الذوق العربي في الموسيقى الأندلسية

بقلم الأستاذ محمد الفاسي

رئيس جامعة محمد الخامس سابقا
وزير الدولة المكلف بالثقافة والتعليم الاصلي

ان الموسيقى التي نطلق عليها اسم الموسيقى الاندلسية كنا نسميها بلغتنا العامية « الآلة » تمييزا لها عن الموسيقى التي تؤدى بدون آلات ، وهي « السماع » وكان المثقفون من ادباء ومؤرخين يسمونها موسيقى بدون أي نعت . وقد هممت مرارا بالكتابة حول هذا الفن البديع بعد أن قضيت السنين الطوال في خلسة من مختلف المشاكل والواجبات في مدارسته ، والبحث عن اصوله والاستماع الى اكابر الفنانين من أمثال الاساتذة : البريهي ، والمطيري ، والجميدي ، والحاج عثمان التازي ، رحمهم الله ، وغيرهم من المحترفين والهواة .

واريد قبل الدخول في صلب الموضوع ان احدثكم عن بعض الذكريات ، لابين لكم الدوافع التي حفزتني للاهتمام بهذه الناحية من مظاهر الحضارة .

لما كنت طالبا بباريس ، كان من حسن الصدف ان تعرفت بالمغرب قبل سفري الى فرنسا بأحد الادباء الفرنسيين هو الكاتب « اميل ديرمنكيم » ، مؤلف « حياة محمد » صلى الله عليه وسلم . وكان هو الذي أوحى الي بالذهاب الى فرنسا لمتابعة الدراسة العالية بعد ان احصل على شهادة البكالوريا لان المدرسة الثانوية الادريسية آنذاك لم تكن تؤدي الا لشهادة الدبلوم ، ولما حللت بباريس كان لي هذا السيد الفاضل احسن دليل على روح الحضارة الغربية الحق وكان مولعا بالفنون الجميلة من رسم ونحت وموسيقى ، فكان كل يوم أحد يأخذني الى المتاحف الكبرى وبالخصوص الى « متحف اللوفر » . وفي الليل نذهب للحفلات الموسيقية التي تعطى في قاعات خاصة مثل كانفووبلييل ، ولم اكن افهم تلك الموسيقى ولا أتذوقها وانما كانت تظهر لي انها شيء عظيم يبهر بقوته ونظامه وكانت الاجواق تتركب من اكثر من مائتي عازف بمختلف الآلات والحاضرون صموت كأن على رؤوسهم الطير لا يهمسون وكأنهم لا يتنفسون . تظهر عليهم امارات الاكبار والاجلال لما يسمعون ، وكان صديقي « ديرمنكيم » قبل الدخول وبعده يشرح لي المعاني التي ينطوي عليها برنامج الحلقة ويحاول أن يجعلني ادرك تلك المعاني واحسها ، وكثيرا ما كان يعزف لي على البيان بمنزله قطعا لبتهوفن وشوبان وموتسارت وغيرهم من اساطين الموسيقى الغربية مبينا ان الالحان تؤدي معاني بدون الفاظ ، وان كل من كانت له ثقافة موسيقية وذوق سليم عندما يسمع قطعة ولو لم يتقدم له سابق معرفة بها يفهم ما اراد ان يعبر عنه مؤلفها فصرت أقول مع نفسي من ذلك الوقت وقد اخذت المس شيئا طفيفا مما كان يلقنني اياه استاذي المتطوع : حيث ان الامر هكذا فلا شك ان موسيقانا هي بدورها تعبر عن معان خاصة وكل نغمة من نغماتها تترجم .

ولا جدال انها موسيقى عربية اندلسية مغربية صميمة ولدت على ضفاف دجلة والفرات ونمت هناك تحت تاثيرات مختلفة فارسية ورومية ، مكنتها من الاسس العلمية التي ترتكز عليها ، ونقلها الى الاندلس « زرياب » الموسيقي البغدادي الشهير ، وهناك تاثرت من جديد بعوامل مغربية ، لما كان من الاتصال الوثيق بين العدوتين وقد حقق علماء تاريخ الموسيقي انها لم تتاثر مطلقا بالجانب الاسباني وانها بالعكس اثرت فى الموسيقى الكنسية مما لا نزال نلمسه فى ما يسمى بالموسيقى « الكريكورية » وقد سمعتها بكنيسة بباريس ، وهى اقرب شيء لموسيقانا. وقد انتقلت من ذلك الوقت الى المغرب كما انتقلت الى تونس حيث تسمى « المالوف » والى الجزائر حيث تدعى « الغرناطي » كما انها بالمغرب لم تركد فى الاول بل نمت وزاد فيها المغاربة طبوعا وميازين وادخلوا فى الميازين المعروفة صنائع جديدة ، لذلك لا اعتبرها اندلسية محضة ، اذ هى على الحالة التي اوصلها اليها المغاربة موسيقى مغربية لها اصول اندلسية عراقية .

والآن ما هى هذه الموسيقى ؟ انها مجموع وحدات موسيقية كبرى تدعى كل واحدة منها نوبة ، وقد اختلف فى اصل هذه الكلمة ، واقرب شيء الى القبول هو انه عندما كان الموسيقيون الكبار يأمرون من لدن الخليفة بالعزف يتقدم كل واحد بما اخترعه ، ويعزف دوره ، ثم تاتي نوبة غيره ، وهكذا كل واحد يقوم بتادية « نوبة » فاطلقت لفظة « نوبة » على مجموعة موسيقية ، ثم ان النوبة تكون لها نغمة خاصة تدعى طبعا . ويتكون الطبع من نقط خاصة ، ويقول ابو عبد الله محمد ابن الحسين الحايك فى مقدمة الكتاب ، الذي جمع فيه اشعار الآلة التي كانت معروفة فى وقته ، « وطبوع كثيرة يطول ذكرها وتنتهي الى ثلاثمائة وستة وستين كما وقفنا عليه فى غير ما تاليف » وكانه يريد ان يقول : انه كان لكل يوم من ايام السنة الشمسية حتى الكبيسة منها طبع خاص ولهم ولوع بمثل هذه الموافقات من ذلك على سبيل المثال ما ورد فى آخر مخطوط حديقة الازهار فى شرح ماهية العشب والعقار لابي القاسم الغساني (1) : « وجملة ما احتوى عليه هذا الشرح من المفردات دون المكرر 365 مفردا بعدد ايام السنة » .

