



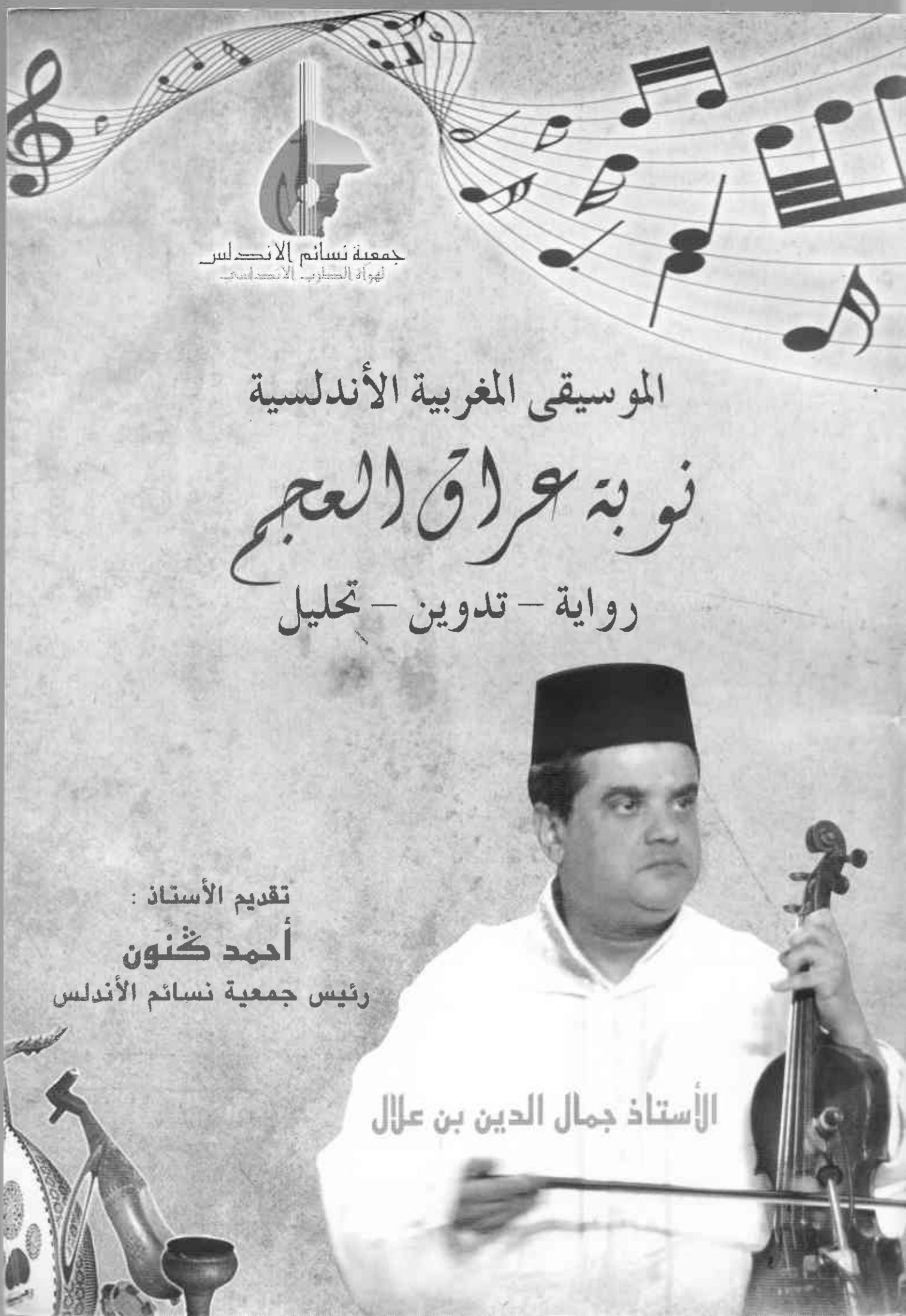
جمعية نسائم الأندلس
لهواه الطارب الأندلس

الموسيقى المغربية الأندلسية نوبة عراق العجم

رواية - تدوين - تحليل

تقديم الأستاذ :
أحمد خنون
رئيس جمعية نسائم الأندلس

الأستاذ جمال الدين بن علال





جمعية نسائم الأندلس
بأهال طرابل الأندلس



الأستاذ أحمد كنون
رئيس جمعية نسائم الأندلس

استهلال

إن الموسيقى تمثل مادة قائمة بذاتها، تتميز بوحدة عنصرها، وصفاء منبعها إنها فيض ينبع من نفس، ويتجذر من الوجدان، وبيهديه الوعي الباطني قبل أن تنطلق به الألسنة والأدوات نغما شجياً رائقاً، يهز السامع ويودع فيه شتى الإحساس والخيالات.

والموسيقى الأندلسية أو كما تعرف بموسيقى «الآلية» هي نوع واحد من أنواع الموسيقى العديدة في المغرب دخلت إليه آتية من الأندلس بعدها تألفت بالحضارة الأندلسية وهي اللاتينية من الشرق، حافظت على أسماء طبوعها ونوباتها العربية وأثرت أنغامها وألحانها موشحات وقصائد وازجالاً ومواويل وتواشي مما جادت بأغله قرائح شعرائنا وزجالينا.

وإذا كانت موسيقى «الآلية» - الأندلسية المغربية - قد صمدت في وجه الزمان قرونا طوالاً، فإن عصر الحاضر بدأ يعرضها لهزات ورجات لا بد من التصدي لها ومواجهتها حتى لا تتعرض لما تعرض له غيرها من صنوف تراثنا الثقافي، ومن أنجع الوسائل التي يحفظ بها وأصالتها: تدوين نوباتها - كتابة الموسيقية وتسجيلها كلاماً ووزناً بمختلف مدارسها المغربية: الوكيلية الرباطية، التمسانية الخطوانية، والراسية الفاسية، والعمل على تدوين ما بقي محفوظاً عند «العلمين» من الصنائع المفقودة وتواشي النادرة، حتى لا تعرض للتهمج وتنميس حفاظاً عليها وحماية للهوية الثقافية المغربية.

وعلى هذا المنحى نوجه شكراتنا لكل الفعاليات المدنية والجمعيات الثقافية والفنية التي تساهمن من بعث أو قريب على تحقيق أهدافها بكل صدق وأمانة وتحقيق الخطوط المرسومة لها في السعي للمساهمة في تنشيط المجال الثقافي والفنى والنهوض بالتراث الأصيل وتعزيز رسوخ فن طرب الآلة وصونه وجمعه وتكريره رواده واحيائه وإعطائه الإشعاع الذي يليق في هذا المجال عبر إحياء ملتقيات وسهرات ومهرجانات محلية ووطنية وطبع وتدوين وتأليف نوباته وفي طليعتهم الباحث الفنان الأستاذ جمال الدين بن علال العازف الكبير على آلة الكمان وابن طنجة البار الذي أخذ عن شيوخه ومعلميه الصنائع ونوبات وكرس جهده منذ سنين للبحث في موسيقى «الآلية» وجمع بعض نوباتها دونها بالنوطة الموسيقية معتمداً في تدوين كل نوبة على نهج مدرسة شيوخه بارتكانه على الصولفيج والعمل مع بعض تحرق الأجنبية ليس لهم بذلك في نشر هذه الموسيقى عالمياً.

إن صدور كتاب «نوبة عراق العجم» رواية - تدوين - تحليل يعد حدثاً في تاريخ هذه الموسيقى ويساعد على فهمها وتدوينها والتعریف بها ونشرها فضلاً عن أنه يصون ألحانها من التلاشي والتحريف عن طريق تدوينها علمياً يكفل إنتقالها إلى الأجيال القادمة دون نقصان أو تشويش.

و جمعية نسائم الاندلس لهواة الطرب الاندلسي بطنجة الساهرة على هذا العمل الجليل سبق لها ان
كرمت مؤلف الكتاب خلال ملتقاها السنوي الثاني سنة 2011 الذي كان يحمل اسم دورة «الرواد»
كعربون وفاء و اخلاص لهذا الفنان المقدر الوفي للتراث والذي كان دائما حاضرا معنا و مازال حاضرا
بقوله : «ان الموسيقى الأندلسية الحقة هي التي تعزف في جلسة بهية، ونغمة ذكية، ورتبة علية، وانفس
رقاق».

أتمنى لكل الجمعيات والمحبين والمولوعين لهذا الفن الرفيع أن يثابروا على جهودهم لاتمام تدوين
ما تبقى من التوبات التي يضمها هذا التراث العتيق مسجلين أسمائهم بكل فخر واعتزاز في تاريخ خلود
موسيقى الآلة الأندلسية المغربية.

حرر في طنجة بتاريخ 22 محرم 1434 هجرية

الموافق ل 7 ديسمبر 2012

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد خير الأنام وخاتم الرسل وعلى آله وصحبه أجمعين.

لعله من دواعي الفخر والاعتزاز تنفيذ أعمال تخلد أمجاد آباءنا وأجدادنا بصورة جلية كاعتراف بفضلهم العظيم في مسيرة تحصيلسائر العلوم والفنون ، وتوثيق لجانب مشرق من حضارتنا العربية الإسلامية .

الموسيقى – كما هو معلوم – فن من أرقى الفنون الذي أبدعتها روح البشرية ، تعتمد أساساً على نقاء النفس وترتکز على السريرة الطيبة قبل أن تكون علماً لها قانونها الخاص المتحكم في نسب الصوتية والنسب الفيزيائية والمؤطر لمنهجية دراستها وكيفية تطبيقها. فهي موجودة قدم بارزاً ، مخزونة في باطن النفوس يخص بها الله تعالى من يشاء من عباده ؛ يرهف حسهم ويبيث شبيه روح الاستمتاع بالسماع والإبداع فيما تلون من الأنغام وتتنوع من الإيقاع. وتعد الموسيقى الأندلسية المغاربية – أو موسيقى الآلة- من أهم الألوان الموسيقية المتداولة في بلادنا وأسماؤها هذه موسيقى التي لعبت المغاربة فيها دوراً ريادياً فيما يخص المحافظة على أشعارها الرافقة وألحانها المستمدة من نغمات طبوع متعددة آية في الدقة وغاية في الرهافة تشهد على حنكة فانينا – رعى الذين تكبدوا عناء البحث والتنقيب ، والحفظ فالوثيق . ولعل التوارث الشفوي لهذه الموسيقى قد أضاع منها الكثير وذلك لعوامل مختلفة تعود بالأساس إلى الاضطرابات السياسية والاجتماعية ، ومع ذلك فالإحدى عشرة نوبة ليست بالأمر الهين وخاصة وأنها تضم بين طياتها كل طبوع النوبات الضائعة وأنغامها. وتتميز النوبات الأندلسية عن جميع الألوان الموسيقى العربية والعالمية بانفرادها بنظام محكم يؤسس لفن موسيقي متكامل وقائم بذاته ، ويكتفي أنها تناج حضارة متميزة عرفتها البشرية في ذلك الوقت ما تزال آثارها خير شاهد إلى يومنا هذا وقد نهدى المغاربة في بناء هذا الصرح إذ سارت الحضارة المغاربية والأندلسية جنباً إلى جنب متحدين في ظروف والمثبات . وظللت الرواية الشفوية لهذا التراث الموسيقي هي الوحيدة المعتمدة في ذلك التحصيل والتعليم ، ورغم ما تحقق هذه الطريقة من حفظ نسبي لمكونات هذا التراث فهي ضئيلة على منحه صفاتي البقاء والخلود وخصوصاً بعد تغفل الموسيقى الأجنبية البعيدة عن حضارتنا وتقاليدينا العريقة في ساحتنا الفنية ، فاستحوذت على عقول شبابنا فانصرفوا شيئاً فشيئاً عن سفلى الشيوخ- كما يعنونها- وهذا ما أثار غيرة المولعين بهذا الفن، فأنشأت جمعيات وفرق فنية في مختلف ربوع المملكة بتشجيع من جلالـة المـغـفورـ لهـ محمدـ الخامسـ وـ منـ رـاعـيـ الفـنـ . وـ فيـنـ جـلالـةـ المـغـفورـ لهـ الـمـلـكـ الـحـسـنـ الثـانـيـ طـيـبـ اللـهـ ثـرـاهـ ؛ـ أـهـمـهـاـ مـبـادـرـةـ الـدـوـلـةـ بـإـشـاءـ فـرـقـةـ . وـ فـرـقـةـ أـنـدـلـسـيـةـ تـابـعـةـ لـلـإـذـاعـةـ الـمـرـكـزـيـةـ بـالـربـاطـ وـ الـتـيـ نـسـهـاـ فـيـمـاـ بـعـدـ الـمـرـحـومـ مـوـلـايـ أـحـمـدـ رـيـكـلـيـ . وـ مـنـجـمـوـعـةـ الـمـرـحـومـ الـبـرـيـهـيـ بـرـئـاسـةـ الـمـرـحـومـ عبدـ الـكـرـيمـ الـرـايـسـ بـفـاسـ ،ـ وـ الـفـرـقـةـ التـابـعـةـ

للمعهد الموسيقي بتطوان برئاسة الأستاذ محمد العربي التمساني ، وفرقة المرحوم العربي السيار وللتى ترأسها المرحوم محمد العربي المرابط بمدينة طنجة . كما تأسست في نهاية السبعينات أجواد فتية بسائر المعاهد الموسيقية التابعة لوزارة الشؤون الثقافية أهمها : فرقة المعهد الموسيقي لمدينة طنجة برئاسة الأستاذ أحمد الزيتوني الصحاوي ، وللمعهد الموسيقي لمدينة مكناس برأسة الأستاذ مولاي أحمد الهواري إلى جانب فرقة المرحوم المدغري تحت رئاسة عبد الرحيم الخمسيني ... وغيرها من الفرق في مختلف المدن مثل : شفشاون - العرائش - القصر الكبير - مراكش - أسفى ... ولتشجيع هذه الفرق أقيمت مهرجانات أندلسية في العديد من المدن المغربية أهمها مهرجانى فاس وشفشاون . كما لا ننسى الدور الذي تقوم به الجمعيات لخدمة هذا الفن ونخص بالذكر جمعية هواة الموسيقى الأندلسية بالدار البيضاء وجمعية رباط الفتح وغيرها ... ومع تطور علم الكتابة الموسيقية وقراءتها ، بدأ في الخمسينات إلقاء الضوء على هذا التراث من طرف بعض الأجانب المقيمين بالمغرب ؛ فدون الأستاذ "أركاديyo دي لاريا بلاتين" بمساعدة الأستاذ "الفيدي البستانى" سنة 1956 نوبة الإصبهان في تطاوين ، والقسبيس "شوتان" لشذرات من نوبة العشاق وبعض الأنماط الموسيقى الشعبية التراثية . ثم ظهر بعد ذلك كتاب الموسيقى المغربية للأستاذ "صلاح الشرقي" . وأهم تدوين كامل جاء على يد الأستاذ "يونس الشامي" الذي وضع أمامنا ثلاثة كتب هي : كتاب نوبة رمل الماء برواية الأستاذ أحمد الزيتوني الصحاوي ، وكتاب نوبة رصد الدين عن الأستاذ المرحوم احمد لبزور التازى ، وكتاب نوبة العشاق برواية الأستاذ المرحوم مولاي احمد الوكيلي . ثم تلا ذلك صنيع الأستاذ محمد ابريلو بإصداره نوبة غريبة الحسين برواية أستاذه المرحوم الحاج عبد الكريم الرئيس . وفي بداية التسعينات قامت وزارة الثقافة بتسجيل تراث المغرب على الأقراص المدمجة من أندلسي وملحون وغرناتي وفلكلور بتعاون مع دار الثقافة الفرنسية فظهرت أنطولوجية الآلة مادة غزيرة وضخمة فاجأت العالم إذ سجلت ما يفوق مائة ساعة من الموسيقى الأندلسية ، فزاد الاهتمام بهذا الموروث سواء من طرف المغاربة أو من طرف الأجانب الذين انكبوا على دراسته وتحليله وتدوينه وعزفه وغنائه أيضا . ونتبع نحن- هذه المسيرة الميمونة للمحافظة على هذا التراث بتدوين نوبة "عراق العجم" التي هي عبارة عن بيان سرد للألحان مع أشعارها ودراسة أنغامها وتحليلها وهكذا سيكون البدء بحول الله بدراسة لجذور أنغام الموسيقى الأندلسية ، بليلها مختصر لنظام النوبة قبل أن نمر لدراسة طبع عراق العجم فتدوين كافة ميزاته وقد استندنا في توثيقه على كتب الحائز المتوفرة لدينا مثل كتاب الحائز التطوانى من تحقيق الأستاذ مالك بنونة ، والحاير للرقيق ، والجامعي ، وكتاب الحائز لجامعه الأستاذ عبد اللطيف بن منصور ، وكتاب تراث الموسيقى الأندلسية للحاج إدريس بن جلون التوييمي ، وكتاب الحائز للحاج عبد الكريم الرئيس ، وعلى كتب الأستاذ يونس الشامي المدونة بالنوتة الموسيقية ، وعن كتاب نوبة غريبة الحسين للاستاذ محمد ابريلو . أما فيما يخص الرواية اللحنية فقد استندنا -أولا- على أستاذنا لمبشر الشيخ أحمد الزيتوني الصحاوي . وعلى رواية المرحوم أحمد الوكيلي وعبد الكريم نزيان ومحمد العربي التمساني كما عملنا على تبيان أوجه الخلاف بين الروايات متى وحيث وعَمِّت في طريقة التدوين على أستاذى الذى علمنى وتابعنى خطوة ، خطوة والذى سهر سعى على حجز هذا العمل المتواضع والذى لم تمتهل الأقدار ففارق الحياة قبل إخراج هذا المؤلف

لَا و هو المرحوم الأستاذ محمد الرايسى تغمده الله برحمته . و نطلب من العلي القدير ، أن يوفقنا
نسهم ما استطعنا في الحفاظ على تراث راق ، يعكس مجد أمتنا ، و يشهد على عبقرية أسلافنا
فيكون عطاوهم حافزا لشبابنا ، لكي يكروا من أجل أن يدعوا أعمالا تدفع بالمغرب نحو الرقي
والتقدّم ، تحت قيادة جلالة الملك محمد السادس أعزه الله ، وفي ظل الأسرة العلوية الشريفة .

والسلام

المؤلف : جمال الدين بن علال

جذور الموسيقى الأندلسية

مع تطور العلوم والفنون في العصر العباسي وما عرف من تشجيع لرجالاتها من طرف الخلفاء، ظهرت مدونات باللغة الأهمية في مجال الموسيقى ككتابي "النغم" و"الإيقاع" للخليل بن أحمد الفراهيدي اللذين أفهموا بعد انتهاءه من وضع قانون يتحكم في قوالب الشعر العربي في كتابه "العروض" ، وللأسف لم يصل إلينا هذان الكتابان بشكل تام فنجدها آراء وشهادات واستدلالات مبعثرة في كتب الفارابي وابن سينا وابن المنجم والأصفهاني والأرموي وغيرهم. وتحفل المصنفات الموسيقية القديمة بحقائق تبين طبيعة المقامات وطريقة تكوين سلاليمها، وذلك من خلال أوضاع الدساتين على آلة العود ووقعها النغمي على الآذان والنفوس . وأقدم مدونة في هذا الغرض هي لصاحبها إسحاق الموصلي الذي شهد له العلماء والباحثون بكونه لم يتاثر مطلقاً بنظرية الإغريق في النغم، وقد أكدت نظريته على وجود عشرة أنغام في آلة العود⁽¹⁾ وفي حناجر المغنين وفي كل المعازف، بينما نجد الأنغام عند اليونان ثماني عشرة نغمة وقد تبنّاها الكلندي أيضاً ، وهذا رأيان لا تعارض بينهما إذ أن النغمات في آلة العود انطلاقاً من مطلق وتر المثلث (النوى) إلى النغمة خارج دساتين الزير(كردان) وهي درجة فا دييز موجودة ومكررة في وتر المثلث (الدوكا) والبم (عشيران) . يقول إسحاق : " إن النغمات عشر ، ليس في العيدان ولا المزامير ولا الحلق ولا شتنى الآلات أكثر منها ، وانطلق الموصلي من مطلق المثلث (النوى صول) وترك فراغاً من جهة أنف رقبة العود قدره ثلاثة أصابع ودس بالسبابة فأعطته نغمة الحسيني (لا)، ثم انتقل إلى الوسطى (سي بيمول) وتقع على بعد أصبعين من السبابة ، ثم البنصر (سي الطبيعية) وتبعد عن الوسطى بأصبع واحد، ثم الخنصر (دو) وتتحدد مع مطلق الزير (كردان) وتبعد عن البنصر بمقدار أصبع ونصف، ثم انتقل السبابة بعد ترك فراغ وقدره ثلاثة أصابع فأعطته نغمة المحير (ري) ، ثم الوسطى (مي بيمول) وتبعد عن السبابة بأصبعين (في المصطلح الشرقي هي "كرد" أما جوابها فيسمى "زراول" أو "ستبلة"). ثم البنصر (مي الطبيعية) والتي تفصل بينها الوسطى بأصبع واحد (جواب بوسليك تسمى في المصطلح الشرقي بـ "حسيني شد") ، ثم الخنصر (فا) وتبعد عن الوسطى بأصبع واحد (جواب الجهار كاه تسمى في المشرق بـ "ماهوران") ثم يخرج عن الدساتين يصل إلى النغمة التالية (فا دييز) وهي نغمة الحجاز وتطلب تحت الدساتين بالأصبع الثالث أي البنصر وذلك لنخرج جواب المثلث - جواب النوى- بالخنصر . ويطلق عليه إسم "الضعف" OCTAVE . ولم يقتصر إسحاق على نغمتي المثلث والزير وحدهما دون نغمتي المثلث والبم بل إن ابن المنجم نقل عن إسحاق يؤكد أن نغمتي الوترتين كانتا مستعملتين في العزف والغناء في إطار واحد من المحرّبين أو الآخر عملياً.

1- لا يُعرف نغرب العود ذا الأوتار الخمسة إلا في الأندلس على يد زریاب ، وكان الفارابي وابن سينا والكلندي يفترضونه نظرياً ويسعى . وقد افترضوا موضعه أسفل وتر الزير، وهو الوتر الحاد المستعمل في يومنا هذا ويسوى على درجة الفا (ماهوران).

النغمات العشر عند إسحاق الموصلى (1)

وقيل إسحاق : " إن نغم كل طبقة تكون في مجريين : أحدهما منسوب إلى الوسطى والأخر منسوب إلى البنصر ... " (2) . فيكون ترتيب الأنغمات العشر في نمطين : نغمة الوسطى في أحدهما تارة ، وبعنه البنصر تارة أخرى ، وبناء على ذلك يعطينا هذا التفسير ثمانية مقامات هي كالتالي :

1- مطلق في مجرى الوسطى

2- سبابة في مجرى الوسطى

3- وسطى في مجرى راها

4 - خنصر في مجرى الوسطى

1- الأرقام العلوية ترمز إلى الدرجات العشر ، أما السفلية فتبين الأصبع الذي يدس به على درجة من درجات السلم الموسيقي ، فرقة 1 يختص بالسبابة ، و2 بالوسطى ، و3 بالبنصر ، و4 بالخنصر . والأصبع هو وحدة تعريف وتسمية المقams داخل كل واحد من مجريين . والمجرى هو وحدة تصنيف مقامات الغناء إلى قسمين : مجرى الوسطى ، ومجرى الخنصر . والنغمة هي وحدة تتكون من المسافات داخل المقام ، بحيث يختلف كل مقام عن غيره في تتبع المسافات وتسلاسلها .

2- عن رسالة ابن المنجم في الموسيقى تحقيق وشرح وتطبيق للدكتور يوسف شوفي .

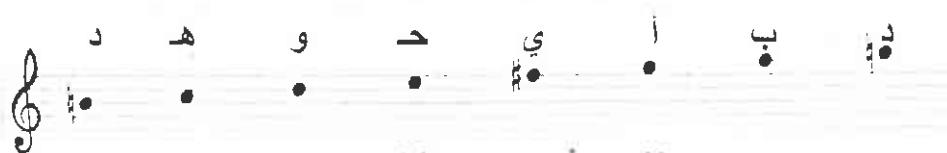
5- مطلق في مجرى البنصر



6- سبابة في مجرى البنصر



7- بنصر في مجراهما



8- خنصر في مجرى البنصر



وكان إسحاق والكتبي ونظراؤهما متثنين بهذه الأنغام باعتبارها انغاماً تشخص هوية الموسيقى العربية ويتشيرون لها ويرفضون ما سواها من الأنغام الداخلية وخصوصاً الفارسية ؛ فقد كانت في العصر العباسي موجة من الموسيقيين يستعملون الطنبور الفارسي الذي يختلف شكلاً ومضموناً عن العود العربي، وأطلق على طريقتهم بـ "مدرسة الطنبوريين" وأطلق على مدرسة اسحاق وأصحابه بـ "مدرسة العوديين". وذكر الأصفهاني في كتابه الأغاني وصفاً لبعض الأصوات أي الألحان بأنها "طنبوري" أو "معزفي" دون أن يشير فيها إلى إصبع أو مجرى ؛ وربما كان ذلك إشارة إلى الغناء الطنبوري الفارسي الذي يعد غناء أصحاب المدرسة التقدمية والذي أتى نتيجة الاختلاط الكامن إبان تلك الفترة ، كما نعت بعضها بأنها "محدثة" (1). وكان منهاجاً يخالف مذهب إسحاق الموصلي عميد الغناء العربي والعوديين ووصف الغناء الطنبوري بمحدث لخير دليل على أن هذا الضرب من الغناء كان وافداً جديداً على الغناء العربي لم يعرفه الأقدمون . ويدافع ابن المنجم -نفلاً عن إسحاق- عن طريقته بكونها الطريقة المتتبعة في عصره يأخذ بها أنصار الموسيقى العربية ؛ فتعطل النغمة الواقعة بين مطلق المثلثي وسبابته صول ديبير(2) والذي عرف فيما بعد بستان "المجنب".

(1)- كتب الأغاني للأصفهاني ج 1 ص 129

(2)- وتسمى هذه الدرجة في الموسيقى العربية بـ (الحصار) أو "شوري" # Sol

نَغْمَةُ الْوَاقِعَةِ بَيْنَ مَطْلَقِ الْزَّيْرِ وَسَبَابِتِهِ (دو ديز) (1) بَيْنَمَا أَشَارَ ابنُ الْمَنْجَمِ إِلَى الْوَسْطِيِّ وَالَّتِي تَسْبِيرُ بِهَا الطَّنبُورِيُّونَ وَالَّتِي تَقْعُدُ بَيْنَ الْوَسْطِيِّ وَالْبَنْصَرِ (سِيْ نَصْفِ بِيمُول) (2) بَنْوَعٌ مِّن التَّحْفَظِ أَنْهَا كَانَتْ مُسْتَبْعَدَةً أَنْذَاكَ وَلَمْ يَسْتَعْمِلُهَا الْعَرَبُ قَطْ فِي ذَلِكَ الْوَقْتِ ، وَقَدْ تَبَيَّنَ ذَلِكَ مِنْ خَلَالِ حِرْسَمِ السَّالِفَةِ . أَمَّا الْكَنْدِيُّ فَنَجَدَهُ قَدْ اسْتَعْمَلَ بَعْضَهَا وَخَصْصُوصًا النَّغْمَةُ الْوَاقِعَةُ فِي الْبَمِ وَتَعْزَّزُ بِالْبَنْصَرِ (دو ديز) (3) وَذَلِكَ لِأَنَّهُ طَبَقَ نَظَرِيَّةَ الْإِغْرِيقِ فِي النَّغْمَةِ إِذْ جَعَلَهُ ثَمَانِيَّةَ عَشَرَ اِنْطَلَاقًا مِّنَ الْبَمِ تَسْبِيرَانِ) إِلَى النَّغْمَةِ الْوَاقِعَةِ أَسْفَلَ الدَّسَائِينِ (فا ديز) ، وَمَعَ ذَلِكَ لَمْ يَسْتَعْمَلْ دَرْجَةً (مِي بِيمُول) إِنْفَعَةً فِي الْمَثَلَّثِ (الْدُوكَاه) وَدَرْجَةً (صَوْل ديز) الْوَاقِعَةِ فِي وَتَرِ الْمَثَلَّثِ (الْنَّوِيِّ) وَدَرْجَةً (دو ديز) الْوَاقِعَةِ فِي وَتَرِ الزَّيْرِ (كَرْدَان) بِاعتِبَارِهِمْ دَسَائِينَ مَجْنَبَةً .

نظريّة الإغريق التي بناها الكندي(4)

وكان الكندي أول من قسم السلم الموسيقي إلى 12 نصف تون كما هو في السلم الغربي أو عُنْسِي (12 Demi-tons Chromatiques)، وأعطى لكل نصف تون حرفاً أبجدياً أي

، (Ré=و) ، (Do # = آ) ، (Do = د) ، (Si ♭ = ح) ، (Sib = ب) ، (La = ل) (Sol = ك) ، (Fa# = ي) ، (Fa ♭ = ط) ، (Mi ♭ = ح) ، (Mib = و) Ré # =) (Sol = ز) (5)

١) - تسمى هذه الدرجة في المصطلح الحديث ب (شهناز) Do #

٢- تسمى هذه الدرجة في المصطلح الحديث بـ (أوج) سي نصف بيمول b

Do # ب (زركواه) " " " " " " - (3)

(٤)- بين هذا الرسم الأنغام الثمانية عشر عند الكندي ، ثم الأنغام العشرة عند إسحاق وهي المرقمة بين قوسين على يمين حروف الأبجدية التي ترمز إلى الدرجات الموسيقية كما كانت في القديم .

رسالة في خبر الألحان .

يلاحظ في التقسيم الكروماتيكي استعمال دساتين مجنبة (مي بيمول أو رى ديبيز)، وذلك لأن الكندي اعتمد هاتين الدرجتين نظرياً ويس عملياً وأجاز ذلك عند تصوير النغم حسب الطبقة الصوتية للمغني أو المطرب، وكان يطلق على هذه العملية قديماً بـ "شد نغم".

وبهذه المقدمة المختصرة عن أصل الموسيقى العربية ، يتبيّن أن الموسيقى الأندلسية هي امتداد لهذه الطريقة التي دعم قواعدها تلميذ إسحاق الموصلي علي بن نافع الملقب بزرياب . وبمقارنة هذه الأنغام مع الطبوع الأندلسية يتبيّن بوضوح سيرها على هذا المنهاج وذلك لعدم استعمالها دساتين محببة في كثير من الطبوع مثل الاستهلال ، ورمل الماء ، والماء ، والاصبهان ، وغريبة الحسين ، والمحررة والصيكة ، وعراق العرب ، وعراق العجم ، وغيرها ... ، إلا في طبع الزيدان وفروعه التي تستعمل جنس الحجاز " مي بيمول ". كما تخلو الطبوع الأندلسية من أرباع الدرجات وثلاثة أرباعها كما نراها في الموسيقى الفارسية التي أثرت وهيمنت بشكل واضح في الأنغام العربية ، وزاد ذلك بعد غزو العثمانيين لدول العالم العربي وتأثيرهم البين في موسيقاها باستثناء المغرب الذي سلم من تأثير هذا الغزو ، وظل محافظاً على أنغام طبوعه ومدافعاً عن أصالته وعروبيه . ورغم استخدام الفاظ فارسية في الموسيقى العربية والأندلسية للدلالة على المقامات والطبوع، فإن ذلك لا يلزمها الحكم على سيادتها، ويعلل ذلك إخوان الصفا في القول الآتي : " إن لكل أمة من الناس أحاناً ونغمات يستذونها ويفرحون بها ، لا يستذذها غيرهم ولا يفرح بها سواهم ، مثل غناء الديلم والأتراك والعرب ، والأكراد والأرمن والزنج ، والفرس والروم وغيرهم من الأمم المختلفة الألسن والطبع والعادات ... إن غناء العربية والحاناتها ثمانية قوانين هي كالأجناس لها ، ومنها يتفرع سائرها وإليها ينسب باقيها ... وهي أصل وقوانين الغناء العربية وألحانها ، أما غير العربية كالفارسية والرومية واليونانية فللحاناتها وغناءها قوانين غير هذا " . وقد اتبعت الحان الموسيقى الأندلسية المغربية نهج مقامات الكندي وإسحاق الموصلي الذي لم يتصل لا من قريب أو بعيد بالفكر الموسيقي لدى الإغريق ، وهذا الأمر لا يمنع من مقارنتها بالمقامات الإغريقية التي سبقتها ، كما لا تنسى تأثير المقامات الكنسية وخصوصاً مقامات " جلاريانوس " (1) الإثني عشر.

(وسيبين هذه المقارنة الجدول اللاحق)

(1)- في رسالة ابن المنجم في الموسيقى تحقيق وشرح وتعليق الدكتور يوسف شوقي يقول بأن: جلاريانوس (1488-1563) Henricus Glarianus توّلى تنظيم المقامات الكنسية التي كانت متداولة في أوروبا حتى صدر القرن السادس عشر الميلادي وذلك بسبب اختلاط أسماء المقامات الغريغورية الأصلية (Authentique) باسماء المقامات المائلة (Plagal) وعدم التمييز بينها ، ففُقِّل مقامات فتاغوراس بأسماء على النحو التالي :

Ionic	الأيوني	Lydian	- الليدي	I
Mixolydian	الميكسوليدي	Hypophrigian	- تحت الفريجي	II
Doric	الدوري	-Phrygian -	- الفريجي	III
Aeolic	- الأيوبي	-Ionian— —	- الأيوني	IV
Phrygian	- الفريجي	-Doric- -	- الدوري	V
Lydian	الليدي	- Mixolydian	- الميكسوليدي	VI

(Syntonolydian)

ويكمل جلاريتوس مجموعه مقاماته الكنسية بمقامات ستة مائة Plagal يقابل كل منها واحداً من المقامات الأصلية Authentique ومنها يشتق ، ومن هنا كانت تسمية كتابه " النظام الإثنان عشر " (Dodecaledron) :

■ - II - **دوري** ————— /———— **Hypodorian** ————— /———— **تحت الدوري**

ويؤكد هذه الحقيقة الملموسة ما نستشفه في منهجية ابن باجة في صناعة الألحان ، والذي عمل على تعين هذه المقامات وتحويرها معتمدا التوفيق بين أنغام الموسيقى العربية الأصلية والأنغام تصرانية ومزجها بأسلوب فني متقن تمخضت عن طريقة متميزة لم توجد إلا في الأندلس مال إليها جميع أهلها ورفضوا ما سواها . كما نلمس هذا الأسلوب الموسيقي الأندلسي فيما جمعه الملك الإسباني الفونصو الحكيم عن أغاني تلك الفترة وهو ما يعرف بين الإسبان ب LAS CANTIGAS DEL REY ALFONSO EL SABIO .

ونلاحظ أن الأندلسيين يكتفون بتطبيق هذه السلاليم ولكنهم عملوا على استنباط أشكال أخرى مركبة كالحجاز لأنساني المتفرد المغاير لما هو عليه في الشرق ، ويعلل هذا القول الفقيه الحايك النطوانى بقوله "ن العرب لا حجاز لهم "، ويعنى بهذا القول اختلافهما في تكوين المسافات وطرق إجراء العمل . كما استعملوا سلاليم خماسية تعتمد أساسا على خمس درجات في ترتيب معين وهي ما يطلق عليها بـ "السلاليم الفطرية" ويشترك فيها الشعوب الإفريقية والأسيوية ، وتتجلى في الموسيقى الأندلسية في طبعين هما الرصد ورصد الذيل.

لهذه
هذه
ساتين ،
يين ،
وعه
ثلاثة
بية ،
غرب
بيه .
فإن
من
مثل
لأم
ها ،
غير
حان
أو
التي
شر.

(15)

Phrygian-----/-----	Hypophrygian	III - IV الفريجي -----/---- تحت الفريجي
Lydian--- / -----	Hypolydian	V - VI - الليدي -----/---- تحت الليدي
Mixolydian---/-	--Hypo mixolydian	VII - VIII - الميكسوليدي ---/--- تحت الميكسوليدي
Aeolian-----/-----	Hypoaeolian	X - IX - الآيولي -----/---- تحت الآيولي-
Ionian-----/-----	--Hypoionian	XI - XII - الآيوني -----/---- تحت الآيوني

جدول المقامات

النطوق المغربي	المقامات الكنسية (كلاريتوس)	المقامات الإغريقية الفيتاغورية	مقامات الكندي	مقامات الموصلى
عراقي العجم- الاستهلال المائية- العشاق- رصد الذيل - انقلاب الرمل والذيل (في حالة الصعود)	XII الأيوني	ليدي	الثاني	الأول
رمل الذيل - الحسين- الاصبهان - المغاربي- الغريبة الحررة- (في حالة الصعود)	I الدوري	فريجي	الأول	الثاني
عراقي العرب والصيحة (في حالة الصعود)	III الفريجي	الدوري	السابع	الثالث
حمدان والمغاربي (في حالة الصعود) ورصد الذيل في حالة استعماله FA #	VII الليدي	تحت الليدي	السادس	الرابع
المغاربي الصغرى	VII الميكسوبيدي	تحت الفريجي	الخامس	الرابع
صناعة تستعمل مثل هذه الأشكال موجودة في نوبة الحجاز الكبير وعراقي العجم	IX الأيوني	تحت الدوري	الرابع	السادس
صناعة تشبه هذه الأشكال تستعمل في المغاربي الصغير وعراقي العجم والعشاق	XI اللوكري	الميكسوبيدي	الثالث	السابع

النوبة الأندلسية المغربية ونظمها

ـ مصطلح النوبة قديما على "الدور" أي كل فنان أو مجموعة تأخذ دورها أو نوبتها في سهرة . ويعطى ذلك ما جاء في كتاب الأغاني للأصفهاني : " حدثنا حسين بن الضحاك قال: كانت لي نوبة في دار الواثق احضرها ، جلس أو لم يجلس ..." وتطور مدلول النوبة بعد ذلك فأصبح يدل على جزء أو مقطع من "الصوت" الذي يرافق معناه الأغنية الموسيقية حسب الاستعمال المشرقي ، ما يستنتج من قول جارية استمع إليها تميم بن أبي تميم المعز الفاطمي ثم سألها أن تطلب ما فاجأبت : " أن أغنى هذه النوبة في بغداد" ، ثم تطور مفهوم الكلمة فأصبح يدل على إنتاج كامل له مقوماته اللحنية والإيقاعية ، وأقدم تعريف هو لأحمد التيفاشي ورد فيه أن : النوبة كملة بالمغرب تقوم على نشيد ، واستهلال ، ومجرى ، وموشحة ، وزجل ، وجميعها يتصرف في كل بحر من بحور - أي أدوار - الأغاني العربية ". وقد عرفها التادلي فقال : " هي مجموعة ميزين الخمسة "، وجاء في تعريف للدكتورة سمحنة الخولي: " إن النوبة الأندلسية تقابل في سبوعها الوصلة المعروفة في الشرق "(1) ويبلغ عدد نوبات الموسيقى الأندلسية إحدى عشرة نوبة في كلاذتي : رمل الماء- الاصبهان - الماءة - رصد الذيل - الاستهلال - الرصد - غريبة حين - الحجاز الكبير- الحجاز المشارقى - عراق العجم - العشاق . والنظام العام الذي تأخذ به ينقسم إلى ثلاثة أقسام : القسم الآلي أي عزفي(2) ، والإيقاعي، والغنائي :

القسم الآلي

1-المقدمات

ـ تكون في بداية العمل بالنوبة ، وهي عبارة عن افتتاحيات آلية بدون غناء تعمد المجموعة الموسيقية الأندلسية على التمهيد بها للولوج إلى الطبع أو النغمة المراد تأديتها ، وتنقسم إلى ثلاثة

المشالية : يعطينا الباحثة محمد الفاسي تعريفاً مهما فيقول :

ـ المشالية كانت في الماضي تصطبغ بصبغة الارتجال يقوم به رئيس الجوق ، فينتقل من نغمة لـ نغمة ، غير متقييد بقاعدة ولا ميزان خاص ، ولكن ذلك مع انخفاض المواهب آل على نحو غير عادي لا تلبي بما يجب أن تتصف به الموسيقى من انتظام وتناسق ، ففكراً واحداً كبار

ـ الموسيقى الأندلسية المغربية وفنون الأداء للأستاذ عبد العزيز بن عبد الجليل (سلسلة عالم المعرفة) هامش الكتاب مقتطف من مجلة عالم الفكر - المجلة 6 - عدد 1 أبريل ماي يونيو 1975 ، ص 20 ، بت.

