأنام مسبل الذمم
صاحب الحكم جل واحتكم

قفله

فيا بلا حمد وعليه معتمدى

(دارج) ـ (سمعناه من الشيخ أبي خليل)

انما أنت قمر لاح في داجي شعر
فوق غصن يانع من ذهب
ذي طويل وقصير ويلوغ وسمر
زاكي الجد شريف النسب

خانه

ما لحسنك تحمى ذمتي أو شريكي في نعيمي
في دجى الليل البهيم أيها الشادي الوسيم

قفله

هكذا العشق قدر كل من هام عذر
رب ريح لايجي بالنعب

دور

أول العشق شغف وتمادي به تلف
رب غني وتلافى تلف
يا غزالا في غرف حاز حسنا وهيف
ومعان حازها بالصدف

خانه

من يداوي لي سقيمي يا الهي كن رحيمي
أنت ذو الفيض العميم اجبر القلب الكليم

قفله

لحلى طيب السمر حين بدا نور القمر
عاذلي لم يجن غير النصب

(دور هندي ـ معرب)

زارني صنو الغزال يجلى مثل الهلال
قده بالاعتدال يزدري السمر العوال

سلسله

صحت يا راحي الدلال قم وشنف لي الكؤوس
حسوها اليوم حلالي يا بديعاً في الجمال

(سرينده) ـ (تلحين المؤلف)

غرام الحبيب أسير الملاح
غريم الأديب أسير النواح

سلسله

فداوى كلوم قتيل الغرام
ليبلى همموم البوا والجراح

فصل العجم عشيران

(والشوق أفزا)

(شنبر)

(للأستاذ المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

قم ولازم يا معنى لم تغر أنس
يا له غصناً ثنى في رياض السندس

خانه

قلت يا باهي الحيا عاطني كأس المدام
فهزار الروض غنى منعشاً للأنفس

(خمس تركي)

(تلحين المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

يا من رمى القلب وسار رفقاً فما هذا النفار

خانه

وقتي صفا والكاس دار لما وفى عندي وزار

دور

علمتني النوح ياغزال في ظلمة الليل الطويل

خانه

اسمح وجد لي بالوصال وارحم فتى خلع العذار

(ورشان)

(تلحين المرحوم الأستاذ الشيخ أحمد أبي خليل)

آه من جور الغوالي آه من حر الفراق
سبا راحي الدلال من سبا حسناً وراق

خانه

خده الزاهي المورد فاق أنوار الشموس
كامل الأوصاف الاغيد قد سمح لي بالتلاق

(أفصاق) شوق أفزا (للمرحوم أبي خليل)

كيف لا أسبو لمرآها الجيل
من سناها يخجل البدر الكمل

خانه

غادة في حبها جسمي نحيل
وفؤادي في هواها متيم

دور

خزران القد أم أغصان بان
أطلعت بدراً بليل الشعر بان

خانه

فيها قلت حياتي والصبر بان
وكساني البعد أثواب السقم

(دارج)

(تلحين المرحوم الأستاذ الشيخ أحمد أبي خليل)

شادن ساد قلوب الأنام بجمال وشرف
حل في سرحة وادي سلم بين تيه وغيد

خانه

ليس في العرب ولا في العجم منه رطب الجنى
قلت لما طاف بالملتزم وعلى الحجر اعتمد

قفله

يا رشا الجيب وبان العلم مدد الله مدد

دور

جل من أنشاك يا هذا الغزال فتنة للبشر
وكسا خديك أنواع الجمال باليا والحور

خانه

يا رشيق القد يا راحي الدلال يا كثير الحلم
طفت بالأركان وحول الحرم وتركت المرء لجه

قفله

يا رشا الجيب وبان العلم مدد الله مدد

(ثقيل اسلامبولي) ـ (تلحين المؤلف)

يا من الدين رفيق بجريح القلب صبك المفتون
زدني قدتدفق بأحياني وقلبي انني محزون

خانه

واسق صباً مستهاماً في الهوى يا أملي
قلبه مرهون

حبك الحالي معلوق يا أخا البدر الجلي
دره مكنون

(مربع) ـ (تلحين المؤلف)

حبي طاف بالأقداح بروض البان والأزهار
وأشرق نوره الوضاح بوجه يخجل الأقمار

خانه

وراق بالعيون بزي وقد حلت به الأفراح
فزادت لوعة الأشجان بديع الحسن لما زار

(بوسلك) ـ (تلحين المؤلف)

من لعب في الهوى صاده لحظ الغزال
حيث غزلان اللوا أقبلت تبغي نزال

خانه

دون ذياك الحبا حامت القوم العزاز
من كوته بالجوى لم يكد يبدو هزال

(ساهي ثقيل) ـ (تلحين المؤلف)

ورب يوم سرور بالمهرجان قصير
لو عشته بسنين وأعمر ودهور

وكلها في نعيم ما كنت بالمغدور

دور

بكر علي بكاس فالكاس في التبكير
أما ترى النجم ولى وهم بالتصوير
اليوم قصف وبسط فسقى بالكثير

خانه

من كف ظبي مليح ساجي الجفون غرير
يزهو بوردة خد قد خدشت بعبير
وشعره من ظلام ووجهه من نور

قفله

يزود اللحظ في العين والهوى في الضمير

(دارج) ـ (تلحين المؤلف)

وله تلحين آخر (عجم بوسلك) لأبي خليل)

بالله يا باهي الشيم صلني وجودي كالعدم
أظهرت سري المكتتم ما بين دمعي والسقم

سلمه

بالله قد خط القلم ان الهوى حكم حكم

دور

بدر منير أو ملك ما خاب راج أن ملك
جل الذي قد كملك في كل حسن تم لك

سلمه

كم من جهول ان هلك نال الشفا من منهلك

(تنبيه) لم يلحن أحد في مصر من هذا المقام لا موشحات ولا أدوار ـ غير المرحوم محمد افندي عثمان فانه لحن دوراً واحداً منه وهو (اليوم صفا) ـ مع العلم بانه (شوق أفزا) ـ وليس بعجم كما يخبرون هنا عنه.

فصل الأوج

(شعر) ـ للمرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

أفرغ الروض علينا حلة من سندس
والسما تزهو لدينا برداء أطلس

دور

أيها الساقي المقدى أجلها بكرا عروس
نورها حيث تبدى أخجلت منه الشموس

(مربع)

هي مليحاً يجلى في الحلى والحلل
سيف لحظ مرسل في فؤاد المبتلى
ها أنا لك وأنت لي دع كلام العذل
زر وشرف منزلي هي يتم روحم على

خانه

أنت سلطان الملاح قتلي من لك أباح
من ظبي اللاحظ الصحاح قد ملى قلبي جراح

قفله

لا تطع قول الوشاح بالنبي المرسل
زر وشرف منزلي هي يتم ورحم على

(مجزء)

يا غصن البان قدك فتان
انعم بلمى ثغرك فالعاشق ظمآن

دور

خدك تفاح ريقك كالراح
والترجس في الطرف وفي صدرك رمان

(نوخت)

شادن باللحظ صايل مربي وقت الأصايل
قلت يا محبوب واصل صبا مسقم ـ نه كوزل يا رشا محرم أمان

دور

قده كالغصن عادل ليته في الوصل عادل
ان مشى يعمل عمايل تسبي الغرم ـ نه كوزل يا رشا محرم أمان

(نوخت)

يا نسيمات الصبا روحي أرض الحجاز
غنى في لحن الصبا أو نعيات الحجاز

سلسله

وانشدي صبا صباً وانعشي أهل الحجاز
هام من عهد الصبى راغب يرجو الحجاز

(سماعي ثقيل)

ليالي الوصل عندي عيد وأوقات الهنا عيد
وقربي من مليك الغيد لأمراض الجفا مرهم

خانه

وجودي للفيافي البيد وخوضي في الدجى وادي
وأشجاني مع النهيد دواعي شوقي الحكم

(سماعي ثقيل)

مليك الحسن في وقت التصافي
سمح بالوصل من بعد التجافي
ملا لي كاس راحي بارتشاف
دعوني والذي يسقي الحبيب

خانه

خده مياس مثل عود الآس
حين بدا بالكاس أنا عاشق ومغرم

(مصدودي)

سبحان من سوى حسنك وبانها زادك رفعة

دور

وزان بالحسن خلقك والعطف يا بهي الطلعه

خانه

يا حلى في اعراضك وزر جفانا في الجمعه
لله لا تصحب غيري فالجار أولى بالشفعه

(أفصاق)

بالي بأهي الجمال ما أنس القصد
قده فاق الغوالي آه لو يجدي

خانه

حن يا راعي الدلال يا مفي القصد
جد لي بالقا يا غصن النقا ـ يا من قد رقى
رتبة المجد

دور

يا أنا البدر المفدى يا قوام البان
من هجرانك تصدى مات في الهجران

خانه

يا هلالاً أن تبدى نور الأكوان
حكاني أشرقا ـ يزهو رونقا ـ منه يستقي
أعذب الشهد

(دارج)

أدر راحاتي على الراحات
فسقى نشأتي اشاراتي
وسر نغماتي على الآلات
فسقى أبياتي تحياتي