اما الطبوع التي كانت لها نوبات ، اي وحدات موسيقية كاملة بكل ميازينها، فلا ندري كم كان عددها والغالب على الظن ان الموسيقيين كانوا اذا ارادوا ان يضعوا قطعة موسيقية للتعبير عن عواطف خاصة يؤلفون بعض النغمات الى بعضها ، حسب احساساتهم واذواقهم ، فيتكون منها طبع . ثم ينظمون او يختارون شعرا معروفا يؤدي معانى تلك العواطف المناسبة للطبع ، ويسبكونها فى ميزان خاص ، اي حسب ايقاع مضبوط له وحدة ايضا تؤدى فى زمن محدد ، وتسمى هذه الوحدة « الدور » . وقد كان عدد الميازين كذلك كبيرا الا انه انحصر عند اهل الاندلس فى اربعة وزاد المغاربة ميزانا خامسا هو « الدرج » والميازين الاربعة الاخرى هى « البسيط » ولا علاقة له بالبحر العروضي المسمى بذلك الاسم على الاقل فى الصورة التي آل اليها هذا الميزان اليوم وربما كان فى الاصل الاول يتركب من اشعار من بحر البسيط فقط ، ثم يليه «القائم ونصف» ثم «البطايحي» و « القدام » ، ولا ندرى وجه تسميتها بهذه الاسماء. اما الدرج فقد ادرجه المغاربة فى البطايحي لذلك اطلقوا عليه هذا الاسم والدرج لا وجود له فى المالوف ولا فى الغرناطي ويطلقون بالجزائر وبتونس هذه اللفظة على القدام ، ويعرف الميزان ويضبط بما يسمى (التوساد) وهو الضرب باليد اليمنى على راحة اليد اليسرى او بالآلة المسماة « الطر »

وهكذا فان كل نوبة كاملة عند المغاربة تتركب من خمسة ميازين وحيث أن مجموع النوبات التي بقيت محفوظة عندنا احدى عشرة ، فمجموع ميازين الآلة خمسة وخمسون ومن هنا يقال : « ضربت عليه الخمسة والخمسون » ولكن فى الواقع ضاع منها ثلاثة وهى (قائم ونصف الرصد) و (قائم ونصف الحجاز المشرقي) و (درج رصد الذيل) وان كان من جهة أخرى لنا الامل فى العثور على بعض الصنائع منها بفضل تنقيب جمعية هواة الموسيقى فى مختلف المراكز التي حافظت ببلادنا على هذا التراث الجليل .

وبعد ان عرفنا من اي شيء تتركب النوبة ينبغي أن نعرف كذلك اجزاء الميزان ، كل ميزان يتركب من قطع موسيقية مستقلة تسمى كل واحدة منها (صنعة) وتجمع على صانع . وكل صنعة لها وحدة خاصة وتؤدى فى زمن محدود يعرف بعدد ادوارها ، فالصنائع الصغيرة تتركب من ثلاثة ادوار الى عشرة والمتوسطة من عشرة الى عشرين

(1) مخطوط الخزانة العامة رقم 1686

والكبيرة من عشرين الى اربعين ، او اكثر . وهناك بعض الصنائع العظيمة قد تبلغ ستين دورا وهي قليلة ولا يحفظها عادة الا المبرزون من الاليين وكبار الهواة ، وهي صعبة التادية وتكون لها روعة وجلال مهما كانت المعاني التي تؤديها النغمة . ومن هذه الصنعات الكبيرة (تصدرة بسيط رمل الماية) ، اما الشعر في الموسيقى فما احتيج اليه قبل كل شيء الا لايداعه النغمات حسب ترتيب خاص لتحفظ ، لان العرب لم يهتدوا الى وسيلة لتسجيل النغمات بالكتابة ، وان كانوا عمدوا الى محاولات في هذا الباب لا أريد أن اتعرض لها الآن . ولم يكفهم الكلام لجعله يطابق كل أجزاء الانغام التي يعبرون بها عن عواطفهم ، فعمدوا الى حروف وحركات يكررونها من نوع ما نراه في الاغاني الشعبية الغربية التي لها شبه من هذه الناحية فقط بموسيقانا لكونها وان كتبت فانها تلقن بالحفظ اذ المقبلون عليها هم من طبقات الشعب التي لا تحسن قراءة الكتابة الموسيقية فيحفظون الالفاظ ومعها كثير من الترديدات من نوع (طرا لالا لير وطير ونطرطير ونطوطير ونطير) الغريب ان نفس هذه الحروف هي التي تستعمل كذلك في هذه الترجيعات عندنا من مثل (يالالان طيري طان) ونحوها والتي تسمى (التراتن) . والدليل على ان الكلام كله لم يقصد به الا حفظ النغمات هو ان كل قطعة تغنى أولا بالالفاظ ثم تعزف ثانيا بالآلات فقط ، وذلك ما يسمى (الجواب) وكثير من القطع الموسيقية التي كانت في اصلها مجردة عن الكلام (وهو ما يسمى بالتوشية) ، قد ضاعت . لانها لم يكن لها جسم ترتكز عليه لتحفظ وتنقل من جيل الى جيل . والصنائع من حيث اللغة ومن حيث العروض اربعة انواع : اولا الصنائع ذات الشعر العربي الفصيح. وهي نوعان : اما ان يكون نظمها في أحد بحور العروض العربي الستة عشر ، واما ان تكون من نوع (التواشيح) . وهناك الصنائع ذات الشعر العربي باللغة العامية الاندلسية وهو ما يسمى الزجل . والصنائع التي باللغة العامية المغربية — وهي من نوع ما يسمى « الملحون » في غير «الآلة» وهي من زيادات المغاربة في هذه الموسيقى ، فيسمى « برولة » وهذه البراول تكون في ميازين القدام . وتتركب منها كل الادراج لانها من اختراع اهل المغرب، كما قدمت . ولكن الصنعة الاولى من الدرج تكون دائما بشعر عربي فصيح في بحر الكامل ، كما يتخلل الدرج بعض الصنائع البسيطة من بحور الخفيف او الوافر البسيط او المتقارب . مثل هذه :