ـ أدوات المستعملة في الموسيقى الأندلسية هي : الرباب والعود والكمان وفصيلته والطار والدرابuka وأحياناً البيان والقانون . وكانت عريقة كانت أفضل ، وفي هذا نقاش كبير يحتاج موضع آخر دون هذا الذي نحن بصدده .

الموسيقيين - وهو سيدى عمر الجعیدي رحمه الله - في إدخال إصلاح على المشالية ، وذلك بأن يربى العزف الصامت على بعض القطع تنتخب من عدة نغمات .⁽¹⁾ ولقد جعلها الأستاذ محمد الفاسى نوعين كبرى وصغرى ؛ فالكبرى تستعرض فوائل منتقاة من ست طبوع هي بالتالى عراق العجم ، ورمل المایة ، وعراق العجم مرة ثانية ، والجائز الكبير ، والجائز المشرقى ، والعشاق ، ثم الجائز المشرقى للمرة الثانية ، فرصد الذيل ، فالجائز المشرقى للمرة الثالثة . أما الصغرى فيقتصر فيها على منتخبات من طبع الجائز المشرقى⁽²⁾

ب) البغية : هي معزوفة آلية غير موقعة تستهل بها النوبة ، وكل نوبة بغيتها تحدد خصائص طبعها وتركيب ألحانها ، وقد سماها البعض بـ "عنوان النوبة" إذ من خلالها تعرف النوبة المراد تأديتها

ج) التوشية : هي معزوفة آلية موقعة تأتي بعد عزف المشالية أو البغية ، يسير إيقاعها وفق وزن الثنائي أو الرباعي وغالبا ما يتخلله ميزان البسيط الثلاثي في بعض حقوله .

فهي إلى جانب المشالية والبغية تعلم بالطبع الموسيقى التي تقوم عليه النوبة ، وهي على ثلاثة أشكال :

تلوشية النوبة : والتي سبق ذكرها ، وأكبرها لنوبة الجائز المشرقى والتي تسمى بـ "التواشى السبع" ، وتأتى بعدها من ناحية الطول تواشى نوبة الاستهلال الأربع ، وأخرى أقل منها طولاً للتوبات الباقية ؛ كتوشية نوبة رمل المایة وستعمل فى مدينة طاون وقد سجلها الأستاذ محمد العربي التمسمانى ويسير إيقاعها وفق ميزان البسيط الموسع 4/6 . وتوشية نوبة الاصبهان وقد وثّقها الأستاذ أركاديyo دi لاريا بلاتين فى كتابه عن نوبة الاصبهان ويسير إيقاعها وفق وزن ميزان البسيط المهزوز 4/6 ، وتوشية نوبة المایة وزنها ثانية 4/2 ، وتوشية نوبة رصد الذيل وهى من وضع الفنان المرحوم أحمد لبزور التازى وهى موجودة فى كتاب نوبة رصد الذيل للأستاذ يونس الشامى وزنها ثانية 2/4 ، وتوجد روايتان مختلفتان لهذه التلوشية إحداهما للأستاذ محمد العربي التمسمانى والأخرى للمرحوم محمد بن عمر الجعیدي وهما على نفس الوزن وقد وثّقهما الأستاذ عز الدين بناني فى كتابه " بغيات وتواشي نوبات الموسيقى الأندلسية المغربية " ، والتلوشية الأولى من نوبة غريبة الحسين والتي عمرها الحاج حمدون بن الحاج حفظا لها من الضياع ومطلعها " هل لي من مداوي الهوى " ويسير وزنها وفق الثنائي تتخلله حقولا من وزن الثلاثي 4/3 ، والتلوشية الثانية على وزن الثلاثي تتخلله حقولا من الثنائي وهما موجودتين فى

(1)- مقال فى مجلة طوان ، العدد السابع ص 14 سنة 1972م

(2)- يوجد بالإذاعة المركزية بالرباط تسجيلين للمشالية الكبيرة ، أحدهما لجوق الإذاعة للطرب الأندلسى برئاسة المرحوم مولاي محمد نوكينى الذى اجتهد فيها وعمل على توزيعها واستخدم فيها أكثر من إحدى عشر طبع ، والأخر لجوق المعهد التطوانى برئاسة الأستاذ محمد العربى التمسمانى وقد بلغ فى إتقانها وتوزيعها واختلفت مع الأخرى فى ترتيب أنغامها وترك بعض الطبوع على سورتها الأصلية مثل طبع رمل المایة والجائز الكبير إذا استعملما مصورين على درجة الحسينى (لا) فى التسجيل الأول .

كتب نوبة غريبة الحسين للأستاذ محمد ابريل ، ولنوبه الحجاز الكبير توشيتان يسير وزنهما وفق
شتي أو الرباعي ، أما عراق العجم فله توشيتة الأولى الأصلية وزنها رباعيا كما يضاف إليها
ثانية هي لنوبة الاستهلال مصورة على مقام صول الكبير ، والعشاق توشيتة على وزن
ثالثى ، أما نوبة الرصد فقد وضع لها الأستاذ أحمد الزيتوني توشية نالت الإعجاب فثبتتها الأستاذ
عز الدين بناني في كتابه .

توضية الميزان: كان لكل ميزان من الموازين الخمسة توشية ، وقد اختص ميزان البسيط بتواشى
نوبة ، أما القائم ونصف فتواشيه الموجودة هي: توشية قائم ونصف رمل الماء ، والاصبهان ،
ونمية ، ورصد الذيل ، وغريبة الحسين ، والجاز الكبير ، والعشاق . أما النوبات الباقيه فقد لحت
من طرف بعض الفنانين الكبار مثل صنيع الأستاذ المرحوم العربي السيارات الذي لحن توشية قائم
ونصف نوبة الرصد ، والأستاذ الفنان الحسين بلمكي بتلحينه لتوضية قائم ونصف عراق العجم ،
وثرحوم الأستاذ محمد بن عمر الجعدي الذي لحن توشية قائم ونصف الحجاز المشارقى . أما
ميزان الابطاخي فلا يوجد إلا توشية واحدة في نوبة الرصد وهي من وضع المرحوم محمد بن
عمر الجعدي والتي استحسنها المرحوم مولاي أحمد الوكيلي وقام بإدراجها وتسجيلها ، وفي ميزان
خرج حظيت كل نوبة بتوشيتها سواء كانت أصلية أو محدثة كتوضية درج نوبة عراق العجم من
وضع الأستاذ عبد الطيف بن منصور ، وتوضية درج نوبة العشاق من تلحين المرحوم العربي
لسيار ، وتوضية درج نوبة رصد الذيل للمرحوم محمد بن عمر الجعدي وتوضية درج نوبة
الرصد من تأليف الأستاذ أحمد الزيتوني الصحراوي . أما ميزان القدام فقد احتفظت كل نوبة
بتوضيتها .

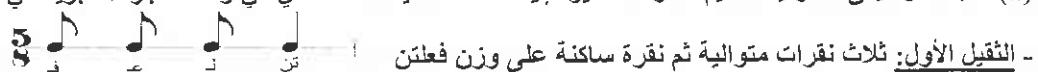
توضية الصنعة أو التواشى الداخلية: في كل ميزان من موازين الموسيقى الأندلسية توجد صنائع
تحتى أو تقدمها مقطوعات موسيقية تسمى تواشى الصنعة أو تواشى داخلية تحمل إسم الصنعة
التي تحضنها . ويستثنى ميزان البسيط من هذه القاعدة إذ تستقل صنائعه بالحانها التي هي في غنى
عن أي لحن زائد ، ونجدتها قليلة في ميزان القائم ونصف والابطاخي والدرج بينما تكثر في ميزان
القادم

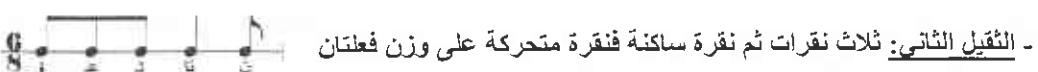
القسم الإيقاعي والغنائي

يعتبر الإيقاع ركيزة أساسية من ركائز فن الموسيقى ، فهو يضبط الألحان ويخضعها لنقرات
متضخعة تتميز بعضها عن بعض من حيث القوة والضعف وطول وقصر المدى الزمني ، ويمثلها
في الموسيقى الأندلسية لأندان هما الطار والدربوكة ، أو التوسيد في طريقة التعليم والتلقين أي
توضع يكف يد اليمنى على اليسرى أو بكف يد اليمنى على الفخذ . والإيقاع والشعر لهما ارتباط
ويقى تؤكّد عنه ظهور فن العروض الذي وضعه الخليل بن احمد الفراهيدي الذي استعان بالإيقاع
ووضع قاتلون يتحكمون في قوالب الشعر العربي . ويوجد مصطلحات مشتركة بينهما مثل الرمل

وانزاح وهو بحران من الشعر وهو أيضاً من الإيقاعات العربية الثمانية (1). ومن تلك المصطلحات أيضاً أجزاء التفعيلة الثلاثة السبب والوتد والفاصلة (2) . وقد اتخذها الباحثون وحدات زمنية أساسية تقوم عليها البنية الإيقاعية للحن الموسيقي ، ويكرس هذا التقليد كل من الفقيه الحان والتادلي لدى شرحهم للموازين؛ فيقول الأول عن ميزان البسيط : "البسيط مبني على ست نفقات كأربعة الأسباب من السبب الخفيف عند العروضيين "، ويقول الثاني عن ميزان الثلاثي : "هو كالوتد في العروض ". وظل هذا الترابط قائماً بين الشعر والإيقاع حتى أدى إلى نشأة الموسحات في الأندلس وظهور الميازين الخمسة والتي هي البسيط والقائم ونصف والابطايحي والقدم وأخيراً الدرج الذي أكد الباحثون على أنه من وضع المغاربة في العهد السعدي . ويمر الميزان في النوبة الأندلسية عبر ثلات حركات إيقاعية تتدرج شيئاً فشيئاً من البطيء إلى الخفيف إلى السريع : فالتصديرة تمثل أبياتاً شعرية تتراوح بين بيتين أو خمسة أو

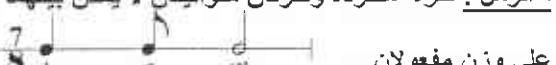
(1) كتاب الموسيقى الشرقية لسليم لحلو ، تفسير الإيقاعات الثمانية عند الكندي في رسالة أجزاء خيرية في الموسيقى :

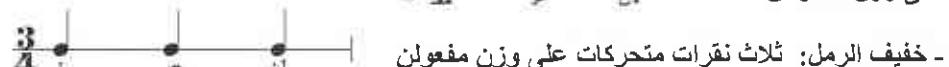
- التفيل الأول: ثلاثة نفقات متواالية ثم نقرة ساكنة على وزن فعلن 

- التفيل الثاني: ثلاثة نفقات ثم نقرة ساكنة فنقرة متحركة على وزن فعلن 

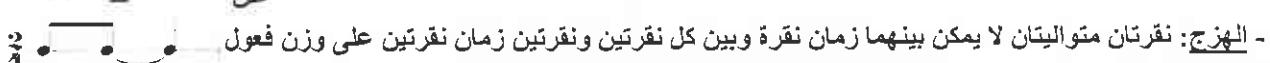
- الماخوري : نفرتان متوايلتان - لا يمكن أن يكون بينهما زمان نقرة - ونقرة منفردة ، وبين رفعه ووضعه زمان نقرة على وزن فعلن 

- خفيف التفيل: ثلاثة نفقات متواالية لا يمكن أن يكون بين واحدة منها زمان نقرة ، وبين كل ثلاثة نفقات زمان نقرة واحدة على وزن فعلن 

- الرمل : نقرة منفردة ونفرتان متوايلتان لا يمكن أن يكون بينهما زمان نقرة ، وبين رفعه ووضعه وبين رفعه ووضعه زمان نقرة على وزن مفعولان 

- خفيف الرمل: ثلاثة نفقات متحركة على وزن مفعولان 

خفيف الخفيف: نفرتان متوايلتان لا يمكن أن يكون بينهما زمان نقرة وبين كل نفرين زمان نقرة فعل 

- الهزج: نفرتان متوايلتان لا يمكن أن يكون بينهما زمان نقرة وبين كل نفرين ونفرين زمان نفرين على وزن فول 

(2) السبب نوعان خفيف وثقيل : فالخفيف وهو حرف متحرك يليه ساكن مثل : قـ - هـ ، وهو في الموسيقى نقرة فامساك ، والثقيل حرفان متحركان مثل : لـك - بـك وهو في الموسيقى نفرتان متحركتان .

والوتد يتكون من ثلاثة أحرف ، وهو نوعان : الوتد المجموع وهو حرفان متحركان وحرف ساكن مثل فـ - بـلـ ، وهو في الموسيقى نفرتان فامساك والوتد المفروق هو حرفان متحركان بينهما ساكن مثل طـ - غـاب ، وهو في الموسيقى نقرة فامساك ثم نقرة .

والفاصلة نوعان كبرى وصغرى ، أما الكبرى فهي أربعة حروف متحركة وساكن كقولهم حسبهم وهي في الموسيقى أربعة نفقات وإنساك - ويسمىها الكندي الغاية - ، والصغرى هي ثلاثة أحرف متحركة وساكن مثل : كـتـبـ ، وفي الموسيقى ثلاثة نفقات فامساك .

ـ سعـة أـبيـات مـكونـة صـنـعـة تـحـل الصـدـارـة من بـيـن الصـنـائـع المـتـعـاقـبـة في المـيـزـان ، وـتـكـون أـحيـاناـ سـعـونـةـ أـي بـداـخـلـها شـغـلـ . وـتـلـيـها صـنـائـع أـخـرـى مشـغـولـة أـيـضاـ مـتـحـدةـ معـهـاـ في السـرـعة ، ثـمـ تـأـتـيـ عـدـهـ صـنـائـعـ تـتـدـرـجـ فـيـ السـرـعةـ لـنـصـلـ إـلـىـ صـنـعـةـ الـقـنـطـرـةـ وـالـتـيـ تمـثـلـ حـرـكـةـ اـنـتـقـالـيـةـ منـ الـبـطـيـءـ إـلـىـ عـدـهـ صـنـائـعـ تـتـدـرـجـ فـيـ السـرـعةـ أـلـىـ صـنـعـةـ الـقـنـطـرـةـ الـأـوـلـىـ ثـمـ تـأـتـيـ بـعـدـهـاـ صـنـعـاتـ أـوـ أـكـثـرـ . حـسـبـ طـوـلـ مـيـزـانـ التـوـبـةـ . عـنـ إـلـىـ الـقـنـطـرـةـ الـثـانـيـةـ وـالـتـيـ بـوـاسـطـتـهـاـ نـتـنـقـلـ إـلـىـ الـاـنـصـرـافـ الـذـيـ هوـ بـدـورـهـ يـتـدـرـجـ فـيـ السـرـعةـ عـرـ صـنـائـعـ خـفـيفـةـ وـمـرـحـةـ حـتـىـ تـصـلـ أـفـصـاـهـاـ وـتـمـثـلـهـاـ صـنـعـةـ أـخـيـرـةـ يـطـلـقـ عـلـيـهـاـ قـلـ المـيـزـانـ تـحـددـ جـيـبـهـ . أـمـاـ الـقـسـمـ الـغـنـائـيـ فـيـتـمـثـلـ فـيـ الصـنـعـةـ الـتـيـ هـيـ الـقـسـمـ الـشـعـريـ فـيـ الـموـسـيقـيـ الـأـنـدـلـسـيـةـ ، وـتـمـثـلـ حـرـضـةـ الـأـسـاسـيـةـ لـلـمـيـزـانـ . وـتـكـونـ تـارـةـ مـنـ الـشـعـرـ الـفـصـيـحـ الـمـوزـونـ وـالـمـقـفـيـ تـتـنـاـولـ الـأـغـرـاضـ بـحـورـ الـسـتـةـ عـشـرـ التـقـليـدـيـةـ لـلـشـعـرـ الـعـرـبـيـ ، وـتـارـةـ أـخـرـىـ تـكـونـ زـجـلاـ مـنـظـومـاـ عـلـىـ غـرـارـ تـحـيـدـةـ أـوـ مـوـشـحاـ كـالـبـرـوـلـةـ أـوـ مـزـنـماـ أـيـ زـجـلاـ تـدـخـلـ عـلـيـهـ الـفـاظـ مـعـرـبـةـ كـمـاـ قـالـ الـحـلـىـ : "ـ وأـطـلـقـواـ عـنـ كـلـ مـاـ أـعـرـبـ بـعـضـ الـفـاضـهـ مـنـ هـذـهـ الـفـنـونـ لـقـبـ الـمـزـنـ ...ـ فـكـانـ هـذـاـ النـظـمـ قـدـ اـسـتـحـقـ بـتـوـشـيـحـ مـنـ طـرـفـ اـعـرـابـ بـعـضـهـ ، وـبـالـزـجـلـ مـنـ طـرـفـ لـحنـ بـعـضـهـ وـلـيـسـ مـنـ أـحـدـهـاـ "(1)ـ . يـرـىـ عـىـ فـيـ تـلـحـينـ الـمـوـشـحـ الـاحـفـاظـ بـخـصـائـصـهـ وـقـوـالـبـهـ ؛ـ فـالـأـقـفـالـ لـهـاـ لـحـنـهاـ الـأـصـلـيـ الـأـوـلـ وـالـأـبـيـاتـ تـكـونـ بـيـنـهـاـ وـالـتـيـ تـسـمـىـ فـيـ الـمـوـسـيقـيـ الـأـنـدـلـسـيـةـ بـ<ـكـرـشـ الـصـنـعـةـ>ـ وـفـيـ قـانـونـ الـمـوـشـحـ تـكـونـ بـيـتـاـ أـوـ دـورـاـ>ـ لـهـاـ لـحـنـهاـ الـثـانـيـ الـمـغـايـرـ لـلـأـوـلـ .ـ أـمـاـ خـرـجـةـ (2)ـ الـمـوـشـحـ فـنـادـرـاـ مـاـ تـوـجـدـ إـذـ تـكـونـ الـصـنـعـةـ مـبـتـوـرـةـ مـنـ الـمـوـشـحـ الـأـمـ وـلـاـ يـسـتـعـملـ إـلـاـ الـقـسـمـ الـمـخـتـارـ فـلـاـ يـتـعـدـىـ غالـباـ قـفـلـينـ وـبـيـتـ .ـ يـغـيـيـرـ كـثـيرـ مـنـ الـأـحـيـانـ يـبـتـدـئـ الـمـوـشـحـ بـالـأـبـيـاتـ أـوـ الدـورـ ،ـ فـنـجـدـهـ فـيـ الـصـنـائـعـ الـخـمـاسـيـةـ فـيـسـمـيـ مـوـشـحـ "ـقـرـعـ"ـ أـمـاـ إـذـ يـبـتـدـئـ بـالـأـقـفـالـ فـيـسـمـيـ مـوـشـحـ "ـتـامـ"ـ وـيـوـجـدـ فـيـ الـصـنـائـعـ الـسـيـاعـيـةـ .

مثال الموشح الأقرع

أحلى من جني النحل	سطوة الحبيب
أن يخضع للذنب	(البيت او الدور) وعلى الكنيب
مع الحلق النخل	أنا في حروب

لِسْتَ أَذْ مَالِكٌ بِنُونَةٍ كَنَاشُ الْحَانِك

يقول ابن سناء الملك في كتابه دار الطراز في عمل الموسحات : "الخارة عبارة عن الفقل الأخير من الموشح ، والشرط فيها أن تكون حاجية من قبل السخف ، قزمانية من قبل اللحن ، حارة محرقة ، حادة منضجة ، من ألفاظ العامة ..." وكما يبدو من هذا المعنى أن الموشح قد استعمل هذه الكلمة تأثيرا منه بالموسيقى ، فطبيعة اللحن السليم ينبغي أن تكون خرجته أو قفلته حرافة مهيجة لمشاعر المستمع ، وتطلق هذه الكلمة في الموسيقى الأندلسية على الجملة اللحنية الأخيرة للصنعة .

وتنقسم الموشحات إلى قسمين ، الأول ما جاء على أوزان أشعار العرب ، والثاني يخرج عن القاعدة الكلاسيكية بأوزان كثيرة يصعب جردها .

الشغل : عند إجراء العمل بالنوبة تبادرنا صنائع ذات الفاظ غريبة ليس لها معنى تسمى بالطراطين أو التراتين و الننات مثل يالان ، وهاننا ، وتيريطان ، وطارالتي ، وطاني طاناي . وأخرى لها معنى ولكنها لا تؤثر في مغزى الكلمات القطعة مثل : وجب ، ياسيدي ، سعدي أنا ... فالصنعة التي تحتويها بكثرة تسمى مشغولة أي بداخلها شغل .

ويقول ابن سناء الملك (1) في هذا الصدد : والموشحات تنقسم إلى قسمين : " قسم يستقل التلحين به ولا يفتقر إلى ما يعينه عليه ، وهو أكثرها ، وقسم لا يحتمله التلحين ولا يمشي به إلا بأن يتوكأ على لفظة لا معنى لها تكون داعمة للتلحين وعказ المغني كقول ابن بقي: من طالب ثار قتلى

ظبيات الحدوخ فتاتات الحجيج

فإن التلحين لا يستقيم إلا بأن يقول "لا لا" بين الجزئين الجيميين من هذا القفل ". ويراد بالشغل إشباع الجمل اللحنية عندما تمتد وتطول وتصبح الكلمات المنظومة قاصرة على الإيفاء بها واستيعاب فقراتها . وكانت هذه الطريقة واجبة في كثير من الألوان الموسيقية حتى الغربية وخصوصا في أناشيد التروبادور والجنكار (2) فإنها تستعمل ألفاظا بمثل هذا القبيل . كما نجدها في الموشحات والأدوار العربية والتركية مثل : يالالي ، وجامن وغيرها ...

ويتم تمييز صنائع موسيقى الآلة انطلاقا من عدد أبياتها فتكون ثنائية وثلاثية ورباعية وخمسية وسداسية وسباعية .

***الصنعة الثانية**: هي صنعة على بيدين من الشعر العربي الفصيح موزون ومدقى وتكون غالبا من بحر الطويل أو البسيط أو الكامل ، ومن ناحية اللحن غالبا ما تكون مشغولة وأدوار أوزانها وفيرة ، ولحن البيتين متطابقان يفصل بينهما جواب بالآلات الموسيقية على غرار لحنهما .

***الصنعة الثلاثية** : تحتوي على ثلاثة أبيات تكون غالبا من الشعر الفصيح ، تعنى بلحن واحد يفصل بين الأول والثاني وبين الثاني والثالث جواب بالآلات على نفس اللحن . وقد يقتصر على غناء بيدين تفاديا للتكرار مثالها صنعة " إن أحسنوا" من بسيط نوبة رصد الذيل .

***الصنعة الرباعية**: تتكون من أربعة أبيات يتقلب شعرها بين الفصيح والموشح والزجل ، وهي في

(1) - دار الطراز في عمل الموشحات لابن سناء الملك ص 50 تحقيق الدكتور جودت الرکباني

(2) - أناشيد التروبادور والجنكار خير دليل على التمازن بين الحضارة الإسبانية والعربية في الأندرس وهذا التمازن يعود الكثير من الأبياء هو الذي أدى إلى اختراع الموشحات انطلاقا من فكرتهم في صياغة الألحان ونرى ذلك جليا في خرجة الموشح التي يشترط أن تكون ألفاظها إما من اللغة العامية و اختيار ألفاظ تجنج إلى الهزل ، أو ذكر اسم المحبوب أو المدحوب ، وما ذلك إلى تقييدهم لنطريقة التروبادور والجنكار في أداء مقطوعاتهم الغنائية .

تغتب صنعة خماسية أهمل بيتهما الخامس ، فيؤدي البيتين الأول والثاني بفصل بينهما جواب الآلات ، ثم يأتي البيت الثالث يلحن مغایر يقسم إلى شطرين يستقل الأول بجواب عبر الآلات تموسيقية ويسمى هذا بـ "الكرسي" ، وإذا كان مأخوذا من اللحن الرئيسي فيسمى بـ "التغطية" ، الشطر الثاني فيمثل لحن خروج الكرسي أو التغطية . أما البيت الرابع فيأتي على نفس لحن بيتهما الأولين .

صنعة الخماسية : تتكون من خمسة أبيات ، فهي تارة من الشعر الفصيح وتكون إذ ذاك من نوع تخمسات ، وتارة موشحا اقرعا أو زجلا أو مزnama . يشغل لحنها الأول أبياتها الثلاثة الأولى وبيتها الخامس ، ويكون الجواب بين الأول والثاني وبين الثاني والثالث . ويشغل لحنها الثاني بيتها الرابع أي كرسيها أو تغطيتها ، ويكون الجواب في شطرها الأول .

صنعة السادسة : هذا النوع من الصنائع غالبا ما نجده في الموسحات العمودية وفي بعض تراول، إذ يشغل لحنها الأول أبياتها الثلاثة الأولى ويكون الجواب بين الأول والثاني وبين الثاني وثالث ، ويركب لحنها الثاني أبياتها الثلاثة الأخيرة كما في صنعة "إن قيل زرتم" من قائم ونصف رمل الماية ، أما الجواب فيأخذ نفس موضعه في الأبيات الثلاثة الأولى .

صنعة السباعية : تكون غالبا موشحة تامة تمثل أقاللها الأول والثاني والسادس والسابع ، وبيتها ودورها هو كرش الصنعة أي أبياتها الثالث والرابع والخامس . ويركب لحنها الأول بيتهما الأول وسادس ، ويكون الجواب في الشطر الأول منها ويسمى الكرسي أو التغطية ، كما يطلق على هذين البيتين إسم "المرؤوس" لحكم موقعهما ودورهما في تكوين القالب اللحمي للصنعة . ويركب لحنها الثاني كرشها أي أبياتها 7-5-4-3-2 ، ويكون الجواب بالآلات بين الثالث والرابع وبين الرابع والخامس .

صنعة التخليل : هي صنعة تكون غالبا من بحر البسيط تدرج داخل صنعة أخرى وخصوصاً داخل بعض البراول مثل تخليل "لو كان لي ملك مصر" الذي يأتي في برولة "بميات ألف كيس" من قدام عراق العجم . والتخليل يمثل تقليدا دأبت عليه الفرق الأندلسية لدى إجراء العمل وخصوصاً في ميزان القدام ، ويأتي دائمًا على نفس لحن صنعة البسيط ، أما في ميزان الدرج فيكون التخليل من بحر الكامل ويأتي أيضاً على نفس لحن شعر كامله . كما يستعمل التخليل بين صنائع الكبيرة والمشغولة وذلك لغرض فني يتمثل في إعطاء راحة للعقل بعد العناء الذي يصيب مجموعة الموسيقية في عملية استحضار الصنعة وبالتالي تمنح فرصة الاستعداد لمواجهة صنعة خرى لا تقل عن سابقها في الصعوبة .

صنعة المدينة أو العروسة : يطلق هذا المصطلح في الموسيقى الأندلسية على صنائع ذات أكبر عدد من الأدوار الإيقاعية ، فتوجد في كل نوبة صنعة يطلق عليها هذا الإسم ؛ فمثلاً صنعة "قلبي هتم" هي مدينة أو عروسة نوبة رمل الماية ، وصنعة "باكر إلى شاذن وأس" مدينة وعروسة نوبة الماية ..

***الإنشاد** : عرف الإنشاد في أوساط أصحاب السماع منذ العهد السعدي ، وكان انتشار إنشاد البيتين مرتبطة بفن المولدات ، وبعدها انتقل إلى أوساط " الآلة الأندلسية "(1). وهو عبارة فقرات غنائية غير موقعة يقوم بأدائها منشد ذو صوت رخيم منفرد على بيت أو بيتين من الشعر الفصيح الموزون ، له مقومات محددة وحمل لحنية محصورة تثبت نغمة طبع النوبة لا يمكن الحياد عنها أو التصرف فيها ، ويختلف عن الموال بانفراد هذا الأخير بحرية التنقل من طبع لآخر دون قيد بشرط احترام قواعد تجانس المقامات وتاليفها. وتحتوي الموسيقى الأندلسية على ثلاثة أنواع من الإنشاد :

أ) إنشاد الطيع : ويختص بضبط الخطوط العريضة لطابع اللحن ، ويشترط في البيتين المختارين أن يكون غرض شعرهما يتغنى بالطبع الموسيقي والإشادة به ، وأن يكونا من الشعر الفصيح الموزون والمدقى . ولا يجوز التصرف في اللحن بزيادة أو نقصان ، ولكل طبع إنشاده .

ب) إنشاد النوبة : ويراد به غناء بيت واحد أو بيتين من الشعر الفصيح على لحن ثابت لا يجوز التصرف فيه، وكل نوبة إنشادها . وتنفرد بعض النوبات بأكثر من إنشاد واحد كما هو الحال في نوبة الأصبهان حيث يوجد بها إنشاد من بحر الطويل والمجثث والوافر والمديد .

ج) إنشاد الموال : وهو في الموسيقى الأندلسية عبارة عن إنشاد بيتين أو ثلاثة أو أربعة من الشعر الفصيح يؤديها المنشد منفردا على طبع معين بلحن موسيقي مرتجل وحر يتخلله مقاطع آلية يقوم بها عازفون مهرة منفردون على مختلف الآلات الموسيقية المستعملة في الموسيقى الأندلسية ، وخصوصا آلة الكمان ، والعود ، والقانون ، وغيرها حسب مكونات الفرقة . ولا يستعمل الموال إلا في بعض الطيور كالحجاز الكبير ، والصيكة ، ورمل المائية ، والمائية ، والاستهلال ، والمزموم ، أما فيما يخص الطيور الباقية فيرجى إحاطتها بالعناية والدراسة والمحاولة كي تأخذ قسطها من الموال علما بما يتمتع به المنشدون من قدرة على حسن أدائهم لمختلف المقامات العربية على كثرتها ، فلا يصعب عليهم البحث والتنقيب والاجتهاد في أنغام نوباتنا الغنية .

الطبع : لقد اهتمت الكتب القديمة بالطبوع من زاوية تأثيرها في النفوس البشرية ، ومن بين هذه المؤلفات " أرجوزة أبي الربيع سليمان الحوات " المتوفي سنة 1231هـ وإنسمها "كشف النقاع عن وجه تأثير الطبوع في الطباع " و"ديوان الأمداح النبوية وذكر النغمات والطبوع وبيان تعلقها بالطبائع الأربع " لأبي العباس أحمد محمد العربي أحضرى من رجال أواخر القرن الثالث عشر الهجري . ويرجع هذا الربط إلى أصول ترجع إلى عهد فلاسفة اليونان وانتقل إلى العرب من خلال ما ترجموه ، فنجد في كتب الفارابي وابن سينا وفي رسائل الكندي . وقد عرض الكندي في رسالته "أجزاء خبرية في الموسيقى "(1) مقالة تنقسم إلى أربعة فصول :

(1) الموسيقى الأندلسية المغربية وفنون الأداء ، تأليف الأستاذ عبد العزيز بن عبد الجليل سلسلة عالم المعرفة .

ذكر الفصل الأول مشاكلة الأوتار الأربع لأرباع الفلك ، وأرباع البروج ، وأرباع القمر ، وأركان
عمر ، ومذهب الرياح ، وفصول السنة ، وأرباع اليوم ، وأركان البدن ، وأرباع الأسنان ، وقوى
المنبعثة في الرأس وقوتها الكائنة في البدن وأفعالها الظاهرة في الحيوان . ويضع كل وتر من
أوتار ما يناسبه من الظواهر الكونية ومن الحالات النفسية للإنسان ؛ فالزير (الوتر الأول في
عون - كردان -) يثير في النفس الفرح والعزبة والغلبة وقسوة القلب والجرأة ، ويقوى المرار
أصغر ويسكن البلغم ويلطفه . والمثلث (النوى) يثير السرور والطرب والجود والكرم والعطف
برقة ، يقوى الدم ويحركه ويسكن ويلطف السوداء . والمثلث (الدوكة) يثير الشجن يدعى إلى
كاء والتضرع ، يقوى البلغم ويسكن الصفراء . والبم (عشيران) فنعمه ينشر الفرح والسرور
ـرة ، وتارة أخرى يثير الحنين والمحبة ، ويقوى ويحرك السوداء ويسكن الدم . " فإذا امتزجت هذه
ـرات الأربع كانت كمزاج الطابع الأربع ، وتظهر من آثارها في أفعال النفس خلاف ما ظهر
ـن تأثيرها في الإفراد ، كمزاج الزير والمثلث كمزاجة الشجاعة للجبن وهو الاعتدال ..."
ـزاجة المثلث والbm كمزاجة السرور والحزن وهو الاعتدال ... "(1)

ـ من حيث تعريف الطبع فالكثير من يخلطه بالمقام أو السلم الموسيقي ، وهذا ما أقره مؤتمر
ـ الموسيقى العربية المنعقد بفاس في شهر أبريل 1969م وبهذا المعنى أ يكون طبع الاصبهان ورمل
ـية وغريبة المحررة كلها من مقام واحد ؟ والحجاز والزوركند والحجاز والزيдан أيضا ؟
ـ استهلال ورصد الذيل والمایة كذلك ؟ ، لذا نرى أن هذا القرار الذي أقره هذا المؤتمر قد ضيع
ـ حقيقة هذه الطبوع و هويتها .

وظهرت بعد ذلك محاولات جديدة للتعریف بالطبع ونخص أهمها تعریف للأستاذ يونس الشامي حيث قال : " الطبع هو الاصطلاح المستعمل في الآلة المغربية للدلالة على المقام ، وينصوی هذا الاصطلاح على معنی واسع ، فهو يعني من جهة طبیعة المقام وهي طبیعة يحدوها - كما هو معنوم في الموسيقى العربية - خصائصه البنیوية وطریقة إجراء العمل به ، كما أنه يعني من جهة أخرى الانطباع أو الأثر النفسي الذي يتركه في وجдан السامع ، والذي يختلف باختلاف عبود حتى ولو تطابقت سلالیمها "(2) . وباختصار ، الطبع هو مجموعة من الدرجات الموسيقية تتفاوت مع بعضها في سياق الألحان بنظام معین مقید بقواعد دقیقة ، ولا يتم التفریق بين الطبوخ متشابهة إلا عند إجراء تحلیل علمي حسی لكل طبع على حدا ، ودراسة موقع الارتكاز - حات المهمنة والمبسطرة على المسار اللحنی للطبع واتجاهها ومدأها الصوتي وتحتوی

موسيقى، الشرقية لسليم الحلو . "رسالة الكندي في أجزاء خبرية في الموسيقى".

2- في المصدر السابق . وهذا ما نجده عند فلاسفة اليونان انطلاقاً من فكرتهم في تأثير مقاماتهم في الطابع البشرية ؛ فالمقام هووريتي يحرك في المرء العفة والحياء ، والفرجي يدعو إلى القتال ويثير الغضب ، والأيوني يشيع في النفس الهدوء ، يشحد البصيرة الخاملة ، واللدي يخفق من الهم .

الموسيقى الأندلسية على ستة وعشرين طبع ، يحمل بعضها أسماء على الأماكن والمدن مثل : حمدان ، الاصبهان ، الزوركند ، العشاق ، العراق ، الحجاز . وبعضها يحمل أسماء لبعض درجات السلم الموسيقي مثل : الحسين (لا) ، الصيكة (مي) ، الماية (ري) ، الذيل (دو) ، الرمل (صوول) . وتوجد أسماء أخرى تختص بها بعض النوبات مثل : الاستهلال ، الحصار ، الزيدان ، المزموم ، غريبة الحسين ، غريبة المحررة ، المشارقى ، المشارقى الصغير ، انقلاب الرمل ومنها ما يمثل الأصل ومنها ما يمثل الفرع ، وهي كالتالي :

❖ الذيل : يمثل الأصل وفروعه هي : عراق العرب ، عراق العجم ، رمل الذيل ، رصد الذيل ، الاستهلال ، المشارقى .

❖ الزيدان : أصل وفروعه هي : الاصبهان ، الحجاز الكبير ، الحصار ، الزوركند ، العشاق ، الحجاز المشرقي

❖ المواية : أصل وفروعه هي : الرصد ، رمل الماية ، الحسين ، انقلاب الرمل .

❖ المزموم : أصل وفروعه هي : غريبة الحسين ، مجنب الذيل ، المشارقى الصغير ، وحمدان .
ويعتبر طبع غريبة المحررة أصلاً بلا فرع .

ويربط الفلاسفة والحكماء بين الأصول الأربع ونسبتها للعناصر المكونة للحياة ، فينسبون طبع الذيل للتراب ، والزيدان للماء ، والمواية للهواء ، والمزموم للنار .

وتوجد بالنوبة الأندلسية صنائع لا يعرف طبعها تسمى ب " الصنائع الينيمة " ، وقد تفرقت في النوبات وأدمجت في الطبوع الملائمة لها .

وكان كل طبع من الطبوع الستة والعشرين مستقل بصنائعه وموازيته ، إلا أن ضياع الكثير منها جعل هذه الطبوع تتجمع فيما بينها بصورة موضوعية محترمة لقانون تجانس الألحان ، ومكونة وحدة نغمية وعضوية زادت في ثبات القالب العام للنوبة الأندلسية المغربية ؛ فاحتضنت نوبة رمل الماية طبع حمدان وانقلاب الرمل والحسين ، ونوبة الاصبهان استقبلت طبع الزوركند ، والاستهلال لطبع عراق العرب ، والرصد لطبع الحصار والزيدان والمزموم ، وغريبة الحسين لطبع الغريبة المحررة والصيكة والجاز الكبير لطبع المشارقى الصغير ومجنب الذيل ، والجاز المشارقى لطبع المشارقى ، والعشاق لطبع الذيل ورمل الذيل . وينفرد كل من طبع الماية ورصد الذيل وعراق العجم بطبعهم الأصلي ولا يدخل عليهم أي طابع مجاور آخر .

تحليل طبع عراق العجم

- المنهجية المتبعة في تحليل الطبع :

يُحدّد بالطبع الأندلسية عناصر تظهر من خلال سير العمل بها ، وهي تمكّن التمييز بين الطبع الممتعنة التي تتطابق قراراتها ، ومن أهم هذه العناصر ما يلي : (1)

١- موقع الغماز الذي لا يحتل مكانا ثابتا كما هو الحال في الموسيقى الغربية ؛ فقد يكون موقعه على الدرجة الثالثة كما في الغربية والاصبهان ، وعلى الدرجة الرابعة في المشارقى ، والخامسة في لاستهلال ، والسادسة في رمل الماءة ورصد الذيل ، ونلحظ هذا في الغناء الغريغوري الذي ليس به "قرار" بالمعنى الموسيقي وإنما له أصوات نهائية Final أو أساسية Fendamentales وجميع درجاتها – باستثناء السابعة – قابلة لأن تكون "أصوات نهائية" أو "محطات للاستراحة".

٢- موقع المراكز أو المحطات الثانوية التي تفصل بها الجمل اللحنية داخل الصنعة ، ويوجّد على بين المثال في نوبة رمل الماءة إلى جانب صوتها النهائي أو قرارها الدواه "ري" نجد درجة جهاركاـه "فا" ودرجة الحسيني "لا" ودرجة الرست "دو".

٣- الطبقة الصوتية والتي يتحرك في حدودها أغلب الألحان الطبع.

٤- الاتجاه الغالب والذي تتبعه الألحان في مسارها صعوداً ونزولاً .

٥- استعمال صيغ لحنية متشابهة ، ومتطابقة في كثير من الأحيان وخاصة في القفلات النهائية للصناعات وفي بداياتها ، وتعتبر هذه الصيغ من إحدى السمات المميزة للطبع والشخصة له . وقد اتّخذ الأستاذ أحمد عيدون طريقة مميزة لتحليل الطبع معتمداً على الأصوات القوية التي شخص الطبع ، كما أعطى أهمية للأصوات النهائية وأسلوبها وسماها بـ "بصمات الطبع" Les signatures de Tab' خارج طبع عراق العجم إلى رجل يدعى صيكة بن تميم العراقي ، وهو المستخرج لطبع الصيكة . وفته طلوع النهار ويأتي بعد نوبة الرصد ، عنصره التراب ويوافق من الأخلاط السوداء . وهو يشبه سلم صول الكبير عند الغرب لولا وجود درجة الجهاركاـه (فا) عند النزول ، وهذا ما أدى إلى تسميته بعراقي العجم . أما درجة العراق في الموسيقى العربية والتي هي (سي) نصف بيـمول (b) فلا وجود لها في هذا الطبع وإنما اعتمد ذكرها وإلهاقها بالعجم ونسبتها إليهم للتاكيد على أنها طبيعية وليس الدرجة المستعملة في الغناء الفارسي الذي يعد دخيلاً على الموسيقى العربية . وجاء تسوين الأستاذ أحمد عيدون يذكر فيه الأصوات المميزة لهذا الطبع هو كالتالي :



(1) كتاب نوبة العشاق للأستاذ بونس الشامي .