سلسله

وطف بالحان يا قوام البان
أنت لي سلطان والحبيب الوافي

دور

ألا عاطيني السقى تحيني
فشرب الصبق يداويني
وقم حييني على النسرين
وحور العين تغنيني

سلسله

لأن الراح نزهة الأرواح
فاصطبح ياصاح من مدامي الصافي

دور

ألا يا سعدي حبيبي عندي
وفي لو وعدي من القصد
حباني وحدي بالتم الشهد
وضم النهد بلا ضد

سلسله

ونحوي مالي منتهى الآمال
باللمى السلسال والرضاب الشافي

فصل ثان من الاوج

(وفيه عراقي ـ وفرحناك ـ وبسته نكار)

(مربع) أوج ـ والخانة فرحناك ـ (تاجين المؤلف)

في رياض الآس وافاني منيق محبوبي
وملا لي الكاس وسقاني صافي المشروبي

خانه

قم يا ساح نجلو الراح بالأقداح
بدري لاح بالأفراح

قفله

وبكاس طاف يمنحني من رحيق الدن

(مربع)

جل من أنشا جمالك فتنة للناظرين
وختم بالمسك خالك في خديد الياسمين

خانه

يا عبيد الله يا من منظرك يشفى العليل
جد وبلغنى وصالك واشف ذا الداء العليل

(رهج)

كم وكم ذا الصدود يا أملى ضاع صبرى وقل محتملى

خانه

دع مقال العذول والعذل
واسقنى من رضابك العسل
دور
الأمان الأمان من مقلك ياملیكاً على الملاح ملك

خانه

سيف لحظيك فى القلوب سلك
وسبانى قوامك الأسل

(ستة عشر) ــ (تلحين المؤلف)

ومهفهف طاوى الحشى حث المعاطف والنظر
ملأ العيون بصورة تايت محاسنها سور

خانه

فاذا رنا واذا مشى واذا شدا واذا سفر
فضح الغزالة والقطا مة والحمامة والقمر

(سواهى أقصاق) ــ ١٠ من ٤ ــ تلحين المرحوم الأستاذ الشيخ أحمد أبى خليل) ــ أما تلحين مصر فهو (مصمودى) .

شجنى يفوق على الشجون ياماثلاً فضح الغصون
وصل الحبيب متى يكون لتيم قلق الجفون
يا صاح كم من عاشق فى عشقه ذاق الفنون
لا تعشقن مدللاً فدلاله يرث الجنون

(مربع) بسته نكار ــ (تلحين المؤلف)

عيناك وحاجباك قد أسرنا والطرف كحيل
مع لين قوام

أطلق رضاك فى الهوى أسرتى حيران ذليل
يقنع بسلام
فى ثغرك خرزتان قد حرمتا من خمر اليل
يا بدر تمام
والعاشق ظمآن فياحرمتى لشفيه قليل
من ريق مدام

(ستة عشر)

بسته نكار ــ (تلحين المرحوم أحمد أبى خليل)

بدر حسن لاح لى يجلى فوق غصن باطى
يثنى والخلخال . . يحمى ورد الخجل
بظباء الكحل

يا حيانى قد توا فى الهوى مدنف واهى القوى
من تباريح النوا . . فأزل عنه الجوى
بتوالى القبل

واغانى فى الغرام للهيام آل لا يرعى ذمام
لمشوق متهام . . فعلى روحى السلام
حان حين الأجل

ما احتيالى فى غزال كالهلال ماس تيهاً ودلال
بين أرباب الجمال . . ريقه العذب الزلال
كسبيل العسل

(ستة عشر) ــ بسته نكار

ترى العقد فى ثغره محكما
يرينا الصحاح من الجوهر
وتكملة الحسن ايضاحها وبيناه عن وجهه الأزهر
ومنثور دمعى غدا أحمرا على آس عارضه الأخضر
وبعثرت دمعى فى الهوى لأجلك يا طلعة المشترى

(طرقات) بسته نكار (تلحين المؤلف)

الشوق أعيانى يا قرة الأعيان
والبين أوطانى مواطئ الاشجان
قد مع أجفانى من فرقتك ألوان
أضنى بأوجانى كالدر والمرجان

خانه

أبكى اذا غرد طائر على الأشجار
وأقول ان ردد وناح بالأسرار
كأنه معيد قد حرك الأوتار
هيجت أشجانى يا طائر الأشجان

(أقصاق)

(تلحين المرحوم الشيخ أحمد أبى خليل)

قم نحو الحان وبادر حضرة الندمان
فهى منهل
واشد بالألحان وترنم فى صبا الناى لى
والحميى
دور
يا مدير الراح أدر لى الحر بالأقداح
وتمهل
مع رشا اذ لاح يحاكى الغصن فى الميل
والرديى

فصل فى طرف من الدوبيت المستطرف

ــ اعلم ان دو بفتح الدال المهملة وسكون الواو كلمة فارسية بمعنى اثنين من العدد على ما تقدم ذكره فى الدوكاه ــ فدوبيت بمعنى بيتين لأن غالب ما ينظم على وزنه انما هو بيتان اثنان فقط وقيل هو من بحور الشعر المهملة وشطره (فعلن متفاعلن فعولن فاعلن ــ وقد يدخل الخبن عروضه وضربه وكذا القطع أيضاً كما يتبين ذلك لمن يعرف علم العروض ومنه .

القلب اليك مال شوقاً وصبا
والصب جوى بيت يشكو وصبا
بالله عليك لا تطل هجر شج
قد هيج وجده شمال وصبا

بالله عليك يا حبيبى قل لى
هل ترحم ان علمت يوماً قلى
حتى لك أظهر الذى أكتمه
على بكؤوس فيك أروى على

أهواه مهفهفاً ثقيل الردف
كالبدر يجل حسنه عن وصف
ما أحسن واو صدغه حين بدت
يا رب عسى تكون واو العطف

ته واجف وصد كيفما شئت على
فى حبك قد تبدل الرشد بغى
والقلب مسايرى على الحب فلا
يفك ولا يخرج فى الكون بغى

الغرة والطرة صبح وظلام
والنكتة والريقة مسك وختام
والمقلة والحاجب قوس وسهام
من ظل بها مغرم كيف ينام

ان فاتنى تغيرت أحوالى
أو واصلنى فوصله أحوى لى

ما أوجب بعده سوى أفعالى
لا يخطر لى بأنها أفنى لى

الورد يوجنتيك زاه زاهر
والسحر بمقلتيك واف وافر
والعاشق فى هواك ساه ساحر
يرجو ويخاف فهو شاك شاكر

ان أضحكنى فطالما أبكانى
أو قربنى فطالما أقصانى
ما أتعب خاطرى وما أشقاه
من ينصفنى رحاكى سلطانى

(دويت مردوف)

أغصان هواك بقلبى غربت من غير كلام
أشكوك غداً اذا النجوم انكدرت فى يوم زحام
والصحف اذا تطايرت وانتشرت والناس نيام
نفس سئلت بأى ذنب قتلت والقتل حرام
ـ ومثله ـ (ناحت فأجبتها متى توحك
ليش ـ من غير سبب)

(دويت مردوف المردوف)

عيناك وحاجباك قد أسرفا
والطرف كحيل ـ مع لين قوام
أطلق برضاك فى الهوى أسرفنى
حيران ذليل ـ يقنع بسلام
فى تغرك خرتان قد حرمتا
من غير دليل ـ يا بدر تمام
والعاشق طمآن فياحر مسقى
تسقيه قليل ـ من ريق مدام
ـ ومثله أهوى رشأ سهامه عياه ـ بالحظ
يصيب ـ قلب العشاق)

(دويت مردوف المردوف ومردوفه)

يا من فتكت بمهجتى مقلته لما رمقا
جد لى بوصال يحيى رمقى
مضناك جرت من الجفا عبرته سحقاً غدقا
فى حبك نال ما لم يطق
من بعدكم علت زفرته وازدادشقا
من رشق نبال سود الحدق
لم يعف عليه ولا حرقته يا غصن نقا
الا بزلال فيك العبق

(دويت مردوف المردوف ومردوف مردوفه)

يا من تجلى الى الحمى مصرفه بالله عليك
خذ معك كتاب من صب جريح
فيه جيرى
لى ثم رشا عساك أن تستعطفه ان هان عليك
فى رد جواب من لطف فصيح
واكشف ضرى
ان عرض بى فقل نعم أعرفه مشتاق اليك
قد رق وذاب والجفن قريح
بين البشر
ما يتركه هواك أو تلافه والأمر اليك
ما الهجر صواب بل ذاك قبيح
من مقتدر (١)

---

(١) وقد استحسن كثير من الندماء وضع اللاحق على أوزان الدويت بجميع فروعه ـ وانا معهم فى هذا الاستحسان الذى صادف محله ـ لان الدويت يليق بتجويد الرشحات لجلاء معانيه وخفة وزنه على الأرواح

ترجمة

﴿ المرحوم الأستاذ الكبير الشيخ أحمد أبي خليل القباني الدمشقي ﴾

(بقلم تلميذه الخاص (كامل الحاجي)

— هو العلامة الفاضل ، والأديب الكامل ، الأستاذ الجليل ، الشيخ أحمد أبي خليل .