يالعنس طلعت بدر التمام	يا ذات المحيا الجميل
فاق جمالك طلعت الثريا	والشمس الواسمة
حرمت جمالك ياقدالعلام	يا مولات التهليل
زرني يازينة السميا	بجمالك حاكمة
اغزالي كان غشاك المنام	ما زال الليل طويل
خدي راحة سندي عليا	مولاتي فاطمة
ربي عطاك صولي	بالحسن يا غزالي
سمعي غنا سجولي	والنوم ما زهى لي
لا تنهري رسولي	يا عنس الغوالي

حظرة نقيم لك ياريم يا لحظ الرشا النايم

سالي سليم ماتى هميم	بين السرور والنعايم
فرج الكريم لنا يديم	ويعود فرحنا دايم

وهي قصيدة ملحون تلحن في الآلة وكثير من براويل الآلة يعرف اسماء شعراء الملحون المغاربة الذين نظموها .

ثم ان تادية الصنائع تكون اما بكيفية بسيطة اي يكون تلحين الشعر كانه مجرد انشاد بدون تقطيع ولا ترجيع ولا زيادة ، تلك التراتين التي اشرنا اليها ، وهذا النوع يسمى تخليلة وكثيرا ما يكون في القدام ويكون في بحر البسيط مثل :

لا فرق الله شمل العاشقين ابدا
حتى يعود الحصا غصنا بأوراق
وتنبث الخمر في أحشاء شاربها
ويضحك الكاس عجبا من الساق

وتارة تكون التادية متنوعة تحتوي على تكريرات وترجيعات وتراتن ، وهذا ما يسمى بالشغل ، فالصنعة المشغولة هي المحتوية على هذه الاشياء التي تعطيها صبغتها الخاصة وبنسبة كثرتها او قلتها تكون صعبة او سهلة ، ومن امثالها :

يا حلو الكلام	انعم لي وجد
الجفا حرام	يكفيك الصد
داوي المستهام	من ريقك وجد
ريقك يا غزال	رشفة شفا
امحلا الوصال	من بعد الجفا

ثم ان الصنائع اربعة انواع ، من حيث عدد الابيات التي تتركب منها ، ومن حيث القسم الذي يتم فيه التلحين . وابسطها ما يتركب من بيتين ، ينشد الاول ويكمل فيه تلحينه ، ثم يجاب عنه اي يكرر

عزفه بدون كلام . ثم يقال البيت الثاني على هـــذا النحو ، والنوع الثاني وهو يتركب كذلك من بيتين الا ان التلحين يتم الشطر الاول ، ويكـون الشطـــر الثاني مثل الاول والشطر الاول من البيت الثاني ويسمى الكرسي يكون له تلحين خاص ، ويجاب عنه ، والشطر الثاني منه يلحن مثل الشطرين الاولين ويكـــون كالخروج ، والنوع الثالث هو الصنعة الخماسية لانها تتركب من خمسة أبيات تلحن على هذه الصـورة : البيت الاول هو الدخول يلحن بكيفية خاصة ، ثـم يليه بيتان يلحنان مثله ويسميان وسط الصنعـة . ويقال لهما « الكرش » كذلك ، والبيت الرابع يلحـن بكيفية أخرى ، ويسمى « تغطية الصنعة » . والبيت الخامس يلحن مثل الثلاثة الاولى ويسمى « الخروج» ويتم تلحين الصنعة على هذا فى البيت الاول والرابع لان الثاني والثالث والخامس تكرير للاول ، والنوع الرابع هو الصنائع السباعية وكيفية تلحينها انيكون البيت الاول هو « الدخول » فينشد شطره الاول ويجاب عنه ، وتارة يعاد وتارة لا يعاد . ثم ينشد الشطـر الثاني ، ثم يلي الدخول « الوسط » ويتركب مـن اربعة أبيات يلحن أولها بكيفية خاصة وتكون الثلاثة الاخرى مثله ثم يقال البيت السادس وهو « الخروج » ويكون كالاول على العادة فى مطابقة الخروج للدخول، ثم يقال البيت السابع ويلحن على نحو أبيات الكرش. ويختلف عدد الصنعات فى كل ميزان الا أن كيفيـة توزيعها داخلها تتبع نظاما واحدا هو الذي نريد ان نشرحه الآن وهو ما يسمى « بالميزان المكـرط » فى اصطلاح أصحاب الفن . فاول ما يبتـدأ به ما يسمـى « بالمثالية » وهو نوع افتتاح تنسجم اثنـاءه الآلات ويستعد منه الفنانون لمواجهة الميزان ، وكانت المثالية فى الماضي تصطبغ بصبغة ارتجال يقوم به رئيـس الجوق فينقل من نغمة الى نغمة غير متقيد بقاعدة ولا ميزان خاص . ولكن ذلك ، مع انخفاض المواهب ، آل الى نحو فوضى لا تليق بما يجب أن تتصف به الموسيقى من انتظام وتناسق ـــ ففكر أحد كبار الموسيقيين وهو سيدي عمر الجعيدي رحمه الله فى ادخال اصلاح على المثالية وذلك بأن رتب العزف الصامت على بعـض القطع ، تنتخب من عدة نغمات ، والمثالية اليوم حسب النظام الجاري به العمل تترتب من عراق العجم ورمل الماية ورجوع لعراق العجم والحجاز الكبير والحجاز المشرقي والعشاق ورجوع للحجاز المشرقي ورصد الذيل ، ثم الاختتام كذلك بالحجاز المشرقي ، وتسمى (المثالية الكبرى) تدخل فيها ست نغمات ومـــن الممكن أن يدخل فيها النغمات كلها ، وهذا نوع ابتكار لا يمس بهذا التراث ولا يفسده . هذا وهناك مثالية صغيرة يقتصر فيها على الحجاز المشرقي ، ومـن الطبوع ، « طبع الزيدان » وقد ضاعت نوبته وبقيت بعض الصنائع مدمجة فى نوبة الرصد .