إلا أننا نضيف لهذا التدوين درجة الجهار كـ (فـ) والتي تستعمل في حالة النزول ، فيصير التدوين على الشكل الآتي :

ل الآتي :

ولهذا الطبع الترتيب مميز لدرجاته وخصوصا عند الابتداء في كثير من صنائعه على الصورة الآتية :

A musical staff consisting of five horizontal lines. A treble clef is positioned at the top left. To its right is a sharp sign (F#). On the second line from the bottom, there is a single vertical stem with a solid black note head. On the fourth line from the bottom, there is a single vertical stem with a solid black note head. On the fifth line from the bottom, there is a single vertical stem with a solid black note head.

وفي نسخة الحائط التي قام بتحقيقها الأستاذ مالك بنونة جعل طبع عراق العجم ممزوجاً بـ الاستهلال وقال عنه بأنه استهلال ثان نظراً للتشابه الكبير بينهما واستناداً على استعمال صناعة استهلالية مصورة على درة النوى (صoul) ، من بينها : العود قد ترنم - ماكنت أدرى - وجـ الشـكـرـ عـلـيـنـاـ مـنـ مـيزـانـ الـبـسيـطـ ، شـجـانـيـ قـمـارـيـ فـمـ باـكـرـ الـاصـبـاحـ التـيـ تـسـعـمـلـ تـسـعـمـلـ بـشـعـرـ آـدـ منـ المـجـثـتـ هـيـ صـنـعـةـ الـوـصـلـ يـاـ مـحـلـاـ فـيـ القـائـمـ وـنـصـفـ ، وـصـنـعـةـ وـمـهـفـهـ فـقـالـ إـلـهـ - لـهـ يـشـكـيـ الـمـظـلـومـ - إـنـيـ رـأـيـتـ الـحـمـامـةـ - وـبـرـوـلـةـ الـعـانـسـ فـيـ مـيزـانـ الـقـدـامـ ، وـفـيـ الـدـرـجـ بـرـوـلـةـ أـكـمـ الـبـهـاـ . وـبـإـدـرـاجـ هـذـهـ الصـنـائـعـ لـاـ يـمـكـنـنـاـ الـحـكـمـ عـلـىـ سـيـادـةـ طـبـعـ الـاسـتـهـلـالـ عـلـىـ طـبـعـ عـرـاقـ الـعـجـمـ الـبـهـاـ . وـبـإـدـرـاجـ هـذـهـ الصـنـائـعـ لـاـ يـمـكـنـنـاـ الـحـكـمـ عـلـىـ سـيـادـةـ طـبـعـ الـاسـتـهـلـالـ عـلـىـ طـبـعـ عـرـاقـ الـعـجـمـ الـبـهـاـ وـجـعـلـهـ اـسـتـهـلـالـاـ ثـانـيـاـ وـمـحـوـ شـخـصـيـتـهـ الـمـمـيـزـةـ وـأـسـلـوبـهـ فـيـ طـرـيقـةـ صـيـاغـةـ الـأـلـحانـ التـيـ تـخـتـافـ شـكـلاـ وـمـضـمـونـاـ عـنـ الطـرـيقـةـ الـمـتـبـعـةـ لـالـأـلـحانـ فـيـ طـبـعـ الـاسـتـهـلـالـ الـذـيـ يـعـتـيرـ اـبـتكـارـاـ مـنـ رـجـلـ يـدـعـىـ عـلـالـ الـبـطـلـةـ مـنـ الـجـزـيرـةـ الـخـضـراءـ أـيـ طـبـعـ عـرـاقـ الـعـجـمـ كـانـ سـبـاقـاـ زـمـنـيـاـ عـلـىـ طـبـعـ الـاسـتـهـلـالـ وـهـذـاـ مـاـ نـحـسـ بـهـ لـدـىـ أـدـانتـاـ لـصـنـائـعـهـماـ وـنـلـمـسـ الـفـرـقـ الـكـبـيرـ عـنـ إـدـخـالـ الصـنـائـعـ الـاسـتـهـلـالـيةـ عـلـىـ طـبـعـ عـرـاقـ الـعـجـمـ مـنـ اـرـتـفـاعـ الـمـدىـ الـصـوـتـيـ الـذـيـ تـحـدـثـهـ عـمـلـيـةـ تـصـوـيرـ الـنـغـمـ ، وـلـمـسـ دـرـجـاتـ يـعـتمـدـهـاـ طـبـعـنـاـ كـاـيـدـاءـ الـصـنـاعـةـ مـنـ دـرـجـةـ الـمـحـيرـ (ـرـيـ)ـ فـيـ صـنـعـةـ شـجـانـيـ قـمـارـيـ وـوـصـولـ لـحـنـهاـ إـلـىـ جـوـابـ النـوىـ (ـصـoulـ)ـ . وـيـتـشـابـهـ طـبـعـ عـرـاقـ الـعـجـمـ مـعـ الـمـقـامـاتـ الـعـرـيقـةـ فـيـ حـالـةـ الصـعـودـ :

A musical staff with a treble clef. It features a dotted half note followed by a quarter note, then a eighth note, a sixteenth note, a sharp sign, another eighth note, and another sixteenth note.

- فهو المقام الأول عند الموصلي

A musical staff with a treble clef. It features a dotted half note followed by a quarter note, then three eighth notes. The final measure contains a sixteenth-note cluster: a vertical line with four horizontal strokes extending from it.

- وهو المقام الثاني عند الكندي

مصور على درجة الراس

وهو المقام الليدي عند الإغريق مصور على درجة الراست ، ولا يختلف معه إلا بظهور درجة

A musical staff in G clef shows a descending eighth-note scale from middle C to low C. The notes are connected by a single diagonal line.

سيتحول في النزول كما هو في الاستهلال

النَّوْرُ



هو نقام الأيوني XII من مقامات

كِسَةٌ مصوَرٌ عَلَى درجةِ الرَّاسِتِ

ـ يطبع مدمج في صنائع كثيرة تتخذ درجة البوسليك (مي) فرارا لها وخصوصا في الكراسي
ـ ي ذلك في حين تدوين وتحليل صنائعه :



غير يشبه المقام السادس من مقامات الموصل

بِسْمِ

سالنامه

رجب

آخر

لمن

كامل

٢٣٧

٢٣٦

دعا

三

علی

۲



هو المقام تحت الدوري عند الإغريق

صور على الحسيني



صور على الحسيني

عـيـق : يلاحظ في بعض صنائع هذا الطبع جنوح ألحانها إلى التقريب من طبع الحجاز وما يشبه ، وبغير ذلك في كثير منها مثل صنعة رب ليل في ميزان البسيط ، وخرجت يوما في ميزان القائم . صـفـ. ولعل هذه الظاهرة أتت على إثر جنوح المنشدين إلى تحلية أدائهم باستعمال درجة (مـيـعـول) ومع مرور الزمن أصبحت هذه الزخارف تفرض نفسها حتى على مستوى العزف وحتى على آذان المستمعين ، ولو حاولنا إرجاعها إلى طبيعتها لانتابنا اشمئاز لا عيادنا على غنائـهاـ . عـزـفـهاـ بالطـرـيقـةـ المـالـوـفـةـ عـلـمـاـ بـأـنـ هـذـاـ طـبـعـ لمـ يـسـقطـبـ أيـ طـبـعـ مـجاـورـ وإنـماـ مـسـتقـلـ بـطـبـعـهـ (هـذـاـ رـيـ) . أما الرأـيـ الثـانـيـ ، فـهـوـ أـنـ هـذـهـ الصـنـاعـ رـبـماـ تـكـونـ مـنـ الطـبـوـعـ المـفـوـدـةـ الغـيـرـ مـعـرـوفـةـ التـيـ شـاهـيـهـ معـ طـبـعـ مـجـنـبـ الذـيـلـ المـوـجـودـ فـيـ نـوـبـةـ الحـجازـ الكـبـيرـ لـارـتكـازـهـ عـلـىـ درـجـةـ النـوـىـ (صـوـلـ) . خـذـهـ نـغـمةـ الحـجازـ . وـالـرـأـيـ الثـالـثـ وـهـوـ أـنـ الفـرـقـ الـموـسـيـقـيـ الـأـنـدـلـسـيـ عـمـدـ روـسـاؤـهـاـ إـلـىـ هـذـاـ

التنوع لغرض فني لطرد الملل عن المستمع وجلب اهتمامه بهذه النغمة الساحرة علما بأن مـ عراق العجم لا يحتوي على أنغام تزينه فيثير نوعا من الضجر لدى المستمع العادي الذي ألفـ النوبات الأخرى التنويع النغمي للطبع الرئيسي الذي يجعل التوبة باقة من الزهور يفوح أـ فتسر الناظرين وتفتح قلوبهم إلى الاستماع بالألوان اللحنية المختلفة.

مواريف الموسيقى الأندلسية⁽¹⁾

الوجهات - 1

في الحركة الموسعة والقطرة:

في الانصراف



هذه رواية ثانية تستعمل إلا في مدينة تطوان وهي الآتية :

في الموسوعة والقنطرة

في الانصراف



أمسية (لو) (ولوي)



نعم _____) (كل (في) في (في)

١) - لقد أخذمنا طرفة النوسيد في ندوتين هذه الموارزن عندما باتنا الأصن ، وهو ضرب انك اسفن ميسوطة عش راحه اند اسرى وفرمز انى ازمن اتفوي وهى "اندم" ونمنتها هذه العلامه لـ ، اما انضعيف وهو "انك" فدقيق بضم اصبع انك انمني وضربيها عش جانب راحه اند اسرى وفرمز انى ببذه العلامه ، ونعرف طرفة دوقيع الموارزن عش انت اندريوكة وانتظر يمكن ارجوع انى كتاب نوبه غربه احسين للأسناد محمد ابريلون وكاب نوبه اعنياني للأسناد مؤنس اسماير .

ويبدو أنها طريقة بدائية وبسيطة ترتكز أساسا على إبراز دمتين فأعطت أهمية كبيرة للزمن الخامس في الرواية الأولى فجعلته في موضع الزمن الأول ، ويبقى محفظا بمكانه في الانصراف كما في المثال الآتي :

(عشـهـ) منـ (وصـفـ) (ماـةـ) (ولـ) (استـمـعـ)

ونلاحظ أن هذه الرواية لا تسير وفق طبيعة اللحن الذي يفرض سلسلة منطقيا للدمات والتيكات فيأتي الزمن الأول في الانصراف دائما ضعيفا ومرتبطا بالزمن الأخير ، بعكس الرواية الأولى والتي تحافظ على مواطن قوتها وضعفها ويظهر جليا في البسيط الموسوع بابتدائه بزمرين قويين يسيران بتوافق محكم مع حركة الألحان حتى أنك تلمس دور الإيقاع من خلالها وتحدد نوعه حتى ولو لم يوجد الآلتان الإيقاعيتان نتيجة لطريقة إنشاد الصنعة التي تفرض الضغط على الحرف الذي يمثل القوة فيوحي إلى موضع الدم .

وهيمنة الإيقاع واللحن وخصائصهما مكنا الرواية – بالإضافة إلى ترقيم أدوار الصنائع الإيقاعية – من التركيز على لحن الصنائع وضمان استمرارها بأمانة ، ويمثل ترابطهما درعا واقيا للنسيان والالتباس الذي قد يقع بين الرواية وحكمان متلازمان يلجا إليهما للفصل في حالة الاختلاف .

2- القائم ونصف

لتدوين القائم ونصف توجد طريقتان :

الطريقة الأولى :

في حركة الانصراف

وتجعل هذه الطريقة بدء التدوين من الدم وقد أقرها مؤتمر فاس واعتمدها الأستاذ يونس الشامي ، وقد اعتمدنا هذه الرواية بعد تمعننا في سير ألحان صنائع القائم ونصف ووجدنا أغلبها يأتي بعد الدم مما دعا إلى اعتبارها الزمن القوي الأول . كما أن هناك ما يعزز هذه الطريقة ونجد في بعض الصنائع التي تدرج إيقاع الدرج كما في صنعة "قم فإني أرى الزمان" فالانتقال من القائم ونصف

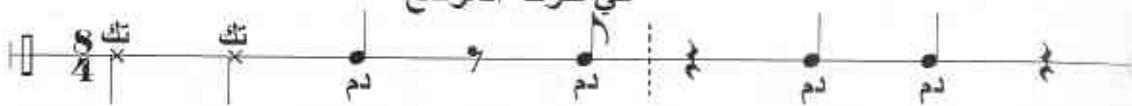
درج يأتي بطريقة علمية مفادها تقسيم وزن القائم ونصف إلى قسمين متساوين أي وزنين من سعي وبعبارة أخرى يأخذ وزن القائم ونصف دورين من وزن الدرج كما يوضح المثال الآتي :

قائم ونصف



طريقة الثانية : تبدأ التدوين من التيكتين الأخيرتين في الطريقة الأولى ، وقد تبناها الأستاذ محمد بربول وكذلك المرحوم محمد الرايسى . و تستند هذه الطريقة على ما تسير عليه بعض الصنائع في طريقة بداياتها وخصوصا في أغلب التصديرات مثل تصديرة قائم ونصف رمل المالية "بالله يا ربى" وتصيره قائم ونصف الاصلبهان "ألا يا ربى" وتصيره قائم ونصف الاستهلال "يا من حسن الصفات" وتصيره قائم ونصف الحجاز الكبير "حبي معى في داري" . كما أن هذه طريقة توزع الأزمنة القوية بشكل منطقي عند تقسيمه إلى قسمين وتجعل تدوين الإيقاع كفتي ميزان يتوجب ضمان توازنه عند تدوينه بعكس الطريقة الأولى التي غلت الأزمنة القوية في حفة الأولى على الكفة الثانية . وتدوينها كالتالي :

في حركة الموسوع



في حركة الانصراف



(الابطابحي) (3)

الموسع



الانصراف



وتغير حالته في آلتى الدربوكة والطار ويمكن الرجوع إلى كتاب الأستاذ محمد أبريول والأستاذ يونس الشامي للاطلاع على ذلك . إلا أن هذه الصورة المعايرة تستوجب ذكرها وقد فضلنا رؤيتها في آلة الدربوكة مع تبسيط تدوينها بالارتكان على إبراز الدمات والتิกات ، كما أن هناك طريقة أخرى لترقيمه وتنسق إلى تجزيء الحقل أو الدور الإيقاعي بغية إبراز أزمنته القوية ؛ فيرقم الابطابحي الموسع ب $3+3+2$ على 4 و الانصراف ب $8/8$ أو $3+3+2$ على 8 ويعادله $4/4$ ، وتدوينه كالتالي :

الموسع



الانصراف



أو



أو

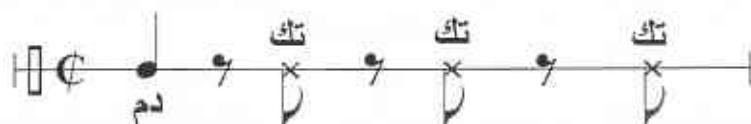


الدورة - 4

الموسوعة

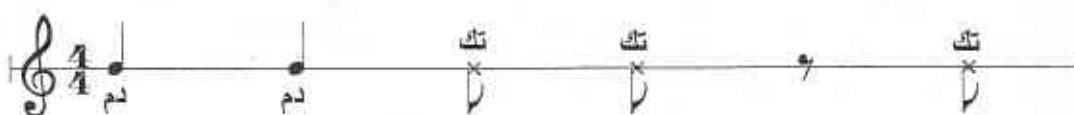


الانصراف



يوجد في البلدان العربية أوزان يطلق عليها إسم الدرج أو الدارج إلى أنها لا تطابق درجنا ، فهو في نجائز 6 على 8 وفي تونس 6 على 4 ، وفي المشرق يقال سماعي دارج وهو وزن ثلاثي 3 على 4 ويقال أيضا إيقاع يورك سماعي دارج ووزنه 6 على 8 . وقد يتشابه إيقاع الدرج مع الأوزان ترقية الرابعة وإن اختلفت مواضع الدمات والتيكات وقد أخذنا نسمعه في بعض الأغاني الشرقية خليجية يلوونون به أوزان "المصمودي" و"البلدي" ، وحتى في الغرب فايقاع " الروomba" إذا سمع في تركيبه نجده يقارب جدا إيقاع الدرج الذي لا يختلف معه إلا لتأجيل النبرة (Syncopé) وهذا رجعنا إلى كيفية تدوين الأستاذ يونس الشامي لإيقاع الدرج نجده قد بدأ تدوينه من الدم اعتمادا على البناء اللحمي للصنعة وبذلك أتى شبهاها بايقاع الروomba وإن اختلفت مواضع دماته .

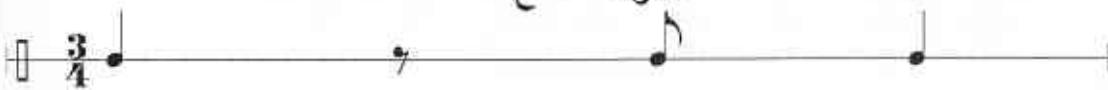
تدوين ذيونس الشامي للدرج



5 المقادير

في طريقة توسيده تسمع ثلاثة ضربات متساوية في قوتها كما في المثال الآتي :

الموسيقى



أما في توقيعه على آلة الدربوكة فيتأسس على إبراز الأزمنة القوية من الضعف كما هو في التدوين الآتي الذي يعتمد أساساً على إظهار الدمات والتيكات :

الموسيقى



وفي طريقة أخرى تبدل التيكة الأخيرة فتعوض بالدم على نحو هذا التدوين :

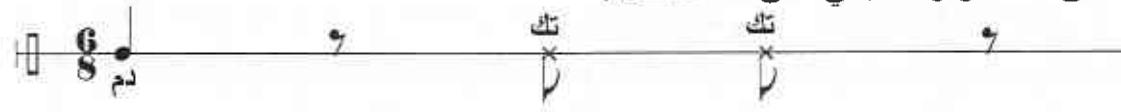


أما الانصراف فتوسيده يأتي بإظهار ثلاث ضربات متساوية في القوة ن وتدوينه كالتالي :

الانصراف



أما توقيعه على آلة الدربوكة فيأتي على هذا الشكل :



أو على هذا الشكل :



كما يسمع عند بعض الفرق الأندلسية متأثرة بالإيقاعات الشعبية هذان الشكلان :



ملاحظات

مع الكتابة الموسيقية اضطررنا إلى كتابة الحروف العربية من اليسار نحو اليمين ، ووضعنا كل علامة موسيقية حرفًا أبجديا ، وقد تحمل العلامة الموسيقية أكثر من حرف واحد من الأبجدية ؛ وفي هذه الحالة ارتئينا تركها على الشكل العادي للكتابة العربية أي من اليمين بيسار مما يحتم على القارئ الانتباه إلى الابتداء من الحرف الأول على اليمين ، وقد يمتد طول حرف الأبجدي ليشمل عدة علامات موسيقية وقد رمزنا إلى هذا الامتداد بخط تحت كل نوطة سبعة حتى نهاية الامتداد كما في المثال الآتي :

شك - - - ب ج و ب ج - و
(الشک) (وج ب)

عندما نكتب الحروف المقطعة كلمتها الصحيحة ووضعنا بعضها بين قوسين وخصوصا التي بدايتها في سطر آخرها في سطر آخر أو التي تأخذ عددا كبيرا من النotas الموسيقية . كما أن حرف الأبجدي الساكن لا ينفرد بعلامة موسيقية وإنما يكون تابعاً للحرف السابق أو اللائق له بأخذ من العلامة الموسيقية إلا جزء زمنيا ضئيلاً لا يكاد يلمس ؛ وفي هذه الحالة نضع خطأ قبل حرف الأبجدي الساكن مثل :

ف - - ل م ك ل ا ف - ل ب ح م ل ر ي ا د ت ك ن م ا
() () () () ()

وضعنا عند نهاية اللحن في البيت أو شطر الكرسي أو التغطية خطين أفقيين متوازيين رقيقين بواسطتهما انتهاء المقطع الأساسي وبداية المقطع الموالي سواء كان جواباً بالألات الموسيقية ذاته بيت آخر أو نهاية الصنعة مثل :

Trois Fois (تحواب)
FIN

البغيرة

Adlibitum Largo

Adlibitum Largo

Tempo,

Accel...

Rit...

FIN

الإنشاد

تحتري هذه النوبة على إنشادين أساسيين هما إنشاد الطبع في بحر الطويل وإنشاد المتقارب .

إنشاد الطبع

نَمْ وَعَلَ بِالْتَّرَأْمِ سِيدِي
وَأَطْرَبَ وَأَنْشَدَنِي عَرَاقُ بْنِ الْعِجْمَ
فَجَيْشُ الدَّجْى وَلَىٰ عَنِ الْفَجْرِ وَانْهَزَمَ
بِرَّ وَرَوْنَىٰ كَوْوَسَ بَنْتَ الْكَرْمَ

ويقال عنه طبع المزموم ويستعمل في نوبة الرصد ، ويتبين من خلال إجراء العمل به أنه لا يخدم عراق العجم في تبيان قواعده وخصائصه بقدر ما يركز على طبع المزموم ، ويدمج في نوبة العجم لتطابق سلميهما ظاهريا ، والغالب أن إنشاد طبع عراق العجم مفقود .
ويستعمل شعر آخر لإنشاد المزموم من بحر الطويل وهو شعر مشهور في الأوساط الموسيقية كما يلي :

حَبِيبِي وَمَحْبُوبِي وَرُوحِي وَرَاحِتي
وَأَرْفَصُ مِنْ ذِكْرِ الْحَبِيبِ وَأَفْرَحَ
أَهِيمَ بِهِ وَجَدَا وَشَوْقَا وَلَوْعَةَ

ونقاديا للنكرار فلا يؤدي إلا بيت واحد فقط

إنشاد المتقارب

أَتَانِي زَمَانِي بِمَا أَرْتَضَى
فَبِاللَّهِ يَا دَهْرَ لَا تَنْقُضِي

يندو من هذا الإنشاد أنه يشخص طبع عراق العجم بارتكانه على جمل لحنية تسير على شاكلته .
تنني فقد حافظ على أسلوبه وخصائصه وبصماته .
وقد يستعمل أكثر من شعر لهذا الإنشاد شريطة الاحتفاظ ببحره الشعري .

إنشاد طبع عراق العجم

Adlibitum

فَلَا أَلْعَوْنَ (فَمْ) (أَلَا)
بَرَاطُ وَشَدَانَ (وَأَنْشَدَنِي) (وَأَطَّسَرَبْ)

مَرَاثِيلَ (بالترَاءِ)
بَنَى (عَرَاقْ) (عَرَقْ)

سَيِّدِي (سَيِّدِي)
الْجَمْ (بَنَى)

نَاهَا نَاهَا نَاهَا
نَاهَا نَاهَا نَاهَا

Tempo

ني فرو رو د با و
ورونسي (جي ذ ش جيد)
جي ذ ش جيد ش جيف
الذجي (جيش) (جيش)

D.C.

FIN

إنشاد طبع عراق العجم - تابع-

أَنْتَ بَنْدُسْ فَوْكَ بَنْتَ (كَفُوسْ)
أَنْ عَلَى وَعْنَ (وَلَى)
مَرْلَكَنْتَ بِالْكَرْمَ (بَنْتَ)
زَهْوَنْ جَرَفَ وَاهْزَمْ (الفَجَرَ)

Accel.
Tempo
D.C.
FIN

إنشاد المتقارب

Adlibitum

ما ب نـي مـا زـنـي تـا
بـما) (زـمـانـي) (

ضـىـتـ أـرـمـاـبـ
أـرـضـىـ) (بـما) (

الـلـهـ بـفـ
فـبـالـلـهـ) (

ضـىـفـتـتـ لـاـرـدـهـ يـا
تـنـقـضـ) (دـهـرـ) (يـا

نـاـنـاـنـاـنـاـ

لـاـرـدـهـ يـاـهـالـلـ
فـبـالـلـهـ) (يـاـدـهـ) (لـا

ضـىـفـتـتـ
تـنـقـضـ) (

FIN

ميزان البسيط

توضية التوبه

أصل هذه التوضية هو قسمها الأول ، أما القسم الثاني فهي من توضية الاستهلال مصورة على سرقة التوبه (صوٌل) ، وتدرج هنا قصد تطويل التوضية وإعلامنا بأن نوبة عراق العجم تتكون على استهلال من خلال إدماج صنائعها . - كما سنلاحظ ذلك في حينه -
وتعمل رواية فاس القديمة توضية القسم الثاني مخالفة بعض الشيء في جملها اللحنية خصوصاً بما فيها التي فرضتها طبيعة الرواية في التعامل مع الإيقاع (تكسير الوزن) ؛ وتدوينها كالتالي :

The musical score is composed of ten staves of music in G major, 2/4 time. The notation includes various musical patterns such as eighth-note groups, sixteenth-note patterns, and rhythmic figures like 'takht' (crosses). The score concludes with a final section labeled 'FIN'.

توضية النوبة

Andante $\bullet = 84$

The musical score consists of ten staves of music. The first nine staves are in common time (indicated by a 'C') and the last staff is in 2/4 time (indicated by a '2'). The key signature changes from one staff to another. The first staff starts with a key signature of one sharp (F#). The second staff starts with a key signature of one flat (B-flat). The third staff starts with a key signature of one sharp (F#). The fourth staff starts with a key signature of one sharp (F#). The fifth staff starts with a key signature of one sharp (F#). The sixth staff starts with a key signature of one sharp (F#). The seventh staff starts with a key signature of one sharp (F#). The eighth staff starts with a key signature of one sharp (F#). The ninth staff starts with a key signature of one sharp (F#). The tenth staff starts with a key signature of one sharp (F#). The tempo is Andante, indicated by the text "Andante $\bullet = 84$ " at the beginning of the score.

التوسيعية الثانية

توضية النوبة - تابع -

A musical score for a single melodic line, likely a vocal part. The score consists of eight staves of music, each starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is in common time (indicated by a 'C'). The notes are primarily eighth and sixteenth notes, with some quarter notes and rests. The score includes several endings, indicated by Roman numerals I, II, III, and IV above the staff. The final staff concludes with a double bar line and the word 'FIN' at the bottom right.

Andan

صلوا يا عباد

وارضوا عن العشر الكرام البررة
نسيم من الأحباب مسكا وعبرا

صلوا يا عباد دائم على أشرف الورى
مهما نرقب الروض ياتينا بشرا

تسمى هذه الصنعة بـ "تصدير الميزان" يقال عنها أنها من بحر الطويل وستعمل أيضا في تصدير ميزان نوبة رمل الماء ، وثبت مع التقطيع العروضي أنها غير موزونة مما دفع بالأستاذ عبد اللطيف بن منصور في كتابه "مجموع أزجال وتواشيح وأشعار الموسيقى الأندلسية المغربية" إلى تغييرها بيتين من بحر الطويل هما :

إذا نظرت عيني وجوه أحبتي فتلك صلاتي في الليالي الرغائب
وجوه إذا ما أسفرت عن جمالها أضاءت لها الأكون من كل جانب

كما غيرها المرحوم الأستاذ مولاي أحمد الوكيلي بصنعة موزونة على بحر الطويل هي :

أخص به أهل المكارم والغدر	صباح سعيد سالم ومسائِم
باليمن والإقبال والعزَّ والنصر	أبشره طرَا بأزكى تحية

أما المرحوم الحاج إدريس بن جلون في كتابه "التراث العربي المغربي في الموسيقى" فقد استعمل بيتين من قصيدة البغدادية هما :

صلة على مر الليالي تدوم	صلاتك ربِّي والسلام على النبيَّ
يحاكيه بدر والصحاب نجوم	محياك يا خير البرية قد بدا

وهي صنعة مشغولة عدد أدوارها 25 دورا ، ولا يوجد اختلافات بين الروايات إلا في الحق الثاني والذي يظهر فيه اجتهاد للأستاذ أحمد الزيتوني الذي فضل استقرار لحن هذا الحقل على درجة البولسيك (مي) تهربا من جنس الحجاز الذي يفرض نفسه على هذا المقطع بالذات ، بينما تصر بعض الروايات على إظهاره باستثناء رواة فاس التي تصر على عدم استعمال الدرجة الملونة (مي b) رغم كون الجملة الموسيقية تسنج بذلك :

تدوين الحقل الأول والثاني في رواية فاس

-- - با ع - نا نا نا نا ها ا - يا تو ص - - ص
(عباد) (يا (صلوا)

تدوين صنعة صلوا يا عباد

Larghetto ♩ = 60

رب ليل (1)

رب ليل ظفرت بالبدر ونجوم السماء لم تدر
حفظ الله ليانا ورعى
أي شمل لنا قد اجتمعا
غفل الدهر والرقيب معا
ليت نهر النهار لم يجر حكم الله لي على الفجر

هو موسيقى مشهور موزون على بحر الخفيف للوزير لسان الدين بن الخطيب متوفى سنة 776 هـ وقد أضفى اللحن على هذا الموسيقى حلقة قصيبة جسدت معاني كلماته وأعطتها أبهى صورة؛ وذلك بتلويين أنغامه بجنس الحجاز رغم انحرافه عن قاعدة الطبع الأساسية وهذا ما نجده في الكثير من الروايات إلا في رواية فاس والتي تتجنب هذا التلويين ، كما تتميز هذه الصنعة بكثرة الشغل أي الطراطين والتننات التي أشبعـت لحن هذا الموسيقى .

وقد استعمل كناش الحائـك لـ عبد السلام بن الحسن الرقيقـوق توسيـع آخر لابن باجة يمدح به ابن تيفـلويـت صاحـب سرقـسطـة ، وينسبـ أيضاً إلى يحيـيـ بن الصـيرـفيـ الغـنـاطـيـ مـطـلـعـهـ :

جـرـرـ اللـيـلـ أـيـنـماـ جـرـ وـاـصـلـ الشـكـرـ مـنـكـ بـالـشـكـرـ

(2) دخول الصنعة 14 دور وخروجها 17، أما الكرشـهاـ فيحتـوىـ علىـ 17 دورـ ، ولا يوجد اختلافات بين الروايات تستحق الذكرـ .

(1) - يستعمل هذا الموسيقى في ميزان بسيط رمل المـاـيـاـ .

(2)- يطلق الدخول والخروج هنا على لحن القـلـ الأولـ والـثـانـيـ ، أما الكرـشـ فيـطـلـقـ علىـ لـحنـ الـبـيـتـ فيـ قـاتـونـ الموـسـيقـىـ وهيـ الأـبـيـاتـ الثـالـثـةـ الوـسـطـيـ كماـ أنـ الجـزـءـ الثـانـيـ منـ القـلـ جاءـ هناـ مـطـابـقاـ لـهـاـ فيـ الـلـحنـ . وقدـ صـارـتـ العـادـةـ تـميـزـ الـبـيـتـ فيـ الموـسـيقـىـ بـتـخلـيـهـ بـجـوـابـينـ بـوـاسـطـةـ الـآـلـاتـ الـموـسـيقـىـ ، وهيـ قـاعـدـةـ تـطبـقـ دائـماـ فيـ الصـنـاعـ السـيـاعـيـةـ .

تدوين صنعة رب ليل

Larghetto = 62

The musical score consists of eight staves of music for a single instrument. The lyrics are written below each staff in Persian script. The first staff starts with 'ل بَلْ بَر نَانَاهَا' and ends with '(رب) لِيل' in parentheses. The second staff continues with 'لَيْلَه' and '(لِيل)' in parentheses. The third staff begins with '(رب)' and ends with 'ظَفَرَت' in parentheses. The fourth staff starts with 'بَالْبَلْدَر' and ends with 'نَانَاهَا' in parentheses. The fifth staff begins with 'لَيْلَه' and ends with '(رب)' in parentheses. The sixth staff starts with '(رب)' and ends with 'ظَفَرَت' in parentheses. The seventh staff begins with 'لَيْلَه' and ends with '(رب)' in parentheses. The eighth staff starts with '(رب)' and ends with 'ظَفَرَت' in parentheses.

رب لیل - تابع-

قلب الصنعة

- جون و نا نا ها (ونجوم) (ونجوم)

- لَيَانَلَتَلَنَلَ - . يَانَلَتَلَنَلَ - يَانَلَ

لـن لـ لـ لـ لـ يـا لـ لـ لـ نـ لـ لـ لـ يـا لـ لـ

لَمْ - لِءُ - مَسَاءٌ - لَّا - بَانَ لَدْرِي (لَمْ) (السَّمَاءُ)

أ - نا نا ها نا ها أ ن ت ل ت ل ت ل ت ل ي ا - ر ي)

ن - ل - ب - ن - ل - أ - ه - أ - - ن - ن - ه - ن - ه

من رسولي

من رسولي إليك يا نور عيني
لم أجد في الهوى إليك رسولا
الهوى حال بين صبري وبيسي
فجعلت الرسول أدمع عيني

من رسولي صنعة طويلة ومشغولة ، تعطينا أحانها صورة صادقة عما يلاقيه المحبوب من آلام
وى وحرقة الجفا ، ولعل الملحن قد تعمد تطويل الجمل اللحنية كتعبير صادق عن عذاب الانتظار
كى وحرقة الهجر ولهفة اللقاء .

وهي من بحر الخفيف (فاعلاتن مستقىع لن فاعلاتن فاعلاتن مستقىع لن فاعلاتن)
وعدد أدوارها 54 ، وقد استعملها الفقيه محمد السبعي واعتمدناها في هذا الكتاب ، وتستعمل أيضاً في
هذه الأنواع بسيط نوبة الاستهلال . ونجد في روایة فاس بعض التغييرات التي تستحق الذكر وهي كالتالي :
في الحقل الرابع تعمد هذه الروایة إلى استعمال زخرفة بسيطة على هذا النحو :



تحفي الحقل الذي يليه يبسط اللحن على هذا الشكل :



وفي الحفل 24 تعمد هذه الرواية إلى زخرفته على هذه الصورة :



و عند الوصول إلى الحقل 42 سيلاحظ اختلاف واضح ويكمّن في نقص دور كامل عن رواية
الْعَلِيَّةِ مُحَمَّدُ السَّبِيعُ وَثَبَّتَ أَدْوَارَهَا الْمَرْحُومُ الْحَاجُ إِدْرِيسُ بْنُ جَلْوَنَ ، فَتَسْتَعْمِلُ رَوْاْيَةً فَاسِّ 53 دُورًا
- لـ من 54 .



تدوين صنعة من رسولى

Larghetto = 64

(b) <img alt="Musical score for 'Layla' in G major, 6/8 time. The score consists of four staves of music with lyrics in Arabic and English. The lyrics are: 'بَلَى يَكْ لَى إِلَى سُورِ مَنْ مَنْ' (بللى ياكلى إللى سور من من), '(إِلَيْكَ) (رَسُولُكَ) (مَنْ مَنْ)', 'لَى يَا نَى عَيْرُونَى بَعَرَ نُو يَا يَا كَلِيلَكَ' (لى يا نى عيرونى بعر نو يا يا كليلك), '(عَيْنَى) (نُور) (عَيْنَى) (نُور) (يَا) (يَا) (إِلَيْكَ)', 'نَدَلَلَ نَدَلَلَ يَا لَنَدَ يَا لَنَدَلَلَ نَدَلَلَ يَا أَهَ لَنَدَلَلَ' (ندلل ندلل يا لند يا لندل ندلل ندلل يا آه لندلل)، 'بَلَى يَكْ لَى إِلَى سُورِ مَنْ مَنْ' (بللى ياكلى إللى سور من من), '(إِلَيْكَ) (رَسُولُكَ) (مَنْ مَنْ)', 'لَى يَا نَى عَيْرُونَى بَعَرَ نُو يَا يَا كَلِيلَكَ' (لى يا نى عيرونى بعر نو يا يا كليلك), '(عَيْنَى) (نُور) (عَيْنَى) (نُور) (يَا) (يَا) (إِلَيْكَ)', 'تَيَّلَأَ نَانَانَاهَا نَدَلَلَ لَدَلَلَ لَدَلَلَ يَا أَهَ لَنَدَلَلَ' (تيلأ ننانناها ندلل لدلل لدلل يا آه لندلل)، 'لَدَ يَا لَنَدَ يَا لَنَدَ يَا يَطَارِي تَيَّلَأَ نَانَاهَا' (لد يا لند يا لند يا يطاري تيلأ ننانها), 'لَنَدَلَلَ لَدَلَلَ يَا لَنَدَلَلَ لَدَلَلَ يَا لَنَدَلَلَ لَدَلَلَ' (لن دلل دلل يا لن ددل ددل يا لن ددل ددل يا)
 </p>

تابع - رسولي من

ي- طا ری - - تی نَ ا نَ نَ هَا - - - - تی نَ ا - نَ نَ هَا

يَا لَنْ . . . لَدَلْ لَدَلْ لَدَلْ لَدَلْ لَدَلْ لَدَلْ لَدَلْ لَدَلْ

۱۰- بیان نهادن نهادن نهادن نهادن نهادن نهادن نهادن نهادن نهادن نهادن

A musical score page featuring a single melodic line in black ink on five-line staff paper. The music consists of six measures, each starting with a sharp sign indicating G major. The notes are primarily sixteenth notes, grouped in pairs or triplets. The vocal line is written below the staff, consisting of short, rhythmic syllables. The title "Trois Fois" is printed in a bold, sans-serif font at the top right of the page.

FIN

یا ب دورا

هذه الصنعة للشاعر أبي إسحاق ابراهيم بن سهل الإشبيلي الأندلسي 605 هـ ، وهي صنعة مشغولة عدد أدوارها 31 ، و 11 في الكرسي . طبعها مستقيم ومكونة من خمسة أبيات على بحر الرمل مقطوفة من موشحة المشهور الذي مطلعه :

هل دری ضبی الحمی اُن قد حمی قلب صب حلہ عن مکنس

وقد جرت العادة استعمال صنعة أخرى بديلة عنها هي " يا رسول الله يا بحر الوفى " وقد أثبتتى كل من المرحوم إدريس بن جلون والمرحوم عبد الكريم الرايس في كتابهما "الحانك" ، بينما تعمد المرحوم مولاي أحمد الوكيلي استبدالها بهذه الصنعة المذكورة أعلاه حفاظا على وحدة النوبة من ناحية الغرض الشعري الأساسي الذي تقوم عليه وقد استعملها ثانية .
كما استعمل الأستاذ عبد اللطيف بن منصور أبياتا أخرى لهذه الصنعة وهي :

لرخيص بنفيس العمر
ذاك لا أحسبه من عمري
وإذا جن لليلي أنتم قمرى
إن يوماً جمع الشمل بكم
كل يوم لا يراكم ناظري
أنتم شموس نهاري دائمًا

كما استعمل كناش الحائك للرقائق وكذلك بن جلون بين آخرين من موشحة معارضة لموشحة ابن سهل وقد ذكرها المقرئ وقال أن قاتلها من متآخري المغاربة وهي :

يا عرب الحي من وادي الحمى
أنت عidi وأنتم عرسى
لم يحل عنكم ودادي بعدمها
حلتم لا حياة الأنفس

(1) - في الديوان "بي" بدلًا من "في"

(2)- في الديوان "ما لنفس في الهوى ذنب سوى منكم الحسنى ومن عينى النظر".

تدوين صنعة يا بدورة

Larghetto $\text{♩} = 66$

The musical score consists of eight staves of music in G major, 6/4 time. The vocal line is supported by a harmonic layer. The lyrics are written below each staff in Arabic script. The first two staves include the title and opening lyrics: "تدوين صنعة يا بدورة" and "أفادت لف أن را دوب يا ناناها". The subsequent staves continue the melody and lyrics, such as "نـ رـ رـ غـ" and "تسـ سـ تـ".