— ولد المترجم من أسرة كريمة المحتد بمدينة دمشق المحميه ، سنة ١٢٥٨ هجريه . ولما ترعرع شمر عن ساعد الجد في اجتناء ثمر العلوم ، حتى صار بين أخدانه كالبدر بين النجوم . وارتقى ذروة المعارف ، فتحلى من المجد بالتالد والطارف . — وفي ذلك الحين كلفه (صبحي باشا) والي تلك الديار أن يؤلف جوقاً للتمثيل يرقى بواسطته الأفكار السقيمه ، الى مكارم الأخلاق والمبادئ القويمه . فقام بهذه المأمورية خير قيام ، حتى افتخر به الخاص والعام .

— وما زال بين آله وصحبه في أسعد حال ، وأرغد عيش وأتم بال .

(والشمل مجتمع والجمع مشتمل ◆ على الجميل وحسن الخلق والخلق)

— حتى أزلته الأيام بعد اثبات رجله في ركابها ، وخذلته حوادث الدهر بعد أن ذلل العظيم من صعابها .

(ومكلف الأيام ضد طباعها ◆ متطلب في الماء جذوة نار)

— ذلك ان بعضاً من مشائخ الشام ، قدموا تقريراً الى دار خلافة الاسلام ، فالوافيه ما معناه : — « ان وجود التمثيل في البلاد السوريه ، مما تعافه النفوس الأبيه ، وتراه على الناس خطباً جليلاً ، ورزءاً ثقيلاً ، لاستلزامه وجود القيان ، ينشدن البديع من الألحان ، بأصوات ، توقظ أعين اللذات ، في أفئدة من حضر من الفتيان والفتيات ، فيمثل على مرأى الناظرين ، ومسمع من المتفرجين ، أحوال العشاق ، وما يجدونه من اللذة في طيب وصل بعد الفراق ، فتطبع في الذهن سطور الصبابة والجنون ، وتميل بالنفس الى أنواع الغرام والشجون ، والتشبه بأهل الخلاعة والمجون ، فكم بسببه قامت حرب الغيرة بين الخواطر والمشاق ، وسفك الدماء البريئة وأراق ، وكم سلب قلب عابد ، وفتن عقل ناسك وحل عقد زاهد ، كذا قد يرى الانسان فيه من اللهو ، وأحاديث اللغو ، ما يذهب

بفكره . ويضل الطير عن وكره . حتى اذا ما ارتكبت النفس أعظم الموبقات . واجترمت أنكر المحرمات . وابتذلت الخدور . ونفقت سوق الفحش والفجور . وذهب المال . وساء الحال . لا ينفع من ثم التلاقى بعد التلاف . ولا يرد السهم الى القوس وقد خرق الشغاف . — ومثلوا بالتمثيل . زاعمين أنه أس كل رذيلة وفعل وبيل .....

— خرر الأستاذ خطاباً الى أحد أعيان الاسكندرية يستشيره فى 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 . فقوبل من وجهاء القوم على الرحب والسعه . والكرامة والدعه . وأخذ اسمه من ذلك الحين ينتشر ويدوى فى كل قطر . كأنما تداول سمع المرء أنمله العشر . فكان مرسحه مورداً عذباً يؤمه الكبراء والأمراء . والشعراء والأدباء . لمشاهدة رواياته . وجلها من منشآته . (١) لما جمعت بين جزالة الألفاظ وعذوبتها . ورقة المعانى ودقتها . أرهفت نواحيها بالتهذيب . وطرزت حواشيها بكل فكر غريب . شهد بحسنها الكثير من أئمة البلاغه . ومتقنى صناعة الصياغه . كما شهد من قبل أكابر الموسيقيين . وفطاحل الملحنين . بما له من بديع التلاحين الرقيقه . لأناشيد الطرب الأنيقه . ما يزرى برنة الدينار . ويذهب بصوت الشاي والأوتار . ويطوح بالهموم والأتراح . ويغنى بلذته عن الراح . فكم له من قطعة رائعة للقدر . ومدحة شارحة للصدر . ومرثية مبكية للعيون . ومقطعات مختلفة الفنون . — هذا ما يتعلق بالانشاد والانشاء . أما التمثيل فحدث عنه كما تشاء . فقد بلغ فيه أستاذنا من الاجاده . ما فوق الاراده . يجسم الوهم . ويقربه الى الفهم . يلبس المجاز بالحقيقه . وما تكلف ولكن أملت عليه السليقه .

(١) — أذكر من رواياته ما يأتى : (عنترة) — (أنس الجليس) — (ناكر الجميل) — (مقريدات) — (عفيفة) — (ملتقى الخليقتين) — (السكوكين) — (الأمير محمود) — (السلطان حسن) (أسد الشرى) — (لوسيا) وغيرها كثيرا مما لم يأت على ذاكرتى الآن .

— وأكثر هذه الروايات مطبوعة وتباع فى المكاتب المصرية — وفى شرائها طائلتان : — الأول ليعرف قدر هذا العالم الفاضل فى الأدب لمن لا يعلم . — الثانيه — فى هذه الروايات ألحانه الموشحة بمناسبات مناظر ومواقع فن التمثيل — لأننا لم نذكر فى كتابنا هذا غير المختار من موشحاته فقط .

(وفى تعب من يحسد الشمس نورها * ويجهد أن يأتى لها بضريب)

— ومن أجل مزاياه أنه كان خصيصاً بطريق من طرق الغناء . وتفرد بها تفرد القمر فى السماء . فكان بعد انتهاء كل رواية يلقى من القطع الموسيقية شذوراً تنزو لها الأكباد . وتتحرك لحسن وقعها الفؤاد . حتى أحرزت مصرنا من اقامته فيها فنوناً جزيله . وفضائل جليله . يقدرها حق قدرها أولو السجايا الحميدة والعقول الحصيفه . ولا ينكرها الا ذوو الأغراض السافلة والآراء السخيفه .

— وكان أيضاً على جانب عظيم من ثبات الجأش وقوة العارضه . فى تفهيم المعنى وتقرير القاعده . فيقولها بكلام بسيط يقرب من الأفهام . ويسهل تناوله لمن له بهذا الفن أدنى المام .

— واطالما سمعته يقول : — « التمثيل جلاء البصائر . ومرآة الغابر . ظاهره ترجمة أحوال وسير . وباطنه مواعظ وعبر . فيه من الحكم البالغه . والآيات الدامغه . ما يطلق اللسان . ويشجع الجبان . ويصقل الأذهان . ويرغب فى اكتساب الفضيله . ويفتح للبليد باب الحيله . ويرفع لواء الهمم . ويحركها الى مسابقة الأمم . ويبعث على الحزم والكرم . ويلطف الطباع . ويشنف الأسماع . وهو أقرب وسيلة لتهذيب الأخلاق ومعرفة طرق السياسه . وذريعة لاجتناء ثمرة الآداب والكياسه . هذا اذا تدرج فيه من ذكر الأحوال . الى ضرب الأمثال . ومن بيان المنهاج . الى الاستنتاج . ليرتدع الغر عن غيه ويتزجر . ويجد العبرة فى غيره فيعتبر .

— صفاته : — كان رحمه الله أنيساً وديعاً ذا خلق وسيم . وطباع أرق من النسيم . أفيا ذرب اللسان . لبيباً لم يختلف فى فصاحة ألفاظه اثنان . يجمع فى شعره الرواية والرويه . والبديهة القويه كل بيت له من الشعر خير من بيت تبر . له سماحة وحماسه . وتدبير وسياسه . مع ثبات أقدام . وصبر واقدام . قد صيغ من اكسير اللطافه . وتجسم من روح الظرافه . كريم الطبع . وكذلك ذو المنة اذا قدر . مقبول الرجاء . عند الأمراء . لا يمنعه من مساعدة الضعفاء من أبناء فنه الا ما انطوى عليه البعض من سوء النيه . وخبث الطويه . له معرفة تامة ببعض اللغات غير العربيه . كالفارسية والتركيه . — ولم يزل اسمه يضرب فى كل مكان به المثل . كما كانت باطن يده فى حياته للندى وظاهرها للقبل . — وبالجملة فمحاسنه

لا تحصى بعد . وأوصافه لا تدرك لأنها لا تنتهي الى حد .

— سافر الى الآستانة في آخر عمره . ولا رفيق له غير علمه وذخره . فأكرم مثواه بعض وزرائها ذوو النخوة والمروءة . والحمية والفتوة . وأنزله المنزل الرحيب . واعتنى به اعتناء المحب للحبيب . وأخيراً استأذنه في الظعن . واعلمه باشتياقه الى الوطن . فآب الى الشام شاكراً جميل هذا الهمام . مثنياً عليه ثناء الروض على الغمائم . مترنماً بذكر محاسنه ترنم الحمائم فوافته المنية . ليلة سبع وعشرين من رمضان سنة ١٣٢٠ هجريه .

* * فهلعت القلوب عند هذا النبأ العظيم . وارتاعت النفوس لوقعه الأليم . بموته أحي الأسف . وشوى الأكباد على جمر التلف .