لقد زادني الزيدان شوقـا على شوقـي
الى المصطفى خيـر البريـة احمـــدا

واطربنـي بعـد السكـون فصـرت لا
أحـب مـن الاشيـــاء الا محمـــدا

اما ما يسمى بالبغيمة فهي قطعة صغيرة بـدون كلام ولا تنطوي تحت ميزان من الميازين الخمسة ولكل نوبة بغيمتها ، وهى التي تعطى خصائص النقط التي تتكون منها نغمة النوبة ثم ينقلون لعزف توشية النوبة وهى قطعة بدون كلام كذلك ولا تنطوي تحت ميزان خاص . ولكن الفنان الحاج ادريس ابن جلون يرى ان ميازين كل تواشي النوبات من البسيط . وهنـا ينبغي ان أشرح معنى التواشي وأنواعها . فهـذه المجموعات الموسيقية التي نطلق عليها اسم التواشي من أجمل ما تحتوي عليه الآلة فهى مقطوعات تؤدي بدون كلام الا أن ذلك عرضها للضياع ، لذلك عمـد بعض الهواة الى تعمير بعضها . ومن ذلك توشية « غريبة الحسين » التي عمرها الشاعر العلامـة سيدي حمدون ابن الحاج رحمه . والتوشية كما يدل عليه اسمها نوع من التطريز والتزويق . وهنـاك اربعة انواع من التواشي أولها : تواشي النوبة وهـى التي اشرنا اليها وتعزف قبل البسيط لانه أول ميزان فى الترتيب المغربي ولكن يمكن أن تعزف قبل اي ميزان، ولكل من نوبات العشاق والرصد ورمل الماية والماية ورصد الذيل واصبهان توشية واحدة ، ولكل مـن غريبة الحسين والاستهلاك وعراق العجم والحجاز الكبير توشيتان . أما الحجاز المشرقي فيمتاز بكونه له سبع تواش ، وعليه فعدد تواشي النوبات احدى وعشرين توشية والنوع الثاني تواشي الميزانيـن القدام وقائم ونصف . وهذه التواشي تعزف قبـل الشروع فى الميزان ولكل قدام توشيـة وتتبعـه فى الايقاع كما أن لكل قائم ونصف توشية من وزنه كذلك باستثناء غريبة الحسين وعراق العجم فقد ضاعتـا وباستثنـاء قائم ونصف الرصد والحجـاز والمشرقي الضائعين مطلقا وعليه فعدد تواشـي الميازين ثمـان عشرة توشية والنوع الثالث تواشي داخل القـدام وتعزف فى أواخر بعض الصنعات من القدام فى كـل

النوبات وتبلغ عددها نحو الخمس والاربعين والنوع الرابع تواشي داخل البطايحي والقائم ونصف ، ومن الغريب ان ميزانها درج فكانها كذلك من اختراع المغاربة وزياداتها وهي قليلة لا توجد الا في نوبات ثلاث وهي المائة « البطايحي : تنتان » وعراق العجم (البطايحي : واحدة) الحجاز الكبير (البطايحي : تنتان ، القائم ونصف : واحدة) ويوجد درج واحد فيه توشية داخلية من هذا النوع هو درج المشرقي (صنعة يا مليح) وعليه فعدد تواشي هذا النوع الرابع سبع . ومجموع تواشي الآلة نحو التسعين، والسر في الابتداء بها هو تهييج النفس وتنبيه السامع على غرار أساليب الشعر العربي القديم حيث كان الشعراء يقدمون التغزل والتشبيب بين يدي اغراضهم ، وقد تنبه لهذا المعنى شاعر سبتة مالك بن المرحل . واذا ضربنا مثلا بتوشية قدام الحجاز الكبير نلاحظ أن الصنعة الاولى منه تسمى (التصدرة) وتكون عادة بطيئة تتلوها صنعات تشبهها وتسمى (الصنعات الموسعة) الا أن كل واحدة تكون أسرع من التي قبلها ، ولكن ليحس الفرق بين صنعتين متصلتين ثم يظهر في احدى الصنعات ، تسمى (القنطرة الاولى) بعض الاسراع تتلوها صنائع من نوعها ثم تاتي الصنعة التي تسمى (القنطرة الثانية) وفي كثير من الميازين لا يظهر الانتقال من البطء في الايقاع الى الخفة والاسراع الا في هذه الصنعة التي كثيرا ما يطلق عليها اسم القنطرة مطلقا ، بحيث اذا قيل القنطرة يقصد بهذا التعبير القنطرة الثانية ، اما الانصراف فهو مجموع الصنائع التي تلي القنطرة الى نهاية الميزان وتكون كلها سريعة الا أن التادية تزيد سرعة كلما اقترب الموسيقيون من الختام ، وقد يقف احيانا الجوق وسط تادية الميزان ويعمل عند ذلك احد المستمعين الى (البيتين) ثم بعد ذلك تستمر تادية الميزان ويسمى القسم الذي يليه « البيتين » (التغطية) والصنعة الاخيرة من الميزان تسمى (القفل) .