Arabic lyrics from the score:

- أفادت لف أن را دوب يا ناناها
- (يا بدورة) (يا بدورة)
- نـ نـ نـ هـ وـ مـ
- (إلـ لـ لـ) (يـ بـ بـ)
- نـ نـ نـ هـ نـ نـ هـ نـ نـ هـ
- نـ نـ نـ هـ نـ نـ هـ نـ نـ هـ
- نـ نـ نـ هـ نـ نـ هـ نـ نـ هـ
- نـ نـ نـ هـ نـ نـ هـ نـ نـ هـ
- نـ رـ رـ غـ
- (غـ رـ رـ)
- نـ نـ نـ هـ نـ نـ هـ نـ نـ هـ
- نـ نـ نـ هـ نـ نـ هـ نـ نـ هـ
- نـ سـ سـ تـ
- (غـ رـ رـ)

یا بدورة - تابع.

بِدْيَةٌ يَا

يا بديع السكون والحركات
ما لبيض الظبا وسمر العوالى
ياغزا له الحشاشة مرعى

صنعة غزلية وزنها الشعري منظوم على بحر الخفيف ، وهي صنعة مشغولة عدد أدوارها 16 في الكرسي . طبعها سليم ومستقيم سوى ما نجده في الكرسي " ياغزا لا " فقد عمل فيه طبع مجاور وهو طبع رصد الذيل مصور على درجة الدوكة (ري) ويتقارب مع مقام الكبير في الموسيقى العالمية ، ثم يعود إلى اللحن الأساسي في العجز " هل لنا موعد " - يكون لحنه معادلا للبيتين الأول والثاني ويضطر إلى إعادة هذا العجز مرتين حتى تتطابق حسون أدواره اللحنية والإيقاعية معهما . وقد عمل المرحوم إدريس بن جلون على ترميم هذه الصنعة أضاف بيته رابعا فأرجعها إلى أصل رباعي يأخذ الكرسي بيته الثالث (دخوله وخروجه) بينما نبيت الرابع المضاف بنفس لحن البيتين الأول والثاني ، والبيت الذي أضافه هو :
انت روحي وقد تملكت روحي وحياتي وقد سلبت حياتي

تدوين الصنعة

تابع - بديع 1

فِي كَنَا عِيْدُ نَا يَهُ - عَتَى عَقُّوْنَاهَا نَا - نَاهَا نَا هَا
(فِي) (عِيْدُكُمْ) (عِنْدَكُمْ) (أَوْقَعْتُمْ)

كَاتْ لَهْلَ - - فِي - - كَاتْ لَهْلَ كَاتْ لَهْلَ فِي
 (الهَلَّاتْ) (فِي) (الهَلَّاتْ) (الهَلَّاتْ) (فِي)

لَ لَ لَ يَا لَنَدَ يَا لَ هِيَأَا يَا لَ بَهَّ هِيَأَا يَا - - يَا تَكَالَدَ لَهُ
 (يَا أَهِيلَ) (يَا أَهِيلَ) (يَا) (الْهَكَاتَ)

لے يان - لے يان -

ن لَدَيْانِ لَانِ - - لَدَيَاَهْ لَنْ لَلَّ لَلَّ لَدَيْانِ - لَلَّ لَلَّ لَدَيْانِ

الكرسي

A musical score for 'Al-Nazara' featuring a single melodic line on a staff with a treble clef and a key signature of one sharp. The lyrics are written below the notes in both Arabic and English. The Arabic lyrics are: حَلَّ - لَنْ - يَا - زَا - غِيَّا - زَالَ (Hall - Len - Ya - Za - Giyya - Zal). The English lyrics are: The - sun - is - up - now - it's - all - over.

نا هاناها - - - عىر- - - عىر- م- م- ش- شا ح- أ- ل- ش- شا
((مرعى)) ((مرعى)) الحشاشة ((الحشاشة))

يَا بَدِيعَ - تَابِعٌ - 2

مرحباً أهلاً وسهلاً

بُكْ يَا بَدْر تِجَارِي
مَذْ بَدَا وَجْهُكَ يَجْلِي
مِنْ سَنَا وَجْهُكَ وَلَّي
نُورَهُ دُونْ قَنَاعِ
مَا دَعَا اللَّهُ دَاعِ

مرحباً أهلاً وسهلاً
أشرقت شمس المعالي
وظلام الوهم عنا
وبه لما شهدنا
وجب الشكر علينا

موشح أقرع - ويطلق على الصنعة الخامسةـ إذ ابتدئ من بيته أو أغصانه ، وهي صنعة لها
ثلاث لحيـة جميلـة ومشغولة عدد أدوارها 15 دور و9 في الكرسي . وهي على بـحر الرمل
محزـوء "فاعـلاتن فاعـلاتن" (مرتـين) وطبعـها مستـقيم إلا أنتـا نـجـدـهـ فيـ لـحنـ الـكـرـسـيـ يـحـيدـ عنـ الـقـرارـ
يـقـرـ علىـ الـدـرـجـةـ الثـانـيـةـ السـفـلـىـ سـيـ (الـكـوـشـتـ)ـ فـيـعـطـيـنـاـ طـبـعاـ آخرـ هوـ طـبـ عـراقـ العـربـ مـصـورـ
ـيـ درـجـةـ (ـسـيـ)ـ أنـظـرـ تـحلـيلـ الطـبعـ -

ونظن أن هذه الصنعة هي لبعض المغاربة أو معارضه لموشح جاء في ديوان عبد الكريم بن زكورة، حيث استتبط منه وزنه وكلماته وغرضه الشعري والذي هو المدح ، كما استغل غصنه الأول انقل كسمط للصنعة . وموشحة ابن زاكور هي :

<p>بَكْ يَا شَهْرَ الْمَوَاسِمِ بِالْهَنَاءِ وَالْخَيْرِ دَانِمِ فِي كِتَابِ الْكَمَالِ وَشَيْ حَسْنٌ مِنَ الْجَمَالِ فِي غِيَابِ اللَّيَالِ فِي مَجَامِعِ الْأَقْلَالِ فِي كِلِّ يَحْلُو نَظَمِ</p>	<p>مَرْحَباً أَهْلَ وَسَهْلَا يَا رَبِيعاً قَدْ تَجَانِي أَنْتَ بَدْرٌ قَدْ تَنَاهَى مِنْكَ شَمْسٌ قَدْ كَسَاهَا وَالنَّجُومُ مِنْكَ هَادِهَا كَمْ قَدْرُكَ يَطْلُبُ وَإِذَا الْمَوْجُ يَحْطُسُ</p>
--	---

وتفق جميع الروايات على هذا اللحن ، ولا يوجد بها اختلافات مهمة تستدعي الذكر

تدوين صنعة مرحبا

$$-zago = 72$$

ن ل ل ي ا ن ل ا نا نا ها نا ها نا ها نا ها ا - - - - - لى - - - ج
(تجلي)

شـ مـا لـهـ بـ وـ - - - وـ نـا نـا هـا نـا هـا هـ بـ وـ نـا نـا هـا
((لـمـا)) ((وـبـهـ)) (وـ) (هـ بـهـ)

ن - - - - ل - ي - ل - ن - أ - ه - أ - ن - ن - ن - ن - ن - ه - آ - ن - ن - ه - آ - ن - ن - ه
شہدن)

ع - نا ق - ن دو - نا نا ها نا ها ه ر نو - نا نا ها
(قناع) (دون) (نوره)

وجب الشكر

بعضنا بعضا أزهار الأرض ثمراً غضا غاية المرغوب زورة المحبوب	وجب الشكر علينا والهنا وزمان السعد أقبل والهنا أثمرت منه المعانى والمنى يالها من ساعة نلت بها منحتني كرماً من طيبها
--	---

هي صنعة خماسية وهي نفسها المستعملة في تصديرة ميزان بسيط نوبة الاستهلال ؛ وقد قلب نورها حتى ينسجم مع طبع عراق العجم . والغرض من إدماجها جمالي وتنويعي فقط وليس أصلا ، توارها خمسة و12 في الكرسي ضبعها أقرب للاستهلال منها إلى طبع عراق العجم ، كما يظهر طبع عراق العرب في الكرسي وهو مصور على درجة الكوشت (سي) . وروايتها سلية ولا يوجد في لحنها اختلافات تذكر . وهي توشيح على وزن مشطور الرمل لابن زمرك (1) ، وهذا القسم ملخوذ من مoshha له في عرض المدح ومطلعها :

في نؤوس الثغر من ذاك اللعس راحة الأرواح

وحينما نصل إلى المقطع المغني من المoshha ؛ نلاحظ اختلافا على صعيد الكلمات التي طالها تغير في الأداء :

بعضنا بعضا وجهه الأرض ثمراً غضا سيفه السفاح شهب تلّاح	وجب الشكر علينا والهنا فزمان السعد وضاح سنا أثمرت فيه العوالى بالمنى (2) يجتبي الإسلام منها ما اغترس في ضمير النفع منها قد هجس
---	--

(1)- هو أبو عبد الله محمد بن يوسف بن أحمد الصيرفي ، ولد بغرنطة في سنة 733 هـ - وتوفي نحو 793 هـ . كان وزيراً ومن كبار الشعراء والكتاب في الأندلس ، تتمذ على لسان الدين بن الخطيب .

(2)- هذا الفعل غير مستعمل في صنعتنا ، والمستعمل لا وجود له في مoshha ابن زمرك .

تدوين صنعة وجوب الشكر

ولو أَنِّي أَمْسِيَتْ

ولو أَنِّي أَمْسِيَتْ فِي كُلِّ نِعْمَةٍ
فَمَا سُوِّيَتْ عِنْدِي جَنَاحٌ بِعُوْضَةٍ

وَجَادَتْ لِي الدُّنْيَا بِمَلْكِ الْأَكَاسِرَةِ
إِذَا لَمْ تَكُنْ عَيْنِي لِوْجَهِكَ نَاظِرَةً

جاءت هذه الصنعة في كتب الحائك على أنها من بحر الكامل ، ولكن ثبت مع التقطيع
ـ حـى لهذين البيتين أنهما على بحر الطويل (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن)
ـ وهي صنعة ثنائية لكن لحنها يأخذ شكل الصنعة الرباعية استناداً لأشطراها ، وتحتوي على
ـ ثمانية أدوار وسبعة في الكرسي ، ولا يوجد اختلاف في روایتها ، وطبعها مستقيم ومشغولة .
حـى : تتعلق بلحن الكرسي إذ يبتدئ لحنه من الزمن السادس كما هو الحال في دخول الصنعة ،
ـ أزمنته ستة عشر وينتهي اللحن في الزمن الثالث من الحقل الإيقاعي ليبدأ الجواب من الزمن
ـ سـع ويستمر الجواب لينتهي في الزمن الأول ، ثم يضطر إلى إعادة لحن الكرسي مرة أخرى ،
ـ بيـ من الزمن الثاني فينتهي في الزمن الخامس ليبتدئ من نقطة الانطلاق وهي الزمن السادس .
ـ عملية تندر في القالب العام للموسيقى الأندلسية ولا نجد صناع على شاكلتها إلا نادراً
ـ تصوّراً في بعض الكراسى أغبلها في ميزين البسيط إذ تكون مضطرين إلى إعادة لحن دخول
ـ حـى ثلث مرات . وتعليق ذلك أن القالب اللحنى الإيقاعى لهذا الكرسى لم يكتمل لأن عدد أزمنته
ـ عـشر زماناً بتقسيمها على دور الإيقاع أي 16 على 6 يساوى 2 وببقى نقص لأربعة أزمنة يبقى
ـ حـى يدور داخل الإيقاع حتى يسترجع هذا الأخير قالبه من التكرار فيعاد اللحن ثلث مرات متساوية
ـ بـعـير عدد الأزمنة الناقصة 12 زماناً وهي مجموع دورين من الإيقاع فيسترجع إذ ذاك شخصيته
ـ ضـعـ اكمال باقى الصنعة .

وفي نظري أنه وقع خطأ في رواية هذا الكرسي وينبغي ترميمه بإضافة الأزمنة الناقصة حتى
ـ يـحظ على الإطار العام للصنعة الأندلسية تقادياً للتكرار الغير المجدى ، وإبعاد لهذه الحالات الشاذة
ـ يـ تسيء للنظام العلمي المحكم التي تميز به الموسيقى الأندلسية .
ـ وأقترح ترميمها لهذا الكرسي وهو الآتي :

الكرسي)

غـ دـ يـ وـ سـ - - - - ماـ فـ لـ نـ تـ لـ لـ لـ لـ دـ يـ
ـ غـ دـ (ـ سـ)ـ (ـ فـ)ـ (ـ نـ)ـ (ـ لـ)ـ (ـ لـ)ـ (ـ لـ)ـ (ـ دـ)ـ (ـ يـ)ـ

(نـهـاـيـهـ جـوـابـ الـكـرـسـيـ) 1. 2. (جوابه)

نـ - - - - تـ ضـ - عـ وـ بـ حـ نـ جـ دـ يـ
ـ (ـ بـ عـ وـ ضـ)ـ (ـ عـ وـ بـ حـ)ـ (ـ جـ دـ)ـ (ـ يـ)ـ

تدوين صنعة ولو أنت

tempo = 76

The musical score consists of four staves of music with lyrics in Arabic. The lyrics are as follows:

أ - س - م - أ - ئي - ئي - أ - لو و
 (أمس) (انت) (أنت) (لو)
 ر - ت - ن - م - ع - ن - ك - ف - ف -
 (نعم) (نعتة) (كفن) (ففي)
 ل - ل - ل - ب - ا - ن - ل - ل - ب - ا - ن - ط
 ج - و - ل - ل - ل - ب - ا - ل - ل - ب - ا - ن - ل - ب - ا
 ع - د - ت - و - س - ف - ل - ل - ل - ل - ب - ا
 ع - د - ي - (سويد) (فما)
 ن - ب - ع - ت - ض - و - ض - ع - و - ت - ب - ح - ن - ج - د - ي
 (جناح) (عند)
 و - س - م - م - ف - ب - س - م - م - ف -
 ب - س - م - م - ف - (فما)
 ذ - إ - ن - ت - ض - ب - ع - و - ت - ب - ح - ن - ج - د - ي
 (عند) (جناح) (عند)
 إ - د - إ - ن - ت - ض - ب - ع - و - ت - ب - ح - ن - ج - د - ي
 (عند) (جناح) (عند)

الوصل يا ما أحلاه

والهجر مز من كان حز من هام في غيره والغير سالسي ولا تبالي	الوصل يا ما أحلاه ياسعد يا بش راه والغیر يا با واه لقد هوی المتعوب هم في هوی المحبوب
---	--

عن شرح لأبي الحسن الشترى مطلعه :

إن شئت أن تقرب قرب الواصل

تمثل هذه الصنعة قنطرة الميزان ، عدد أدوارها سبعة وفي الكرسي ستة ، وبها انتقال نغمي حيث يتمثل خصوصا في دخول الصنعة إذ أنت مختلفة عن سابقها بدخولها على درجة الكردان (1) وانحصر نغماتها في الديوان الثاني حيث لا يصله إلا الأصوات الحادة الجيدة ، وبذلك تعطينا هذه الصنعة صورة طبع عراق العجم في الديوان الثاني الذي يختلف عن الأول في عقده الثاني في حلة الصعود ويتفق معه في حالة التزول ، فيكون على الشكل الآتي :



(١)- تركنا اللحن مكتوبا على الديوان الأول استنادا على الأصوات العادية التي لا قدرة لهم على تثنية أصواتهم ، أما في أداء الفرقه الموسيقية فتبرز أصوات المنشدين ذوو الطبقات الحادة فيستند إليهم أداء الصنعة منفردين أو جماعة حسب رغبة الموزع أو رئيس الفرقه ، وأحيانا يكون الحال تلقائيا تفرضه طبيعة هذه الصنعة .

الفرقة ، وأكيد يغدو أحسن سطحي مفرقة نبيه شاء الله .
وفي الكرسي أي البيت الرابع يوجد خلل في شعر شطره فتنقق جميع الروايات على غناءه على هذا النحو : لقد هو المحبوب ،
ويبيو أنه لا معنى له بينما نجده في ديوان أبي الحسن الشستري على النحو الذي أثبتناه في هذا الكتاب وهو : لقد هو المتعوب
وهو الأصح في المعنى .

تدوين الصنعة

Andante ♩ = 96

- صل لو أ - - صل - و لك أنا نا ها أ - نا ها
 (الوصل) (الوصل)

هـكـ - و نـاـ نـاـ نـاـ هـاـ أـهـ - حـلـاـ ماـ - يـاـ
 (أـحـلـاهـ) (ماـ 1 2 3 4) (يـاـ)

لـوـيـ هـدـقـ - لـرـهـ يـ - غـ فيـ مـ رـنـ - مـ جـرـ
 (هـوـيـ) (لـتـقـ) (غـيرـهـ) (فـيـ) (مـزـ) ()

بـ عـوـتـ - لـمـ بـ عـوـتـ - لـمـ وـيـ هـ - - - - وـيـ هـ قـدـ
 (المـتـعـوبـ) (المـتـعـوبـ) (هـوـيـ) (قدـ)

واصل

ليـ - - - بـاـتـ - لـيـ - - سـاـيـرـ - غـلـهـ - وـنـاـ نـاـ
 (تـبـالـيـ) (سـالـيـ) (والـغـيرـ)

العود قد ترثيم

العود قد ترثيم	بابـدـعـ التـرـيـنـ
وسـقـتـ المـذـانـبـ	ريـاضـ الـبـسـاتـيـنـ
عـلـىـ قـضـبـ الـبـيـانـ	وـغـنـتـ الطـيـرـورـ
عـوـابـسـ الـمـيـدانـ	وـأـضـحـكـ السـرـرـورـ
مـنـ صـاحـ وـنـشـوـانـ	وـكـلـأـ بـلـدـورـ
بـأـعـجـبـ الـتـلـاحـيـنـ	وـشـاذـنـ قدـ تـرـثـيمـ
عـلـىـ تـلـكـ الـرـيـاحـيـنـ	وطـائـرـ يـجـاـوـبـ

موشح تام لأبي بكر محمد (ابن أرفع رأسه) شاعر المأمون بن ذي النون صاحب طليطلة وقد قاله في منحه وذكره في خرجة هذا الموشح فيقول :

خطر وليس سلم عساك المأمون مروع الكتاب يحيى بن ذي النون(1)
سعة مشغولة عدد أدوارها 34 في دخول خروج الصنعة أي القسم الأول من الفقل ، أما قسمه
ثغر لحنه فيما يسمى ب "كرش" الصنعة أي البيت في مصطلح الموشح ، وأدوار كل جزء أو

(2).23

تدوين الصنعة

Allegro = 120

ها نا نا ها نا نا ها د ق د عو لـ ا
 (العـود)

نا ها م تـر تـد قـنـاـنـاـنـاـهـاـنـاـهـاـ
 (تـرـنـمـ) (قـنــ) 1 - 2 3

هـاـنـاـهـاـنـاـهـاـنـاـهـاـنـاـهـاـنـاـهـاـ
 نـاـهـاـنـاـهـاـنـاـهـاـنـاـهـاـنـاـهـاـنـاـهـاـ

نـاـهـاـنـاـهـاـنـاـهـاـنـاـهـاـنـاـهـاـنـاـهـاـ
 نـاـهـاـنـاـهـاـنـاـهـاـنـاـهـاـنـاـهـاـنـاـهـاـ

بـهاـاـهـاـنـاـهـاـنـاـهـاـنـاـهـاـنـاـهـاـنـاـهـاـ
 بـهاـاـهـاـنـاـهـاـنـاـهـاـنـاـهـاـنـاـهـاـنـاـهـاـ

وـبـهاـاـهـاـنـاـهـاـنـاـهـاـنـاـهـاـنـاـهـاـنـاـهـاـ
 وـبـهاـاـهـاـنـاـهـاـنـاـهـاـنـاـهـاـنـاـهـاـنـاـهـاـ

⁴⁸ - مoshahat Marabitah li-dakhtor Ubayd al-Jarari, p. 11.

٢) - موسكت مغربية سكوتر جاس البراري من ٥٠٪ .
٣) - أما من ناحية اللحن فراجع ملاحظتنا على هذه الصنعة عند تحليلنا لطبع عراق العجم ، وستعمل أيضا في ميزان بسيط
بـ: سهلاه .

العود قد ترثى - تابع -

ف - س - ن - ب - ذ - ال - م - ت - ق - س - و - ق - س -
 س - ق - س - (المذاق) (المذاق) (و - س - ق - س) (و - س - ق - س)
 نا ها
 نا ها نا ها نا ها نا ها نا ها نا ها نا ها
 ها نا نا نا ها نا ها نا ها نا ها نا ها
 (البساطي) (البساطي) (رياض) (رياض)

نا ها - نا نا ها ، نا ها نا ها نا ها نا ها
 ا - ها ا - ها ا - ن تي - سا لبض يا رنا ها
 (البساطي) (البساطي) (رياض) (رياض)

Six Fois
FIN D.C.

و نا نا ها نا نا ها ا - ها ا - ها نا ها نا ها

ما كنت أدرى

علمتموني من طيب معناكم
ما كنت أدرى ما الحب لولاك
فكيف أسلو أم كيف أنساكم
أنتم في قلبي وذكركم في فمي

سعة شافية من بحر المنسرح : (مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن) .
يُستعمل في بسيط نوبة الاستهلال - موضعها الأصلي - ، وهي صنعة خفيفة أنغامها سجية عذبة
تُلحنها ببساط وسلس . عدد أدوارها 21 . وتنتفق عليها جميع الروايات إلا فيما يتعلق بالزخارف
حيث الإبداعية الشخصية سواء على مستوى العزف أو الغناء . وقد تبدل بصنعة أخرى على
بحر الشعر مثلاً : " أحسنت يا ليل في تألفنا " و " لا تسألن النسيم عن ألمي " وغيرها
Allegro $\text{♩} = 124$

The musical score is for a vocal piece. It features five staves of music in G major, 3/4 time. The lyrics are written below the notes in a cursive script. The tempo is indicated as Allegro with a tempo marking of $\text{♩} = 124$. The lyrics correspond to the first two lines of the song:

لـ مـ كـ - لـ اـ وـ لـ - بـ - حـ مـ الـ رـ يـ أـ دـ تـ كـ نـ ماـ
(لـ ولـاكـ مـ) (مـ الـ حـ بـ) (أـ درـي) (كـ نـتـ) (مـ)

وـ لـ - بـ - حـ مـ الـ رـ يـ أـ تـ كـ نـ ماـ - - - مـ كـ لـ اـ
(مـ الـ حـ بـ) (أـ درـي) (كـ نـتـ) (مـ) (لـ ولـاكـ مـ)

نيـ موـ تـ لـ مـ عـ لـ نـ لـ لـ لـ يـ آـ هـ مـ كـ - - لـ اـ
(لـ ولـاكـ مـ) (عـ لـ مـ تـ وـ نـيـ)

عـ لـ نـ لـ لـ لـ يـ آـ هـ - مـ كـ - - نـ عـ مـ - بـ - طـ يـ نـ مـ
(مـ عـ نـاـكـ مـ) (طـ يـ بـ) (مـ) (مـ عـ نـاـكـ مـ) (طـ يـ بـ) (مـ)

آـ دـ مـ كـ - - نـ عـ مـ - بـ - طـ يـ نـ مـ - نـ يـ مـ وـ تـ لـ مـ
(مـ عـ نـاـكـ مـ) (طـ يـ بـ) (مـ) (عـ لـ مـ تـ وـ نـيـ)

عـ نـ - - لـ لـ - - يـ آـ هـ نـ لـ لـ يـ آـ هـ نـ لـ لـ يـ
()

صنعة ماكنت أدرى - تتمة.

Trois Fois

أَنْ - مَكَ - - نَا عَمَ - - بَ - طِينَ مَنِي - مُوَّا لَمْ
(مَعْنَى اَكْعَمَ) (طِبَابَ) (مَنْ) (عَلَمْتَهُونِي)

قد فتنت بالمقابل

قد فتنت بالمقابل حكموا علي ولبي
أيا عشر العذال افعلوا كما فعلني

صنعة زجلية خفيفة مرحة عدد أدوارها 18، وستعمل في نوبة الاستهلال موضعها الأصلي وتمزج في نوبة عراق العجم إلا للتنوع.

Vivace = 128

فَمَا بَلَدْ لَنْ لَدْ يَانْ أَبْنَتْ تَفْقَدْ
بالمقيل) فتنست بـ (

أَنْ نَاهَا نَاهَا نَاهَا نَاهَا نَاهَا نَاهَا
أَهَا أَلِي وَبِي عَلَى لَدْ يَانْ لَدْ أَيَّ لَعْ مُواكَحَةْ
(ولبي) (علبي) (حكموا)

وَيَلْعَنْ نَاهَا نَاهَا نَاهَا نَاهَا نَاهَا
(علني) (

Trois Fois

FIN

لي) ولبي)

انشرح وطب

ـ رح وطب واغتنم غفلة الرقيب هانـي والله لا غنى عن وصل الحبيب
 قم وانتبه وانظر إلى ذاك العذار كيف كساه الخجل
 صنعة مولى الموالى المتعال
 ومن معه بهج السنـا غنج الشفار والمراسـف من عسل
 شاذنا من يلتـقـيه بلـغ الأمـال
 أيا عذول كـف المـلام على اختـيار وـنـجـدـ فيـ العـمـل
 لأنـي وقت السـرور عنـدي حـصـلـ
 كـاسـ وـنـديـمـ وـخـمـرـ عـجـيبـ هـانـيـ واللهـ لاـ غـنـىـ عـنـ وـصـلـ الحـبـيـبـ

تـوشـيـحـ تـامـ وـمـزـجـولـ (أـيـ زـجـلـ منـظـومـ عـلـىـ صـوـرـةـ المـوـشـحـ) ، عـدـدـ أـدـوـارـهـ 16ـ فـيـ قـفـلـيـهـ وـ 11ـ
 قـيـيـهـ ، طـبـعـهـ مـسـتـقـيمـ .

Presto ♩ = 160

فيـرـزـ لـ غـفـلـةـ وـ نـيـ هـاـ قـيـبـ زـ لـ فـ غـنـمـ تـوـاـغـ بـ طـ وـ رـحـ اـشـ
 (ـرـقـيـبـ)ـ (ـغـفـلـةـ)ـ (ـوـالـلـهـ)ـ (ـهـانـيـ)ـ (ـرـقـيـبـ)ـ (ـغـفـلـةـ)ـ (ـوـاغـتـنـمـ)ـ (ـوـطـبـ)ـ (ـانـشـرـ)
 لـ وـ نـيـ هـاـ قـيـرـزـ لـ فـ غـنـمـ تـوـاـغـ بـ طـ وـ رـحـ اـشـ بـ قـيـرـأـ
 (ـوـالـلـهـ)ـ (ـهـانـيـ)ـ (ـرـقـيـبـ)ـ (ـغـفـلـةـ)ـ (ـوـاغـتـنـمـ)ـ (ـوـطـبـ)ـ (ـرـقـيـبـ)
 بـ يـيـ لـ حـلـ وـصـعـنـ -ـ نـيـ غـلاـ اللـهـ وـ نـيـ هـاـ بـ يـيـ لـ حـلـ وـصـعـنـ -ـ نـيـ غـلاـ
 (ـحـبـيـبـ)ـ (ـوـصـلـ)ـ (ـعـنـ)ـ (ـلـاـغـنـيـ)ـ (ـوـالـلـهـ)ـ (ـهـانـيـ)ـ (ـحـبـيـبـ)ـ (ـوـصـلـ)ـ (ـعـنـ)ـ (ـلـاـغـنـيـ)
 سـاـكـ كـيـفـ رـ لـ دـاـ لـعـكـ -ـ دـاـ لـىـ إـ ظـرـ وـنـهـ بـ نـتـوـ قـمـ بـ يـيـ حـاـلـ
 كـسـاهـ كـيـفـ (ـعـذـارـ)ـ (ـذـاكـ)ـ (ـإـلـىـ)ـ (ـوـانـتـبـهـ)ـ قـمـ (ـحـبـيـبـ)
 مـوـ لـةـ عـصـنـلـ لـ عـاتـ لـمـ -ـ لـيـ وـاـ لـمـ لـيـ مـوـ لـةـ عـصـنـلـ جـ لـخـهـ
 مـوـلـيـ)ـ (ـصـنـعـةـ)ـ (ـمـتـعـالـ)ـ (ـمـوـالـيـ)ـ (ـمـوـلـيـ)ـ (ـصـنـعـةـ)ـ (ـخـجـلـ)ـ (ـخـجـلـ)
 بـيـبـ حـاـلـ وـ لـ عـاتـ لـمـ لـيـ وـاـ لـمـ لـيـ (ـمـتـعـالـ)ـ (ـمـوـالـيـ)ـ (ـمـوـلـيـ)

cinq fois

استمع ما أقول

وصف من عشقه
بالبها طوقة
فاز من عنقه
خفى المقال
شافعي في الحشر

استمع ما أقول
جل من لا يزول
في صباح القبول
خنبل المقال
مالكي لم يزال

توضيح أقرع على بحر المضارع : (مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن) . وبعد الزحافت والعل (1) صارت على وزن (فاعن فاع لاتن فاعل فاع لتن) .
وتستعمل صنعة أخرى على وزنها لأبي الحسن الششتري هي :
نحن قوم لنا في معانى الأسرار
وهي صنعة صغيرة عدد أدوارها أربعة وفي الكرسي كذلك ، ويوجد اختلاف بسيط في أجزاء
وهو على الصورة التالية :

فه شع ن مفاصو ل - - - قو - أ ما مع تس - !

Presto ♩ = 172

تدوين الصنعة

cinq fois

FIN

فه شع ن مفاصو ل - - - قو - أ ما مع تس - !
(عشقه) (من) (وصف) (أقول) (ما) (استمع)

D.C.

رسئي - فت - - ح ل - - - قالمي - ل ب ن - ح
(السر) (خن - - -ي) (المقال) (خنبل - - -ي)

- (1) - تدخل على الوزن الشعري فتغيره بطريقة مبينة وبقاعدة محكمة ؛ وهذا في هذا البحر تغيرت تفعيلاته فصارت على النحو التالي : فالتفعيلة الأولى مفاعيلن = وقع عليها الوقف وهو حذف الثاني المتحرك فصارت ماعيلن وتقلب الميم فأعا فتصير فاعل ثم دخل عليها القبض وهو حذف الخامس الساكن فصارت فاعلن .
والتفعيلة الثانية فاعلاتن = وقع عليها الكف وهو حذف السابع الساكن فصارت فاع لات .
والتفعيلة الثالثة مفاعيلن = مثل التفعيلة الأولى يدخل الوقف والقبض صارت فاعلن ، ثم دخل عليها الكف وهو حذف السابع الساكن فأصبحت فاعل .
والتفعيلة الرابعة فاعلاتن = وقع عليها القبض وهو حذف الخامس الساكن فصارت فاع لتن .

فاسقتيها

من سنا الأنسوار
راحة الأسرار
في بيوت النمار
يد أفلاطون
ذئب المخزون

فاسقتيها قهوة تكسو الكؤوس
وتعميت العقل إذ تحبي النفوس
بنت كرم عنت عن المجنوس
غرست كرمتها بين الذنان
وبماء الصرح قد كان يصان

حيث أقرع وزنه رمل مشطور ، وموقعها يحدد نهاية ميزان البسيط أي قفل الميزان ، وعدد ره خمسة وفي الكرسي ثمانية . وتحتوي على خرجة آلية ينتهي بواسطتها ميزان البسيط وتكون على وزن البسيط الموسوع أو على وزن القائم ونصف - على سبيل الإبداع - كتمهيد للاستمرار في ميزان الموالي وذلك حسب رغبة رئيس الفرقة الموسيقية وطريقة توزيعه للأداء الفني .

يوضح من شعر هذا الموسح أنه منسوج على موشحة لمحمد بن زاكور ذكرها الدكتور عباس

يري في كتابه "موشحات مغربية" ص 126 ، ذكر مقطع منها :

عند المطعون	فاستيها قهوة تكسو البنان
صانها أفريدون	مكثت في الدن دهرا مذ زمان
لأبي باقريس	بنت كرم جنيت كرمتها
أرسطاطاليس	وسقاها فبدت نظرتها
في حشا البنيس	خلتها لما غشت سورتها
في حمى عبادون	زجل الرهبان يوم المهرجان
فهو كالمجذون	أو فزادي إذ عراه الخفة

بين من موشحنا أو صنعتنا أنها على صياغة هذا الموسح باستعمال بعض كلماته ومعانيه ، فيكون شعر هذه الصنعة قد عرض موشح ابن زاكور .

تدوين الصنعة

Presto ♩ = 172

cinq fois

Trois Fois

Larghetto ♩ = 60

D.C.

FIN

(ـ) أـفـلـاطـونـ (ـ) يـدـ (ـ)

ميزان القائم ونصف

التوشية

تعتبر هذه التوشية من المستجدات التي عرفتها الموسيقى الأندلسية وتشجع على العمل - تلحين ما ضاع من التواشي أو الصنائع المفقودة ، وتنقيح وترميم وتكميل بعض الصنائع الناقصة وهذا العمل ليس في متناول الجميع إذ توجد شروط منها الدراسة الشاملة بخبايا هذا الفن والتدريس العلمية والميدانية و الاحتkaكية برموزه لضمان الإحساس العميق بالطابع الأندلسية والقدرة - التمييز فيما بينها.

وقد جاءت هذه التوشية مصداقاً لهذه الشروط والمواصفات ، وكيف لا وواعتها هو الا - الحسين بالمكي الذي شهد له الجميع بدرايته وباعه الطويل في هذا الميدان وملازمته لكتاب الفتن - وعزفه المتميز على آلة الكمان في حقوق الإذاعة الوطنية للموسيقى الأندلسية الذي ترأسه المرحوم مولاي أحمد الوكيلي وقد سمعها منه واستحسنها .

وبتحليلنا لهذه التوشية لاحظنا مدى انسجامها مع الذوق الفني الأندلسي ، فحافظت على سمة الأسلوب المتبع في الحان ميزان القائم ونصف بجملها الموسيقية التي نبعث من روح الطبع . - تشتت بمميزاته وخصوصياته التي سبق أن بيناها في تحليل طبع عراق العجم من حيث درجة الارتكاز ودرجات محطات الاستراحة والمسافة التي ينحصر بينها النغم ، كما أنه استعمل جه مستوحاة من روح الصنائع وخصوصاً في بدايتها . فذلك لم أرى مانعاً من إدراجها في هذا الكتا - حتى توثق وتأخذ مكانها مع التواشي الأخرى تقديرًا منا لمجهود هذا الفنان الذي أفنى حياته في خدمة الفن العزيز على وحدتنا وقلوبنا . وقد كنت محظوظاً بأن أمندي بتسجيل لها مباشرة عبر شرطة كاسبيت في مقابلة معه قبل التحاقه بالرفيق الأعلى رحمه الله .

Andante = 84



ليلي ونهراري

ليلي ونهراري سوا
ولا في منامي طمع
سقني شوای من دوا
وبعدما سقاني قطع
قلت لطبيب الهوى
نفعني شرابك نفع
لأن البعاد أفناني
وقرب الوصال أحيانى

تمثل هذه الصنعة "تصدير الميزان" ، وقد كانت مفقودة إلا أن أمدنا بها المرحوم مولاي أحمد الوكيلي بصوته عبر شريط تسجيلي زودنا به نجله الأستاذ حاتم الوكيلي . وهي صنعة مشغولة بها الحان رقيقة وسجية وانتقالات بدعة وعجبية وطبعها مستقيم . وهي يوشح أقرع عدد أدواره 18 في كل من أبياته الثلاثة (أي البيت في مصطلح الموشح) أما الكرسي (تنقل) فأدواره 18 كذلك . وقد ورد ذكر لهذه الصنعة في كتاب الحانك للرقائق مع إثبات أدوارها ولكن بموشح آخر أو محمد آخر ما بدل منه إلا بيته واحتفظ بقفلته أو خرجته وهو الآتي :

بحق ليالي الوصال
وتلك العهود القصار
 وبالسجح بعد المطال
 وبالوصول بعد النفار
 ما ننساك على كل حال
 ولو بعذتنبي الديار
 لأن البعاد أفناني
 وقرب الوصال أحيانى

أما في كتب الحانك الأخرى فيضاف بيت آخر وهو :
العشاق رقاق النفوس لهم محيانا بين النفوس

وأظنه بداية لقسم آخر لهذا الموشح بدليل تغيير القافية والوزن ، فحينئذ تكون هذه الرواية المثبتة في الكتاب أصح ولا تجبرنا على إضافة هذا البيت وخصوصا وأن الكرسي مشغول وعدد أدواره وفيرة توادي اللحن الأساسي للصنعة . وقد جرت في مثل هذه الحالة الاستغناء عن البيت الخامس كما الحال في صنعة " بالله يا حادي النياق " تصديرة ميزان قائم ونصف رمل الماء ، وفي صنعة " أجل ما يذكر " من ميزان ابطاكيyi رمل الماء .

تدوين صنعة ليلي ونهاری

, *Andante* = 84

نہ - باری (لیلی) و - ها ن - ری (ن-) لی لے

- ل ل ي ا ل ن ل ل ي ا - - - - - و ي س - ر ي ها ن -
- () نهاري () سـوى

فَيْ - لَا وَ لَنْ لَدَلْ - يَالِنْ لَدَلْ يَانْ - لَدَلْ لَدَلْ يَانْ

نـاـهـاـهـاـأـنـلـدـلـيـانـلـدـأـنـلـدـلـيـانـلـدـلـيـانـ

أ - هاً نا ناها ناها | ناناها بـجـ - - - ولن لـلـ لـلـ يا نـا

A musical score for 'Afanaasi' featuring a single melodic line on a staff with a treble clef and a key signature of one sharp. The lyrics are written below the notes, corresponding to the melody. The vocal range is approximately from middle C to high G.

صنعة ليلي ونهارى - تابع -

و - ل - ب - ق - و - ن -
وصال (قرب) (و)

ه - ا - ن - ي - ي - ا - ح - ن - ت - ن - ه - ص -
(احسانى)

ي - ا - ن - د - ت - ل - ب - ي - ل - ن - ه - ا -
ن - ت - د - ب - ي - ل - ن - د - ب - ي - ن - ه - ا - ن - ت

ن - ت - د - ب - ي - ل - ن - د - ب - ي - ن - ه - ا - ن - ت
أ - ف - ن - ي - ن - ت - أ - ف - د - ع - ب - ل - ب - ل - ن - أ - ت -
(افغانى) (البعاد) (لان)

ه - ا - ن - ي - ي - ا - ح - ن - ت - ن - ه - ص - ل - و - ل - ب - ق - و -
(احسانى) (وصال) (قرب) (و)

ن - ت - د - ب - ي - ل - ن - د - ب - ي - ن - ه - ا - ن - ت
ه - ا - ن - ت

FIN

باقر إلى شاذن

فاللوجد عقاره العقار
لكن من الخذ والعذار
من نشوة الحب والمدام
سطا على عسكر الظلم
لما بكت مقلة الغمام
يشدو ارتياحا إلى النهار
بين بهار وجلنار

باكر إلى شاذن وكاس
اشرب على وردة وأس
يا صاح كم ذا أراك صاح
اما ترى جدول الصباح
وقد بدا مبسم الأقحاح
والطير نبه من النعاس
والروض يختال في اللباس

هذه الصنعة موشح تام على وزن مخلع البسيط (مستعملن فاعلن مت فعلن) (1) وينسب إلى الشاعر أبي زيد عبد الرحمن الفرازى . وأدواره قليلة أربعة في الكرسي أي الجزء الأول من القفل أما الجزء الثاني منه فيتحدد لحنه وأدواره مع "الكرش" أي البيت في مصطلح الموشح وأدواره أربعة كذلك في كل جزء ، ولحنها سهل وطبعها واضح . وتعمد بعض الفرق الموسيقية إلى تنويع لحر الحقل الثاني من "كرش" الصنعة بإدخال جنس الحجاز (فأ# ومي b) بينما تبعده رواية فاس وتترك على أصله

على اصنه

Andante = 88

Trois Fois

لـى عـرب شـاـرـ سـ كـاـ وـنـ ذـشـاـ لـى! كـرـ بـاـ
عـلـىـ (ـاـشـرـبـ) (ـوـكـيـسـ) (ـشـانـ) (ـالـىـ) (ـبـاـكـ)
نـاـ هـاـ نـمـ كـنـ لـنـ سـ آـ وـنـ دـورـ
(ـمـنـ) (ـلـكـنـ) (ـوـأـسـ) (ـوـرـدـةـ)
1 2 3 4 5
ذـاـ كـمـ حـصـاـ يـاـ رـ ذـاـ لـعـ وـذـ خـالـ نـاـ
ذـاـ) (ـكـمـ) (ـصـاحـ) (ـبـاـ) (ـالـعـذـارـ) (ـوـ) (ـخـذـ)
6
رـ نـاـ لـجـونـ رـ مـ مـ لـغـةـ لـمـقـ نـاـ
وـجـذـ بـهـارـ) (ـبـهـارـ) (ـالـغـمـ) (ـمـقـلـةـ)

D.C

FIN

(١) - هذه التفعيلة الأخيرة أصلها مستفعلن وقد وقع عليها الخبر أي حذف الحرف الثاني الساكن والكاف أي حذف السابع (الساكن).