(وكنت عليه أحذر الموت وحده * فلم يبق لي شيء عليه أحاذر)

— فكم ارتفعت عليه من الصدور حسرات وزفرات . وسالت من المآقي دموع وعبرات . فواها لحشاشة الفضل أرصدها الدهر غوائله . وبقية النبل جرعها كلاكله . ويالهفي على هضبة العلم كيف زلزلت . وحدة الذكاء والفهم كيف فلت .

(والموت نقاد على كفه * جواهر ينخل منها الحسان)

— ترك خلقه فنوناً تبكيه . وتلامذة ترثيه . ومرسحا كان بوجوده يجمع الأنس وينادي الهنا والسرور . فاذا ما صعد عليه ضحك الناس طرباً وانشرحت الصدور . تفرق شمل صحبه والرفاق . وآخر الصحبة الفراق .

(وقد انقضت تلك السنون وأهلها * فكأنها وكأنهم أحلام)

— ذاكم هو الموت الذي لولاه لما كان للشجاعه . فضل على الجبن والضراعه . والكأس التي يستوي في جرعها الصغير والكبير . والسبيل المحتوم سلوكه على الصعلوك والأمير . فكلنا مسوقون بقدرة من اذا قضى أمراً فانما يقول له كن فيكون . فسبحان الذي بيده ملكوت كل شيء واليه ترجعون .

ترجمة

(المرحوم عبده افندي الحمولي)

— اذا 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 الى ما وضعه الله فيهم من المواهب والمزايا وأسباب التفاضل بينهم . وما هذه الدنيا في نظر الحكيم الا ملعب وما الناس في مراتبهم ودرجاتهم الا كالشخصين فيه يتزيون بالأزياء المختلفة هذا ملك وهذا وزير وهذا قائد وهذا أمير فاذا أراد الباحث أن يعرف حقيقة أقدارهم وقيمتهم في ذاتهم نظر اليهم 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 متفاوتون في سلسلة الترقي والكمال تفاوت الصوان من الياقوت في الأحجار والسيالة من البنفسج في النبات والنهد من القرد في الحيوان — ومن الناس من تميزه الطبيعة بكمال الخلقة وترتقي به في كمال التصوير فينشأ فيها من حسن الاتساق ولطف التركيب ما تجلى به في عالم الاحسان والاتقان فيصدر عنه من بدائع الأعمال ومحاسن الأفعال ما تطرب له النفوس وتشجى به القلوب — فان نشأ في طبقة الشعراء كان كالمتنبي — وان نشأ في طبقة الحكماء كان كابن سينا — وان نشأ في طبقة الجند كان كطارق بن زياد — وان نشأ في طبقة المغنين كان كاسحاق أو كهذا الفقيد الذي فقدناه بالأمس .

— وهب المرحوم عبده الحمولي سجية الاحسان وموزية الاتقان فكان وحيد عصره وفريد دهره في صناعته بلزمها من الناس أكثر من أربعين عاماً لم يصارعه فيها مصارع 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 فانه هو الذي أخرج فن الموسيقى من سقوطه وتأخره الى ارتفاعه وتقدمه ولم يقتصر على طريقته التي وجدها عليها بل أخذ فيه بأسباب الاختراع والابتداع والتحسين والتهذيب وأنشأ له طريقة جديدة يحسن اجتهاده ورقة ذوقه .

— ولد المرحوم في سنة ١٢٦٢ هجرية وليس ذلك على التحقيق بمدينة طنطا وكان والده يمارس تجارة البن وكان للمرحوم أخ أكبر منه فوقع شقاق بين أخيه وأبيه فغر به أخوه من وجه أبيه حائفاً به في الحوادث وكان كل 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 اليه الى أن سخر الله لهما رجلا آواهما وسد رمقهما في ليلتهما ثم أقاما عنده أياماً .

— ومن غريب الاتفاق أن الرجل كان يشتغل بصناعة الغناء ويضرب الآلة المعروفة بالقانون في طنطا وسمع صوت المرحوم في بعض روحاته وغدواته فأعجبه فعاد به الى طنطا واشتغل معه هناك مدة وجيزة —

برابطة الثوبة — ثم تردد في كيفية ارسالها وخشي أن يغضب أحدهم باختيار سواه عليه في تقديمها وانتهى عن ارسالها لهم جميعاً وأرسلها من طريق رسمي فأسرها له السيد في نفسه — ولما ذهب الى الآستانة مزوداً بالآمال لم يثمر هناك وهو في مجلس أنس لبعض كبار المصريين من أصدقائه من جهة البوغاز الا وقد أحاط به رجال الشرطة فسار معهم وصاروا يقولون هذا الذي لم يتقل عمره من مجلس أنس الا الى مجلس سرور طول ليلته من مخفر الى مخفر ومن سجن الى سجن حتى وصلوا به الى مأمور الضابطة فأمره بالخروج في الحال من دار الخلافة وعلم المرحوم مما سمعه من بعض الأعوان الطيبين من ذكر السيد ووجوب السعي في دوام رضائه وان الأمر مقصود على مجاراته على اهماله أمر سياحته فلم يلتفت الى غير المبادرة في اجابة الأمر بالرحيل عن الآستانة — وقد قاسى من غلظة الجند وسوء معاملة الترك شيئاً كثيراً يطول شرحه مكان ما كان يرجوه من الحفاوة به والكرامة له فأثرت هذه الأمور في نفسه أسوأ أثر وعاد الى مصر مصاباً بداء (البول السكري) فأنهك جسمه وأضعف من قواه وغادر سلوان الى سكنى مصر وقد تراكمت عليه جملة من هموم الحياة فزادت في ضعف الجسم وظهر ذلك الداء اللعين 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 وانصفاً عادت له في أثنائها بعض قوته وتقوى أمله في شفائه — ولم يدر المرحوم كنه دائه الا في اليوم الذي مات في غده .

— ثم عجل بالعودة الى مصر ليشتغل غنائه في اسطوانات (الفونوغراف) طلباً للعيش ولما حضر وباشر ذلك فعلاً جاءه لبي أحد أصدقائه المخلصين بانيا فاغتم عليه غماً شديداً ولم يسمع لنصيحة أحد بل خالفهم لقضاء ما توجبه عليه مروأته وسافر الى تلك المدينة وأقام هناك أياماً ما مشاركاً لأهل البيت في أحزانهم — ولما عاد عاد باشتداد المرض عليه حتى أدركته منيته .

— وكان المرحوم كريماً جواداً محباً لفعل الخير هماماً في قضاء الحوائج مدفوعاً الى ذلك بمجرد حب الخير في ذاته وله فيه ما لا يكاد يحصى من الأعمال واننا نذكر هنا شيئاً منها على طريقة المثال :

دعي المرحوم مع تخته الى مدينة سوهاج للاحتفال بليلة خيرية لاعانة مدرستها واتفق مع أصحاب الاحتفال على (٨٠) ثمانين جنيهاً لاحياء تلك الليلة فلما سافر الى سوهاج وجاء وقت الغناء رأى كثيراً من أعيان المديرية مجتمعين ليجمعوا من بعضهم ما يتبرع به كل واحد منهم هذا يتبرع بخمسة جنيهات وذاك بستة فدخل في وسطهم فقال وأنا قد تبرعت بأجرة الليلة وعاد من سوهاج فقد المغنين الذين معه أجرتهم من جيبه — واتفق مع بعضهم على احياء ليلة في ملعب المنصورة بستين جنيهاً أخذ بعضها مقدماً ولما انتهت الليلة جاءه الرجل يتظلم من قلة الايراد وانه صاحب عيله فتجاوز له المرحوم في الحال عما بقي له له — وخرج ليلة من بعض الافراح بعد انتهاء السهر فقصده في الطريق رجل قال له ان ابني معلوم في العسكرية وليس عندي ما أفديه به — فأخرج المرحوم صرة الدراهم التي أخذها وأعطاها له — وبلغه مرة ان أحد معارفه من تجار طنطا وقع في ضيق يخشى عليه من الفضيحة فجمع ماديه من الدراهم وأعطاه ٥٠٠ خمسمائة جنيهاً ليستعين بها في عسرته ويحفظ صيته في تجارته — ومر في سيره الى الآستانة ذات مرة

في أزمير فوجد فيها أحد معارفه مع عياله لا يجد لهم ما يقوم بحاجتهم ولا من يردهم الى وطنهم فأعطاه كفايته.