هذا ما يجب معرفته كمقدمة لتفهم هذه الموسيقى السامية التي تمتاز بايقاعاتها الفريدة التي لم يبلغها اي نوع من انواع الموسيقى العالمية بشهادة كبار المتخصصين لدراستها من الغربيين امثال فارمر الانجليزي ورواني والبارون بيير لانجي الفرنسيين ودي لاريالاسين الاسباني وغيرهم ، وان الاهمية المعطاة للميزان او الايقاع في الآلة جعلت هؤلاء الباحثين يولونه عناية خاصة مع بيان تنوعه داخل قواعده الثابتة من تادية وئيدة وخفيفة وسريعة ، ومع سكتاته ووقفاته ، ولكنهم لم يتعدوا هذه الناحية في بحثهم ومنعتهم طبيعتهم الاجنبية من التعمق في معرفة ما تنطوي عليه نغمات « الآلة » من معان وقد اعترف بهذا رواني حيث يقول بعد أن اشار الى ما يذكر من أن كل نغمة تناسب وقتا خاصا من النهار : « وليمكننا أن نفهم الآن هذه الرقائق يجب أن نحيي من جديد الفكرة العربية وان نحس مثل ما كان يحس المعاصرون لمطربي غرناطة وتكون لنا عقلية موسيقية مجردة عن تربيتنا الفنية وشبيهة بعقلية مسلمي بغداد والمدينة واشبيلية (2) لكل هذه الاعتبارات انصرف الغربيون كما قلنا لدراسة الموسيقى عند العرب من الناحية الخارجية فقط اي بالاستناد الى العلوم الموسيقية النظرية عند امثال الفارابي ومن الناحية التطبيقية فيما بقي من التراث الموسيقي الى هذا العصر بالمشرق والمغرب ، واما تذوقها وتفهم معانيها فهذا شيء فقده حتى اصحابه لم يجرؤ احد من الباحثين على ولوج هذا الباب لانهم لم يجدوا ما يستندون عليه ، وما يفتح ولو نافذة صغيرة على هذا العالم الساحر المقفل ، ومن اغرب النصوص التي وقفت عليها للدلالة على ان معاني الموسيقى زالت من ذاكرة العرب انفسهم هو ما رايته اخيرا في احدى رسائل ابن حزم العظيم ، وذلك حيث يقول في رسالة مراتب العلوم :« منها ما درس رسمه ودثرت أعلامه ... ومن ذلك علم الموسيقى واصنافها الثلاثة فان الاوائل يصفون انه كان منها ما يشجع الجبناء وهو اللون ونوع ثان يسخي البخلاء واظنه الطنيني ونوع ثالث يؤلف بين النفوس وينفر وهذه صفات معدومة من العالم اليوم جملة » (3)

فاذا كان أهل الاندلس والمغرب نسوا هذه المعاني منذ القرن الخامس ، فقد حافظوا لنا مع ذلك

---

2) دائرة معارف الموسيقى ج 5 ص . 2860

3) رسائل ابن حزم الاندلسي ص 59 — 60 ، وفي تعليق على هذه الفقرة عن مفاتيح العلوم ان النوع الثالث يسمى التاليفي وان الاول منها افحلها وهو يحرك النفس الى النجدة وشدة الانبساط ، ويسمى الرجلي والثاني يحرك النفس الى الكرم والجراة ويسمى الخنثوي والثالث يولد الشجى والحزن ويسمى النسوي (مفاتيح العلوم ص . 140)

على كثير من الطبوع والنغمات بدون أن يعرف لا الهواة منهم ولا المحترفون ما الذي يثير منها الانبساط وما يعبر عن الحزن والاسى فان فضل هذه الاجيال المتعاقبة التي مكنتنا من التمتع الروحي بهذه الذخيرة الفريدة لفضل عظيم . لذلك اراني ايضا احس بأن هذا الباب الذي الهمت الى فتحه سوف يكون له اكبر الآثار على دراسات موسيقانا . واذا كنت توصلت الى معرفة معاني الطبوع المستعملة ، فان الطبوع التي لم يبق منها الا صنائع قليلة ادمجت في النوبات الاحدى عشرة التي كابرت الدهر وافلتت من الضياع يتطلب تفهم معانيها مراسا طويلا بعد أن تنفصل هذه الصنعات عن جاراتها وتؤدي مستقلة ، ثم ان المعاني التي ساحدثكم عنها بالنسبة لكل طبع تكون نقطة الارتكاز في تلك النغمة ، وعليه فكل المعاني المتقاربة لها وكل العواطف الشبيهة بها يمكن أن يدركها من رهف حسه وصفا ذوقه . واني اعتقد ان هذه المعاني من الوضوح بحيث أن من يسمع لحنا من هذه الالحان للمرة الاولى بعد أن يلقن معناه يدركه ويحسه ، الا انه ليتمكن من هذه المعاني وتشرب نفسه معرفتها ينبغي ان يسمعها مرارا . واترك الآن بعض التعاليق الضرورية على هذا الموضوع الى ما بعد اطلاعكم على هذه المعاني .