قم فإني أرى الزمان

محسناً بعدهما أسا	قم فإني أرى الزمان
صبه يشبه المسا	قد أضاء ليله وبيان
قلبه بعدهما قسا	تاب من عجبه ولان
إن في الراح معتبر	امزج الراح يا لبيب
نورها في فم القمر	وترى الشمس إذ يغيب

موشح أقرع على وزن المقتصب (فاعلات متفعلن مرتين) ، وأصله (مفعولات مستفعلن سنت و على سبيل البدل تصير فاعلات ، وفي التفعيلة الثانية مستفعلن وقع عليها الخبن فأصبحت سعلن .

وهذا الموشح لأبي زيد عبد الرحمن الفرازي عدد أدواره 14 في بيته أي ثلاثة أبيات الأولى في قفله أو تغطيته فعدد أدواره 8 ، أما القسم الثاني من القفل أو البيت الخامس فلحنه وأدواره تبقة مع الأبيات الأولى .

وبدأت هذه الصنعة على درجة الحجاز فـ # فأعطتها تلوينا نغمياً جميلاً ومحايدة لل بدايات سورة ، كما زادها رونقاً إدخال التدرج (أي ميزان الدرج) في حقلها الثامن والتاسع .

وفي هذا الصدد أسطر ملاحظة مهمة : فقد أجمع الباحثون في هذا التراث أن ميزان الدرج هو ابتکار المغاربة في العهد السعدي ؛ فيطرح احتمالاً :

أول وهو أن تكون هذه الصنعة من تلحين مغربي جاءت بعد ابتکار ميزان الدرج فأخذوا ينوعون بتراث الإيقاع به في بعض الصنائع وفي الأجروبة الآلية في مرحلة "الهـز"(1). والثاني وهو أن ميزان الدرج ربما كان موجوداً أصلاً ولكن بصورة خفية في داخل صنائع كثيرة وخصوصاً في ميزانى القائم ونصف والابطايحي ، واكتشفه المغاربة فوضعوا على قالبه أحاناً نمت وتجمعت داخل روايا وحلقات الذكر لتكون وزناً قائماً بذاته ومميزاً فرض نفسه بقوة فأضيف للأوزان الأربع رئيسية مؤخراً وحظي باهتمام شيوخ هذه الموسيقى . وهذا ما نلاحظه في تكوين ميزان الدرج وهو رباعي الأزمنة ومعلوم أن الوزن الرباعي هو أصل الأوزان كلها وعنده تتفرع . ويستعمل في كل نظام العربي وإن اختلفت دماته ونطاقاته ويعرف بأسماء مختلفة . (أنظر تحليل ميزان الدرج) .

(1)- طريقة الهـز تأتي في الجواب الثاني للصنعة و في بعض أجزانها ، وهي طريقة متميزة مفادها إغناء الجمل الموسيقية بتقريظها مع زيادة في سرعة الميزان نسبياً ، وكثيراً ما يدخل ميزان الدرج وهو ما يسمى بالتريرج بقطع الجمل الموسيقية عن نقرات وحركات ميزان الدرج وأغلبها يكون في الانصراف .

تدوين صنعة قم فإنني أرى الزمان

Andante = 88

ن - - - مَا زَ أَ مَانْزَ رِي أَ - ئِي - - - إِي فِي مَ - - فِي (الزَّمَانُ) (الزَّمَانُ) (أَرِي) (قَمْ)

--- ل ن ل --- ي ان ل ي ان --- ل ن ل --- ي ان ل ي اه

التدریج () ، ، ،

نَلَّ لَلَّلَّ لَلَّلَّ يَا لَنْ نَلَّ لَلَّ لَلَّ يَا نَلَّ لَلَّ لَلَّ يَا نَلَّ لَلَّ لَلَّ يَا

A musical score page showing a single staff of music. The staff consists of five horizontal lines. There are several note heads and rests placed at different positions along the staff, indicating a sequence of musical notes. The notes vary in size and shape, representing different pitch and duration values.

A musical score page featuring a single staff. The staff begins with a sharp sign as a key signature indicator. It contains several note heads of different shapes and sizes, some with vertical stems extending upwards or downwards. There are also several rests of varying lengths. The notes and rests are distributed across the staff, with some appearing in pairs or groups.

çinq fois

لَنْ لَدَ - - يَا لَنْ لَدَ يَا نَ - لَدَ لَدَ يَا FIN

A musical score page showing the first section of the piece. It consists of two staves of music. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Both staves are in common time (indicated by a 'C'). The music is primarily composed of eighth-note patterns, with occasional sixteenth-note figures and rests.

Trois Fois

D.C.

خرچت یوما

هذه الصنعة زجلية منظومة على طريقة الموسح الأقرع وفي المصطلح الأندلسي صنعة خماسية
عدد أدوارها في كل من الأبيات الثلاثة والبيت الأخير ثمانية ، وفي الكرسي أيضا وقد فضلنا ترك
خروج لحن الكرسي على درجة النوى (صو١) اعتمادا على الشكل العام الذي يأخذ به طبع عراق
الحمد خلافا لما تسير عليه معظم الروايات في جعل خروجه على درجة الكوشت (سي) إيمانا منها
بتقريع النغمي ولو قعه الحسن لدى المستمعين وما يستشعرونه من طرب ونشوة بالاستقرار على هذه
الدرجة فيفضي بنا الأمر إلى طبع عراق العرب مصور على درجة الكوشت (سي) ، وإنما لهذا
تقريع يوكل أداء هذا الكرسي إلى منشد شجي الصوت وعارف سليم النبرة . وتدوين الحقل الأخير من
الكرسي كالتالي :

A musical score for 'Dil-e-Nam' featuring a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 8/4. The melody consists of eighth and sixteenth note patterns. Below the staff, the lyrics are written in Persian: 'دیل نام دن دن دن یا لان ل دن دن'.

والرواية المثبتة في هذا الكتاب طبعها مستقيم لا يشوبها أي تلوين في لحنها بينما في بعض الروايات تعمد الفرق الموسيقية إلى تحليلتها بإدراج نغمة الحجاز في بعض جملها الداخلية وخصوصاً في تجنب الحانها إلى الاستقرار على درجة الدوكاه (ري) وهي كالتالي:

في الحقل الأول يظهر نغمة الحجاز بوضوح ويختفي في الثاني:

A musical score for 'Jatir Khana' in G major, 8/8 time. The score consists of two staves. The top staff shows a melodic line with various note values and rests. The bottom staff contains Bengali lyrics: 'من و - - ي جت ر خ ن - - - - ما و - - ي جت ر خ'. The music is written on a five-line staff with a treble clef.

وفي الحقل الأخير يدرج نغمة الحجاز وقصده ربط نهاية الصنعة مع بدايتها وتسكين نغمة الدوكة (ري) فأخذ اللحن في هذه الحالة شكلا دائريا أي اتحاد درجة البداية مع النهاية :

بداية جواب الصنعة (نهاية الصنعة)

بادیا جواب الصنعة (Beginning of the Creation)

تدوين صنعة خرجت يوما

Andante = 88

A musical score for a Persian folk song titled 'Neh'. The score consists of two staves of music for a single melodic line. The first staff uses a treble clef, and the second staff uses a bass clef. The lyrics are written in Persian script below the notes. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth note patterns.

الكرسي

م - ر - و - ن - ا - ك - - - ز - ب - ل - ك - ب - ن
من () نوار () يغزك (بالك) ()

The musical score consists of two staves. The top staff is for the voice, featuring a melody in G major with lyrics in Arabic and French. The lyrics include 'الدف' (daff), 'يا لان' (yā lān), and 'لـ لـ لـ لـ' (lā lā lā lā). The bottom staff is for the piano, providing harmonic support. The piece concludes with a dynamic instruction 'D.C.' (Da Capo) at the end of the vocal line.

إذا حضر هذا المليح

إذا حضر هذا الملبح
 سوى العود والرباب
 مع غفالة الزمان
 في بحر الحب غاص
 نريد حبي يا ذا الناس
 لا ثالث بيننا
 وثالثهم غنا
 ومن نحب جالس هنا
 قلبي يرونق
 لا حد ديرمق

خذت هذه الصنعة من الأستاذ محمد العربي التمسماني الذي أكد على وجودها في هذا الميزان
ـ أن أذيعت أو سجلت ، وهي موشح أقرع وصنعة بيضاء أي لحنها سهل وليس بداخلها شغل
ـ دوارها ستة ، وثلاثة في بيتها الثالث إذ لا يعاد لحن عجزه فتؤدي مباشرة التغطية والتي هي
ـ لحن العجز وعدد أدوارها أربعة ، ثم يؤدي البيت الخامس على نفس لحن الأول .

Andante • = 92

لَدَ لَمْ ذَا - هُرَضَهُ ذَا !
(الملح) (هذا) (حضر) (إذا)

بَيْنَ نَادِيَ ثَالِثَةِ
() () ()

بَيْنَ نَادِيَ شَانِلَثَالِثَةِ
() () ()

صَفَّ غَاصَ (الحَبَّ) بَحَرَ (فِي)
() () () ()

رَوْنَقَ قَلِيلَيِّي
() () ()

قم باكر الإصباح

الفجر لاح راحا براح مع الملاح من دون رقيب وصل الحبيب	قم باكر الإصباح أمزج كؤوس الراح إشرب وطب وافرح قم واغتنم قبلة لله ما أحلا
--	---

أصل طبع هذه الصنعة هو الاستهلال ممزوج بطبع عراق العرب واستعمل بشعر "الوصل" - أحلاه" للإمام علي بن عبد الله النميري الششتري اللوشي المكنى بأبي الحسن ولد سنة 610 هـ وهو في ميزان قائم ونصف الاستهلال ، ودرج هنا لغرض فني ذوقى هو تطعيم الميزان بصنائع غر الاستهلال وعراق العرب بعد قلب قرارهما ليلائم طبع عراق العجم قصد التلوين النغمى بإذن تركيبة جديدة عليه .

وتطويل ميزان قائم ونصف عراق العجم جاء لعدم توفره على كافية تفي ب قالب الميزان المنزه بسلسل حركاته الإيقاعية .

وهو توشيح أقرع وقد استعمله المرحوم إدريس بن جلون التوييمي تماما بإضافة القفل (أي بإضافة بيتين في بدايته) ولا يستعملان في الأوساط الموسيقية وهما :

يسبى الليب وصل الحبيب	الروض في حلقة لله ما أحلا
--------------------------	------------------------------

لحنه مبسط وجميل ، عدد الأدوار في بيته (الأبيات الثلاثة الأولى) ستة في كل بيت ، أما الكرسي أو القفل فعدد أدواره ستة أيضا في جزئه الأول ، أما جزئه الثاني أي البيت الخامس فتحت أدواره ولحنه مع الأبيات الأولى . وقد جاءت الرواية المثبتة في هذا الكتاب معايرة لما دأبت عليه الفرق الموسيقية باكتفاء لحن الاستقرار على درجة التوى (صوت) كأصل للإطار النغمى العام للتوبة ، كما أن الاستقرار على درجة الكوشت (سي) يضفي على اللحن تلوينا نغميا بديعا وهو طبع عراق العرب مصور عليها مما يدفع بالفرق الموسيقية إلى تخصيص هذا الكرسي للأداء والعزف الفردي . وتأتي نهايته على هذا النحو :



تدوين صنعة قم باكر الإصلاح

إذا ترى الصبح

إذا ترى الصبح قد لاح
والليل يرفع حبابو
نديمي يفهم خطابو
والزهر يغزم حبابو
تسري تعدد عليا
قبل تميل الثريا

إذا ترى الصبح قد صاح
وتسمع الطير قد صاح
أو قد من الكأس مصباح
ونجمة الصبح تسري
فقم إلى الراح بكري

موشح أقرع مزجول ، وهي صنعة قليلة الشغل عدد أدوارها ثمانية ، وفي البيت الثالث تأخذ التغطية من لحن العجز وأدوارها أربعة ، ويأخذ البيت الخامس نفس اللحن الرئيسي . ولا يزيد اختلافات بين الروايات تسحق الذكر .

كما تستعمل صنعة أخرى على شاكلتها على وزن مخلع البسيط وهي للشاعر ابن يخلفن و

مطلعها :

ما أحسن الأنس بالحسان والراح يطفو حبابها

Andante ♩ = 92

شجاني قماري

شجاني قماري كام الحسن
 وطابت خماري وطار الوسن
 خلعت عذاري وذاك الحسن
 فاي جن اح على من عشق
 محب الملاح حاشا يحترق

ستعمل هذه الصنعة في ميزان قائم ونصف الاستهلال موضعها الأصلي ، وأقحمت هنا لغرض وهو الحفاظ على تسلسل حركات الميزان إذ تمثل هذه الصنعة مرحلة انتقالية من الموسع إلى ضيق وبالتالي تحل محل القنطرة الأصلية التي ضاعت على أغلب الظن . وهي توسيع أقرع نواره ستة في كل من البيتين الأولين ، وأربعة أدوار في البيت الثالث الذي يبتعد عنه باقي أدواره تعنيها التغطية (الجزء الأول من القفل) فيكون عدد أدوار دخولها وخروجها أربعة ، وتتحدد أدواره الخامس (الجزء الثاني من القفل) مع أدوار البيتين الأولين . ولحن هذه الصنعة بسيط وخالي لشغل أي الطراطين ويؤدي في طبقة حادة لا يصلها إلا الأصوات العالية الجيدة اقتضتها عملية بير النغم من طبع الاستهلال إذ يبتدىء لحنها من خامسة المقام - دو- الكبير أي صول- وبانتقاله ضبع عراق العجم والذي يعادل مقام - صول - الكبير يبتدىء من خامسته وهي درجة المحير - فأصبح لحنها بعد هذا التحويل ينحصر في الديوان الثاني ولا ينزل عن القرار إلا بمسافة ثانية رى .

Andante ♩ = 96

ر - ي - م - ف - ن - ي - ج - ش - ن - ي - ج - ش - ق - م - أ - ر - ي - (شjaney) (Qamarie)

س - ح - آ - د - ن - س - ل - ح - م - أ - ك - م - آ - ك - الح - س - ن - (Al-hasan) (Kam)

س - ح - آ - د - ن - س - ل - ح - م - أ - ك - م - آ - ك - الح - س - ن - (Al-hasan) (Kam) Trois Fois

ج - ن - ح - ا - ح - ن - ج - ي - أ - ف - ي - آ - ف - ف - (Fai) (Fai) D.C.

ما كنت أدرى

ما كنت أدرى ما الحب لولاك
علمتموني من طيب معناكم
أنتم في قلبي وذكركم في فمي
كيف أسلو أم كيف أنساكم

صنعة ثنائية من بحر المنسرح (مستفعلن مفعولات مستفعلن
وهي صنعة صغيرة عدد أدوارها أربعة وبها يبتدئ الانصراف ، وواضعها المرحوم الحاج ادريس
بن جلون التوييمي وقد أثبت أدوارها في كناشه وقد استوحى أنغامها من صنعة " لو راه ايلير " .
والملاحظ أنه لم يكتف بهذه الصنعة ولكنه عمل على تلحين صنائع أخرى في هذا الميزان سعى
ذكرها وهذا من باب العمل على ترميم الميزان الذي فقد أغلب صنائعه وأخذ يستغيث بنوبة الاستهلاك
لإمداده بصنائع يكمل بها بناءه ويحافظ بواسطتها على بنائه اللحنية والإيقاعية ، ويا حبذا لو وضع
صنائع أخرى في الموسوعة تغنينا عن الاستعانة بالاستهلاك وطبوقه حتى تحفظ لنوبة عراق العدة
هويتها وشخصيتها المقامية واللحنية .

تدوين الصنعة

Moderato ♩ = 100

(لولاكم) (الحب) ما (أدرى) (كنت) ما

م ك ن ت م ع ب ط ي ب م ن ن ي م و ت ل م ع
(معناكم) (طيب) من (علمتموني)

Trois Fois,
FIN

کم لی نت و ب

ولیس نثبت
 يلقح وينبـت
 المحبة تفـات
 يقول لي احمدـق
 واش جابـو يعشـق
 كم لي نتوب عن الهـوى
 الحـب مهـما نزرعـه
 يا قـلبي لا تعـشـق مليـح
 صـار جـمـيع من يـرـانـي
 لكن دـعـه يـسـتـاهـل

* * * * *

صنعة زجلية منظومة على هيئة الموشح الأقرع ، وهي صنعة صغيرة عدد أدوارها أربعة في
أقسامها . ووأضعها المرحوم الحاج إدريس بن جلون التوييمي ، وقد أثبت أدوارها في كتابه ،
ـ من ناحية اللحن فيبدو أنه لم يأتي بجديد وإنما استقى أنغامها من صنعة "لو راه إيليس" التي
شتى فيما بعد . ويوجد في الكرسي تنوعاً بسيطاً في نهاية جملته الأخيرة إذ يستقر قراره على درجة
لحسيني (لا) وبذلك يتشابه - نوعاً ما - مع طبع الحسين الموجود بنوبة رمل الماءة ، ويبدو أن
لامتنفار على هذه الدرجة هو عمل إبداعي فني تلجا إليه بعض صنائع هذه النوبة بطريقة عرضية
سرعان ما يعود اللحن إلى قاعدته الثابتة ولا يوجد هذا التغيير إلا في بعض الكراسي وسيأتي ذكرها
في حينها .

لو رآه إبلیس

بالسجود اشتهر	لو رأه إبليس
حار منها النظر	أو رأته بلفيس
لحدىد البصر	خاله المغطيس
فرقة كالفجر	فرعنه كالليل
والهوى في أمري	حرت بين الظلل

هذه الصنعة توشح أقرع على وزن بحر المضارع للشاعر ابن غرلة ، وهي صنعة صغيرة تأثر بها ثلثة وفيفي الكرسي كذلك . وقد مررت في ميزان البسيط صنعة تطابقها في الوزن واللحن مع صنعة استمع ما أقول ، فالملاحظ أن الوزن البسيط ثلثي الأزمنة بينما القائم ونصف رباعي فكيف -
غناء هذه الصنعة بآيقاعين مختلفين ؟ وتوينهما كالتالي :
في البسيط

ويضعنا هذا التدوين أمام مسألة رياضية مفادها أنه إذا كان مجموع الوحدات الزمنية المستعملة في اللحن قابلة للقسمة على ثلاثة وقابلة للقسمة أيضاً على أربعة فحينئذ يمكننا تصنيف اللحن إما في الوزن الثلاثي أو في الوزن الرباعي مع التنبه إلى عدم وجود تعارض في شخصية الإيقاع من حيث أن منتهى القوية والضعفنة

فعدد أزمنة هذه الصنعة 12 بتقسيمها على 3 تعطينا أربعة أدوار في ميزان البسيط ، وإذا قسمنا 12 على 4 تعطينا ثلاثة أدوار في ميزان القائم ونصف .

إلا أن هذه العملية لا تستقيم عند أداء الكرسي وذلك لأن عدد وحداته الزمنية 6 لا يصح استعماله في ميزان البسيط فتعطينا دورين من الإيقاع ، وفي الوزن الرباعي لم يستقم لحنه ولم يكن بوسعه الحفاظ على هيكله الإيقاعي فنجد لحنه ينتهي في الزمن الثاني ويدخل جوابه في الزمن الثالث لينتهي في الزمن الرابع بينما خروجه يأتي في الزمن الأول لينتهي في الزمن الثاني فيبدأ البيت الأخير من الزمن الثالث فيخالف إذ ذاك دخول أبياته الأولى ويضل أداؤه معوجا حتى تندله صنعة ثغر الزهر .

وبذلك نلاحظ أن الموضع الأصلي لهذه الصنعة هو البسيط وليس القائم ونصف الذي أقحمت فيه لفظة صنائعه . ومع ذلك نقترح تعديل بسيط على لحن الكرسي ؛ فرأينا من الضروري إعادة الشطر مرة ثانية بعد الجواب ثم بعد ذلك خروجه أي لحن العجز ، فيدخل البيت الأخير إذن في الزمن الأول على غرار الأبيات الأولى ، وبذلك تكون قد حافظنا على قالب الصنعة وأصبحت مضبوطة من الناحية العلمية .

تدوين الكرسي والبيت الأخير المعدلان

الجواب)

تدوين صنعة لو رآه إبليس (على أصلها)

Moderato ♩ = 112 cinq fois

ثغر الزّهر باسم

من بكاء الغمام ثغر الزّهر باسم
 مزهر الأكام والبسحر ناسم
 جحفل الظلام هذا الصبح حاسم
 بصوت رخيم والأطيار تفني
 وحبي النديم صالح هات دئي

توضيح أفرع ، وهي صنعة خماسية عدد أدوارها ثمانية في بيتها الأول والثاني ، أما البيت الثالث فعدد أدواره ستة والمتبقي من أدواره تستغلها التغطية أي القسم الأول من القفل بدخوله وخروج عدد أدوارها أربعة ، أما البيت الأخير (القسم الثاني من القفل) فعدد أدواره يتحدد مع البيتين الأولى إلا أنه يضاف إليه جملة لحنية خارج اللحن الأساسي للصنعة تحدد نهاية الميزان وتسمى بقلة الميزان وهي على وزن الابطائي وتسعمل أساساً كتمهيد لخوض غماره . وروايتها سليمة ولا يوجد به اختلاف .

Allegro $\text{♩} = 120$

- با هر الزَّهْر ثَغْر م - - - س - با هر الزَّهْر ثَغْر ()
 (الزَّهْر) (ثَغْر) (بَاسْت) (الزَّهْر) (ثَغْر)

لَيَا ن - لَدَأ م - - - مَا لَغْكَا بَ مِن م - - -
 (الغَمَام) (بَكَا) مِن بَاسْت 1 2 3 4

- غ - تَر - يَأ طَولَن لَدَلَل يَا م - - - مَا لَغْكَا بَ مِن لَن
 تَغْنِي) (والأطيار) (الغَمَام) (بَكَا) مِن

لَدَلَل يَا م - - - خَبَرْ تَن صُوبَ - لَيَا ن - لَدَأ - ئَي -
 (رَخِيم) (بصوت) Andante $\text{♩} = 80$

FIN

ميزان الدرج



تنا في رواية هذا الميزان على تسجيل لجوق مدينة الرباط والذي ترأسه الأستاذ الجليل عبد بن منصور اثر عرضه الشيق في مهرجان شفشاون ، وقد اعتمدناه لغزاره مادته واحفاظه على عدم الذي يأخذ به العمل في أداء الميزان بتسلسل حركاته من الموسوع إلى المهزوز فالانصراف دون الأستاذ عبد اللطيف بن منصور كثيرا بعرضه وذلك لتمكنه من فن السماع والمدح الذين خصاص الزوايا وأيضا تمكنه من ميزان الدرج والذي يعد عنصرا ايقاعيا من أهم ما ترتكز عليه داخل حلقات الذكر . أما في الأوساط الموسيقية فيهم هذا الميزان باعتباره مجالا مرتجلة ومرتغا للتنافس حتى أنه في درج بعض التوبات استهلاك في أدائه أكثر من ثلاثة ساعات ولم لا أن هذا الإهمال يعد عملا غير موضوعيا بل يستوجب التقيب عن ما هو جيد فيه والعمل بريفيه كابداع جيد يستحق منا نشره وتداؤله .

التوشية

Andante ♩ = 76

هذه التوشية من استبطان الأستاذ عبد اللطيف بن منصور ، وهي مكونة من جملتين لحنها يخلص من روح طبع عراق العجم ؛ فالجملة الأولى هي على نفس لحن تصديرة ميزان الدرج ، أما الثانية فهي مقتبسة من صنعة قد مر معنا ذكرها في ميزان القائم ونصف وهي موجودة في الطراطين بدرجة لصنعة قم فإني أرى الزمان ، وبإداماج الجملتين أعطتنا توشية جميلة بسيطة وسليمة فرضت نفسها في الأوساط الموسيقية ، ورأينا أنها تستحق التوثيق فأدرجناها في هذا الكتاب .

و مهفو ف

وَمَهْفَهْفَ قَالَ إِلَهٌ لَحْسَنَه
زَعْمَ الْبَنْفَسْجَ أَنَّهُ كَعَذَارَه
قَدْ بَشَرَتْ بِقَدْوَمَكَمْ رَيْحَ الصَّبَا^١
وَاسْتَشَقَتْ أَرْوَاحَنَا أَرْجَ الْلَّقا

تمثل هذه الصنعة تصديره ميزان الدرج الذي يشترط أن تكون موضوعة على بحر الكسر وهي مكونة من أربعة أبيات ، لحن بيتهما الأولين متطابقين يتخللهما جواب بالآلات الموسيقية و تدوار البيت 12 ، ويقع الكرسي في البيت الثالث ويحتوي على ستة أدوار وموضع جوابه في سطر أما البيت الرابع فيكون على نفس لحن البيتين الأولين ، وقد تستعمل هذه التصديرية بشعر آخر غير الكامل وقد تكون على نمط ترکب الصنعة الخامسة

أما لحنها فهو مستقيم يسير وفق خصائص طبع عراق العجم إلا في الكرسي فقد استعمل تلويين نغمي مستحسن بارتكاز لحن شطره على درجة الحسيني (لا) (1) وهو يشابه طبع الحسن الموجود في نوبة رمل الماءة وله وقعة الحسن في نفوس المستمعين .

تدوين الصنعة

Andante = 76

Musical notation for the first section of the song 'اللهم إنا نسألك'. The notation is in 4/4 time, treble clef, and consists of two staves of music. Below the music, the lyrics are written in Arabic: 'لَهُ نَسْأَلُهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ'.

يُنشد البيت مرتين ثم يأتي **الجواب** كذلك *Six Fois*

FIN

D.C

بـاـهـرـمـ وـنـ رـيـزـ زـاـ بـاـ كـمـ بـلـنـ أـهـ (ومـرـجـبـ) (زـانـيـزـنـ) (بـاـ) (بـكـمـ) (أـهـلـاـ)

(1) - راجع تحليل طبع عراق العجم .

رق النسیم

هذا الذّجى قد طوته راحة السّهر
ينبئه الورد والسوسان بالوتر

رَقَ النَّسِيمِ وَرَاقَ الرُّوْضَ بِالْزَّهْرِ
مَا الْأَنْسُ إِلَّا اصْطَحَابُ اللَّهِ أَوْ طَرَبُ

صنعة ثنائية موزونة على بحر البسيط ، طبعها مستقيم وعدد أدوارها 16 . وقائلها أبو علي بن عطيه بن الزفاق توفي في حدود 530 هـ ، وهذا البيتان موجودان في كتاب رب من أشعار أهل المغرب لابن دحية (1) مع اختلاف واضح في بعض الكلمات وفي موضع الأشجار وأورد بعضا منها :

فنبه الكأس والإبريق بالوتر
يعقى عن الراح من سلسال ذي أشر
فأعين الزهر أولى منك بالسهر
هذا الدجي قد طوته راحة السحر

رق النسيم وراق الروض بالزهر
ما العيش إلا اصطحاب الراح أو شنب
قل للكواكب غصى للكرى مقلا
واللصباخ إلا فانشر رداء سن

تدوين الصنعة

Andante ♩ = 76

-. ب ض رو ق - - - را و م - س ي س ئ ق - - -
 (الروض) (وراق) (النسيم) (رق)

- ط قد - ذا جي ذ زر
 (قد) (الدج) (هذا) (بالله)

Trois Fois

ت را د ئ راح ش س + ر السع ر ()

FIN

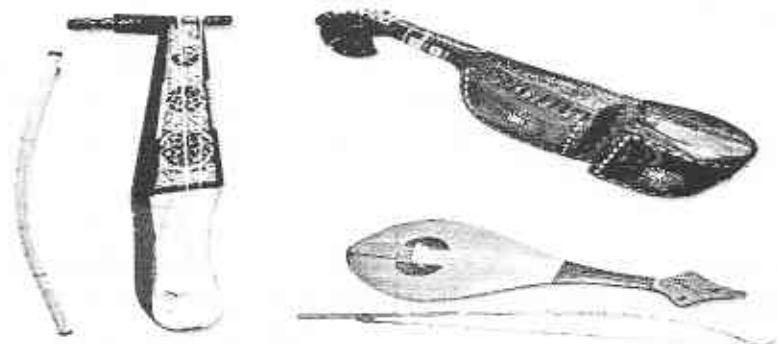
¹⁾- كتاب "المطرب من أسعار أهل المغرب" لابن دحية ، تحقيق الاستاذ ابراهيم الأبياري والدكتور حامد عبد المجيد والدكتور احمد أحمد بدوي وراجعه الدكتور طه حسين . ص 106 .

باكر الصبح

<p>تنظر سر الداير واحيت به نسائم يبسط لك الزمان راحـ</p> <p>فاش يهيم الهايم ظهرت ليه علـيم يسري سير المدام الأـهمـ</p> <p>مدت به عـمايمـ تدرج درج وقـائـمـ</p>	<p>بـخـمـرـ قـديـمـ في وقت نـسـيـمـ واشرـبـ من رـاحـتـيهـ رـاحـةـ</p> <p>تـظـفـرـ بـكـلـ غـنـايـمـ وـالـلـيـلـ بـهـيمـ بـلاـ تـعـلـيـمـ</p> <p>وـاسـوـاقـ الفـرـجـةـ بـهـمـ تـعـمـرـ</p> <p>بـيـنـ الشـفـرـ النـايـمـ لـلـغـرـبـ عـمـيمـ</p> <p>فـيـ ثـوـبـ رـقـيـمـ</p>	<p>باـكـرـ الصـبـحـ يـاـ نـديـمـ كـيفـ اـحـيـاـ الرـوـضـ بـالـنـسـيـمـ</p> <p>باـكـرـ الصـبـحـ فـيـهـ رـاحـةـ</p> <p>بـيـنـ الـفـجـرـ يـاـ فـهـيمـ الـفـجـرـ بـقـدـرـةـ الـعـلـيـمـ</p> <p>بـهـمـ أـورـاقـ السـرـورـ تـثـمـرـ</p> <p>بـيـنـ السـرـورـ تـثـمـرـ</p> <p>كـيفـ سـرـىـ بـدـرـكـ العـمـيمـ أـصـبـحـتـ بـعـزـكـ الـمـقـيـمـ</p>
--	--	---

يقول الأستاذ عبد العزيز بن عبد الجليل في كتابه "الموسيقى الأندلسية المغربية (فنون الأداء)" من سلسلة عالم المعرفة في صدد كلامه عن ناظمي البراول : "... ويبلغ تعداد البراول التي تتضمن النسخ الحديثة من كتاب الحائك خمسا وستين برولة موزعة على سائر ميازين الدرج والقدمان في النوبات الإحدى عشرة ، نسبت ثلاثة عشرة منها إلى محمد الحراق المتوفي عام 1261 هـ ، واثنتين إلى أحمد بن علال الشرابي أحد متصوفى مراكش في القرن الثاني عشر الهجري ، وببرولة واحدة لأحمد بن عشور المتوفي 1250 هـ ، وأخرى للحاج إدريس بن جلون ..." ونظراً لطول البراول فقد جرت العادة أن لا يستعمل منها إلا جزء أو جزأين ، كما يمكن أن تقسم البرولة الواحدة إلى أجزاء مختلفة الطبوع قصد إشباع ميازين النوبات .

وببرولة "باكر الصبح" مقطوعة منظومة بلهجة عامية يطلق عليها "برولة" أو "بريلولة" وهي على صورة الموشح ؛ فدورها هنا مكون من ستة أسماط يأخذ شكل بيتهن كل بيت يحتوي على ثلاثة أجزاء يتخللها جواب بالألات الموسيقية وعدد أدواره تسعة ، أما الفعل فيحتوي على أربعة أغصان لا يكون الجواب إلا على الغصن الأول ويتركز على نغمة الحسيني (لا) التي أعطته تلوينا نغمياً جميلاً ، وعدد أدواره إثنا عشرة . ويضاف دور آخر على غرار الأول ثم القفل الثاني على قيليل السابق ، ونختمه بدور آخر على شاكلة ما سبق . وعموماً تحمل البرولة لحنين أساسيين هما : اللحن الرئيسي الأول ويمثله الدور ، واللحن الثاني ويمثله القفل ويسمى عامياً بـ "كرسي البرولة" أو "النويرة" .



تدوين برولة باكر الصبح

Andante ♩ = 76

دِيقْرَمْ خَبْرَمْ دِينَمْ يَا حَصَبَرَمْ كَبَانَانَا
شَرَمْ (بَخْمَر) (نَدِيَم) (يَا) (الصَّبَح) (بَسَكَر)

نَا يَادِي سَعْمَ يَادِي سَعْمَ ظَرَتْمَ
سَعْدِي اَنَا (الدار) (سَرَّ) (تَظَرُّ)

Trois Fois

يَا دِي عَسَمْ دِاَرَمْ ظَرَتْمَ
سَعْدِي اَنَا (الدار) (سَرَّ) (تَظَرُّ)
الجواب

حَةَ رَاهَةَ فِيَهَ بَحَصَرَمْ كَبَانَانَا
(راهَة) (فِيَه) (الصَّبَح) (بَسَكَر)

رَاهَه يَاهَتَه حَرَاهَه مَنْ بَهَه وَشَهَه
راَهَه (راَهَه) (مَنْ (واَشَرَبَه)

لَبَكَ فَرَتَظَحَةَ رَاهَه مَازَكَ لَطَهَه سَيَحَةَ
(بَكَل) (تَظَفَر) (راَهَه) (الزَّمَان) (لَك) (يَسَطَه)

لَبَكَ فَرَتَظَهَه نَا يَادِي سَعْمَ يَادِي سَعْمَ
(بَكَل) (تَظَفَر) (سَعْدِي اَنَا) (أَغَيَارَم)

Deux Fois.

نَا يَا دِي سَعْمَ يَادِي سَعْمَ
(سَعْدِي اَنَا)

الصبح كشريف

ولبس من الدجاج اغفارا
واشعل من ضياء امنارا
والليل سال دم اغرابو
وارسل على الظلام اعقبابو
مثل الإمام في محاببو
وارخي كواكبه السيارا
شوش دواخنا المسرارا

الصبح كشريف أرخي ذيل إزارو
والليل كغلام اسود شاب اعذارو
الصبح كنسر اتعللا
الضوء في سماه تجاري
انظر ترى حمام القبة
الفلك كيف دار بصنعة دوارو
هب النسيم بين الداعي وانهارو

هذه البرولة منظومة على صورة الموشح التام كصنعة سباعة ؛ ففقلها الأول مكون من — متتقين في الوزن والقافية واللحن يتخللها جواب بالآلات وعدد أدوار كل بيت ستة ، أما — فيحتوي على ثلاثة أبيات من نفس الوزن والقافية واللحن ؛ ويكون الجواب بين الثالث والرابع وـ الخامس . ويعمد لحن الدور إلى تغيير الطبع بارتكانزه على درجة الحسيني (لا) مما أعطته — نغميا جميلا ، ولا تتغير خرجته إلا في إنشاد البيت الخامس وذلك استعدادا للرجوع إلى — الرئيسي . وعدد أدوار كل بيت أربعة ويسمى بالتنيعرة . وعلى غرار الفعل الأول يأتي الفعل — مطابقا له في الوزن والقافية واللحن .

تدوين البرولة

Andante = 80

جن الليل على

نَلِيلٌ عَلَيَّ
حَبِيبِي لَيْ
حَرَقَبِي هَدِيَّة
حَتَّى ظَهَرُوا لَيِّ كَوَاكِبُو
مَدَّةً وَانَّ نَرَاقِبُو
عَمْرِي فِيهَا مَا نَطَابُو
وَالْطَّفُ رَبِّي بَيْ
وَاللَّيْ فِيهِ النَّيَّة
إِذَا يَرْضَى بَيْ

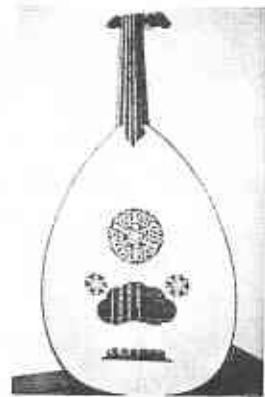
برولة من نظم سيدى محمد الخراق ، وهي مكونة هنا من ثلاثة أبيات كل بيت مكون من جزاء ، وقد عمل الناظم على الاحتفاظ بالوزن والقافية في كل أبياتها التي اتفقت على لحن . وهذا ما دفع بنا للإكتفاء بهذه الأبيات علما بأن البرولة لا زالت طويلة . وعدد أدوارها عشرة بسيط وسليم .

تدوين البرولة

Andante ♩ = 80

cinq fois .

FIN



يا العاكفة

يالعاكفا في سماوي بودلال راوي أبو جبين الضاوي يا غالية المنى
 داوي العشيق الهاوى بدواك داوي يشفى من الضنى
 شد الرباب وساوى للعود يساوى حلة مبينة
 نضمن لك العز والهنا يا الفاهم لنشادي
 وامنا يا سلطان غربنا يا عزي ومرادي
 مولنا يعطيك الهنا في الحضر والبادى
 لو شافها المغراوى يمسى اكناوي شلا يطيق يلاوى لو كان اعتنى
 هذا الكلام مساوى لما يحتوى واذا اجناه الراوى يعرف ما اجني
 والتي يكون معنواوى لجرحه يداوى يقصد حين ****

يأخذ هذا القسم من البرولة لحنين أساسين لحن أول وثاني ؛ فالأول للأبيات الثلاثة الأولى والثلاثة الأخيرة ، ويكون كل بيت من أربعة أجزاء تتحدد في الوزن والقافية ، وعدد أدوار كل بيت 12 دور ، أما الجواب فيكون بين البيت الأول والثاني وبين الثاني والثالث . والحن الثاني يرك الأبيات الثلاثة الوسطى ، ويتألف كل بيت من جزأين وتنتفق الأبيات في الوزن والقافية ، ويبلغ عدد أدوارها أربعة ، ويصطلاح على الأبيات باسم "النويعرة" أو "كراسي البرولة" ، ويكون الجواب بين الأول والثاني وبين الثاني والثالث . وطبعها مستقيم وأنغامها سلسة وسهلة لخلوها من الشغل . والملحوظ أن طريقة تلحين البراول ترتكز أساساً على ضبط الشعر المنظوم وفهم معانيه وإيصاله إلى أذن المستمع سهلاً واضحاً ، فيأخذ اللحن طريقة مسترسلة لا يقطعها إلا الأجهزة الآلية هدفها تنغير الكلمات ليس إلا كما هو الشأن في قصائد الملحنون .

إعادة الغناء

تدوين البرولة

Andante = 84

أمـن لـام

العلم بالغيوب يدرى حالى
وقل لي ما رأيت مثلك سالى
واعطنى ننظم دون اهوالى
يا مقتين مالك امنعت وصالى
يا خالى من هذا الغرام اصغ لي

أمن لام لا تزيد في اللوم كلام
بین لي ما حيلاتي وما عملی
تيهني هذا الهوى وانحلنی
ثلث سنين وانا نرجاك تلين
جا حالی متوعب في ترحالی

برولة تأخذ هنا شكل الصنعة الخامسة بكل خصوصيتها (١)، يتكون كل بيت منها من شطرين
شطرين عدد أدواره ستة – وقد جزأها المرحوم إدريس بن جلون إلى أربعة أجزاء - . أما الكرسي
عن الثاني فيقع في البيت الرابع وعدد أدواره ستة وينفرد جزءه الأول بتنويع في اللحن إذ يرتكز
ـ جء على درجة الحسيني (لا) .

تدوين البرولة

Andante = 84

١) - النص الكامل لهذه البرولة يستعمل أكثر من خمسة أبيات ، ولكن عمليا لا يؤدي إلا هذا الجزء المختار .