— ولما توجه الى الآستانة كان أول عمل له أن سعى الى بعض الرؤساء في المابين فأخذ منها كتاب توصيه لوالي أزمير لقضاء حاجة الرجل — فلما وصل الكتاب الى يد الوالي تعجب من تلك العناية بقضاء هذا الرجل الذي لم يكن يعتني به ولا بحاجته من قبل وقضاها في الحال — وكان استغراب صاحب الترجمة في سرعة تهوها أكبر وأكبر — كان يجود مثل هذا الجود ويحسن هذا الاحسان وهو في حال ربما كانت أضيق عليه من حال سائله — وفي كثيرين من هؤلاء الكبراء والموظفين من سعى لهم المرحوم ولم 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 رسلاء الكبراء لينفق معه على ليلة يمثلها لهما عندهم — فسأل الرجل عن ميعاد تزويج ابنته فقال له انها في ليلة كذا وكانت هي الليلة التي يدأ الاتفاق عليها مع الرسول فالتفت اليه وقال له لا يمكنني الآن اجابة الطلب ثم أرسل مع الرجل الضعيف من يبين له ممدات الاحتفال وذهب في تلك الليلة المعينة الى داره فقضى فيها الى 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 الفاتحين ممن اشتغل معه من أهل فنه وغيرهم — وقد وضع قاعدة يسير عليها نحته الى اليوم : وهي انه اذا عجز أحدهم عن ممارسة صناعته أخرج له نصيبه الذي كان يأخذه في الشغل وهو مقيم في بيته — ومنهم من أقام عاجزاً عشر سنوات — وبالجملة فقد أنفق المرحوم أكثر ما اكتسبه على وجوه الخيرات ولو كان لغيره من الناس كما يدخر هؤلاء الأغنياء أموالهم لكان قد ترك الثلاثة أو المائتين ألف جنيهاً بعد موته.

— وكان كتوماً للسر طالما شهد الناس في مختلف طبقاتهم على ما لم يشاهدهم عليه سواه في مجالس أنسهم ولهوهم فلم يسمع عنه انه نقل بين الناس شيئاً مما سمع ورأى .

— وكان على ذلك عظيم التواضع يعامل كل انسان بما تقتضيه ظواهر أمره . وقد جمل لنفسه بحسن سيرته وشرف أخلاقه جاهاً عظيماً ومقاماً محترماً في النفوس فلم يدخل مجلساً الا وهو القرب المعظم منهم — وكان واسع الحيلة في معاملة كل الطبقات يخاطب كل انسان بما يألفه ويرتضيه — وكان طلق الوجه طلق اللسان يصيب غرضه بحسن بيانه حتى لقد قيل عنه أنه لو كان سفيراً لدولة من الدول لما انعقد عليه أمر في السياسة — وكان خفيف الروح لطيف المجالسة آخذاً من كل شيء بطرف فهم كل ما يقال في المجالس سواء عليه في ذلك مجالس اللهو ومجالس الجد .

(يسرك في السراء حلو كلامه وأنجد في الضراء من صارم عضب)

— وكان متوقد الذهن يكاد يبادرك بغرضك قبل أن تتفاهم به وبيتك على الافصاح بحكايتك بهيئة استماعه لك . — وكان كثير الحذر في التدبير لشدة الاحتياط — وكان يضع في كلامه محالاً لقدح فكر المخاطب — وكان مع ذلك كله شديداً في الحق لا يبالي بأرباب المناصب والمراتب اذا أغضبه منهم ما يخالف

المروءة والفتوة وان 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.

ـ وقد مات المرحوم والناس اجماع على تقديسه والقلوب مرتبطة بحبه وكل الناس راضون عنه لا تسمع منهم الا الثناء المحض والمدح الصريح سواء في ذلك الخاصي والعامي والكبير والصغير والرفيع والوضيع

(فاذهب كما ذهبت غوادي مزنة أثنى عليها السهل والأوعار)

فما روضة غناء . كأنها غادة حسناء . قد اتقن في تصويرها الجمال . وجملها لناظرين كالمثال . فالغصن قدها . والورد خدها . والرمان نهدها . وعليل النسيم عهدها . والسكرم شعرها . والأقاح ثغرها . انبعثت فيها غالية حمام . فوق عبارق الأغصان والأكمام . آخر الليل وقد عسعس . وأول الصبح وقد تنفس . فلما رقمت طرفها . وجدت بجانبها الفها . بعد أن ثنى عنها مكانا . وفارقها زمانا . فزال عنهما ألم الشوق . وألف الطوق بالطوق . وهتفا ينشدان فوق خرير الماء . قصيدة على روي الراء . أو دعاء ما أرادا من معاني العشاق . في وصف صلة الوصل بعد الفراق . ومن حولهما بقية الأطيار . ترجع انشادها في ترجيع الأوتار . مهتزة على كل غصن مائس . كأنها القيان تزف العرائس . بأطرب من صوتك في الآذان . وألذ من ذكرك بين القلب واللسان .

ـ وما أحرى من سكان الأشجار . وذوات الأوكار . غادرت أوكارها في وكرها . في ليلة موصوفة بردها وصرها . تلتمس لهن شيئاً من القوت . وقد عز كالياقوت . فوقعت من الأمطار في شبك . منعها عن السعي والحركة . الى أن غادرت العهاد . وأمكن لها الارتياد . فبزت لهن على شيء من الحب . ودت لو زيد فيه حبة القلب . فراحت اليمن ولا الطائر بتاج الملك . ولا الناجي مع نوح في الفلك . فوجدت السيل قد أتى على الشجرة فاقتلعها . وعلى الأفراخ فابتلعها . وبينا هي بين تصعيد وتصويب . وحنين ونحيب . اذ انقض عليها صقر أشنب في طوقها اظفاره . وغمس في جوفها منقاره . فاجتمعت عليها سيوف الآلام . آلام الأرواح وآلام الأجسام . بأوجع في قلوب رفاقك . من يوم فراقك . (مصباح الشرق)

﴿ دمعة الشعر على عبده ﴾

(لسعادة شاعر النيل أحمد بك شوقي)

ساجع الشرق طار عن أوكاره وتولى فمن 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 والمشين المكين من أوتاره
كان مزماره فأصبح داو د كئيباً يبكي على مزماره
(عبده) بيد أن كل مغن عبده في افتنانه وابتكاره

مبيد الدولتين في مصر اسحا ق (السميين) رب مصر وجاره
في بساط الرشيد يوماً ويوماً في حمى جعفر وضافي ستاره
صفو مليكهما به في ازدياد ومن الصفو أن يلوذ بداره
يخرج الملكين من جشمة الملـ ـك ويمسي الوقور ذكر وقاره
رب ليل أغار فيه القماري وأثار الحسان من أقماره
بصباً يذكر الرياض صباه وحجاز أرق من أسحاره
وغناء يدار لحناً فلحناً كحديث النديم أو كمقاره
وأنين لو انه من مشوق عرف الساهرون موضع ناره
يشتفي أخو الهوى منه آهاً حين يلحى تكون من أعذاره
زفرات كأنها بث قيس في معاني الهوى وفي أخباره
لا يجاريه في نفثه المو د ولا يشتكي اذا لم يجاره
يسمع الليل منه في الفجر بالليـ ـل فيصغي مستهلاً في فراره
فجع الناس يوم مات الحمولي بدواء الهموم في عطاره
بأبي الفن وابنه وأخيه والقوي المكين في اسراره
والأبي العفيف في حالتيه والجواد الكريم في ايثاره
يحبس اللحن عن غنيّ مدل ويذيق الفقير من مختاره
يا مغيثاً بصوته في الرزايا ومعيناً بماله في المكاره
ومجل الفقير بين ذويه ومعز اليتيم بين صغاره
وعماد الصديق ان مال دهر وشفاء المحزون من أكداره
لست بالراحل القتيل فتنسى واحد الفن أمة في دياره
غاية الدهر ان أتى أو تولى ما لقيت الغداة من ادباره
نزل الجد في الثرى وتساوى ما مضى من قيامه وعثاره
واقتضى الداء باليقين من الحا لين فالموت منتهى اقصاره
خلف قومي على مخايل حزن زال عنا بروضه وهزاره
وعلى ذاهب من العيش وليـ ـست قولي الأخير من أوطاره
وزمان أنت الرضى من بقايا ه وأنت العزاء من آثاره
كان للناس ليله حين تشدو لحق اليوم ليله بنهاره

ـ وقد قال حضرة محمد افندي المصري هذا الموال :

فن الطرب الطرب لاجلك عراق وحجاز ومصر ناحت وأبكاك الحنين وحجاز
والترك والهند لو حزنم وناحوا جاز عليك يا مطرب العشاق في صباهم
لكن الهى دهى عبده ونحوه جاز

المختار من ألحان المرحوم

(عبده افندى الحمولى)

— (تنبيه) اعلم ان جميع الأدوار منظومة على أصول (المصمودى) الا ما خصصته منها لغيره.