ونبتديء بطبع العشاق فهذه النغمة تدل على انبثاق الحياة وما يستلزمه من طفوح وانشراح فكل معاني الحيوية والنشاط والازدهار والتفتح نحسها في نغمة العشاق حيث يخيل اليك عند سماعه كأن الماء يفور من انابيب الصهاريج ، أو يتفجر من عيون ويتدفق في قوة عارمة ، لذلك كانت جل الاشعار التي لم تغير وبقيت على اصلها تصف الصباح وتدفق المياه وتفتح الازهار ، وفصل الربيع والشباب ، ولذلك ناسب أن يعزف هذا الطبع في الصباح . وهذا كل ما بقي من معرفة معاني العشاق واما في الواقع فالموسيقى أية كانت تناسب وتطرب في كل وقت وزمان ، ومن امثلة هذا الطبع :

قم باكر الاصباح	الفجر لاح
امزج كؤوس الراح	راحا براح
اشرب وطب وافرح	مع الملاح
قم واغتنم قبلة	مندون رقيب
لله ما احلا	وصل الحبيب

وننتقل الآن للحجاز المشرقي ، ويطلق عليه عادة اسم المشرقي مختصرا فهذه النغمة يمكن أن تعتبر المعبرة عن كل مميزات هذه الموسيقى بل عن كل صفات الفن المغربي والاندلسي فهي تدل على كل معاني الحلاوة والرقة واللطف والحسن اذ هي كالنقوش البديعة التي تتجلى في الآثار الفنية المرينية ، ويمكن أن نقول ان الاحساس الذي يستولي على النفس عند مشاهدة النقوش الجبسية والخشبية في المدرسة العنانية مثلا بفاس هو نفس الاحساس الذي توحيه الحان الحجاز المشرقي ، وليس من الصدف أن تكون التواشي السبع التي تكلمت عنها من هذه النغمة ، فهي عنوان الفنون المغربية على الاطلاق ، وانني كنت في هذه السنين الطويلة وانا اتلمس هذه المعاني عندما اتوصل الى ادراكها بالنسبة لطبع من الطبوع ، واذكر أن اهل الفن كثيرا ما يتذكرون اشياء كانوا يسمعونها ولا يعيرونها كبير التفات حتى اذا حدثتهم بما احسه عند سماع النغمة الفلانية يقولون لذلك كنا نسمع كذا وكذا مما له اتصال بالمعنى الذي اكتشفته وشرحته لهم ، ومن هذا القبيل ما قيل لي عن الحجاز المشرقي من انه يؤلف بين القلوب وانه طبع الاحبة ، ومن شأن الحلاوة والرقة واللطف والحسن أن يؤلف بين القلوب وان تكون الرابطة بين الاحبة . اما نغمة اصبهان فانها تعبر عن الاستعطاف والتودد والرجاء والرحمة ، وكل معاني التوجه بذل ، وخضوع لنيل المرغوب ، وقد كنت بقيت اتحسس المعنى العميق لهذا الطبع حتى كنت يوما انصت لقدام اصبهان فاحسست كأن ايديا تمد متشفعة ضارعة ، فقلت هذه النغمة تعبر عن معاني الاستعطاف ، ومن العجب انه في نفس تلك الساعة التي تجلت لي فيها معاني هذه النغمة القيت السؤال على احد المستمعين ممن كان يبحث مثلي في جماعتنا عن معاني الآلة قائلا له : ماذا تعبر عنه هذه النغمة ؟ فأجاب في الفور : تعبر عن الاستعطاف وعلى اثر هذا تخيل الاستاذ عبد الكبير الفاسي في توشية القدام قصة غرامية يدور محورها حول الرجاء والاستعطاف فاذا سمعتها وطبقت عليها تلك المعاني تظن كأن واضع التوشية فكر في تلك القصة ، ثم بعد ذلك صرت اسمع أن المتسولين يتلمسون الصدقات بنغمة اصبهان وانه يقال ان خرصة الجنة تطرق باصبهان ، بل قال الحايك في كتابه « ان ملائكة الرحمن وحور الجنان يسبحون بنغمة الاصبهان » ومن امثلتها :

يا صورة قمر فى البشر — لا تهجر محبك
ياسلطان جميع الصغار — آش يطفي لهيبك
تسحرني بذوك الشفار — المولى حسيبك
اعلاش ياكحيل العيون — بذوك الجفون
اللي قدر الله يكون — آش انه احتيالي

اما الرصد فانه يدل على الاباء والنخوة والعزة والكبرياء ، وقد كان واضعه اميرا عظيما له نفس شماء وابتلى بغرام متأجج وابت عليه همته ان يتنازل فهو كلما غلبته عاطفته والجأته للخضوع تربأ به تلك العزة المتمكنة من نفسه عن ان يظهر بمظهر الذليل فيرجع لعزته ، لذلك نحس عند سماع نغمات الرصد كأن فارسا يحاول أن يسوس فرسا جامحا فيجذب اللجام اليه فتغلبه ثم يحاول وهكذا وهو فى نفس الوقت يعبر بالنسبة للمعشوق عن معاني التيه والدلال وكل هذه المعاني تدور حول الاباء والنخوة .

نهوى من الغزلان — ظبيا شرود
يزري بغصن البان — بين القدود
وحسنه الفتان — يسبي الوجود
قد أسمرت عيناه — هذا الغزال
لمغرم يهواه — يرسل نبال

اما رصد الذيل فانه يعبر عن معاني الاستسلام والصبر والخضوع للقدر والرضى بما قضى الله وتحس عند سماعه بهدوء وسكينة يتسربان الى النفس ، ولهذا يقولون (اذا طال الليل فعليك برصد الذيل) لان من شأن ذلك الاستسلام أن يسلمك الى النوم من شأن تلك السكينة ان تساعد عليه .