من ملک عقلی

رٰبٰتٰ عٰلٰى خٰدٰهِ اليمين
والياسمين

من مأك عقا ي رهين
الزهر والورد والسوسان
قلت له آش ذاك على خدك
قلت له آش ذاك على شفتك
قلت له آش ذاك على ثفتك
لمعوا تحت الجبين
الزهر والورد والسوسان

توضيح تام عدد أدوار الكرسي أي الجزء الأول من القفل ستة أدوار (أي البيت الأول) ، أما الجزء الثاني من القفل (البيت الثاني) فيتحدد لحنه فيتحدد لحنه مع لحن البيت أو كرش الصنعة وعن أدواره خمسة ، ثم قفل آخر على غرار السابق ثم يعاد الجزء الثاني من القفل بنفسه فيصبح هذا البيت بمثابة لازمة تتعدد في كل اقسام هذا الموسح . ولحنه بسيط ومطرب وشعره حفيظ وممتع لطرافة الحوار بين المحب والحبيب وبلاغة استعمال المجاز .

تدوين التوشح

Andante ♩ = 88

Trois Fois

هين ر لي ق ع نا نا ها أ ك - - ل م من ل ك م م ن - - م
 (رهين) (عالي) (ملك) (من) (ملك) (من)

و الس ن و د د ور ول ر - ه ز ا
 (والسوسان) (والزهور) (والورد)

Six Fois

م ين س ي يا ل ن و نا نا ها أ ن - - -
 (والياسمين) D.C FIN

قم باكر الاصباح

قم باكر الإصباح أمزج كفوس الراح إشرب وطب وافرح قم واغتنم قبالة الله ما أحطى	الفجر لاح راحا براح مع الملاحة من دون رقيب وصل الحبيب
---	---

هو توشيح أقرع وقد استعمله المرحوم إدريس بن جلون تماماً بإضافة القفل (أي إضافة بيتين لا احتفاظ بالجزء الثاني من القفل) ولا يستعملان في الأوساط الموسيقية والبيتين هما :

الروض في حَالَةِ اللَّهِ مَا أَحَدٌ

تدوين الصنعة

Andante = 88



لو کان شو؎ي

لكان طرفك دائم يرعاني
 وانت تعainي ينقص بلعاني
 للقلب لا راحة فيه
 ما كان ما يطفيه
 يظهر ولو يخفيه
 وما نهيت عن ذكر لسانى
 ساعة هو بالسقام اكسانى

لو كان شوقي كيف دعاني دعاك
أنا نعاين يكمـل سعدي معـاك
حبـالـحـبـيـب عـذـاب
لولا دمـوع الـاهـزـاب
الـناـكـر الـكـذـاب
أما خـفيـتو وظـهـرـ فيـاهـسوـاهـ
ما يـفـيدـني غـير يـعـالـجـني بـدـواـهـ

برولة زكروية منظومة على هيئة الموشح التام ، يتالف كل بيت من جزأين . لها لحنان أولهما يشغل البيتين الأوليين والبيتدين الآخرين وعدد أدوار كل بيت ستة ، وثانيهما يركب ما يسرى بالتفريعة أو كراسي البرولة وهو الأبيات الوسطى وعدد أدوار كل بيت أربعة . ولحنها بسيط وخالي من الشغل ، وتستعمل أيضا في درج الاستهلال بنفس اللحن مصورة عن درجة الراست (دو) .

تدوين البرولة

Andante = 92

عَا دَ - - نِي دُعَا فِي كِبَرْ قَيْ شَوْكَانْ وَلَدْ
دُعَاكْ () دُعَانِي () كِيفْ () شَوْقَي () كَانْ (لَوْ)

نِي - - عَا رَبْ يَمْ دَائِكْ طَرْ كَانْ لَكْ
يَرْعَانِي () دَائِمْ () طَرْفَكْ () لَكَانْ ()

فِي حَرَّا لَابْ لَفْ لَلْبَرْ - - - ذَاهِبَ بَيْهَ لَهَبَ دَاهِبَ
فِي هَهَ (لا رَاحِيَةَ) (الْقَابَ) عَذَابَ (الحَيْبَ) (حَبَ)

لامني في هواك

لامني في هواك زيد و عمرو
يا بديع الجمال شمسا وبдра
ان حالي يقنيك سرا وجهرا
لا تسلني عن حالي يا حبيبي

سعة مكونة من بيتين من الشعر الفصيح موزونين على بحر الخفيف ، وهي صنعة بيضاء أي
من الشغل لحنها مبسط وطبعها سليم ، وعدد أدوارها ستة .

تدوين الصنعة

Andante = 94

ر - رو - م - ع - و دن - ي - ز - ك - و - ا - ه - ف - ن - ي - م - لا -
و - ع - م - ر - و) (ز - ي - د) (ه - و - ا - ك) ف - ي - (ل - ا - م - ن - ي)

Trois Fois

F.M.

ر - د - ب - و س - ن - م - ش - ل - م - ا - ل - ج - ع - د - ي - ب - ي -
و - ب - د - ر -) (ش - م - س - ا) (ال - ج - م - ال -) (ب - د - ي - ع -) ي - (



قمر من فوق (تلحين)

ينجلي سبحان من خلقه
 كل من قد هام فيه رقى
 قد خطفت العقل والحدق
 قلهم جودوا ببعض اللقا
 كم يقاسي الدمع والحدق

قمر من فوق غصن نقي
 هذه الأكونا طلعته
 يا بريق الغور قف نفسها
 إن تجز يوماً بذى سلم
 قل يا سعد مغركم

صنعة خماسية من بحر المديد لعبد الغني النابلسي ، عدد أدوارها 16 و 12 في البيت الثاني
 وفي البيت الرابع أي التغطية 8 أدوار و 16 في البيت الأخير .

تدوين الصنعة

cantante = 96

ن - - صن غ ق و - - - ف من رن م - - ف
 () غصن () فوق () من (قمر) (نقا)

ن - - صن غ ق و - - - ف من رن م - ف
 () غصن () فوق () من (قمر) (نقا)

ف - - ق ل خ من ن - - بحاسلى جنى ي فا
 (خلة) (من) (سبحان) (ينجي) (نقا)

قه ل - - خن - - م ن - - بحاسلى جنى (FIN)
 (خلة) (من) (سبحان) (ينجي)

5

س - - م ل - - س ذي ب ن - - ما يو جز ن - !
 () (بذى) (يوما) (تجز) (ان)

قا الـ - - ض ع - ب - () جودوا (لهم) (قل)
 (اللقا) (ببعض)

D.C.

قل للذى لامنى (تلحين)

قل للذى لامنى فيه وعفـى
دعنى وشأنى وعد عن نصحك السمج
وهل رأيت محبـا بالغـرام هـجـى

صنعة- تلحين- من وزن البسيط مكونة من بيتين وعدد أدوار كل بيت 12 ، يعاد غناء كل شطر
بين ثم يأتي الجواب على شاكلته .

تدوين الصنعة

Andante ♩ = 100

لامنى مـا لـا ذـى الـدـلـقـ (اعادة الشطر مرتين)
وعـفـى فـي فـي فـي فـي فـي فـي (اعادة العجز مرتين Ttrois Fois)
دـعـى وـأـنـى شـا وـعـنـى دـ (دعنى وشأنى)
الـسـمـ جـمـ سـكـ صـدـنـ نـعـ (عن نصـدـكـ)

سبحان ربّي (تلحين)

سبحان ربّي المقتدر
من رونقك غار القمر
والداج من غسق الشجر
والبدر ما بين البدور
سبحان ربّي المقتدر
من جبينك الهلال
والثغر منظوم من لآل
شبيه الملجم منظري
خلق لتعب العاشقين
بقدره كم يزدرى

صنعة من بحر الهزج عدد أدوارها 16 و 8 في الكرسي ، طبعها سليم .

تدوين الصنعة

Andante ♩ = 120

يُعاد غناء الشطر مرتين

(المقتدر) (ربّي) (سبحان)
 (الخصال) (ذاك) (فيك) (جمع)
 (الخصال) (ذاك) (فيك) (جمع)
 (البدر) (ما بين) (الليل) (النهار)
 (المنظور)

cinqu fois

FIN

D.C.

في وصفه الأسئلي (تلحين)

قد حارت الأدھان	في وصفه الأسنى
فايق على الغزلان	عيونه فتنة
قدھ كغصن البيان	لناس قد أفني
إلى العقول سليب	يفتن لمن يراها
هل لي منها نصيب	وجناته جنة

صنعة توشيح أقرع عدد أدواره 16 و 8 في التغطية ، لحنه بسيط وطبعه سليم . وتمثل هذه صنعة بداية انصراف الدرج الذي يصطلح عليه لدى بلوغنا هذه الحركة بـ "درج بوطيار"

تدوين الصنعة

Presto = 132

دي - - - سى يَا - - - نى سا - ل - - ه ف وص فى
 (الا سن -) (وص ف -) (فى)

دي - - - سى يَا - - - نى سا - ل - - ه ف وص - فى
 (الا سن -) (وص ف -) (فى)

دي - سى يَا - ن - ذها لا - ت ر حا د د ف
 (الا ذه - ان) (ح - ارت) (ق - د)

دي - - - سى يَا - ن - ذها لا - - ت ر حا
 (الا ذه - ان) (ح - ارت) 5 ق د

FIN

دي - سى يَا - ٥ - را ب - س م - ل - ت ن ف - ب
 (ي - راه) (لم - ن) (يف - ن)

D.C

دي - - - سى يَا - ب - ل - س - ل - ق - ل - ع - نى إ
 (سل - ب) (العق - قول) (إلى)

أحـبـة قـلـبـي (تلـحـين)

علي فكل المني انتم
لهيبا فهلا ترافقنـم
بأحسانـي نارا وأضرـتـم
بعـدكم ومحـبـكم
فـاني وثـيق بـحـبـكم

أحبة قلبي وإن جرتم
رحلتم وفي القلب خلفتم
وأودعكم يوم وداعكم
فاما ضركم لو ترفقتم
فكونوا كما شتهوا أنتم

صنعة من بحر المتقرب عدد أدوارها 8 والكرسي كذلك

تدوين الصنعة

Presto = 140

قلت لليلى (تلحين)

قالت وصالي في طلوع السحر
 قالت وما أعزب ذاك القصر
 قالت شفاك الله عندي الخبر
 قالت على الوجه يدل الاثر
 قالت ومن يهواك فقد كفر

قلت لليلى ما دواء السهر
 قلت وما أقصر وقت اللقا
 قلت لقد أنهك جسمي الجوى
 قلت ومن ذلك عن حالي
 قلت وكم يهواك من عاشق

صنعة من بحر السريع ، عدد أدوارها 10 وفي الكرسي أيضا . طبعها واضح وسلمي .

تدوين الصنعة

Presto ♩ = 148

أَعْ دُوَاءَ لِلْيَلِيِّ ()
 فِي يَلِدَاصَاوَلَتْ قَارِبَهُ ()
 ذَلِكَ مَنْ وَقَاتَ لَقَاتَ لَهُ ()
 ثُرَّا تِلَاهُ عَنْ حَالَتِي ()

لوراہ اپلیس

بالسجود اشتهر	لورآه إبليس
حار منها النظر	أو رأته بلقيس
لحديد البشر	خاله المغنتيس
فرقة كالفجر	فرעהه كالليل
والهوى في أمري	حرت بين الظلال

A decorative horizontal line consisting of a series of black asterisks (*).

هذه الصنعة توشح أقرع خماسية على بحر المضارع للشاعر ابن غرلة ، وهي صنعة صغيره عدد أدوارها ستة وفي الكرسي كذلك .. وقد مرت هذه الصنعة بشعرها ولحنها في انصراف القائم ونصف ، وأدرجت في الدرج لمלאه لميزان القائم ونصف لاتفاقهما على وزن الرباعي رغم اختلاف نمطهما الإيقاعي .

تدوين الصنعة

PRESTO = 152

The musical score consists of four staves of music in common time (indicated by the letter 'C'). The key signature varies by staff: the first two staves are in G major (one sharp), and the last two are in A major (two sharps). The tempo is presto (indicated by a dot over the 'P' and the number '152'). The vocal line is supported by a piano accompaniment, with the piano part indicated by a treble clef and a bass clef. The lyrics are written in both French and Arabic, with some words enclosed in parentheses. The Arabic lyrics are written in a cursive script. The score includes dynamic markings such as 'forte' (f), 'mezzo-forte' (mf), 'mezzo-piano' (mp), and 'pianissimo' (pp). The vocal line features eighth-note patterns and sustained notes. The piano accompaniment provides harmonic support with eighth-note chords and sustained notes.

أكامل البهـا

تمنـ البـهـا ما شـفـكـ تـعـبـيـ عـقـلـ من جـفـاكـ جـفـانـيـ
 يـغـيـتـ بـالـاحـسـانـ نـتـبـعـ طـلـبـيـ لـوـصـبـ نـنـظـرـ بـعـيـانـيـ
 غـرـةـ فـيـ جـمـالـكـ تـحـيـ قـلـبـيـ وـارـحـمـ يـاـ حـيـاةـ الـفـانـيـ
 حـسـنـكـ يـاـ حـسـبـنـ بـالـجـمـالـ جـمـيـلـ
 دـلـيـلـ وـفـتـانـ فـتـنـةـ لـلـفـتـيـلـ
 وـصـارـ بـالـوـسـنـ مـاـ صـارـ بـالـدـلـيـلـ
 عـنـيـ الـهـوـىـ وـرـضـيـتـ بـغـلـبـيـ مـنـ قـبـلـ مـاـ بـدـيـتـهـ بـدـانـيـ
 وـرـغـبـتـ فـيـ الـفـدـاـ مـاـ سـاعـفـ رـغـبـيـ لـوـكـانـ لـيـ مـسـاعـفـ دـانـيـ
 غـرـةـ فـيـ جـمـالـكـ تـحـيـ قـلـبـيـ وـارـحـمـ يـاـ حـيـاةـ الـفـانـيـ

هذا الجزء المقتطف من البروله مكونه من تسعة أبيات ، تتفق الأبيات الثلاثة الأولى والثلاثة
 الأخيرة في انقسامها إلى ثلاثة أجزاء بقافية ولحن موحد وعدد أدوار كل بيت سبعة ، أما الأبيات
 الوسطى فتمثل "النويرة" أو كراسي البروله وينقسم كل بيت إلى جزأين وعدد أدواره أربعة ،
 تغير لحن البيتين الأوليين من النويرة على درجة الكوشت (سي) أما البيت الثالث فيستقر خروجه
 على درجة النوى (صو) كتمهيد للعودة إلى اللحن الرئيسي

Presto = 160

تدوين البروله

النويرة

cinq fois

البيت الثالث من النويرة

كل شيء

غير شوقي إليك ماله حد
الذى في سلسيل وشهد
في ملاح الزمان فرد
يا حبيبي ولم أزل بك أهدو

كل شيء له انتهاء وحد
قسا بالجبن والخال والتفر
وبحق سناك ما أنت إلا
كل عن وصفك طلاق لسانى

صنعة رباعية من بحر الخفيف عدد أدوارها ثمانية ، ويقع الكرسي في بيته الثالث الذي ينبع
بارتكاز خروج لحنه على درجة الحسيني (لا) مما أضفت على اللحن صورة مستحسنة لها وقعاً
السامع وعدد أدواره ثمانية . ولحنها بسيط وسرعتها الفائقة تثير الإنتعاش ،

تدوين الصنعة

♩ = 164

آتائی زمانی

فبِاللّٰهِ يَا دَهْرَ لَا تُنْقِضِي
لَانَ الْحَبِيبُ عَلَيْنَا رَضٰى
فَشَاهَدَتِ فِي الْكَأسِ نُورًا يُضِيءُ
وَعَهْدَ الْمُحِبِّينَ لَا يُنْقِضِي
وَأَعْرَضَتِ أَفْدِيكَ مِنْ مَعْرُضٍ

أَتَانِي زَمَانِي بِمَا أَرْتَضَى
وَيَا سَاعَةَ الْوَصْلِ عَوْدِي لَنَا
سَقَانِي بِكَأسِ الْوَفَاءِ شَرِبةً
وَنَحْنُ عَلَى الْعَهْدِ نَرْعَى الذَّمَامَ
صَدَدْتُ فَكْنَتْ مَلِيْحَ الصَّدُودَ

صنعة خماسية موزونة على بحر المتقارب تحدد بواسطتها نهاية ميزان الدرج ، وعدد أدوارها ١٢ و ٨ في الكرسي الذي يرتكز خروجه على درجة الحسيني (لا) .

تدوين الصنعة

PRESTO = 172

أنت ضي ر - أ ما ب - ني م ا ز ني تا - ا
(أنت ضي) (بما) (زماني) (أنت ضي)

ني - تا أ - ضي - ق ن تا لا ر ده - - ياه الله ب
(أنت ضي) (تنقض) (لا (دهر) (بما) (فب الله)

ده - ياه الله ب ف - ضي - ت ر - أ ما ب ني ما
دهر) (بما) (قب الله) (أنت ضي) (بما) (زماني
الكرسي) 1 2 3 4 5

ده - ياه الله ب ف - ضي - ت ر - أ ما ب ني ما
(دهر) (بما) (قب الله) (أنت ضي) (بما) (زماني)

ض - ص - ضي - ق ن تا لا و م - م - ما ذ عى نر
(بنقض) (ضي) (لا) (ذ عى نر) (المقام) (نرعى)

ميزان الابطائي

توضيحة

لقد ارتأيت وضع لحن توضيحة ابطائي هذه التوبه لعدم وجودها واقتقاء بصنيع بعض أستاذ الفن الذين عملوا على تلحين ما ضاع أو نقص من التواشى وترميم بعض الصنائع قصد الحفاظ على النظم المعمول به في قالب التوبه الأندلسية .

وقد وضعت لهذه التوضيحة اثنى عشرة دورا حرصت في تلحينها على التقيد بضوابط الطبع . خلال أسلوب التعامل مع الدرجات الأساسية المميزة له وطريقة صياغة جملها التي تحقق انسجاما مع تصديرة الميزان لتمهيد لأدائها ، والتي نرجو أن تحظى بالاستحسان والقبول .

ghetto = 64

أين الوفا

FIN

وَخَانَ فِيهِ	أَيْنَ الْوَفَا يَا مِنْ هُمْنَ
فَجَتَ بِهِ	كَانَ حَدِيثُ أَوْلَ زَمَانَ
يَحْكُمُنِي فِيهِ	مَا نَعْطِي قَلْبِي إِلَّا لَمْنَ
مَا نَهْدِي كَاسِي	وَحِيَاةُ رَأْسِي
وَلَا وَفْسِي	قَوْلُو لَمْنَ خَانُ الْعَهُودَ

تمثل هذه الصنعة "تصديرة" الميزان ، وهي توشيح أقرع أي صنعة خماسية ولحنها مشغول عن أدوارها 13 في أبياتها الثلاثة الأولى وبيتها الأخير ، و10 في الكرسي ، وطبعها مستقيم ولا يوجد اختلاف في روایتها .

تدوين صنعة أين الوفا

Allegretto = 64

هـ - نـاـهـا - نـاـهـاـ نـاـهـاـ فـا - وـلـنـ اـبـنـاـ نـاـ
 (الـوـفـ) (اـيـنـ)

لـنـدـ لـيـانـ مـضـنـ مـيـانـ لـأـلـنـ لـدـ دـأـنـ
 (ضـمـ) (بـنـ) (يـامـنـ)

هـاـنـاـهـاـ آـلـنـ لـلـلـدـ يـاـآـهـ لـنـ لـتـ لـدـ آـلـنـ لـلـلـدـ يـاـنـ
 (لـلـيـاهـ) (فـيـنـ) (خـاوـهـ) (فـيـهـ) (وـخـانـ)

هـاـنـاـهـاـ آـلـنـ لـلـلـدـ يـاـآـهـ لـنـ لـتـ لـدـ آـلـنـ لـلـلـدـ يـاـنـ
 (فـيـهـ) (وـخـانـ) (فـيـهـ) (وـخـانـ)

هـاـنـاـهـاـ فـيـنـ خـاوـهـ فـيـهـ نـ خـاوـهـ نـاـ
 (فـيـهـ) (وـخـانـ) (فـيـهـ) (وـخـانـ)

cinq fois

الـكـرـسـيـ

FIN

ـ رـاـةـ يـاـوـحـنـاـنـاـ لـنـ لـلـلـدـ لـدـ آـلـنـ لـلـلـدـ يـاـهـنـ آـ
 (وـحـيـةـ)

ـ هـاـنـاـهـاـ نـاـهـاـ آـ نـاـنـاـهـاـ نـاـهـاـ سـيـ
 (رـاسـسـيـ)

Trois Fois

ـ لـلـلـدـ آـلـنـ لـلـلـدـ يـاـهـنـ آـ نـاـنـاـهـاـ هـاـ نـاـهـاـ آـ نـاـ

أهلا بكم

عدتم فعاد لي الصبا
 أهلا بكم ومرجبا
 وبحكم عقلي سببا
 إذ ليس لي عنكم غنى
 هجر العحب لا يباح

أهلا بكم يا من لهم عقلي صبا
 بوصلكم قد بشرت ريح الصبا
 هو اكم قد صار عندي مذهبها
 بوصلكم كل المذهب
 لا تهجروا عبداً أتاكم يا ملاح

هذه الصنعة موشح من النوع الأقرع وزنها على بحر الكامل المحذوف :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ويبدو من تركيب هذه الصنعة أنها نوع من أنواع المخمسات إذ أتت أبياتها الأربعة بأعجازها على نفس القافية بينما أتى البيت الخامس بقافية مختلفة .

وهي صنعة مشغولة عدد أدوارها 7 ، وفي التغطية 8 لأنها تأخذ من عجز البيت الذي فتضاف إليه جملة لحنية تستقر على درجة البوسليك (مي) لربط لحنها مع لحن التغطية . أما من حيث الرواية فيوجد اختلاف مع الرواية الفاسية القديمة التي تأخذ نظاماً معيناً قد دأبت عليه الغرفة الموسيقية الأندلسية ويتمثل فيما يصطلح عليه عامياً بـ "تكسير" أو "تهريض" الصنعة أو "نصرة" ، ففي جواب البيت الأول ينقص من بدايته زمنين نظرياً ويقل عن ذلك بحوالي نصف زمانياً ، وكذلك الحال عند أداء البيت الثاني وهو هذه الصورة :

الدور الأول من الجواب مكان النقص الدور الأخير من الصنعة

لـ لـ لـ يـ لـ يـ لـ آـ نـ لـ

ولا يستقيم إلا في جواب البيت الثاني ولدى أداء البيت الثالث فيتم حينئذ تمديد نغمة (صوول) الموجودة في نهاية اللحن فتأخذ ثلاثة أزمنة كما هو في التدوين الآتي :

الدور الأول من البيت الثالث الدور الأخير من جواب البيت الثاني

هـ وـ اـ هـ كـ مـ (هـ وـ اـ هـ كـ مـ)

ثم يعود التكسير مرة أخرى في بداية البيت الخامس كما هو الحال في التدوين الأول .
وهذه طريقة نادرة جداً تكاد تنفرد هذه الصنعة وأخرى تأتي مباشرة بعدها ، وذلك لأن التكسير لا يعمل به في ميزانين الموسيقى الأندلسية وإنما هي حجر على بعض الصنائع في ميزانين القدام .

تدوين صنعة أهلاكم

Adagio ♩ = 68

The musical score consists of three staves of music in G major, 8/8 time. The lyrics are written below the notes. The first two staves begin with a treble clef, and the third staff begins with a bass clef.

Lyrics (from top to bottom):

- ـ هـ لـ نـ مـ يـ مـ كـ بـ نـ لاـ أـهـ نـاـ
- (ـ بـمـ) (ـ مـنـ) (ـ بـاـ) (ـ بـكـ) (ـ مـ) (ـ أـهـلـاـ)
- ـ نـمـ عـدـعـافـمـ تـعـدـ بـاـ صـاـ لـيـ عـقـبـاـ صـاـ لـيـ عـقـنـاـ
- (ـ عـتـمـ) (ـ فـعـادـ) (ـ عـدـعـافـ) (ـ صـبـاـ) (ـ عـقـلـيـ) (ـ صـبـاـ) (ـ عـقـلـيـ)
- ـ يـالـنـ لـأـلـنـ لـيـالـنـ لـيـالـنـ لـأـلـنـ لـيـالـنـ لـأـلـنـ لـيـالـنـ لـأـلـنـ
- (ـ الصـبـاـ) (ـ لـيـ) (ـ فـعـادـ)
- FIN**

The musical score consists of two staves of music in G major, 8/8 time. The lyrics are written below the notes. The first staff begins with a treble clef, and the second staff begins with a bass clef.

Lyrics:

- ـ بـادـأـ نـاـ مـلـنـ كـمـ بـكـ صـلـ وـ بـكـمـ صـاـ وـ بـنـ
- (ـ المـنـىـ) (ـ كـلـ) (ـ بـوـصـلـ) (ـ بـوـصـلـ)
- ـ لـأـلـلـ دـيـالـنـ لـأـلـلـ دـيـالـنـ لـأـلـلـ دـيـالـنـ لـأـلـلـ دـيـالـنـ

The musical score consists of two staves of music in G major, 8/8 time. The lyrics are written below the notes. The first staff begins with a treble clef, and the second staff begins with a bass clef.

Lyrics:

- ـ بـداـيـةـ جـوابـ التـغـطـيـةـ وـالـخـرـوجـ
- ـ لـأـلـلـ دـيـالـنـ لـأـلـلـ دـيـالـنـ لـأـلـلـ دـيـالـنـ لـأـلـلـ دـيـالـنـ
- (ـ لـيـسـ) (ـ إـذـ لـيـ) (ـ لـيـسـ) (ـ إـذـ لـيـ)

قد بشّ رت

أهلا بكم يا زائرين ومرحبا
يا حبذا قرب الزيارة أطربا
قد بشرت بقدومكم ريح الصبا
واستنشقت أرواحنا أرج اللقاء

صنعة مؤلفة من بيتين من الشعر الفصيح مقامة وموزونة على بحر الكامل المحبون - أي تكرر الحرف الثاني المتحرك - في بعض تفعيلاته **مُتَفَاعِلْنَ مُتَفَاعِلْنَ مُتَفَاعِلْنَ مُتَفَاعِلْنَ**

وهي صنعة مشغولة وأدوارها وفييرة وعددتها 16 دور ، وتؤدى البيتين على نفس اللحن يفصل بينهما جواب . ولا يوجد اختلاف كبير بين الروايات إلا في بداية الصنعة إذ تعمد روایة فاس ^{الى} تكسير اللحن كما حدث في الصنعة السالفة حيث تتقصّ زمنين من الحقل الأول وكذلك في الحفل الثاني ، ويحتفظ بهذا النظام في الجواب ؛ وتدوينه كالتالي :

أما في البيت الثاني فيكسر الوزن في بداية الحقل الأول بينما يأخذ الحقل الثاني شكله الطبيعي وفي الحقل 11 نجد روایة فاس تجنب إلى زخرفة أداؤها على نحو هذه الصورة :

كما يوجد تغيير في الحقل الأخير وهو على هذا الشكل :

والملاحظ في هذه الخرجة أنها اتجهت إلى تغيير يخالف الإطار العام لطبع عراق العجم ؛ فتتعاقب وتسلسل درجة البوسليك (مي) وبعدها درجة الدوكاه (ري) ثم الانتقال إلى درجة النوى (صوول) يعطينا هذا الترتيب شكلاً نغمياً خمسياً يقربنا من طبع العشاق أو رصد الذيل إذا صورناه على درجة النوى (أنظر تحليل الطبع) .

تدوين صنعة قد بشرت

Adagio ♩ = 72

Trois Fois
FIN

دوقة كم م - - - دوقه ب - ت. رش - - - ب قد نانا أ - - - خرمك () بقدومك م () بش - - - () قد

نای - طا نی طا يَا با صَ - ح رَبَّ كَم () الصبا () رَبَّ ح ()

لَلَّا لَلَّا لَلَّا يَا لَنْ لَدْ يَا نَانِي - طا نَانِي طَا يِ - - -

رَبَّ زَا - - - يَا كَم بَلَنْ أَهْكَم بَنْ - لَا أَهْنَانَا أَنْ زانِي - - - () يَا () بَلَنْ () أَهْلَأ () بَلَنْ () أَهْلَأ

يَا لَنْ لَلَّا لَدْ يَا با حَمْرَ وَبَا حَرَمَ - وَنَا - - - () وَمَرْحَبَا () وَمَرْحَبَا ()

نَاهَا نَاهَا نَاهَا - آ جَبَ - - - وَنَلَدَ أَلَنَدَ يَا لَنْ - - -

نا - ها - ب - ج - - - وَن - لَدَ يَا لَنْ - لَلَّا يَا نَا

أهـدى لـنـا

أهـدى لـنـا لـمـا بـدا
 ضـبـي لـه روـحـي فـدا
 لـمـا بـدا قـال فـي الثـدا
 حـاز الشـمائـل وـالـجـمال
 اـنا الـذـي أـعـشـق القـمر
 طـبـ الشـذا
 مـنـ كـلـ ذـا
 يـسـا حـبـذا
 وزـاد فـوقـ الخـدـ خـال
 شـبـهـ الغـزال

توضيح أقرع استتبط وزنه من بحر الرجز " مستفعلن مستفعلن مستفعلن " (مرتين) ولم يستغر منه إلا صدره فيكون البيت الأول بصدره وعجزه محتويا على ثلاثة تفعيلات صحيحة بمثابة ص وزن الرجز والبيت الثاني عجزه :

أهـدى لـنـا	لـمـا بـدا	طـبـ الشـذا	ضـبـي لـه	روـحـي فـدا	مـنـ كـلـ ذـا	مـسـتـفـعـلـن
مـسـتـفـعـلـن	مـسـتـفـعـلـن	مـسـتـفـعـلـن	مـسـتـفـعـلـن	مـسـتـفـعـلـن	مـسـتـفـعـلـن	(طـبـ) cinq 5

وتحتوي هذه الصنعة على شغل بسيط وعدد أدوارها ثمانية ، وستة في الكرسي الذي ترتكز خرجته على درجة الكوشت (سي) التي أعطته تلوينا نغميا جميلا تمثل في إدراج طبع جديد وهو طبع عراق العرب مصور على درجة الكوشت (سي) فيشعر بالطرب والنشوة فيوكل أداؤه إلى منشد حسن الصوت وعازف حاذق متمكن من آله .

وطبع هذه الصنعة مستقيم ولا يوجد اختلاف كبير بين الرواية إلا فيما يخص خرجتها فقد أجمع كل الروايات على خرجتها النهائية على هذا النحو :



وكما رأينا في تحليانا للطبيع أن هذه الخرجة يختص بها طبع العشاق وطبع رصد الذيل إذا استعملناه مصورة ، وبذلك ارتأينا تغييرها إلى النوع الذي أثبتناه في هذا الكتاب حريصين على الإطار العام والشكل المحدد الذي تأخذ به صنائع هذا الطبع .

تدوين صنعة أهدي لـنا

Andante ♩ = 76



لـ دـ لـ دـ لـ يـاـ نـاـ لـ دـ يـاـ (نـ) (أـهـيـ) (لـ)



لـ دـ هـاـ نـاـ هـاـ لـ دـ بـ مـاـ لـ دـ بـ مـاـ لـ دـ (بـ دـ) (لـ مـاـ) (لـ مـاـ)



لـ بـ طـ ذـ شـ بـ يـ طـ لـ يـاـ لـ دـ لـ دـ يـاـ نـ (طـ بـ) (شـ ذـ) (طـ بـ)



لـ دـ يـاـ لـ دـ يـاـ نـاـ هـاـ لـ دـ هـاـ نـاـ هـاـ لـ دـ (شـ ذـ)



جـ وـ لـ مـ لـ جـ وـ لـ نـ مـ شـ زـ حـ نـ (ونـ جـ مـ) (وـ الـ جـ مـ) (الـ شـ مـ) (لـ حـ مـ) (حـ مـ)



لـ مـ لـ مـ ()



خـ الـ (الـ خـ) (فـ وـ فـ) (فـ دـ زـ اـ وـ) (فـ وـ زـ اـ وـ)

فتنت بالنظر

فتنت بالنظرة وكان صادف
وشعلت الجمرة والدمع واكف
وطابت الحضرة ومن يوالف
قل للعواذل
قلبي به أدرى ومن يحاول
القلب خالي وانا على فطرة
ما تنطالي قل لي وكيف نبرا
جالس حوالى يسقى العليل خمرة
كفوا الأقاوين
رجوع بالي عن حبه يشقى

هذه الصنعة زجلية منظومة على صورة الموشح الأقرع ، ويكون كل بيت من أربعة أجر متساوية مع أجزاء الأبيات الأخرى في القافية وعلى نفس الوزن في بعضها . أما القفل أو الكسر فقد جاء مخالفًا للأبيات في الوزن والقافية وهو مركب من جزأين متفقين في الوزن والقافية . وتمثل هذه الصنعة "قطرة الميزان" التي تمهد للإنقال إلى المهزوز ، وهي صنعة خبيثة الشغل سليمة الطبع عدد أدوارها 12 ، أما الكرسي فعدد أدواره ثمانية كما هو مثبت في كتاب الحائك للمرحوم الحاج إدريس بن جلون .

ولا يوجد اختلافات بين الروايات إلى عند أداء البيت الثالث إذ تجنب بعضها إلى تنوع الحفر الأخير بجنس الحجاز كتمهيد للولوج إلى الكرسي وينقص من خروجه دورين من الإيقاع فيستغني عن الطراطين الآخرين فيدخلون مباشرة إلى أداء البيت الأخير وتدعينه كالتالي :

بداية الكرسي والجواب)

نهاية البيت الثالث

خروج الكرسي)

(الأقاوين) (كفوا) (قببي) (بـه) (أدرى)

بداية البيت الثالث)

تدوين صنعة فنت بالنظرة

Andante = 84

تدوين صنعة فنت بالنظرة

Andante = 84

نـ لـ - يـانـ لـ يـارـةـ ظـ بـ نـ تـ فـ (نـ)
 (بالنظـرةـ) (فـنتـ)

نـ لـ - يـانـ لـ يـارـةـ ظـ بـ نـ تـ فـ (بالنظـرةـ) (فـنتـ)

لـ خـاـ لـ بـ قـ الـ فـ دـ صـاـ نـ كـاـ وـ نـ
 (خـالـيـ) (الـقـالـبـ) (صـالـافـ) (وـكـانـ)

يـانـ لـ لـ يـارـةـ طـ فـ عـنـاـ لـ (وانـ)
 (فـطـرـةـ) (عـلـىـ) (وانـ)

يـانـ لـ لـ يـارـةـ طـ فـ لـ عـنـاـ وـانـ
 (فـطـرـةـ) (عـلـىـ) (وانـ)

لـ لـ لـ لـ يـانـ لـ يـانـ لـ يـانـ لـ تـ لـ يـانـ
 (الـكـرـسـيـ)

لـ لـ لـ يـانـ لـ لـ ذـ لـ وـاـ لـ عـ لـ قـ فـ نـ
 (لـلـعـلـلـ) (وـأـذـلـ) (قـلـ)

لـ لـ لـ يـانـ لـ يـانـ لـ يـانـ لـ تـ لـ يـانـ
 Trois Fois D.C.

بالله يا ساقى

بالله يا ساقى الراح	بالك تكون في غفلة
أحبي المصباح	واسق الملاح بالجملة
إمزج كؤوس الراح	واغنم في حبك قبلة
أنظر للسراح	
إشرب وطب وافرح	
قبل الإصباح	

صنعة زجلية مكونة من ثلاثة أقسام ، وكل قسم منها يتكون من أربعة أجزاء بعضها متـ في الوزن وعدد أدوارها 15 ، كما أن أجزاء كل قسم متـحدة فيما بينها في القافية ومنظومة هـيئة الموشح الأقرع . أما قفلها أو كرسيها فيعتبر مفقودا ؛ بينما في كتاب الحاذك للمرحوم ابن جلون نجده قد استعملها كاملة على صورة الصنعة السبعية أو الموشح التام بذكر أقالته وـ أدواره ولعله قد وضع لها لحنا ولم ينشر .

والقول الأول هو : 17-ترى عقلي
زماني التي

أين حصل
يلهمني الصبر
ما زال الله
باحتفال
بين الغوانـي
بحـكي كؤوس
شـملي مجموعـ
فـقرب المناقلـ

والثاني هو :

وتمثل هذه الصنعة - مع سابقتها - بداية المرور لمرحلة المهزوز من الإيقاع وقد تسمى قنطرـ ثانية، وطبعها مستقيم ولا يوجد اختلاف بين الروايات ، وبدخولها على درجة الحجاز فـ# أعطـ تنوعاً نغمياً جديداً أضفت على اللحن الأساسي شكلـاً بدـيعـاً ووـقـعاً حـسـنـاً في النـفـوسـ

Andante = 86

<img alt="Musical score for the Zajil 'Baloh Ya Saqai'. The score consists of three staves of music with lyrics written below them. The first staff starts with 'أه - - - فلة غـ في كونـتـ لكـ - باـحـ - - - رـاـ - قـيـ - - سـاـيـاـ مـهـ اللـهـ بـ' followed by '(ـ غـفـلـةـ (ـ فيـ (ـ تكونـ)ـ (ـ بالـكـ)ـ (ـ السـرـاحـ)ـ (ـ سـاقـيـ)ـ يـاـ (ـ بالـلـهـ)ـ'. The second staff continues with 'أهـ - - - لـىـ - - وـ توـرـيـ يـلـ الـ أـحـ - - - - صـبـاـ لمـيـيـ أـهـ - - - بـ' followed by '(ـ وـلـىـ)ـ (ـ رـيـتـهـ)ـ (ـ الـلـيـلـ)ـ (ـ المصـبـاحـ)ـ (ـ أحـيـ)ـ (ـ أحـيـ)ـ'. The third staff concludes with 'ناـهـ - - - لـىـ - - وـ توـرـيـ يـلـ الـ أـحـ - - - - صـبـاـ لمـيـيـ أـهـ - - - بـ' followed by '(ـ وـلـىـ)ـ (ـ رـيـتـهـ)ـ (ـ الـلـيـلـ)ـ (ـ المصـبـاحـ)ـ (ـ أحـيـ)ـ (ـ أحـيـ)ـ' and ends with 'أـهـ بـ - - جـ - - !ـ بـ - - جـ - - وـ نـايـ طـاـلـيـ يـاـ نـاـ نـاـ هـاـ هـاـ نـاـ FIN'.</p>

يا قومي هجرني

يا قومي هجرني ذا المليح ورماني في بحر هايم
 أعلاش يا حبي تهجر تهجر محباً وما ظلم
 بكيت ما فادني ذا البكا ندمت ما فادني الندم
 يا هاجري كن زائري سلتكم بما خطّ به القلم

صنعة زجلية مكونة من بيتين يحتوي كل بيت على أربعة أجزاء وتدرج ضمن الفالب اللحنى
 لسعة الثانية ، وهي على طبع سليم يتخللها شغل مبني على لحن مرح وطريف يشعر بالحركة
 سورة والطرب، وعدد أدوارها 27 دور في كل بيت . ولا يوجد خلاف في روایتها .

Andante = 88

يا ج - همي وفيا لن لـ لـ لـ لـ يا ح - - ليـ مـ لـ لـ ذـ رـ نـ يـ جـ هـ مـ فـ يا
 هـ جـ نـ يـ (يا قـ مـ يـ) (المـ لـ حـ) ذـ (هـ جـ نـ يـ) (يا قـ مـ يـ)
 دـ نـ - - - رـ حـ بـ فيـ نـ مـ اـ رـ وـ لـ نـ لـ لـ لـ لـ لـ ياـ حـ - - ليـ مـ لـ لـ ذـ -
 (بـ هـ جـ) (فيـ) (وـ رـ مـ اـ نـ يـ) (المـ لـ حـ) ذـ (المـ لـ حـ) ذـ (بـ هـ جـ)
 يـ اـ نـ لـ لـ اـ رـ جـ هـ تـ - - - بـ يـ - - حـ يـ اـ لـ اـ شـ اـ عـ مـ - - - بـ -
 (تـ هـ جـ) (بـ هـ جـ) (يـ اـ) (اـ عـ لـ اـ شـ) (هـ اـ يـ)
 بـ يـ رـ تـ تـ ايـ يـ طـ تـ رـ الـ آـ نـ اـ نـ هـ اـ مـ - - - لـ - - ظـ مـ اـ وـ كـ - - بـ - - حـ مـ جـ رـ تـ هـ لـ
 (ظـ لـ مـ) (وـ مـ) (مـ حـ بـ) (تـ هـ جـ)
 لـ نـ لـ يـ اـ نـ لـ لـ - - - يـ اـ هـ لـ نـ لـ يـ اـ نـ لـ لـ - - - يـ اـ هـ
 - - حـ مـ جـ رـ تـ هـ لـ نـ لـ يـ اـ نـ لـ لـ - - - رـ جـ هـ تـ - - - بـ يـ - - حـ يـ اـ لـ اـ شـ اـ عـ
 (تـ هـ جـ) (تـ هـ جـ) (يـ اـ) (حـ بـ يـ) (اـ عـ لـ اـ شـ)
 لـ نـ لـ يـ اـ نـ لـ لـ - - - يـ اـ لـ نـ لـ اـ - - - نـ اـ نـ اـ هـ اـ نـ هـ اـ مـ - - - لـ - - ظـ مـ اـ وـ كـ - -
 (ظـ لـ مـ) (وـ مـ)

یا قلبی من یریدک

يا قلبِي من يریدك
 من يرضی بعادرک
 من يحفظ دادک
 لا تُعشق الملاح
 يزید في القلب راحه

وعدد أدوارها 15 ، واربعه في الكرسي .