(مذهب ـ حجاز كار)

الله يصون دولة حسنك على الدوام من غير زوال
ويصون فؤادى من جفنك
ماضى الحسام من غير انثال

دور

أشكى لمين غيرك حبك انا العليل وانت الطبيب
اسمح وداوينى بقربك واصنع جميل إيك أطيب

(مذهب — حجازكار)

غرامك علمنى النوح يا حبيب القلب شوف
مع طيفك أرسلت الروح أترجاك تعمل معروف

دور

حبيبى شوف وعودلى يا ناس شرد وقيده الكاس
كوى قلبى ده يصح ياناس أترجاه يعمل معروف

(مذهب — حجازكار)

كنت فين والحب فين لم يفارق لحظ عين
يا فؤاد حسبك وينا يحاسبك
كم تبال فيك من غزال غير سيوف الحاجبين

دور

الهوى يسقم صحيح والفؤاد منه جريح
أعرفه لكن تركه مش ماكن
يا نصوح فضك وروح خلى عقلى يسترخ

(مذهب — حجازكار)

مليك الحسن فى دولة جماله
ملك عقلى وأفكارى وروحى
ومن تيهه أسر قلبى دلاله
وزاد فى محبته وجدى ونوحى

دور

أنا عاشق ومغرم يا حبيبى
ومن مثلى عشق يا حلو مثلك
أعيش مسعد ولم يزداد لهبى
وأنهنا بالعاملك ووصلك

(مذهب — نهاوند)

كادنى الهوى وصيحت عليل
مثل النسيم فى روض الحسن
حبى قمر طالع على غصن
كله أدب وطرب وجمال
مالوش مثيل

دور

تاحسن ده بالطبع أميل يا الى تلوم دا شيء بالعقل
أنظر كده واحكم بالعدل كله أدب وطرب وجمال
مالوش مثيل

(مذهب — نهاوند)

أهين النفس وانذال اليكم
واقول لقلب ذق نار الغرام
يقضيني عذابي حرام عليكم
يدوم لى حسنكم طول الدوام

دور

يا ناس ناس على أوصاف جمالك
أنا حيت وزاد قلبى هيام
لمين بالوصال واترك دلالك
انا عاشق ولوعتى الغرام

(مذهب — نوأثر)

يا بهية الأرواح خدنى بوصلك يوم
يا العقل متى راح وشعر عيونى النوم
الدمع معطر يا شقيق القمر
والقلب انفطر وزاد عذولى لوم

دور

يا لهجر يا روحى زاد الفؤاد أشجان
ارحم بقى روحى واسمح ياغصن البان
والنبى يا جبان انعطف لى وميل
اشفق على عليل فى محبتك حيران

(مذهب — نوأثر)

كل يوم أشكى من جراح قلبى
وكل ما أشكى من نار الغرام
العذول يفرح من بعاد حبى
والله انا ما اسلاه لو زاد الملام

دور

يا حبيب شكى زاد غرام قلبى
من رأى هتكى دا يقول ياسلام
العذول يفرح من بعاد حبى
والله انا ما اسلاه لو طال الملام

(مذهب ـ بياتى ـ دارج)

نطق لما انعطف أخجل جميع الغصون
والله لما انعطف ورده بسحر العيون

دور

يا الى بليت بالهوى وصرت مغرم أسير
خل اصطبارك دوا حتى يهون العسير

دور

حيث أشوف لى سبب أبى عليه الكلام
لكن لقيت الطلب بعيد وصعب المرام

(مذهب ـ بياتى)

يسحر العين تركت القلب هايم
ولا فى الفكر غيرك كل ليله
أشوف طيفك وانا صاحى ونايم
كأنى فى هواك مجنون ليلى

دور

يسحر العين ووجنتك هيامى
وعمرك ما وفيت بالوعد ليله
وانا قلبى انكوى وازداد سقامى
كأنى فى هواك مجنون ليلى

(مذهب ـ بياتى)

قده المياس ذود وجدى
فى شرب الكاس قضيت عمرى
ده حبه كاس وسبب وعدى
طول ليلى سهران ارحم قلبى

دور

بعدك عن عينى أجرى دمعى
حبك ده متين أصله قلبى
من سحر العين ازداد وجدى
طول ليلى سهران ارحم قلبى

(مذهب ـ شورى)

حيث جميل طبعه الدلال بالبدع واتيه أفانى

قصدى يتوب عن الخصام
واقول حبيبى يا ناس هنانى

دور

لو كان وفانى بوعده يوم لو في التمام زارنى طيفه
ما كان كفانى لذيذ النوم لكن ده كله على كيفه

(مذهب ـ حجاز)

فؤادى من لحاظك يا حبيبى
وليه جرحتنى والوصال هو مرادى
وسقمى زاد ولم طفيت لهيبى
فرفقاً بارشا واترك عنادى

دور

عيونك والجبين أسباب غرامى
وقلبى داب ولم ابعت سلامى
ومن لحظك كوت قلبى شجونى
وعذالى غدوا لم يرحمونى

(مذهب ـ عشاق) (لحن عقيب موت ألتر)

شربت الصبر من بعد التصافى
ومر الحال معرفتش أساقى
يغيب النوم وأفكارى توافى
عدمت الوصل يا قلبى علىّ

دور

على عينى بعاد الحب ساعه
ولكن للقضا سمعاً وطاعه
دى عمرش الروح فى الدنيا وداعه
عدمت الوصل يا قلب علىّ

دور

أنا مشتاق ولكن فين حبيبى
أنا جار الضنى يحكم طبيبى
دا كان وصله من الدنيا نصيبى
عدمت الوصل يا قلبى علىّ

دور

زمان الأنس راح عنى وودع
وصرت اليوم من وطنى مولع
وبعد الهجر هو الصبر ينفع
عدمت الوصل يا قلبى علىّ

(مذهب ـ سيكاه)

متع حياتك بالأحباب سعدك قصر
شأن الطرب يتفى الأوصاب لسلى حضر
وكدد زمانك واتهنى واشرب وطيب
وانفى همومك بالأكواب أنسك ظهر

دور

أنظر لحالك قلبه داب يا ما الهوى
لوع كتير قبلى أحباب مثلى سوا
والقلب صابر تهنى على الدوام
يارت زمانى مره طاب آدى الهوا

دور

مره دمه الداع ده والتيه يادى القدر
حق الى حبك تهنيه من غير كدر
قضى زمانه فى حبك وشاف كتير
لكن بق هجرك يضنى ارحم أسير

(مذهب ـ جهاركاه)

الحب صبحنى عدم والجسم منى زاد سقام
شف يا جميل
ارحم محبك بالوصال واترك بق هذا الدلال
واصنع جميل

دور

يا بنى ايه الميب فى دا الخصام الى جرى
قل لى عليه
هو عدولى حبك ولام على شان كده عادل خصام
وانا ذنبى ايه

(مذهب ـ حجازى دوكاه)

جدى يا نفس حظك منى الهاجر تعطف
وبشير الأنس وافى وحبيب القلب شرف

دور

من يلومنى فى غرامى عذره جهل الغرام
انا وانه سقامى أصلها هذا الملام

دور

زاد وجدى من غرامى فى هواك ارحم محبك
وبرى جسمى سقامى من نهار ان قلبى حبك

(مذهب ـ حجازى دوكاه)

بعد الحياة بقى لروحى لما الهوى يحى سوا
باقى مالى نوحك ونوحى والى جرح عنده الدوا

دور

سحر الجفون خدمنى قلبى
وانا امل ايه فى دى الهوى
يا نبى عجب السقم زاد بى والى جرح عنده الدوا

(مذهب ـ اوج)

يا ولى حليت م الحب حسنك تلامنى
أحسن انا هوه
تصبح جرح القلب وتحب صدقنى
بالنصب والقوه

دور

فى العشق قلبى داب والنوم شرد عننى
والصبر منى بان
هى كده الأحباب اسمح وواصلنى
وارحم يا غصن البان

دور

ما ارضاش انا بالذل ولو تروح روحى
حتى اسألوا عنى
وسمعت لوم الكل اسمح وواصلنى
حبك مجننى

(مذهب ـ كردان)

شربت الراح فى روض الأنس صافى
على زهر الغصون وردى وصافى
وهنانى الزمان والوقت صافى
سمح بالوصل محبوبى الىّ

دور

تعلول يا ليل على الى به مواجع
خلى البال طول عمره يواجع
يلبح الفجر أنهنى بنوره
يقول الليل أنا راح وراجع

دور

تلومنى ليه أيراد السلامه
وانا بالصبر حليت لى السلامه
ولى ندمان وانت لك ندامه
سمح بالوصل محبوبى الىّ

(مذهب ـ كردان)

المطر يبكى لحالى والقمر يطلع يكيدنى
وعدولى مارثى لى

آه قلبي ـ زاد وجـــــدي ... زاد همي ـ من قرلكن معاند

فين حبي ـ يفتكر ساعه بشوقي ... دور

دور ... الدلع فاقت حدوده ... والبدع زادت وعدت

علموا ذلي العزه ... عرفوا بدعه المكايد ... صبر قلبي لا يبيده

صبر قلبي لا يبيده ... حار أمره ـ تاه فكره ... دي أمور ـ صادفت وحالت

حار أمره ـ تاه فكره

ترجمة

(المرحوم محمد افندي عثمان)

ـ هو الملحن المصري المجيد والمتفنن المخترع الفريد ـ كان رحمه الله مؤلفاً بارعاً في ترتيب الألحان بصيراً بأخذ النغم من مواضعها وجمعها على نسق مستحب كفا بصناعته جداً في اتقانها ارادة أن يشغل عن طلاوة الصوت بحسن الأسلوب ولطف السياق ولهذا كان لا يغني منفرداً الا على أجنحة الآلات فاذا لحن أغنية وأسمعها للناس لأول مرة خرجت متقنة الوضع رائقة للسمع ولكن يبدو عليها أثر امعان الفكر ويشتم منها ريح الشمع المذاب في السهر على تخريج أجزائها وتوجيه ضروبها والملاءمة بين رنينها ومعانيها ـ على أن هذا لا ينفي أن عثمان كان ضريب عبده وانه أتى بنتيجة عمله ان حسن التأليف مكافأ بجانب الابتكار وان للاجتهاد منزلة قد تعادل منزلة الاختراع بل وان المجتهد قد يكون أفضل من المخترع بما يهيئه له من مواد الابتداع .