ومن امثلتها :

يا من نقض عهدي — وخان المودة
أسرفت فى البعد — وهجرك تعدا
يا غاية القصد — عبيدك تفدا
تبدلت طباعك — وانا على العهد باقي
تهجر ما عليا — اش يلك بهجري

وقد وصلنا الى النوبة السادسة وهى غريبة الحسين والمعاني التي تعبر عنها هى الاسى والحزن والخشية التي تثير العبرة ، فنغماتها شجية والحزن الذي يتجلى منها حزن عميق صامت ينبعث من اعماق القلب ، وهى بهذه المثابة تعبر كذلك عن العاطفة الدينية الصوفية ، وقد قيل لي بعد أن لمست هذه الصفات أن ما يقوله مشيعوا الجنائز هو فى نغمة غريبة الحسين ، ويحكي عن سبب وضع هذه النوبة قصة ان لم تكن صحيحة من حيث التاريخ فهى تعبر اصدق تعبير عن هذه المعاني ، فقد قالوا ان احد الامراء يسمى الحسين كانت له حظية يحبها ثم وقع منها ما جعله ينبذها ويهجرها ، فلجأت الى الموسيقى تتسلى بها عن محنتها وتودعها حر جواها وحزنها ، فوضعت هذه الالحان ، فلما بلغت مسامع الامير صفح عنها وقربها ، وقد كانت غريبة منفردة حتى كانت تنعت بغريبة الحسين لذلك سميت هذه النوبة التي الفتها باسمها ، وهذه القصة من نوع الاساطير التي يقال عنها انها أصح من التاريخ . ونرى كذلك (الحايك) يقول عن غريبة الحسين : « هذا الطبع ونغماته والحانه تثير فى قلوب المستمعين الرأفة والتحنن وسكبان عبرات المقل » ومن أمثلة توشية غريبة الحسين التوشية المعمرة وهى :

هل لي من مداوي الهوى
يداوي سقامي عاجلا
قلبي الهوى انكوى
ودمعي ثراه سائلا
نجمي فى الهوا هوى
وحبي تراه مائلا
عن لقائي ما نوى
ان يكن لدى واصلا
بغيتي منيتي
عالج يا طبيب سقمي ودائي
عسى عن قريب نبلغ منائي
عالج يا طبيب قلبي الكئيب
بوصل الحبيب دمعي اجمعمن غيررقيب
فى روض عجيب منعم خصيب
يقول الاديب ما ابدع يعجبني الاريب
الزهر : معتبر : للنظر :: لمن حظر

والنوبة السابعة هى عراق العجم ويعبر هذا الطبع عن معاني اليأس والخيبة وانقطاع الامل فى المحبوب وفى كل المتمنيات ، وانك تحس عند سماعها كمن يندب حظه وكانك تسمع عويله ، وهنا يجب أن انبه الى كل هذه المعاني فى كل الطبوع تعبر عنها الالحان مجردة عن الاقوال ، وان اعظم فساد منيت به هذه الموسيقى ، انه عندما فقدت هذه المعاني لم يبق الموسيقيون يربطون بين الاقوال والالحان بل صارت البراعة عندهم أن يعمدوا الى أبيات من نفس البحر المنظومة فيه الاشعار الاصلية ويجعلونها عوضا عنها ويسمون هذا الافساد التركيب ويفتخرون به ، وكانوا يفعلون هذا من جهة للتفوق على صغار

المتعلمين الذين لا يستطيعون ، فينفرد حافظ الشعر الجديد بالانشاد ومن جهة اخرى للهرب من بعض المعاني التي يتشاءم منها ، واوضح مثال لهذا تصدرة قدام عراق العجم ، فقد غيروا بيتيها الاولين ولكنهم تركوا بقية الابيات على ما كانت عليه ، فصار اول الصنعة .

اقبلت دولة الرضى ومضى الهجر وانقضى

والبيت الرابع يقول :

يوم بانوا احبتي ضاق بي وسع الفضا

وعليه فلا شك ان اول الصنعة كان ادبرتدولة الرضى لا اقبلت ومن الدليل على هذا أن اهل تطوان يستعملون كتصدرة لهذا القدام :

عندما جئت للديار ودموعي للخدود
وفؤادى على الجمار نارها وقود الخ ...

وهى انسب لمعاني عدم بلوغ الاماني ، ومن اعجب ما يتصل بهذا الطبع ما حكاه احد الشيوخ وكان حاضرا بالمشور بفاس يوم 30 مارس سنة 1912 بعد توقيع معاهدة الحماية قال : « وكان الجو مكفهرا والشمس مغطاة بالسحب القاتمة والنفوس مكتئبة والقلوب مفعمة حزنا والجوق الموسيقي اخذ يعزف قدام العراق العجم فاحسسنا كأن تلك النغمات تندب حظنا وتبكي على مصيرنا » .

ومن امثلة تصدرة درج عراق العجم :

لو كان شوقي كيف دعاني دعاك
لكان طرفك دائم يرعاني
انا نعاين يكمل سعدي معك
وانت ينقص بلعاني
حب الحبيب اعداب
للقلب لا راحة فيه
لولا دموع الهداب
ما كان ما يطفيه
الناكر الكذاب
يظهر ولو يخفيه

واما نغمة المالة فهى التي كانت من اسباب اقبال الشباب على الآلة وتذوقها بما سمعوا من بعض نغماتها التي تعلمتها ثلة من الفتيات . وصرن ينشدنها بصوت رخيم جميل فانها تدل على الافتراق والابتعاد وانتهاء مجالس الفرجة والسلوان . لذلك كانت جل اشعارها تعبر عن معاني الغروب ووصف العشايا واصفرار الشمس كما يصفر وجه العاشق عندما يبتلى بفراق معشوقه ، ولذلك ايضا اختاروا لها من الاوقات العشية واول الليل .