Andante = 88

§

اعـكـ رـبـ يـ منـ بيـ قـلـ - - يـاـكـ دـ رـبـ يـ منـ بيـ قـلـ ياـ
اعـلـ (بـرـ) (مـنـ) (يـاـ قـلـبـيـ) (يـرـبـ) (مـنـ) (يـاـ قـلـبـيـ)

اعـهـ تـحـرـاـهـ لـلـ - - مـعـهـ اـ لـ - - مـاعـ مـلـ
راـحـتـ (لـهـ) (اـعـمـلـ) (اـعـمـلـ) (بـلـ)

ناـهـاـهـ تـحـرـاـهـ لـلـ - - مـعـهـ اـ لـ - - مـاعـ مـلـ
(رـاحـتـ) (لـهـ) (اـعـمـلـ) (اـعـمـلـ) (بـلـ)

عاـبـ ضـيـرـمـنـنـ مـبـ جـ - - وـنـايـ طـالـلـيـ يـاـلـنـ لـ يـاـلـنـ اـنـاـ
(بـرـضـيـ) (مـنـ) (مـنـ)

بداية جواب الكرسي و خروجه .

5 الكرسي)
باـطـ بـلاـ اـحـ - - لـاـمـ قـشـتـعـ لـاـبـ جـ
بـالـطـبـانـ (بـلاـ) (المـلـاحـ) (تـعـشـقـ) (لـاـ)

§ ♫ FIN

شرپنا و طاب

ما بين الظبا والمهات ما تسمع سوى خذ وهات غزيل بديع الصفات نور عيني ضيما مقلتي تحلى وتطيب معك ساعتي	شربنا وطاب شربنا وصرنا سقاة كلنا والسوق يدور بيننا والمحبوب كساه الخجل هات الراح يداوي الثمل
--	--

تتمثل هذه الصنعة بداية مرحلة الانصراف ، وهي توشيح أفرع عدد أدواره 12 و 8 في الكرسي وتعيها مستقيم وشعها بسيط وقليل . وفي الرواية المثبتة عندنا تبتدئ بلفظة (آه) والتي تستغلها لمرحلة الموسيقية (صول سوداء منقوطة) بينما في رواية فاس تبتدئ بطراطين تحفظ باستعمالها لشكل المميز التي تأخذ به بدايات صنائع طبع عراق العجم كما هي في التدوين الآتي :

١٢٣٤٥٦٧٨٩٠

نـا رـبـ شـنـا نـا

ـ في الكرسي فالرواية السائدة هي التي يرتكز لحنها على درجة الكوشت (سي) وذلك لزخرفة لحن ، وقد ارتأينا رده إلى أصله في هذا الكتاب للمحافظة على القالب العام الذي تأخذ به الألحان مع عراق العجم.

بداية جواب الكرسي (الحفل الأخير من الكرسي)

<img alt="Musical score for the Hallel section of the Mass. The score consists of four staves of music in G major, common time, with lyrics in Arabic. The first staff shows the beginning of the response 'نـا رـبـ شـنـا نـا' (Na Rab Shana Na). The second staff continues with 'نـا شـرـبـ طـاـوـ نـا بـ شـرـ طـاـبـ وـ بـ طـاـوـ بـ نـا رـ شـهـ آـ شـربـناـ (ـ وـ طـابـ) (ـ شـربـنـاـ) (ـ وـ طـابـ) (ـ شـربـنـاـ)'. The third staff begins with 'نـا يـانـ لـكـ يـاتـ هـامـ وـلـ بـاـ ظـ بـاـ ظـ آـ نـ يـبـ مـاـ نـاـ (ـ وـ الـمـهـاتـ) (ـ الـظـبـاـ) (ـ الـظـبـاـ) (ـ بـيـنـنـ) (ـ ماـ' followed by a repeat sign and 'cinqu fois.' The fourth staff concludes with 'نـا يـانـ لـ لـ يـاهـتـ لـمـ وـ بـاـ ظـ بـاـ ظـ آـ نـ يـبـ بـ مـاـ نـ لـ (ـ وـ الـمـهـاتـ) (ـ الـظـبـاـ) (ـ الـظـبـاـ) (ـ بـيـنـنـ) (ـ ماـ' followed by 'Trois Fois.' The final staff ends with 'D.C.' and 'لـ يـانـ لـ لـ يـاـ جـلـ لـخـهـ سـاـكـ بـ بـ بوـ مـحـولـ هـ آـ (ـ الـخـجلـ) (ـ كـسـاهـ) (ـ وـ الـمـجـبـ) (ـ كـسـوبـ)'.</p>

سقاني من هويت

سقاني من هويت خمرة بها الله قد رفع شانسي
 ما لها في الوجود ثانسي واطغني على الحضرة
 سطورك وافهم أوزاني وقال لي كن لبيب واقرأ
 وفرق من بعدما تجمع وكتبي إليك معك نرسل
 وللصبر الجميل نرجع فدعا بهجر ونا نحمل

توضيح أقرع هزوج لأبي الحسن الششتري شاعر الصوفية الكبير في الأندلس والمغرب .
 ديوانه الذي حققه وعلق عليه الدكتور سامي النشار أستاذ تاريخ الفلسفة بكلية الآداب بـ
 الأسكندرية (الطبعة الأولى) استعمل نص هذا التوضيح مختلفاً شيئاً ما عن المستعمل عن
 الغاء ويتجلى ذلك في نقص بعض الكلمات أو تبدلها . وجاء النص على هذه الصيغة :

سقاني من هويت خمرة بها والله رفع شانسي
 واطغني على خضراء ما لها في الوجود ثانسي
 وقال لي كن لبيب واقرأه سطوري واعتبر أوزاني (واعبر)
 واكتبي معك نرسل وفرق بعدما يجمع
 فدعا بهجر وأنى نحمل وللصبر الجميل نرجع

وهي صنعة مستقيمة الطبع قليلة الشغل عدد أدوارها 12 و 8 في البيت الثالث إذ تستغل التغط
 أدواره الناقصة ، وعدد أدوارها 8 . كما يستعمل توضيح " جفوني قادت إلى حيني " للشاعر
 سهل كقد لها . ولا يوجد اختلاف بين الروايات إلا فيما يتعلق الأمر ببداية أو دخول الصنعة :
 استعملنا في هذه الرواية لفظة (آه) التي تجسدها درجة الدوكاه "ري" حاملة زماناً ونصف (سودا
 منقوطة) والتي تقطعها رواية فاس عبر ثلاثة من ذات السن تستغلها طراطين "أ - نا - نا"

D.C.

FIN

Trois Fois

D.C.

قولوا لمن

قولوا لمن ليس يدرى الحب أمر عظيم
 في وسط قلبي مقيم أنا حبيبى في صدري
 أنت الغفور الرحيم مولاي واجبر لي كسرى
 وسقانى خمرا عتيق أحيانى بعدما أفنانى
 يقول مسكن عشيق صار جميع من يراني

شانى
دالانى
وزانى
كجمع
رجع

الاتلس والمغرب

بغة بكلية الآداب بجامعة أقرع مجتث لأبى الحسن الششتري ، وهذه الصنعة أخذت عن روایة المرحوم عبد عن المستعمل عن بن منصور و تستعمل في أوساط المديح والسماع . طبعها سليم و عدد أدوارها 10 و 8 في هذه النصيحة : ، ثالث الذى تأخذ منه التغطية دورين و عدد أدوارها أربعة .

Moderato $\text{♩} = 104$

Moderato $\text{♩} = 104$

- م - ل - لو قو رى د - ي س ب - ل - ن - م - ل - لو قو
 (لمن) (قولوا) (يسري) (ليس) (لمن) (قولوا)

ل - د - ي - س - ب - ل - ن
 (يسري) (ليس) (لمن) (قولوا)

أ - ب - ح - د - ل - م - ظ - ع - ن - م - ر
 (الحب) (عظم) (أمز)

أ - ف - م - ا - ع - د - ب - ن - ي - ح - ي - أ - م - ظ - ع - ن - م - ر
 (أحيانى) (عظم) (أمز) (بعدم) (فلاسي)

ق - ع - ن - م - ر - خ - ن - ي - ق - و - س - ق - ع - ن - م - ر
 (واسقانى) (عتيق) (قولوا) (واسقانى)

ياورد الزوان

صنعة زجلية منظومة على قالب الموشح الأقرع ، وتأخذ شكل الصنعة الخامسة ، ويذكر دورها من ثلاثة أبيات كل بيت منها يحتوي على أربعة أجزاء أو أسماط تقريباً متساوية في الوراء عدد أدوارها ثمانية ، أما قفلها أو كرسيها فلم يستعمل إلا مؤخراً بعد أن أظهره الأستاذ محمد العربي التمساني ، وعدد أدواره سبعة ، ويرتكز على درجة الكوشت (سي) التي أضفت على لحن تلويينا نغمياً مطرياً تمثل في إدماج طبع عراق العرب مصور على تلك الدرجة . وهي صنعة خفيفة خالية من الشغل والاختلاف .

قدر الكلام

قدر الكلام محفوظ في أنفس الأحرار
 من الجفا ملحوظ بمعذب المقدار
 وقولك الملفوظ قد زانني الإصرار
 يا صاحب الأسرار يا وافي العهد
 دم حائز الآثار بالحفظ والود

يُسجِّل أفرع موزون على بحر الرجز المجزوء (مستفعلن مستفعلن - مرتين-) ، وهي صنعة مرحة تحدد بواسطتها نهاية ميزان الابطاعي وتسمى "عقل الميزان" ، وعدد أدوارها أربعة كل بيت من الدور (أي أبياتها الثلاثة) وأربعة في الكرسي أي في الغصن الأول والثاني من أما القسم المتبقى من الفعل فتحدد أدوار لحنه مع الأبيات الثلاثة الأولى .
 يُسْرُّجب في الحقل الأخير تراجع سرعة الإيقاع لتحديد نهاية الميزان وكذلك للولوج إلى ميزان وبذلك يضطر توقيع الجملة الأخيرة وفق ميزان القدر الثالثي كتمهيد لمتابعة أداء صنائعه .

Moderato ♩ = 112

The musical score consists of five staves of music in G major, 4/4 time, with a tempo of Moderato (♩ = 112). The lyrics are written below each staff in both Arabic and French. The first staff starts with 'لا س ف نه ا في ظ - - - فو ح - م - لام ك - ل - ر ق د' (قدر الكلام في محة وظ). The second staff continues with 'الكرسي' (كرسي) and 'cinqu fois'. The third staff begins with 'بلد ح صا يا را سلا ب ح صا يا ر - - - را ح' (صاحب الأسرار يا صاحب يا الأحرار). The fourth staff starts with 'را رار' (را رار) and 'بعيد (وافي) يا' (بعد (وافي)). The fifth staff concludes with 'ر - - - وار نه لا ز - - حا دم' (الآثار يا حائز دم) and ends with a ritardando (Rit.) and the final line 'ن - د - ت - ل - ل - يا د - - لو و ظ فه ح بل' (والحفلة يا بالحفظ).

ميزان القدام

التشبيه

ghetto ♩ = 60

وَاصْل



أقبلت دولة الرضى

قد مضى الهجر وانقضى بعدهما كان معرضى قد رضيت بما قضى ضاق بي وسع الفضا يقطع الليل أبىضا	أقبلت دولة الرضى رجع الخل زائرى عاذلى لا تلومنى يوم بانوا أحبتى وترى كل عاشق
--	--

سعة من الشعر الفصيح خماسية ، جاءت في نسخ الحائط على أنها من بحر المقتضب :
 مفعولات مفتعلن مفعولات مفتعلن

كن مع التقطيع العروضي ثبت أنها من بحر مجزوء الخيف :
 فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن

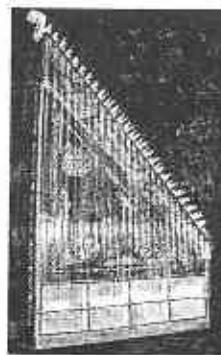
يقول الأستاذ ابن جلون أن هذه الصنعة كانت في القديم تؤدى بشعر آخر بديل لها هي صنعة عندما جئت للديار " . وعدد أدوارها 12 ولا يوجد اختلافات تذكر إلا في الطراطين اذ تعدد بعض الروايات إلى حذفها وتعويضها بتكرار الشعر فيغنى الشطر كما يلي :

أقبلت دولة الرضى أقبلت دولة الرضى

- الكرسي فعدد أدواره 10 ، وبه تلوين لحن جميل لارتكان جملته النهائية لشطره على درجة مرسلن (مي) التي أفضت بنا إلى طبع مجاور يلقى استحساناً جيداً لدى المستمع .
 ويؤدى هذا الكرسي بطرق تتميز بكثرة الزخارف التي تموه اللحن الأساسي الذي يضيع في غمار الابتداءات والإبداعات الفردية ، فيسمع فيه نغم الحجاز الذي ي quam هنا لغرض ذوقى وتنوعى ،
 - أصل هذا الكرسي فهو على هذا النحو :

The musical notation consists of ten measures of music in 3/4 time, starting with a G clef. The lyrics are written below the notes:

- - - تى ب - حا - - - نو - با م و - ي نا نا
 (أحبتى) (باتو) (يوم)



تدوين صنعة أقبلت دولة الرضى

ghetto ♩ = 60 §

لَدَانْ لَلْ لَيَا ضِرَّةٌ لَدوْتُ لَبَافَ
(الرضى) (دولـة) (أقبـلت)

لَدَانْ لَدَيَا ضِنَقَ وَالْجَرْلَهْضِيْمَقَنْ
(وانقضـى) (الهـجر) (مضـى) قـد

لَدَانْ لَلْ لَيَا لَنْ لَدَيَا لَنْ لَدَيَا لَنْ

1 2 3 4 5

لَدَانْ لَلْ لَيَا لَنْ لَدَيَا لَنْ لَدَيَا لَنْ
بَسَاتِنَوْ - - بَا - مَوْ - يَنَانَانَعَ جَرَلَنْ

بـ3 سـاتـنـوـمـ (بـ2 سـومـ)

رَى تَوَ - - ضَا - - أَحْبَاهَ - - تَيْبَهَ - - حَادَهَ
(وتـرى) (أـحبـهـ) (تـيـبـهـ) (حـادـهـ)

أنتم سروري

(أنتـمـ سـرـورـيـ)

وأنتـمـ فيـ ظـلامـ اللـيلـ أـقـمارـيـ
فـإـنـ تـكـلـمـتـ لـمـ أـنـطـقـ بـغـيرـكـمـ

صنعة ثنائية من بحر البسيط وهي مشغولة وطبعها مستقيم وعدد أدوارها 45 . ولا يوجد بها اختلافات تستحق الذكر إلا في رواية فاس والتي تعمد إلى "تكسير الصنعة" أو ما يصطلح عليه بـ"نصف دور" أي نقص زمن من الوزن الثلاثي فيصبح الحقل ثانيا ، وهذه العملية تتم بقاعدة متعارف عليها لا تكون إلا في غناء البيت الأول وجوابه أما البيت الثاني فيترك على أصله وغالباً

ـ ـ في الصنائع الكبيرة والمشغولة من ميزانين القدام على الخصوص ، والتدوين الآتي
ـ ـ العمليه :

Larghetto = 62

هذه العملية :
- م - م - م - نت - و ري - رو - س م ت ن ت أ
أنت م) (و) (س رو رو) (أنت م)
- ن - م - م - ف - م ش - ش - ف - ت - ش
أنت م) (ال م س) (مش شة م ش شة)
- م - م - نت - و ري - رو - س م
أنت م) (و) (س رو رو) (أنت م)
- م - م - ف - م ش - ش - ف - ت - ش
ال م س) (مش شة م ش شة)

ثم هناك تكسير آخر في الحقل التاسع والعشرين ، ونبدأ تدوينه من الحقل الذي قبله :

A musical score for 'Allah' in 3/4 time. The lyrics are: 'لَهُ الْحَمْدُ لِلّٰهِ رَبِّ الْعٰالَمِينَ' (Lahu al-hamdu la ilah illa hu) and '(فَيَسِّرْ لِي فِي الدُّنْيَا)' (Fayassir li fi al-dunya). The music consists of a single melodic line on a treble clef staff.

كما يوجد اختلاف بسيط في رواية الحقول 20-21-22 وهو على الشكل الآتي :

تدوین صنعة انتم سروري

Larghetto = 62

() أنتـم (و) سـروري () أنتـم

رسوری) (أنتـمـ) (المـيـ) (مشـفـقـةـ) (مشـفـقـةـ) (فـيـتـشـ) (مشـفـقـةـ) (فـيـتـشـ) (أـنـدـ) (أـنـدـ)

أ - في ت مش - - - في ت ش - - - م - نَ - - أ - وري -
 الـ(ي) (مشـتـةـىـ) (مشـتـةـىـ) (اـنـتـهـمـ) (وـ)

- طا طای نی طا ری تی پا لن نے پا لن نے پا - - - می

- نا نا نا ط - نی طا ن- لد یا آه نای نا نا طا ی - طا ی

نای ط - - نی طا طای لای ری تی طای - - - ری ما ف - ا یل لذ ل به -

وَلِلّٰهِ الْحُكْمُ وَالْحُكْمُ يَنْهَا

A musical score for 'Trois Fois' featuring a single melodic line on a staff. The lyrics are written below the staff in Arabic script. The title 'Trois Fois' is at the top right.

Trois Fois

واصل

تالله لو خيروني

تالله لو خيروني في محبتك
 تالله لو فتحوا صدري لما وجدوا
 تالله لو أنتي أشكو على حجر
 تالله لا حلت عن عهدي لكم أبدا

ما اخترت غيركم والله والله
 في القلب غيركم والله والله
 لحن لي وبكي والله والله
 لأنني صادق والله والله

سعة رباعية على وزن البسيط ، يتردد لحنها أكثر من مرة في هذا الميزان بشعر مختلف
 على بيتين من الشعر الفصيح والموزون على بحر البسيط ، وهو ما يصطلاح عليه بـ "بـ" ، وعدد أدوارها 16 وفي الكرسي 8 (البيت الثالث) . ولحنها مبسط وسهل خالي من
 وطبعها سليم . وفي بعض الروايات تدخل جنس الحجاز في بعض مقاطعه وخصوصا التي
 - حنها نزولا نحو القرار (دوكة ربي) مما يعطي تلوينا نغميا جميلا ؛ ويأتي مجددا لمعاني
 التي تصور مشهد المحب وهو يدافع عن حبه وإخلاصه الشديد وينفي بشدة أقوال العواذل
 مستعملا تاء القسم مقرونة باسم الجلالة ويردده أكثر من مرة تأكيدا لصدقه . وزاد لحن
 تأصيدها لهذه العاطفة باستقراره على درجة الحسيني (لا) . ولزيادة تأكيد هذه المشاعر
 خرق الأندلسية إلى تخصيص أداء هذه الصنعة للغناء والعزف الفردي .

تدوين الصنعة

Larghetto = 64

(b)

كت - ب - ح - في - رو - ي - خ - لو - ه - ل - ت - (-)
 (ما) (محبتك) (في) (خيروني) (لو) () (تالله) ()

رو - ي - خ - و - ل - ه - ل - ت - ه - ل - ل - و - ه - م - مو - ك - ر - ي - غ -
 خيروني (لو) (تالله) () (والله) () (والله) () غيرك ()

مو - ك - ر - ي - غ - ر - ت - خ - م - ك - ت - ب - ح - م - في - ن -
 () (غيرك) () (اخترت) (ما) (محبتك) () (في)

رج - ح - ل - ي - ع - ك - و - أ - ش - ن - ي - ت - أ - ل - و - ه - ل - ت - ه - ل - ل - و -
 ح - ج - ر - (على) (أشكوا) (أنتي) (لو) () (تالله) () (والله) ()

ل - ل - د - و - ه - ل - ل - و - ك - ي - ب - و - ل - ي - ن - ح - ل -
 والله () (والله) () (وبكى) () (لي) () (حن)

روحی فدائی

روحی فداک فخذها انت من قبلي
يا أملح الناس يا سؤلي ويا أملی
تالله لا حلت عن عهدي لكم أبدا
يا أهل ودي حتى ينقضی أجلی

صنعة مكونة من بيتين على وزن البسيط ، وتأخذ في لحنها شكل الصنعة الرباعية انصاف من عدد أسطرها إذ يستقل اللحن الأول بالشطرين الأول والثاني وعدد أدواره 58 يتخللها جزء بالآلات الموسيقية ، أما الكرسي فيأخذ الشطر الثالث وعدد أدواره 28 ، أما الشطر الرابع فيح نفس لحن الشطرين الأولين .

ونظراً لطول الصنعة ومن أجل الاختصار فقد جرت العادة أن تغنى هذه الصنعة إنتلاقاً من الكرسي وطبعها مستقيماً إلا أنها نجد في الكرسي استعمالاً لنغم مجاور وقراره الدوکاه (ري) وهو يشبه طبع المشارقى الصغير الموجود في نوبة الحجاز الكبير أو طبع رصد الذيل مصور على هذه الدرجة ، ويثبت ذلك وجود توشية عدد أدوارها 24 هي نفسها المستعملة في ميزان قذف الحجاز الكبير في صنعة ياملوك الجمال .

في الحقل 49:

The image shows a musical score for a vocal piece. The key signature is one sharp, indicating G major. The time signature changes from 3/4 to 2/4. The vocal line consists of eighth-note patterns. The lyrics are written below the notes in Persian script: 'ا ن ل ن ا ل ن'. The vocal part ends with a fermata over the second note of the second measure.

في الحقل الرابع من الكرسي :

A musical score for a single melodic line. The key signature is one sharp, indicating G major. The time signature starts at 3/4. The melody consists of eighth and sixteenth note patterns. Below the staff, lyrics are written in Arabic: 'لَا هُدَى لِلْمُرْسَلِينَ' (Lā hūdā li-l-murṣalin). The vocal range is approximately from middle C to A above middle C.

ندوین صنعة روحی فدک - ۱

Larghetto ♩ = 64

هاده خدا فک دا ف حی رو (لن)
نی طا طای لای ری تی طای لی ب ق من ت ن ا
قبی (من (انت))
طاری ت ن ل د ی آه ن ل د د یا لن د د د یا ن ل د د یا ی
تی ل آ نای ن ن ط آ ی نا نا ط نی ط ی ط نی ل آ نای ن نا ط
نای ن نا نا ط نی ط ی ط نی ط ی ط نای نای ن نا ط تی ل آ نای ن نا ط
نی روی نا نای ن نا ط نی ط ی ط نی ط ی ط نی روی نای نای ن نا ط
فذه فدک (من (انت))
نای ن نا نا ط تی ل د را ت تی ل د را ت
ن ل د یا ن د یانی ط تی ل د را ت تی ل د را ت
ن د د آ ن ل د یا ن د یا ن د یا نای ن نا ط نی طا لن

تدوين صنعة روحي فدك 2-

لـ أـ لـ نـ لـ . يـاـ لـ نـ لـ دـأـ لـ نـ لـ دـأـ لـ دـأـ لـ بـاـ لـ

لـ دـ دـ أـ لـ نـ لـ يـاـ آـهـ لـ نـ لـ دـأـ لـ دـأـ لـ بـاـ لـ نـ لـ دـيـاـ لـ

(الكرسي)

عـ عنـ تـ لـ حـ لـ اـ لـ لـ لـ تـ لـ نـ اـ يـاـ لـ نـ

(عنـ (حـ لـ) لـ) تـ اللهـ

لـ أـ لـ نـ لـ يـاـ لـ نـ لـ دـأـ كـمـ دـمـ كـمـ دـيـهـ

(أـبـدـاـ) (لـكـمـ) (لـكـمـ) (عـهـدـيـ)

لـ دـ دـ أـ نـ لـ دـيـاـ لـ نـ لـ دـأـ لـ دـيـاـ لـ نـ لـ دـ دـ يـاـ لـ

تـوشـيـةـ ()

نـاـ نـاـ هـاـ نـاـ هـاـ لـ نـاـ نـاـ هـاـ نـاـ هـاـ لـ

(الجواب)

عـ عنـ تـ لـ حـ لـ اـ لـ لـ لـ تـ لـ نـ اـ يـاـ لـ نـ

(عنـ (حـ لـ) لـ) تـ اللهـ

تدوين صنعة روحى فداك -3-

أَمّا أَنَا فَمُتَّبِعٌ

أَمَا أَنَا فِتْيَمْ لَا أَرْقَدْ
يَا مِنْ يَلْوُمْ الْعَاشِقِينَ عَلَى الْبَكَا

صُنْعَةٌ ثَانِيَّةٌ مِنْ بَحْرِ الْكَامِلِ ، وَهِيَ مَشْغُولَةٌ عَدْدُ أَدْوَارِهَا 43 ، وَطَبَعَهَا سَلِيمٌ وَمَسْتَقِيمٌ . وَلَا
يَخْلُفُ فِي رَوَايَتِهَا إِلَّا فِيمَا يَتَعَلَّقُ بِالْتَّكْسِيرِ إِذْ تَنْفَذُ هَذِهِ الْعَمَلِيَّةُ فِي الْحَقْلِ 31 وَهِيَ

A musical score for piano, page 10, featuring a treble clef staff. The key signature is one sharp (F#). Measure 30 starts with a dotted half note followed by eighth notes. Measure 31 begins with a quarter note. Measure 32 starts with a quarter note. The lyrics are: 'ل ب ن ا ت ب ا ن'.

تدوين صنعة أما أنا فمتيم

Larghetto ♩ = 66 §

م ب - - ت م ف - نا أ - مَا - أ (لن)
ـ لـ أـ نـ اـ نـ اـ طـ نـ يـ طـ دـ قـ رـ أـ لـ اـ منـ بـ تـ مـ نـ
ـ لـ دـ يـ لـ نـ لـ دـ اـ نـ لـ دـ دـ اـ نـ لـ لـ لـ

صنعة أما أنا فمتيم - تابع -

التجـوم (فـسلـل)

لـ لـ آ يـ نـ اي طـ - نـ يـ طـ طـ لـ نـ لـ لـ يـ آ لـ نـ مـ لـ لـ

Trois Fois

لـ لـ آ نـ يـ - نـ اـ نـ طـ - نـ يـ طـ لـ نـ لـ لـ يـ آ لـ نـ مـ لـ لـ

لـ لـ آ نـ يـ آ لـ لـ لـ يـ آ لـ نـ آ لـ دـ آ نـ - - لـ لـ يـ آ لـ نـ

لـما وـضـعـت

لـما وـضـعـت عـلـى قـلـبـي يـدـا بـيـدـ
وـصـحـت فـي الـلـيـلـة الـظـلـمـاء وـاـكـبـي
وـذـابـت الصـخـرـة الصـمـاء مـن كـمـدـي
ضـجـت كـواـكـب لـيـلـي فـي مـضـاجـعـها

صنعة ثنائية على وزن البسيط ، يتردد لحنها أكثر من مرة في هذا الميزان وقد سبق ذكرها من قبل في صنعة والله لو خironi في محبتكم . وعدد أوراها 16 .
ومن أشعار "التخليل" المستعملة في ميزان القدام :

أنتـم حـيـاتـي فـان شـاهـدـتـكـم حـضـرـتـ وـان حـجـبـتـم تـغـيـبـ الرـوـحـ عن جـسـدي
لا غـيـبـ اللهـ عـنـ وـهـكـمـ أـبـداـ حـتـىـ يـطـيـبـ بـكـمـ عـيشـيـ إـلـىـ الأـبـدـ

أسلمت روحى إليكم فاحكموا فيها
أشهى ألى من الدنيا وما فيها

يا قومي إنى غريب في دياركم
ونظرة فيك يا سؤلي ويا أملني

لعن مسقها يوما يداويها
إلا لعلمي بأن الوصل يحييها

نفس المحب على الآلام صابرة
لم اسلم النفس للأقسام تتلفها

ولو كان لي ملك مصر والعراق معا
ما كان لي عوضا عن وجهك الحسن
ومال قارون والدنيا بأجمعها

لو كان لي ملك كسرى وملك الروم واليمن

وتكثر أشعار التخليل في الموسيقى الأندلسية إذ يمكن استبدال هذه الأشعار بأخرى شريطة
تناسبها بالوزن الشعري وباللحن ومناسبة الموضوع .

تدوين صنعة تخليل لما وضعت

Larghetto = 66

... د ب ن - دا ي بي قل - لى ع عت ض و - - ما ل (لن)
بي ب ك - - وا ء ما ظا - - - لى ع عت ض و - - ما ل (لن)
د ب ن - دا ي بي قل - - - لى ع عت ض و - - ما ل (لن)

بي ب ك - - وا ء ما ظا - - - لى ع عت ض و - - ما ل (لن)

أفدي حبيبا

مني جراح بسيف الحظ والمقل
ليأسوة في انحطاط الشمس عن زحل

أفدي حبيبا له في كل جارحة
تقول وجنته من تحت شامته

صنعة ثنائية من بحر البسيط ، وهى مشغولة عدد أدوارها 37 ويخللها جواب بالآلات
وطبعها سليم ومستقيم . ولا يوجد اختلافات بين الروايات تستحق الذكر .

تدوين الصنعة

A musical score for 'Nay-e-Naz' featuring a single melodic line on a staff. The notes are represented by small black dots of varying sizes, indicating pitch and rhythm. The melody consists of eighth-note patterns, sixteenth-note patterns, and quarter notes, separated by rests. The staff begins with a sharp sign, indicating a key signature of one sharp.

- لا ری تی طای نای ط - - نی ط لن - لَّل - ل - ل - لَّا ن - لَّه يَا آه ن -

A musical score page featuring a single staff. The staff begins with a sharp sign (F#) as a key signature indicator. It contains several note heads of different shapes and stems, some with vertical stems pointing up or down, and others with diagonal stems pointing right or left. There are also some small, dark, irregular shapes scattered among the note heads.

Trois Fois

اصل

ن ڈ - ڈ ڈ ا ل ن ڈ ڈ ل د یا آہ ل ن ڈ - ڈ ڈ ا ن

Trois Fois

بها من عظيم

بها من عظيم الشوق ما بي أكثر
ويندب في أطلالها كل ساعة
ومن أجلها شاكى الهوى ليس يصبر
يعانى جفاها فهو بالليل يسهر

صنعة ثانية على وزن الطويل ، وهي مشغولة عدد أدوارها 47 .

تدوين الصنعة

Adagio ♩ = 70

٨

الشـمـ ظـيـ عـ منـ هـا بـ مـ ظـيـ عـ منـ هـا بـ (نـ)
 الشـوقـ (ـ عـظـيـبـ)ـ مـ منـ (ـ بـهـاـ)ـ (ـ عـظـيـبـ)ـ مـ منـ (ـ بـهـاـ)
 ـ يـانـ طـ لـ تـيـ لـ رـاـ تـاـ روـ شـ كـأـ يـ بـ ماـ نـاـ نـاهـانـاـهـاـ أـقـ
 (ـ أـكـثـرـ)ـ (ـ بـيـ،ـ)ـ ماـ
 ـ هـاـ نـاهـاـ أـناـ نـاهـانـاـهـاـ أـيـ نـاطـ ـ نـيـطـ لـنـ لـلـ يـانـيـ طـ ـ تـيـ لـلـ رـاـ تـاـ
 ـ شـدـ هـاـ لـجـهـ ـ أـمـنـ وـنـاـ نـاهـانـاـهـاـ أـناـ نـاهـانـاـهـاـ أـناـ
 شـئـيـ)ـ (ـ أـجـلـهـ)ـ سـاـ (ـ وـمـنـ)ـ
 لـاـيـ رـيـ تـيـ طـاـيـ روـ بـ صـبـ سـ لـبـ وـىـ لـهـ ـ وـىـ هـدـلـ كـشاـ
 (ـ يـصـبـرـ)ـ (ـ لـيـسـ)ـ (ـ الـهـوـيـ)ـ (ـ الـهـوـيـ)ـ (ـ شـاكـيـ)
 ـ لـلـ يـانـ لـلـ دـاـنـ ـ لـلـ يـانـ لـلـ دـاـنـ ـ نـيـ طـاـيـ
 ـ لـلـ يـانـ لـلـ دـاـنـ ـ لـلـ يـانـ لـلـ دـاـنـ ـ
 لـنـ لـلـ أـلنـ لـلـ دـاـنـ

Trois Fois

إذا لم يكن

**إذا لم يكن محضر الوداد طبيعة فلا خير في ود يكون تكلا
ولا خير في خل يخون خليله ويبد له بعد المحبة بالجفا**

صنعة ثنائية على وزن الطويل للإمام الشافعى عدد أدوارها 55 . ويوجد اختلاف بين الرواية المثبتة في هذا الكتاب وبين المستعملة في فاس إذ تعمد هذه الأخيرة إلى تبسيط الجمل اللحنية للصنعة وترتکز على الخطوط العريضة للحن . ونقدم تدويناً لهذه الصنعة كما تستعمل في رواية فاس وتضم الأدوار الأربع والثلاثين الأولى بينما تتحد باقي الأدوار مع الرواية المثبتة في هذا الكتاب:

تدوين صنعة اذا لم يكن

Adagio = 72

- لـ يـاـنـ عـ - بـيـطـ دـ - دـاـ وـلـهـضـ مـهـلـنـ لـ - لـ يـاـنـ لـ لـ يـاـنـ
- (طـيـعـةـ) (السـوـدـادـ) (مـحـضـ)

لے بیان نہ لے بیان نہ - - - لے نہ لے لے پا لئن نہ - لے پا لئن نہ لے پا لئن

- لَدَ - بَلَنْ لَدَ يَا آهَنْ - - لَدَ لَلَّى لَدَ يَا لَنْ لَدَ يَا آهَنْ -

بـنـدـوـوـ فـيـرـيـهـ خـلـافـلـنـ لـلـيـالـنـ دـأـنـدـلـلـيـانـ () وـدـ () فـيـ () خـيـرـ () فـلـاـ

ری نی لَّدِي - طا ری تی لَّدِ - آ - فَالْكَتَنْ كوبن - - - - - كون
تَكَافِعُ -) (يكون) يکون

ن- ل- ب- ا- ط- ا- ي- ر- ت- ل- ل- ي- ط- ا- ر- ت- ل- ل- ي- ط- ا- ن- ل- ل- ب- ا- ط- ا- ي- ر- ت- ل- ل- ي- ط-

لَبْ بَااهن لَتَمْلَ تَمْلَ لَبْ لَبْ يَا لَنْ دَأْ لَنْ لَهْ لَكْ لَهْ لَهْ لَهْ

Trois Fois

العائس

العائس طلعت بدر التمام يا ذات المحيّا الجميل
 والشمس الواسمة حرمة جمالك يا قد العلام يا مولات التهليل
 زرنبي يا زينة السماء لأنك زاعمة
 أغزالى كان اغشاك المنام ما زال الليل طويلاً
 خذى راحا سندى على مولاتي فاطمة

ربى اعطاك صولى بالحسن يا غزالى
 لا تهري رسولي يا عنس الغوالى
 سمعي غنا سجولي والنوم ما ازهى لي
 حضرة نقيم لك يا الريم يا لحظ الرشا التايم
 سلي سليم ما نى هميـم بين السرور والنغايم
 فرح الكريم لنا مقىـم ويعود فرحنا دايـم

طابت الحضرة يا سود النيام ما زال الشمع اشعـيل فوق الحسكة دمعتو سخـة
 والصفرة الناعـمة والنديم يوقد صوت الريم حين يقـى ويـيمـيل

كل البها واتاك يا العاذرة بجمالك حاكـمة
 أغزالى كان اغشاك المنام ما زال الليل طويـل خـذـى راحـا سـنـدـى عـلـى مـوـلـاتـي فـاطـمـة

تستعمل هذه البرولة في نوبة الاستهلال موطنها الأصلي ، وتدرج هنا قصد تنوع الصيغ وإشباعه . ويسلك تلحين هذه البرولة طريقة مغایرة اقتضتها طبيعة نسج هذا الشعر ؛ ويتكون من أربعة أقسام بأربعة الحان مختلفة هي على النحو التالي :

- يتكون القسم الأول من ثلاثة أبيات ، وكل بيت ينقسم إلى أربعة أجزاء وعدد أدواره 11 ونغمته إستهلال مصور على درجة التوى (صو١) ويقع الجواب بين الأول والثاني وبين الثاني والثالث .
- يتكون القسم الثاني من ثلاثة أبيات ، وكل بيت ينقسم إلى جزأين أو شطرين وعدد أدواره 9 ونغمته استهلالية صريحة ، وجوابه يقع بين البت الأول والثاني وبين الثاني والثالث .
- ويكون القسم الثالث من ثلاثة أبيات ، كل بيت ينقسم إلى جزأين أو شطرين ، وينفرد البيت الأول بلحن خاص وعدد أدواره 8 وبعد عزف الجواب يعاد غناء البيت مرة أخرى ، أما البيت الثاني والثالث فيأخذان لحنا مغايراً لما سبق ويتمثل في انتقال النغم إلى رابعه (دو) التي أعلنته تلوينا بدليعاً للغاية وعدد أدواره 4 ويكون الجواب بينهما .
- أما القسم الرابع فيتفق شكلاً ومضموناً مع القسم الأول .

تدوين برولة العانس

Adagio ♩ = 74

يا لمحت ذا - يا مام ته ر د ب ت - ع ط س - عاله أ -
نحيانا (ذات) (يَا) (التمام) (بدر) (طلعات) (العائس)
ك ل - جما ق فا ل - جمي يا محل جمي يا لمحت ذا - يا ل - جمي
جمالك (فاص) (جميل) (المحيانا) (جميل) (ذات) (يَا) (جميل)
1 2 3 4
FIN

مه ر ح - ما س - لو س شمو يا - ثر - ع ل - ط
(حرمة) (واسمة) (والشمس) (الشريعة) (طلع)
لي - غزا يا لحسن ب - لي صو عطاك بي ر
(اغزالى) (يَا) (بالحسن) (صولي) (اعطاك) (ربى)

Cinq Fois,
يم نا - شا ر - حظ ل يا ريم يا ملك نقي رة حض
(الثايم) (الرشا) (لحظ) يا (ريم) يا (نقيم لك) (حضره)

Trois Fois,
ي - نغا - و سرورن بيه م - ميه لي ما م لي سلي سا (م)
(وانغاي) (سرور) (بيه) (همي) (مالى) (سليم) (سالي)

ل - ب طا م ب - دا رحنا ف عودو م قي م نا ل م ريه لدح فرم
(طابت) (دائم) (فرحنا) (ويعود) (مقيم) (لنا) (الكريم) (فرح)

لمن يشتكي المظلوم

تدوين الصنعة

يَا لَيْلَةُ الْوَصْلِ

يَا لَيْلَةُ الْوَصْلِ وَكَأسُ الْعَقَارِ دُونُ اسْتَهَانٍ كَيْفَ خَلَعَ الْعَذَارِ
 اغْتَمَ الْلَّذَاتِ قَبْلَ الْذَّهَابِ
 وَجَرَ أَذِيَالَ الصَّبَا وَالشَّبَابِ
 إِشْرَبَ لَقْدَ طَابَتْ كَوْسَ الشَّرَابِ
 عَلَى الْخُدوْدِ تَبَتَّ كَالْجَلَنَارِ ذَاتَ احْمَارٍ طَرَزَهَا الْحَسْنُ بَأْسَ الْعَذَارِ

توضيح تام لشهاب الدين العزازي يتكون من قفلين وبيت ، وستعمل هذه الصنعة في قدام نوبة استهال موطنه الأصلي . وتركيبة لحنه يبدأ بأداء القفل الأول أي الكرسي أو المطلع في مصطلح الشرقي ويكون من ثلاثة أغصان أو أجزاء ؛ فالغصنين الأولين يحتويان على ستة حوار ويكون الجواب عليهما ، ثم يأتي الغصن الثالث أو ما يطلق عليه بخروج الكرسي ويحتوي على أربعة أدوار . أما البيت أو ما يصطلاح عليه بـ "الكرش" أو الدور في المشرق فيتكون من ثلاثة أسماط كل س茅 يحتوي على أربعة أدوار ويكون الجواب بين السقطين الأول والثاني وبين الثاني والثالث . ثم يأتي القفل الثاني أي الكرسي الثاني فيتتفق مع القفل الأول شكلاً ومضموناً .