ـ وعلى الحقيقة فان عثمان كان في أخريات عمره واضع معظم الألحان فيأخذه عبده عنه ويكسوها من الحلل والحلي ما تشاء بديهته الحاضرة به ـ فبينا هي سوقة حسان اذ هي ملكات بيحسان ـ وبينا هي أشخاص ترمقها عيون المعجبين . اذ هي أرواح تتنسمها قلوب المحبين . (المجلة المصرية)

ـ اشتغل صغيراً في تخت محمد افندي الرشيدي مع علي افندي الرشيدي ابنه ثم افترق عنهما وصار رئيساً على تخت المنسي وابتدأ اسمه يعلو من ذلك الوقت وكان مجداً مجتهداً في الفن تلقاه على أحسن الأساتذة في عصره كالشيخ (محمد الشلشلموني) و(الحاج رفاعي) و(حسن افندي الجاهل) الكبجاتي الشهير و (محمود افندي الحضراوي) الذي كان مساعداً لعثمان في التلحين رحمة الله عليهم أجمعين .

ـ وفي المدة التي شكل فيها تختاً بنفسه فقد حلاوة صوته ـ ولكنه لربط ذلك استعاض عنه باختراع طريقة مبتكرة وهي الأخذ والرد في الغناء بأسلوب تألفه الأسماع وتستحبه النفوس وتهيم الجميع في ذلك للآن .

ـ وكثيراً ما وقع الجدال واحتدم وطيسه بينه وبين آخرين على تطبيق قاعدة فنية تخرج بعوز الناقد

وقد اتسع مدينة عظيمة ولا يقل فرحه وجزله بهذا الفوز عن جزل الناس بألحانه الشجية ـ ومن صفاته أيضاً أنه كان بشوش الوجه شجاعاً مقداماً لا يرهب المعارك التي تحدث أحياناً في الأفراح المصرية ـ وشجاعته هذه مما أدت الى وقوعه في كثير من المشاكل في أول عهده ـ وكثيراً من الناس يفضلون شجاعته على غيرها ويميلون الى تقليد طريقته لسهولتها على أكثر الأصوات وخفتها على الأرواح .

ـ وقد كان رحمه الله مشهوراً في ارضاء الناس بحسن سياسته ـ له كثير من نوادر المروءة والكرم ما تشهد له بعلو الهمة ويعجز عن وصفها القلم ـ مات رحمه المنان وأنزل عليه شآبيب الغفران وهو لم يبلغ الأربعين من العمر ولم يخلفه في شكل تلحين أدواره أحد ـ وقد مهلنا من طول البحث والتنقيب على سيرته الدوغرافية ـ وأجمع الكل على انه لم يرسم نفسه أبداً ـ ولما كنا لم نزل للآن في شك مما يقولون نرجو لسان الانسانية كل محب له أن يحفظها بها اذا كانت عنده وهي خدمة جليلة يستحق فاعلها جزيل الشكر وعظيم الاحترام ـ واذا أراد زيادة على ذلك مكافأة مالية فنحن مستعدون أيضاً الى ذلك بجملة التعاريف الباهظة والأتعاب الشاقة التي تحملناها في ايجاد الصور الأخرى .

المختار من تلاحين المرحوم

(محمد افندي عثمان)

(مذهب ـــ راست)

مليكي أنا عبدك ... وسابق لك بالاحسان

وشايك خلاف عهدك ... وخايف يكون هجران

والي ترحم

دور

أحبك ولو تهجر ... وأكره عذولي فيك

وأشكي ولم تعذر ... وسقمي كان يرضيك

والي ترحم

(مذهب ـــ نهاوند)

فؤادي ياجميل يعشق ولكن

يطيعه جر لم يذل عمره

اذا شاف ظلم من أهل المحاسن

عدل بالطبع ولم يرضاش بأسره

دور

حبك في هواك ارحم وكلم

أسير لحظك ولم يعشق خلافك

وانا راضي رضاك بعد المكارم

وانت ياجميل تعرف خلاصك

(مذهب ـــ حجازكار)

يامانا انت وحشني وروحي فيك

يامانس قلبي لين أشكيك

أشكيك الى قادر يهديك

ويباع الصابر أمله ... أنا حالي وبعدك ياريتك

دور

كان عقلك فين لما حيت

ولغير منصف ودك وديت

تنوى الهجران ولقاك حيت

يا قلب أنت معمول لك ايه
هو سحر جرى والا انجنيت

دور

كيد العوازل كايدنى بس اسمع شوف
دا انت ملكنى من قلبى والا بالمعروف
ستر العذول دايماً مكشوف
وانا بالصبر أبلغ أمنى
ياما نسمع بكره وبعده نشوف

(مذهب — بياتى)

قدك أمير الأغصان من غير مكابر
وورد خدك سلطان على الأزاهر
دا الحب كله أشجان يا قلب حاذر
والصد ويا الهجران جزا المخاطر

دور

ياقلب أم انت حيت ورجعت تندم
وصبحت تشكى ما رأيت لك حسد برحم
صدقت قولى ورأيت ذل المتيم
يا ما نصحتك ونهيت لو كنت تفهم

دور

أعرض لحسنك أوراق واكتب ودون
وايات صريع الأشواق واحسب واخن
دا هجر وصبابه وفراق يا رب هون
وارحم قلوب العشاق دا شيء يجن

(مذهب — حجاز)

انت فريد فى الحسن ولاك جمالك
يا حلو واصل وكد الاعادى يكفى دلالك

دور

من علمك على الدلال والا ده طبعك
ع الخالين ما هوش حلال اعصف بشرعك

(مذهب — حجاز)

فريد المحاسن بان وكان احتجب عنى
وشافه غصين البان فقال للحمام تنى

دور

رأى أعينى بتنوح فقنى ومال عنى
وهيج بلابل الروح وقلبه غلب فنى

دور

سلامى على الأحباب وناثر البعاد حزنه
وبلغ سلامى وقول أصل الغرام نظره

(مذهب — صبا)

على الملاح انت الأمير وانا على العشاق كمه
تبك جمالى لك أسير
يكفى دلال ياذا الجمال
طال المطال على النوال
الله يجازى البعده

دور

ما لكش غيرى بين يديك
يشوف دلالك ما لسعده
طبع الفؤاد ميال اليك
من غير ملال يا ابن الحلال
يكفى دلال امتى الوصال
الله يجازى الهجر ده

(مذهب — صبا)

اعشق الخالص لحبك واترك المشغول بحبك
وبده يتسر قلبك وبده يتاح نصيبك
من يهون وده عليك ليه تميل روحك اليه

دور

الفؤاد ناوى وغادر ان جفاك لم عاد يعودلك
ده سلك قاصب غادر وملا لك عنده وصلك
فى اعتذارك ايه تقول بعد ميلك للعذول

(مذهب — صبا)

يا لعب غيرك وانت مهجة قلبى
يا لى سلامك رد فىّ روحى
وان طال علىّ البعد ده يا حبى
لاقول لروحى روحى
لجميل ده روحى روحى
أهواك واكن ما يدى
لياك يكون وصلك عيدى

دور

لو يجبك ليه يخلف ظنه
وكم بأسى وانت شارد منى
كل الأحبه عيدوا واتهنوا
الا انا باكى لبعدك عنى
من يوم فرقك يا روحى
والنوم مشتت من نوحى
جيل سلامك بالسلامه جنى
مشتاق لحسنك ياسبب أشجانى
امتى أشوفك والزمان يسعدنى

(مذهب — سيكاه)

انا أعشق فى زمانى حلو شفت المرفيه
رد قلبى أنا أهواه وكتر الحب أساه
يا لوادى ذق هوانى انت خليته يتيه

دور

رضى علىّ يا حبيبى لاجل ما ارتاح لملام

أسير الحب ياناس محتار وكم اصبر على دى النار
والمكايد منّى هىّ من غزال شارد دوام

(مذهب — سيكاه)

فى البعد ياما كنت اتوح والقلب ده ياما أتكلم
على الحبيب
ومهجتى كادت تروح لكن لطف ربى وسلم
لافرح واطيب

دور

آنست يانور العيون شرفت يا روح المهجه
بعد الغياب
قلبى عليك كله شجون لكن ده أنسه والبهجه
سلم وطاب

(مذهب — جهاركاه)

بدع الحبيب كله يطرب ان كان دلع والاغيه
وكل أحواله تعجب بس الجفا والأسيه
والتيه يحليه مش عارف ليه
وده ايه يرضيه يا قلبى عليه

دور

على هواك تعرف شغلك ان كان نسى والأحسن
عبدك انا راجى عفوك لودى ان كان يمكن
انعم بوصال هوّ جرى ايه
الهجر ده ليه يا قلبى عليه

(مذهب — جهاركاه)

النوم وعد بس ان صدق انى أشوف طيف الحبيب
وكم بده خلفه سبق وان اتفق ده يبقى عجيب
ده جمال بدلال صبحنى متال
اقول ايه واعيد ايه كان حبى ده ليه

دور

الشوق حالف لا يطيق الا نهار فرح الوصال
والقلب قال لا يشتفى الا اذا ضم الجمال
بأمان — وطمان قال زي زمان
اقول ايه واعيد ايه كان حبي ده ليه

(مذهب نوا — راست)

القلب سلم من زمان أمره اليك
ويصح ترضى له الهوان ويهون عليك
دمع يوم سلا يعد الصدود وعيد حياتي والسعود
اذا امتع بوس الخدود أبوس ايديك

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 ايديك

(مذهب — حسيني دوكاه)

عهد الأخوه نحفظه بالروح وما لنا غير كده
واجب علينا نلحظه بعين صفا والود ده
حسن الوفا أحسن بكل ما احسنن
والصب لو اعان حبه يكيد به العدا

دور

عيد البشاير والفرح لاح في بوجهك يا قمر
لما العذول شاف الشح من سعدنا قايه انقطر
طالع سعودك جد بالنصر فوق الجد
ما فيش خلافك حد أسمع كلامه ان أمر

(مذهب — شوق أفزا)

اليوم صفا داعي الطرب والراح حلى وبا الوصال
والقلب ده ان كان محب انا أهادي به الجمال
وأسوح وأنوح واحضر وأروح

دور

ما احلى المدام ويا القمر في الروض اناوا الحبيب
حتى اذا سمح القدر بالوصف دمويكون قريب
لأكيد بأكيد من لام وأزيد
في غرام وهيام ما اقبلش ملام

(مذهب — أوج)

فؤادي أسألك قول لي تملت الهوى دمنيي
وتاه فكري معاك قول لي أدين حاضر وانت فين

دور

غرايب والنبي سيرك وحق الحظ والحين
وانا قلبي ما فيه غيرك وليه قلبك يساءل ليه

(مذهب — عراق)

مثلك اذا حكم بالعدل أحسن
في رعايا الحسن وخصوصاً أنا
كثير صبر فؤادي حتى أعلن
ذ الدلال والبدع ماهو شرعنا

دور

ارحم انا عشقتك بعد أمرك
بالواحظ يوم قابلنا بعت
وليه تبقى تلاويمك وهجرك
ذ الدلال والبدع ماهو شرعنا

(مذهب — أوج)

لسان الدمع أفصح من بياني
وانت في الفؤاد لا بد تعلم
هويتك والهوى لاجلك هواني
ولكن كل ده ما كانش بإيدي
أطيع أمرك وتجفى وتهجرني وتبعد

دور

أين صابر على ناري ويمكن
يصادف يوم وتتعاتب وتشرح
ده يوم الصفا لو كنت تحسن
وصبك يمد طول الوجد يفرح
وعلى فيك جبل مثلك ومتعتم أنا بعدك

(مذهب — كردان)

يمكن جمالك من حسنه
أبهى وأجمل من بستان
وان مس قوامك على غصنه
يعلم البليل ألحان

دور

سمح زماني واتلطف وشفت حبي في البستان
قلت له لما شرف والله زمان يا حلو زمان

(مذهب — كردان)

طال الجفا من محبوبي
ايه العمل يا اهل الاشجان
وكيف احول عن مطلوبي
ومنبع أحسن انسان

دور

امتى فؤادي يهنى لو كان سمح محبوبي كان
والسعد امتى يخدمنا
واشوف عذولي يوم زعلان

﴿ الشيخ محمد عبد الرحيم الشهير — بالمسلوب ﴾

— هو المنشد الشهير . والملحن المصري الكبير . راوية فن الموشحات القديمة العربيه . وشيخ مشائخ منشدي الأذكار الصوفيه . وهبه الله مزية الاتقان . في القاء الموشحات والألحان . كما له الباع الطويل والذوق السليم في صياغة الأدوار العربيه . على الطريقة الشجية المصريه . حفظه الله وابقاه .

مختار من تلاحين الأستاذ الشيخ محمد عبد الرحيم

(الشهير (بالمسلوب)

(مذهب — راست)

لك هواك أوهبت روحي
وبقيت أسير لحظك وخدك
ومن جفاك زاد نوحي وسقم جسمي يشهدلك

دور

لك الغرام قضيت حياتك يا قاسي أصبر أحسن لك

تسترك ودادي وحبك
أسى الحبيب أم أحسن لك

(مذهب — راست)

من قرط ما كنت انوح زادت اجراحي
في هواك ياصاح

متى تعود الليالى واعمل افراحى
واطريك ياحمام

دور

من بعد ماكنت خالى اتشغل بالى
فى هواك ياسماح
متى تجيبى البيت عندى واعمل افراحى
واطريك ياحمام

(مذهب — راست)

فى رياض الجلنار أنعم وزار زاهى الحبين
فى فؤادى جلنار مالى اصطبار يا ماشقين
آه لو رآه — ماراح وتاه — أشكى لمين

دور

ياعيون أبدى السلام يا سلام من ده جميل
حتى عذولى جا ولام أشكى لمين يا عاشقين
آه لو رآه ماراح وتاه من غير دليل

دور

جت قلبى واشتراه آهين وآه حيث وكان
ياعذولى وايش تراه من نار جفاه أعطى الامان
آه لو رآه ماراح وتاه ده شئ جنان

(مذهب — راست)

منك ما رأيت يا فريد عصرك
والذى حيث يا جميل حسنك
لحظك فى الفؤاد حرمنى السهاد
قل لى ايه المراد واعف عن عبدك

دور

يا فريد الغيد يا حبيب قلبى
اسمح لى يا سيد يحفظك ربى
والنبى يا جميل العطف لى ومل
نشف صب عليل والعطف قربى

(مذهب — راست)

ياناس خايف اقول احبه يظهر دلاله ويزوصله
لكن أقول آه ما يدى حيله
وكل منا يعمل بأصله

دور

من رجوعه مره العواذل وشافى حبيبه مايل لوصله
ده أمر كان فى الحب باطل
وكل منا يعمل بأصله

(مذهب — نهاوند — أقصاق)

فى زمان الوصل هنى منيتى واطف اللهيب بكاس
ده يعاد الحب هانى يا ناس
وحصل عند الطبيب اياس
ربى يجزى من يلومنى

دور

يا بديع الحسن زرنى أنت نور عين اجفانى كل
والعذول بالكذب يجرى بحال
وحصل عند الطبيب أمل
ربى يجزى من يلومنى

(مذهب — نوا أثر)

العفو يا سيد الملاح جسمى صبح معنى سقم
جد بالوصال تشفى الجراح
يا منيتى انت الحكم

دور

ازاى أطيب من غير دواك
وانا مليش غيرك طبيب
قلبى انكوى من نار جفاك
اعطف عليه ليك يطيب

(مذهب — نهاوند)

أنا من هجرك أحكي خصرك
ولي انت الآمر والناهي
ولحظك صاحي زادت اجراحي
ما يوريني غير داجي الداهي

دور

أحب امرض لك واطلب وصلك
جفاني نوم وانت لايم
قول لي انت وصلك امتى
ودين مستنظر والشوق حاكم

(مذهب — بياتي)

على شان ما احبك تهجرني
في شرع مين تهجر مسكينك
قاضي الغرام لو ينصفني لكان حكم بيني وبينك

دور

أروح لين أشكي هجري يا منيتي ارحم تعذيبي
ياعاذلي اقبل عذري واترك لقلبي حبيبي

(مذهب — بياتي)

القلب يلحظ بالاشاره ان شاف مرامه
والحب يظهر له اماره في حال سلامه

دور

يا قلب أحوالك عجيبه طالت متاها
والشمس بالأنوار قريبه وبعيد سناها

(مذهب ـ حجاز)

حيث جميل حرم وصلي يا منصفين يا عاشقين
وفي الهوى حال قتلي في شرع مين

دور

الهجر قاسي ياعشيه والهجر ليه
خليت عذولي يفرح فيه وانا ذنبي ايه

دور

ما احلى انعطاف قدالأهيف لما يميل
بديع جماله لم يوصف صنع الجليل

دور

امتى كده تسمح ليه من غير رقيب
وأعدها أحلى جيبه بس النصيب

(مذهب — سيكاه)

يحرم عليّ انظر غيرك من بعد بعدك ياعني
وازداد وجدي وشجوني لكن هواك وعد عليّ

دور

تعيش وتهجر أمثالي يعيش جمالك للدنيا
لا بد مره تصفى لي والصبر يصبح كالرؤيا

(مذهب — سيكاه)

سباني سهام العين وقلبي يحبك هام
صدود الملاح يومين وهجرك سنين وايام

دور

يا قاسي تعالى شوف عجبك صبح في حال
وصالك جزا المعروف وهجرك ما كان ع البال

(مذهب ـ جهاركاه)

الوجه مثل البدر تمام
واللحظ يرمي في قلبي سهام
دول يحسبوا ان الهجر حلال
والله حرام بالله حرام

دور

من يدع حبي اليوم ما ينام
هلبت ان اتيه ده علام