وهذه الصنعة لم يستعملها المرحوم الحاج عبد الكريم الرئيس في كتابه "من وحي الرباب" وإنما اكتفى بموقعها الأصلي في ميزان قدام نوبة الاستهال ، ولنعم الفائدة فإن رواية فاس تختلف مع الرواية المثبتة في هذا الكتاب لذلك وجب الالتفات إلى هذا الاختلاف وتدعينه :

Andante = 78

فَالْعَسْكَارُ كَافَرَ عَلَسْكَارُ وَ - - - لَوْصَلَ وَصَلَ - - لَيْلَةُ يَا
 (الْعَقَارِ) (كَأسِ) (الْوَصْلِ) (لَيْلَةُ) (يَا)

عَلَهُ عَذَارٌ خَلَفَ يَكْنَى - - مَا تَمَسَّكَ - عَرَبَ - - تَسَنَ دُورَ -
 (عَذَارِ) (خَلَفِ) (يَكْنَى) (عَلَمَتَنَى) (اسْتَهَانٍ) (دُونِ) (كَرْسِي١)

هَا ذَلِكَ بَهَابَذَلِكَ قَبَتَ - - - ذَلِكَ - - مَنَ - - تَاهَرَ - دَالَعَسْكَارُ خَلَذَارَ
 (ذَهَابِ) (قَبْلِ) (ذَهَابِ) (الْلَّذَاتِ) (اغْتَمَ) (عَذَارِ) (خَلَعِ) (كَرْسِي٢)

Quatre Fois

خَلَلَيْلَى عَبَرَ - رَاشَ أَرَابَ شَتَ - سَفَوْكَتَ - - بَطَادَ - قَلَبَ - بَرَإِشَبَ
 (عَلَى) (الشَّرَابِ) (الْشَّرَابِ) (كَوْسَ) (طَابَتَ) (لَقَبَ) (إِشْرَبَ) (الْبَيْتُ الْثَالِثُ مِنَ الْكَرْشِ)

تذوين صنعة يا ليلة الوصل

Andante = 78

عرسى 1

فَالْعُسْكَارِيْ كَافَرَ عَلَسْكَارِيْ كَافَرَ - لَوْصَلَهُ يَلْدَيَا
الْعَقَارِيْ (كَاسِ) (الْعَقَارِيْ) (كَاسِ) وَ (الْوَصَلِيْ) (لَيْلَةِ) (يَا)

يَلْدَيَا نِيْ - مَا تَمَلَّعَ رَيْ - نَاتَتْ سَنَدُورِيْ
كَيْفِ (كَيْفِ) (عَلْمَانَيِيْ) (أَسْتَارِيْ) (دُونِ) (دُونِ)
(الْكَرْشِ)،

لَذَلَّاتِيْ مَنْ - غَتِيْ رَيْ - لَذَلَّاتِيْ عَذَلَهُ
الْأَلَذَاتِ (إِغْتَنَمِيْ) (الْعَذَارِيْ) (عَذَارِيْ) (عَذَلَهُ)
كَرْسِيْ 2، çinq fois

خَلَلَ لَيْلَى عَبَابِيْ - هَادِلَ قَبَابِيْ دَلَلَ قَبَابِيْ
(عَلَى) (الْذَهَابِ) (قَبْلِ) (الْذَهَابِ) (قَبْلِ) (

إني رأيت حمامه

إني رأيت حمامه بالوادي
تبكي على ألف لها وتتدادى
وهي تقول علق الهوى بفوادي
فارقت حبي وبغيتي ومرادي

صنعة ثنائية من بحر الكامل عدد أدوارها 33. وتستعمل أيضاً في قدام نوبة الاستهلال ولا تختفي معها إلا في الجملة النهائية من لحن الصنعة ابتداء من الدور 29 إلى الدور الأخير كما سنرى في التدوين الآتي والذي يوضح نقطة افتراق اللحن والاتجاه الذي يسلكه كل طبع لتبثت شخصيته:

رواية المقطع الأخير من الصنعة في طبع عراق العجم

Andante = 80

Andante = 80

لَنْكَلَلَ لَنْكَلَلَ لَيَا آهَلَنْكَلَلَ لَدَأَنْكَلَلَ دَيِيْ نَاتَدِيْ نَاتَدِيْ و
(تَنَادِيْ) (وَتَنَادِيْ)

روایة المقطع الأخير من الصنعة في طبع الاستهلال مصور على درجة النوى صول

(تَنَادِيْ) (وَتَنَادِيْ)

لَنْكَلَلَ يَانَكَلَلَ لَآنَكَلَلَ لَدَيَا دَيِيْ نَاتَدِيْ نَاتَدِيْ و

تدوين صنعة إنّي رأيت حمام

Andante ♩ = 80

3/4 time signature, key of G major.

Lyrics in Arabic:

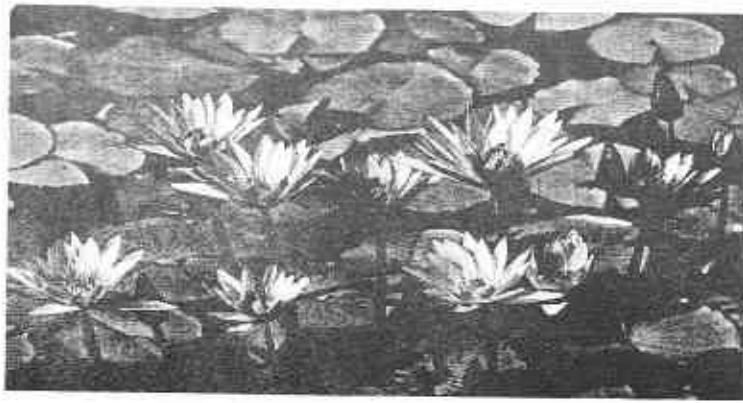
- Hamam - حام (line)
- Hamam - حام (رأيت) (أني)
- ي - إ - د - و - ب - ل - ت - ن - م - م - ح - ن - (line)
- ي - إ - د - ي - ن - أ - ط - ي - ط - ي - ط - ر - ي - ت - د - (line)
- ن - ف - ل - إ - ل - ع - ك - ب - ت - ل - ن - ط - ر - ي - ت - ل - (line)
- د - ي - ن - آ - د - ي - ن - آ - د - و - ه - آ - د - (line)
- ل - ن - ذ - د - ل - ل - آ - ل - ل - ي - آ - ل - ل - ل - آ - (line)

Notes:

- Line 2: "ي - إ - د - ي - ن - أ - ط - ي - ط - ي - ط - ر - ي - ت - د -" contains lyrics from both the first and second stanzas.
- Line 4: "ي - إ - د - ي - ن - أ - ط - ي - ط - ي - ط - ر - ي - ت - د -" contains lyrics from both the first and second stanzas.
- Line 5: "ن - ف - ل - إ - ل - ع - ك - ب - ت - ل - ن - ط - ر - ي - ت - ل -" contains lyrics from both the first and second stanzas.
- Line 6: "د - ي - ن - آ - د - ي - ن - آ - د - و - ه - آ - د -" contains lyrics from both the first and second stanzas.
- Line 7: "ل - ن - ذ - د - ل - ل - آ - ل - ل - ي - آ - ل - ل - ل - آ -" contains lyrics from both the first and second stanzas.

Performance instructions:

- Line 1: "ستطر وليس الجواب" (The answer is not the question).
- Line 2: "اعادة الغناء" (Reprise).
- Line 3: "السوف" (The sofa).
- Line 4: "على" (On).
- Line 5: "تبكي" (Crying).
- Line 6: "لها" (To her).
- Line 7: "وصل" (Arrived).
- Line 8: "Trois Fois" (Three times).
- Line 9: "D.C." (Da Capo).



وَمَهْفَهْ ف

وَمَهْفَهْ قَالَ إِلَهٌ لَحْسَنَه
كُنْ فَتَنَةً لِلْعَاشِقِينَ فَكَانَ
زَعْمَ الْبَنْفَسْجَ أَنَّهُ كَعْذَارَه
حَسْدًا فَسْلَ مِنْ قَفَاهُ لِسَانَه

صنعة ثانية من بحر الكامل لأحمد الضبي عدد أدوارها 42 . وستعمل أيضا في هذه الاستهلال ، وهي تشبه صنعة " إني رأيت حمامه " ولا تختلف معها إلا في الطراطين التي تزيد من عدد أدوارها . ونفس الملاحظة تطبق على هذه الصنعة من حيث اختلاف جملتها اللحنية النهاية ابتداء من الدور 39 إلى الدور الأخير كما سنرى في التدوين الآتي والذي يوضح نقط افتراق اللحن والاتجاه الذي يسلكه كل طبع لتثبيت شخصيته :

رواية المقطع الأخير من الصنعة في طبع عراق العجم

Andante = 80

رواية المقطع الأخير من الصنعة في طبع الاستهلال مصور على درجة النوى صول

ويوجد اختلاف بسيط في رواية الإعادة الثانية للطراطين حيث تضاف إلى الجملة الأصلية حلة على النحو الآتي :

تدوين صنعة ومهفه

Andante = 80

لَهْ لَقَالَ - قَانَ فَهَمَ وَ(لَنْ)
 لاَهْ) (قَالَ) (قَالَ) (وَمَهْفَهُ)

دَمَوْهَ نَسَدَلَهَ لَهَ) (لَهَ) (لَهَ)
 دَدَأَنَ لَدَيَانَ لَدَتَ يَا

يَانَ لَدَأَنَ لَدَيَانَ لَدَتَ دَهَ أَنَ

عَالَهَ لَهَ تَتَاهَ فَنَ كَوَنَ) (كَنَ)
 نَ كَافَنَ كَافَنَ قَشَعَانَ قَشَعَانَ) (عَشَقَنَ) (فَنَ)

لَنَ لَدَأَنَ لَهَ لَيَاهَ لَنَ لَدَأَنَ

في عشرة

وخبری من يستفصله
واللّي نقل لك تفعله
ما صبت من نرسّله
زرنی وزین محفلي
وارحم خضوع المبتهى

في عشقتي(1) حار الطبيب
وكن محدق ولبيب
يوم(2) نفر عني الحبيب
ونقول يا زين الصغار
خل التجني والنثار

زجل لأبي الحسن الششتري شاعر الصوفية الكبير في الأندلس والمغرب ، وهو منظود -
صورة الموشح الأقرع (الصنعة الخامسة) . ويكون بيته من ثلاثة أقسام كل قسم يتكوّن -
سستين أو شطرين وعدد أدوار كل قسم 33 ويكون الجواب بين الأول والثاني وبينه والثالث . -
فقله فيتكون من أربعة أغصان ينفرد الأول والثاني بدخول الكرسي وخروجه وعدد أدواره -
ويكون الجواب بينهما ، ويتميز الكرسي باستقرار خروج الغصن الأول وجوابه على -
الكوشت (سي) وهو طبع عراق العرب مصور عليها . وقد تبنينا روایة الأستاذ محمد العر -
التمساني لهذه الصنعة وقد لاحظنا الاختلافات الآتية:

في الحقل الرابع والخامس

في الحقول 10-11-12

A musical score for a string quartet. The score consists of four staves, one for each instrument: Violin 1, Violin 2, Viola, and Cello. The music is written in common time with a key signature of one sharp. Measure 27 starts with a half note in the bass clef staff, followed by eighth notes in the treble clef staves. Measure 28 continues with eighth notes. Measure 29 begins with a half note in the bass clef staff, followed by eighth notes in the treble clef staves.

في الحقول 27-28-29

وستعمل في قدام الاستهلال وعدد أدوارها 29 دور ونهايتها في الموضع الآتي :

The musical score consists of two staves. The top staff shows a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It contains four notes with corresponding Arabic lyrics below them: لَن (lān), يَا (yā), لَن (lān), and لَن (lān). The bottom staff is mostly blank except for a single note at the end. Measure numbers 28 and 29 are indicated above the staves.

والملاحظ أن الأدوار التي نقصت في الاستهلاك هي أدوار تخص طبع عراق العجم ونجدتها في خرجة الكثير من صنائع قدامه ولا يستقيم طبع الاستهلاك بها فوجب الاستغناء عنها .

(1) في ديوان أبي الحسن الشاذري "في علتي". تحقيق وتعليق الدكتور علي سامي النشار أستاذ تاريخ الفلسفة المساعد بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية (طعة الـ ١).

المساعد بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية (الطبعة الأولى)

(2) لما نفر (نفس المرجع)

تدوين صنعة في عشقتي

Andante ♩ = 82

بیانات الگ کیس

ما تخلص نظرا في جماله
 ما ملك شداد وعماليو
 ما هويت ينعم لي بوصالو
 كيف فاتوا الناس وما زالوا
 والنذمان وما قالوا
 كالهلال الساطع بكماله
 يماثلوا والجوهر وامثاله
 يا البدر الساطع في كماله
 لو نظرت جمال المحبوب
 بوصالو لو تدفع فيه
 يا لكيس بن الكيس في قد
 ما نزول نذوب الاموال
 بالخلاعة والآلية والمدام
 حاجبو والغرة تضوي
 والذهب والياقوت وما
 بن ادريس بن عبد الله

بمیات ألف کیس
ومازال بخیس
قل لی کیف نقیس
انا هو قیس
کل انھار اجلیس
بین ادرار نفیس
بخیولی والعیس
امولای ادريس

ت تكون هذه البرولة من ثمانية أبيات ينقسم بيت منها إلى ثلاثة أقسام ، وتأخذ طابعا مسترسلا يحد العرض العام للنظم وهو المدح ، وهذا ما نجده في البيت الأخير والذي يطبق قاعدة الموشح في خرجته بذكر اسم المدوح والذي هو مولاي إدريس . وعدد أدواره عشرة ، وتؤدي جميع الأبيات على لحن واحد تتخللها أجوبة آلية على كل بيت . وتحتاج طرق التعامل مع هذه البرولة ؛ فروي فاس دأبت على استعمال التخليل بعد أداء البيت الأول من البرولة بتخليل "لو كان لي ملك مصر الذي يتافق مع غرض النظم ويعود بعدها إلى إكمال نص البرولة ، أما الروايات الأخرى فتفصل أداء البرولة ككيان مستقل وعادة لا تؤدي كاملا وإنما ينتهي منها أبيات تفي بالغرض الشعري و تغيره كالحفظ على البيت الأول والأخير ، فتنقص من تكرار اللحن خشية من تطويله الذي قد يصيب المستمع بالملل لعدم تغيير اللحن وكثرة الأبيات .

تدوين البرولة

سوانس ، البروف

لف - أ يات بم س - كي لف - أ يات بم (س)
(اللطف) (بميات)

تخ ما بوب مد ل - ل - جما رت نظ و - ل - كيس
(خلص) ما (المحبوب) (جمال) (نظرت) (لو) كيس

لف - أ يات بم لو - ما فج - ران ظ نص
(اللطف) (بميات) (فجمال) (و) (نظرنا)

Treize Fois

واصل

عن -

هذه حضرة السرور

كل أنس فيها حضر
مذ تجلى فيها القمر
كم نديم به سكر
في احرار وفي بياض
ما قاض فيه ما أنت قاض

هذه حضرة السرور
عمها بالجمال نور
كأسه بيننا يدور
نوره لم يزل يلسوح
عصيت في شربه النصوح

توشيح أفرع موزون على بحر مجزو الخفيف (1) فاعلتن مستفع لـ فاعلتن مستفع لـ
ولهذه الصنعة روایتان :

الرواية الأولى : وتألف من 25 دور بها شغل أي طراطين ، وتؤدى أبياتها ثلاثة ألوان (أي البيت أو الدور في مصطلح الموشح) على نفس اللحن ويكون الجواب الموسيقي بين الثاني والثالث أما التغطية أي الغصين الأولين من القفل يفصل بينهما الجواب الموسيقي بعد أدوارها ثمانية ، أما البيت الخامس أو الجزء الثاني من القفل فيتحدد مع لحن البيت أو الدور . وهذه الرواية ثبتت أدوارها المرحوم الحاج إدريس بن جلون في كتابه الحائك ، وقد وصلت إلينا عن الأستاذ أحمد الزيتوني الذي رواها بدوره عن المرحوم العربي السيار .

الرواية الثانية : وهي المتداولة في الأوساط الموسيقية الأندلسية فتقل أدوارها عن الرواية الأولى لعدم استخدامها للشغل أي الطراطين ، وعدد أدوارها 16 في بيتهما الأول والثاني خامس أما في بيتها الثالث فيحتوي على 12 دور لأن التغطية أخذت من لحنه وعدد أدوارها سنتين . وروايتها موحدة ولا اختلاف فيها .

(1) - في تقطيع شعر هذه الصنعة ثبت أنها من بحر مجزو الخفيف وليس من بحر المقضب كما جاء في بـ الحائك (مفعولات مفتعل مفعولات مستفعـن) . وتقطيع بيتها الأول على هذا النحو :

فاعلتن متـفع لـ فاعلتن مستـفع لـ فاعلتن متـفع لـ فاعلتن مستـفع لـ
لتـغـيلـةـ الأولىـ فـاعـلـتـنـ حـدـفـ حـرـفـهاـ الـخـامـسـ السـاـكـنـ (ـالـقـبـضـ)ـ وـالـثـانـيـةـ متـفعـ لـانـ كـانـتـ فيـ الأـصـلـ مـسـفعـ لـ
يـقـعـ عـلـيـهـ الـخـبـنـ وـهـوـ حـذـفـ الـثـانـيـ السـاـكـنـ ثـمـ أـضـيـفـ حـرـفـ سـاـكـنـ فيـ بـخـرـ الـوـتـدـ الـمـجـمـوعـ وـهـوـ مـاـ يـسـمـيـ
لـتـغـيلـ فـصـارـتـ مـفـعـلـانـ.

تدوين صنعة هذه حضرة السرور - الرواية الأولى -

Andante ♩ = 84

سـ - - ةـ رـ حـ ضـ - - هـ ذـ - - هـ اـ نـ اـ نـ اـ (حـ ضـ رـ) (هـ ذـ) (هـ ذـ) ()

سـ - - ةـ رـ حـ ضـ - - هـ ذـ - - هـ اـ رـ وـ رـ (حـ ضـ رـ) (هـ ذـ) (هـ ذـ) (السـ رـ وـ رـ)

هـ - - هـ اـ فـ يـ هـ اـ فـ يـ نـ - - سـ نـ - - أـ لـ - - كـ نـ اـ نـ اـ رـ وـ رـ (فـ يـ هـ اـ) (فـ يـ هـ اـ) (أـ لـ) (سـ نـ) (كـ نـ) (السـ رـ وـ رـ)

- - نـ اـ نـ اـ نـ اـ طـ - - نـ يـ طـ نـ - - لـ - - لـ دـ اـ رـ - - ضـ (حـ ضـ رـ)

ذـ لـ لـ يـ اـ نـ اـ يـ نـ اـ نـ اـ طـ - - نـ يـ طـ يـ - - طـ - - نـ يـ طـ رـ يـ يـ

فـ يـ نـ - - سـ نـ - - أـ لـ - - كـ نـ اـ نـ اـ أـ لـ - - لـ دـ اـ لـ (فـ يـ هـ اـ) (أـ لـ) (سـ نـ) (كـ نـ) (1 2 3 4 5)

هـ رـ - - نـ وـ نـ اـ نـ اـ أـ كـ رـ عـ نـ اـ نـ اـ أـ ضـ رـ - - هـ اـ فـ يـ هـ اـ (نـ وـ رـ) (فـ يـ هـ اـ) (حـ ضـ رـ) (فـ يـ هـ اـ) (1 2 3)

عـ نـ اـ نـ اـ أـ يـ اـ ضـ - - فـ يـ نـ اـ نـ اـ أـ لـ وـ حـ بـ لـ - زـ - يـ لـ مـ (فـ يـ) (لـ وـ حـ) (بـ لـ زـ) (يـ لـ مـ) ()

تدوين صنعة هذه حضرة السرور - الرواية الثانية

Andante ♩ = 84

ة رح - - - ه د - - - ها نا نا
((حضرة)) ((هذه)) ((هذه))

ة رح - - - ه د - - - ها رور
((حضرة)) ((هذه)) ((السرور))

ها - في ها في ن - س ن - أ ن - ك نا نا أ رور
((فيها)) ((فيها)) ((أنس)) ((كلن)) 3₂ (السرور)

ها - في ها في ن - س ن - أ ن - ك نا نا أ ضر
((فيها)) ((فيها)) ((أنس)) ((كلن)) (حضر)

ه ر - نو نا نا أ كر ع نا نا أ ضر
((حضر)) (()) (())

ع نا نا أ ياض - في نا نا أ لوح ي ل - ز - ب لم
((يلوح)) ((ينزل)) ((لم))

لم يدر معنى الليالي القصر
في الطعم هو القصد لا في الثمار
لا نجلس إلا مجالس الصغار
وأنسنا ماله أمد
ولم أراه يعذر أحد

من لا رقد بين البنفسج والزهر
في الساكن السر لا في الديار
ونحن أهل النفوس الكبار
لكن ودادنا ما يحول
شرح حديثه يطّول

تشريح أقرع بيته موزون على بحر الرجز (مست فعلن مست فعلن مست فعلن
 مست فعلن مست فعلن مست فعلن)
 هذه الصنعة "قطرة" الميزان بحيث يتم بواسطتها الانتقال إلى مرحلة الانصراف ، ولحب
 تقاد تخلو من الشغل إلا في جملها الأخيرة والتي تستعمل شغلاً بسيطاً وسهلاً . وعد
 ها 17 في كل من أبياتها الثلاثة الأولى يتخللها كما العادة أجوبة بالآلات الموسيقية بين البيت
 والثاني وبين الثاني والثالث ، أما الكرسي أو لحن القفل فعدد أدواره 9 في الغصتين الأولى
 وما جواب بالآلات ، والغصنان المتبقيان أي البيت الخامس فيتفق مع الأبيات الأولى شكلاً
 موناً وتتفق جميع الروايات على هذه الرواية المثبتة في هذا الكتاب ولا يوجد اختلافات بينها

تدوين الصنعة

خِمْوَلُ الزَّهْرَ

من نفحة الرَّوض الأَرِيج
في سفح المَنْظَر البَهِيج
حَسْنَ المَكَانِ الْفَرِيج
غَابَ الرَّقِيبُ لَا تَرَاهُ
لِيَهَاكَ الَّذِي تَرَاهُ

خِمْوَلُ الزَّهْرَ
الْمَاءُ إِذْ يَجْرِي
مِنْ ذَلِكَ السَّرَّ
ذَاكَ الْيَوْمَ مَا أَحْلَاهُ
قَمْ وَاغْتَنَمْ قَبْلَهُ

صنعة زجلية منظومة على صورة الموشح الأقرع ، وتمثل بداية لمرحلة الانصراف ونقطة
نهائية من الوزن 4/3 إلى الوزن 8/6 . وهي صنعة صغيرة حركتها مرحة وطبعها مستقيم
عدد أدوارها ثمانية في كل بيت من أبياتها الثلاثة الأولى والبيت الخامس ، وثمانية في الكرسي .

Andante = 88

خِمْوَلُ الزَّهْرَ (من) (الزَّهْرَ) (خِمْوَلُ 1234 5 الكرسي)

الْأَرِيج (الأَرِيج) (الرَّوض) (نفحة) جواب الكرسي و الخروج

(غَاب) (أَحْلَاهُ) (ما) (الْيَوْمَ)

هذا اليوم

جاد بالهنا
أقبل لزنا
هو ربنا
نستفهموا
قم نغموا
هذا اليوم يوم سعيد
في كل يوم فرح جيد
الأطياف تسبح للمجيد
بلسون فصاح عند الصباح
كؤوس الراح مع الملاح

صنعة خماسية زجلية عدد أدوارها 14 وفي الكرسي 12 دور، ولا يوجد اختلافات تستحق الذكر

توضیح 25 فی کل موارد 14 صلی و هو و تدرج کم " ، "ای ای نوبه و هي ما فی هذا تحول هذا و "شائب" - مصبوغاً و لم نر حتى يستقر الى استحلاقاعی

Andante ♩ = 88 ♩

1 2 3 4

FIN

5

جواب الكرسي والخروج

إذا ضحك

ترمق ديباج في مسمّه
دور عليه خاتمه
تُغَرِّ جوهر منظمه
من سلسلـيـلـ فـيـهـ رـاحـتـيـ
أشـنـوـ العـمـلـ وـاـشـ حـيلـتـيـ

إذا ضحك هذا المليح
في وسطه ياقوت فصيح
يبقى يذوب قلبي الجريح
وريقه كالمسك فباح
والشامة من تحت الحال

توسيع أقرع منظوم على بحر المهزج ، وهي صنعة خماسية سهلة شغلها بسيط و عدد أدوارها في كل من بيتهما الأول والثاني وبيتها الأخير ، و 17 في بيتها الثالث . أما التغطية فعدد دورها 14 ، ولحنها مشهور في الموسيقى الأندلسية إذ يستعمل في قدام نوبة الاستهلال بشعر على وهو "أنا الذي ما لي سند" .

وتقى رواية فاس بعد هذه الصنعة صنائع من انصراف قدام نوبة الماء منها "أنا كلي ملك إيمانادي بالحمى" ، وصنعة "يا أملح الناس" ؛ الشيء الذي نجده غريباً إذ منذ بداية وهي تستعين بنوبة الاستهلال بإمدادها بصنائع تقوم ببنيتها وخصائصها اللحنية والإيقاعية ، في هذا الانصراف فهو يحتوي على صنائع تعنـيـهـ عـنـهـ لـذـلـكـ فـتـمةـ سـبـبـ آخـرـ وأظنه يراد به سـلـيلـ هـذـاـ الـانـصـرـافـ وـإـشـبـاعـ الـمـسـتـمـعـ الـعـادـيـ الـذـيـ أـخـذـ يـسـتـجـيبـ لـهـذـهـ الـحـصـةـ بـعـدـ طـوـلـ اـنتـظـارـ سـوـبـ"ـ .ـ كما يقالـ .ـ وهي عملية ذكية استطاعت استجلاب آذان وقلوب الكثير من المستمعين سـحـواـ يـنـسـاقـونـ معـ هـذـهـ الـموـسـيـقـىـ شـيـئـاـ فـشـيـئـاـ فـازـ دـادـ هـوـاتـهاـ وـغـداـ سـوقـهاـ يـنـمـوـ وـيـزـدـهـرـ .ـ

ولم نر داعياً إلى تدوين هذه الصنائع هنا في هذا الكتاب إذ فضلت تركها في مكانها الأصلي حتى يستقل كل ميزان وكل نوبة بالصناعات الأصلية فلا نفع مستقبلاً في لبس وغموض سيقودنا إلى استحالة التفريق بين طبوع الموسيقى الأندلسية وذلك لتجانسها النغمي الخطير وتطابقها في زيادة على استطاب الجمهور بها .

تَدْوِين صُنْعَةِ إِذَا ضَحَى

Andante = 92 §

لـ - يـ - لـ لـ يـ حـ - - لـ يـ لـ مـ ذـا - هـا - كـ - - حـ ضـ ذـا - إـ
 (الـمـيـحـ) (هـذـا) (ضـدـكـ) (إـذـا)
 مقـرـئـنـ - - لـ دـ أـنـ لـ دـ أـنـ لـ دـ أـنـ دـ أـنـ بـ
 (ترـمـقـ) 2 3 4

مقـرـئـهـ - مـسـبـهـ - مـهـ فيـهـ - - مـسـمـبـهـ فيـجـ - - - باـدـهـ
 (ترـمـقـ) (مبـسـهـهـ) (فيـهـ) (مبـسـمـهـهـ) (فيـهـ) (ديـبـاجـ)
 نـيـ طـاهـ - - مـسـمـبـهـ فيـهـ - - مـسـبـهـ فيـجـ - - - باـدـهـ
 (مبـسـمـهـهـ) (فيـهـ) (مبـسـهـهـهـ) (فيـهـ) (ديـبـاجـ)

5 التغطية

فـاـكـ مـسـلـكـ - - - هـقـ رـيـهـ وـهـ وـسـهـ فيـيـهـ - - نـاـ طـاـ
 فـاحـ) (كـالـمـسـلـكـ) (وـرـيـةـهـهـ) () () (فـيـهـ)
 جـوابـ التـغـطـيـةـ

تـيـ حـ رـاـهـ فـيـلـ - - - بـيـسـ سـلـنـمـحـ - - فـاـكـ سـمـلـكـ حـ
 رـاحـتـهـيـهـ) (فـيـهـ) سـلـسـلـيـهـهـ) (منـ) (فـاحـ) (كـالـمـسـلـكـ) ()

شـاـ وـيـهـ - - نـاـ طـاـ نـيـهـ - - تـيـ حـ رـاـهـ فـيـهـ
 (رـاحـتـهـيـهـ) (فـيـهـ) والـشـامـةـهـ)

توشب
ما القفل في
أدوار هما

١٥

رو
مف

FIN

أَتَانِي مِنَ الْخَلْد

أتانى من الخلد
ريقه عسل شهد
وزانه على الخذ
وردة تم مغروسة
راها تم محروسة

توضیح اقرع یکنون من بیت بثلاثة أجزاء كل جزء مكون من سمطین و عدد أدواره ثمانیة ، القفل فیتكون من حزأین كل جزء يحتوي على غصینین یأخذ الكرسي الغصینین الأولین و عدد رهما ثمانیة أما الغصینین الآخرين فيتحدان مع البیت في لحنه و عدد أدواره .

تدوين الصنعة

MODERATO ♩ = 108

قِمْ تَرَى الرُّوْض

والنَّدِي يهرق عليه دمعه
لَمَا حصل وقت السحر جمعه
يشتهي كلَّ من حضر سمعه
واختفى بين الورق وانطق
الَّتِي يقول لى تب أحمق

قم ترى الروض في احتفال
احمر الورد من خجل
واليمام واقف على رجل
والغضون ظلت عليه
دابة عاد الرياض أنيق

صنعة توشيح أقرع تتكون من بيت بثلاثة أجزاء كل جزء مكون من سطرين وعدد أدواره 14 ، أما القفل فيتكون من جزأين كل جزء يحتوي على غصتين يأخذ الكرسي الغصتين الآتى وعدد أدوارهما 12 والغضتين الآخرين فيتحدان مع البيت في لحنه وعدد أدواره .
وتستعمل أيضا في انصراف قدام نوبة الماء - بعد قلب قرارها - ، وهي صنعة شغلها بسيطة لم تسمع إلا عند جوق المرحوم الحاج عبد الكريم الرئيس وقد أثبتت أدوارها المرحوم الحاج إدريس بن جلون التويمي في كناشه وقد استعملها سباعية أي موشح تام بإضافة قفل أو زر وهو الآتى :

انجلي الروض في حليه
والرياح جملة تعترىه
وبدت أصناف الزهور تعقب
والأصول قدام البنود تسبق

تدوين الصنعة

MODERATO = 116

A musical score for a single instrument, likely a flute or recorder, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of two staves of six measures each. The first staff begins with a dotted half note followed by a eighth-note pair. The second staff begins with a quarter note followed by a eighth-note pair.

لَ - يَا لَن - أ - نَا تَا - هَا ل - - - فَا حَتَّى فَحْضَرَوْ أَصْ الرَّوْ رَى تَ قَمْ
(في احتفال) (الروض) (الرؤوض) (ترى) (قَمْ)

A musical score for a single melodic line, likely for a solo instrument or voice. The music is in common time, with a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth and sixteenth note patterns. The score includes a dynamic instruction 'PIU' at the end of the page.

A musical score for a single melodic line. The key signature is one sharp, indicating G major. The time signature is common time (indicated by 'C'). The melody consists of eighth and sixteenth note patterns. The score ends with a fermata over the last note. The title 'TROIS FOIS' is written in capital letters above the final measure.

(عليه) (ظلت) (والغصون)

أنظر جداول

كأنها أحسام
الشمس والغمام
حييني أن أفيق
وانطق بما يليق
في الحب لا يفيق
يا أهيل الغرام
كسنة المنام
في السر والجهر
مع خلع العدار
وفي كأس العقار
إن كثر الملام
بالعفو والسلام

أنظر جداول الروض
الجو مذهب فضي
يا صاح جدد السلوان
غنى بالعاية يا إنسان
قلبي متيم ولهان
أيقض جفتك من غمض
فالعمر كاد أن يمضي
قد باح الحب بالأسرار
قلبي مولع بالأوتار
عشقي تناهى في الخثار
أبحث في الغرام عرضي
ورينا الكريم يقضي

توضيح تام مكون هنا من ثلاثة أقسام وبيتين ، وهي جمع بين الصنعة السباعية والخمسية
لي تكون من اثنى عشرة بيت . وينفرد الغصنين الأولين من كل قفل بالكرسي أي دخوله
لخروجه وعدد أدواره 18 أما الغصنين المتبقين فيتحдан مع أسماط الأبيات وعدد أدوار كل
حرب منها المكون من سمطين ستة .
ولا يختص هذا التوضيح بهذه النوبة ولكن يمكن أن يأخذ أمكنة متفرقة في نوبات أخرى
يمكن استبداله بتواشيح أخرى على وزنه مثل :

(قلبي بالهوى مفني) يا أهيل الغرام)
... أو : (أي ظبي على الأسد) قد سطى بالغنج)
أو : (ضحك الزهر في الروض) من بكاء الغمام) وهي القسم الأول

توضيح " أنظر جداول الروض " .
وتأخذ هذه الأشكال من التواشح موضعها محددا داخل ميزان القدم بحكم حركتها الإيقاعية
المرية التي تتبئ باقتراب نهاية الميزان ؛ فتأخذ المكان الذي يسبق مباشرة صنعة النهاية التي
هي بقفل الميزان .

تدوين توشيح أنظر جداول

اما ع
شرط ان
حايد

البيتين الأول وال السادس ٥٦

= 120

أَنْ - - - ض و - الر - ل و دا ج ظر ن - أ
 () ال زوض () ج داول () (أنظر)
 الجواب ()

ن - أ - - - ض و - الر - ل و دا ج ظر
 () ال زوض () ج داول () (أنظر)

ح هائـ أـ كـ - - - ض و - الر - ل و دا جـ ر
 () كـاهـ () ال زوض () جـ دـاـوـل ()
 الأبيات 7-5-4-3-2-1

ضـيـ فـنـ بـهـ ذـمـ جـوـ الـ مـ سـاـ
 فـضـيـ () (مـذـهـبـ) (الجـوـ) (حـسـامـ

1 2 3 4,5 6,
 FIN

بـ أـ قـ فـ يـ رـ مـ قـ وـ لـ سـ شـمـ أـ
 () (والـقـمـ) (الشـمـسـ) ()

فـلـكـ أـفـانـينـ وـفـيـهـاـ فـنـونـ
وـأـحـسـنـ مـاـ فـيـ الـوـجـوـهـ الـعـيـونـ
وـأـحـسـنـ مـاـ فـيـ الـفـتـورـ الـفـتوـنـ
فـهـنـ الـأـمـانـيـ وـهـنـ الـمـنـونـ

إـذـاـ كـنـتـ تـهـوـىـ حـسـانـ الـقـدـودـ
وـأـحـسـنـ مـاـ فـيـ الـقـدـودـ الـوـجـوـهـ
وـأـحـسـنـ مـاـ فـيـ الـعـيـونـ الـفـتـورـ
عـلـيـكـ بـهـنـ وـإـيـاكـهـنـ

صنعة رباعية على وزن المتقارب ، عدد أدوارها 16 في كل من أبياتها الأول والثاني والرابع ، و 8 في بيتها الثالث أي الكرسي . وتمثل هذه الصنعة قفل الميزان ويشترط أن تكون على بحر المتقارب

(فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن)

أما عن شعرها فليس محدداً ويعطي حرية لرئيس المجموعة الموسيقية لاختيار ما يناسب
شرط أن يكون من بحر المتقارب . ويوجد العديد من النماذج لهذه الصنعة موجودة في كتب
لحايك .

تدوين صنعة إذا كنت تهوى

Allegro $\text{♩} = 124$ 

ف د دو ق ل ن سا ح - وى تهوى ت ن ك ذا - !
) (القددود) (حسان) (تهوى) (كنت) (إذا)

! ن تو ف - ها في و - ن ي ما أ - ك ت
) (فـون) (فيهـا) و (أمانـي) (فـاتـك)

ف د دو ق ل ن سا ح - وى تهوى ت ن ك ذا
) (القـددود) (حـسان) (تـهوى) (كـنت) (إذا)

و ن نو ف - ها في و - ن ي ما أ - ك ت
) (فـون) (فيهـا) و (أمانـي) (فـاتـك)
ج الكرسي 4

و ر تو ف ل ن يو ع لـ في ما ن - سـاحـ و ن يو
) (الفـتور) (العـيون) في ما (أـحسـن) و (

نون - عـن تو ف لـ ر تو ف لـ في ما ن - سـاحـ
) (الفـون) (الفـتور) في ما (وأـحسـن)

FIN

الله لا إله إلا الله والله أكبر

جمال الدين بن علال



من مواليد مدينة طنجة 1962-10-18، وخرّيج المعهد الموسيقي لمدينة طنجة . تلّمذ واشتغل مع كبار الموسيقيين في المدينة أمثال الشيخ أحمد الريتوني الصحراوي ومصطفى التسولي والعربي أكريم والعربي وأحمد الخصاصي ومحمد البراق ومحمد البوعناني وأحمد العمراني والطيب العربي إضافة إلى إحترافه الدائم مع أعلام الموسيقى الأندلسية أمثال محمد العربي التمسماني وعبد الكريم الرئيس وأحمد الوكيلي ومع كبار العازفين مثل عبد الصادق شفارة والحسين المكي وغيرهم ..

عضو فعال في كثير من الجمعيات المهمة بالجال الموسيقي ، وقد ساهم في العديد من النظاهرات الفنية داخل المغرب (المهرجانات السنوية بفاس ، الرباط ، شفشاون ، وزان ، الدار البيضاء) وخارجها في كل من إسبانيا ، إيطاليا ، فرنسا ، بلجيكا ، كندا ، الولايات المتحدة ، الجزائر ، تونس ، مصر ، لبنان ، العراق ، قطر ، اليمن . نذكر من بينها :

ملتقى اتحاد موسيقيين العرب في بغداد 1985 ومهرجان تصور للموسيقى الأندلسية بتونس 1989 . ومهرجان الموسيقى العربية بليبيا 1993 . ومهرجان الموسيقى المغاربية بالجزائر 2001 . والعيد الوطني للدولة قطر 1994 . والأسبوع الثقافي ببلجيكا (مهرجان الموسم) 1993 و 1997 . احتفالات زمن المغرب بفرنسا في معهد العالم العربي بباريس 1997 والأسبوع الثقافي العربي بمصر 2004 . الملتقى الدولي لآلة الكمان بالأردن 2004 ، وتقديم عرض موضوعه حول استعمال آلة الكمان في الموسيقى الغربية بصفة عامة . Master Class) و إعطاء عرض نظري وتطبيقي بجامعة تولوز بفرنسا مارس 2005 (Master Class) . وفي سنة 2011 شارك في حفلة مع جوهر السمفوني لـ BBC بإنجلترا مع عبد الكريم الرئيس برأسة الأستاذ محمد أبريول . والمساهمة في تسجيل أنطولوجية الموسيقى الأندلسية :

- ثلاثة نوبات مع فرقة الموسيقى الأندلسية لمدينة طنجة برأسة الشيخ أحمد الريتوني هما : نوبة الرصد والماءة وعراق العجم .

- نوبة رمل الماءة مع جوهر السمفوني برأسة الأستاذ محمد العربي التمسماني .
- ميزاني قدام الجديد وقام بواكير الماءة مع المجموعة الوطنية برأسة الأستاذ محمد أبريول .



أفازان للطباعة

100 درهم