وقد كان ذكر لي الفقيه العلامة الاديب الشاعر ابو العباس الازموري رحمه الله وكان قاطنا بابن احمد وكانت تجمعني واياه بعض المجالس الادبية ، وكان له ولوع بالموسيقى: ان السلطان مولاي الحسن رحمه الله كان يتشاءم من المالة لانها تنذر بالفراق وتشتيت جمع الاحباء لذلك كان يأمر المطربين بعزف نوبة العشاق فى العشية ، ومن امثال العامة « عكس القضية ، فى العشية » ولا ادرى هل هذه القولة ترتبت عما ذكر أم هو مثل قديم ، ومثال صنعة البطايحي :

فى كل الغروب وكل العشيا
لوعتي تظهر وحالي يشتهر
ننى ونذوب ويظهر عليا
وانا نهيم اكثر ولا تعدر
ما هى القلوب اشر لي من جنيا
ومن يطقيصبر على شمس النهار
افني يا شمس وفروز ومعنى
اخرج بكري واعجب
تجد اوراق الجنان مرشوش
مفضض ومذهب
صنعة من قائم ونصف الاستهلاك
اتلفت بالحسن منك لبسي
فكيف لا يا هلال عيدي
احسن ملكي أن تطير عن جفني الوسن
سلمت انت يا حسن أما انا ففي المحن
لو كنت يوما راحم صب
ما كان هجرك فى مزيد
يا ساكنا فى مهجتي
ومن اليه صبوتي
احماك جد بعطفة
يا بغيتي ومنيتي
جد وصالي

وبعد الفراق ياتى التذكار وهذا ما يعبر عنه طبع الاستهلال ، الذي اعتبره شخصيا اجمل ما فى الآلة والذي يكلل مدينة فاس بباقة من الفخر التالد لانه ولد على ضفاف وادي الجواهر ، وهو الطبع

الوحيد الذي نعرف بالضبط اسم واضعه وتاريخه ، واسمه الحاج علال البطلة كان أيام السعديين ويقال انه كان من الموسيقيين المرموقين وكان له باع طويل فى فنه وقد كان قريب عهد بالعصر المريني الذي ازدهرت فيه كل الفنون فى بلادنا وقد كانت الروح الابتكارية لا تزال حية فوضع هذه النغمة الجديدة وضمنها معاني أوحت له بها ولاشك كثرة مخالطته لتراثنا الموسيقي ، وقد كان لا يزال يزخر بطبوعه الكثيرة المتنوعة التي تذكر بعصر ازدهار حضارتنا ايام الموحدين والمرينيين ، وقد لاحظ انه رغم كل هذا فان بوادر الركود بدات تظهر فعمل على انعاش هذا الفن وأراد أن ينفخ فيه روحا جديدة فكان تأليفه لهذا الطبع تحت تأثره بهذه الظروف لذلك كانت هذه النغمة تعبر عن الذكريات الحلوة والمجيدة وتحي للمستمع أيام السلوان الخالية وتستعرض مباهج الحياة التي تمتع بها الموسيقى الموهوب الذي توفق فى تشخيص كل هذه العواطف والافكار فى مختلف ميازين الاستهلال، ويقال ان سبب تسميته بالاستهلال انه لما كان أول ما عزفه فى حفلة بالقصر أمام الامير السعدي ، وقد استهلت بعزف هذا الطبع الجديد فسمي الاستهلال .

وان « البيتين » اللذين ينشدان للاستهلال كما وردا فى كناش الحايك ينمان عن المعاني التي يعبر عنها هذا الطبع وهذان البيتان هما :

بالاستهلال الذي تنمق ذكره
لحضرة فاس اصله ذوي الكرم

ترنم واشد وكن به مولعا
فنغمته الحسنا تهيج لى الغرام

وعلى ما فيها من اعوجاج فان قوله « فنغمته الحسنا تهيج لي الغرام » تعبر عن فحوى معنى الاستهلال لانها تجعله يتذكر الغرام ويستحضره ، ويتذكر الايام الحلوة الجميلة التي انصرمت ، والتذكر يستدعي الحسرة والتفكير فى هجر الحبيب مما يقتضي محاولة الاتصال به بالرسل والكتب ثم وصف هيام العاشق عند التذكر وكل هذه المعاني نحس بها ونلمسها فى الاستهلال .

بقى علينا أن نتكلم على طبعين عظيمين هما رمل الماية والحجاز الكبير ، أما رمل الماية فقد كان فى اصل كلامه فى التغزل ونحوه مثل ما هو الشأن فى كل النوبات ليناسب الكلام مع المعاني التي تؤديها نغمات كل طبع ، وقد فكر احد العلماء من رجال القرن الثاني عشر وهو أبو العباس احمد بن محمد بن عبد القادر الفاسي وكان له باع طويل فى العلوم الموسيقية وعنه اخذ الحايك التطواني جامع اشعار الآلة ، فكر هذا العالم الجليل فى تخصيص طبع رمل الماية لتمجيد النبي صلى الله عليه وسلم لان المعاني التي يعبر عنها هذا الطبع هى العظمة والجلال والعزة والسمو وكل صفات الكمال البشري فكانت نغمات رمل الماية انسب نغمات الموسيقى للتعبير عما يكنه المسلم المخلص من تقدير واجلال لمقام الرسول عليه السلام، وتوجد فى بعض الكنانيش القديمة الاشعار التي كانت تلحن فى رمل الماية قبل ان يخصص هذا الطبع للمديح وقد نتج عن هذا التحويل ان اخذ الموسيقيون « الآليون » يحيون ذكرى المولد النبوي كل سنة بأن يجتمعوا بفاس فى ضريح أبي السعود الفاسي فى الصباح المبكر من يوم عيد المولد وينشدوا كل ميازين رمل الماية بدون آلات وانما بالتوسيد فقط اعترافا منهم بفضل أبي العباس الفاسي فى هذا المضمار ، وقد استمرت هذه السنة الى أوائل هذا القرن ثم توقف العمل بها بعد وفاة كبار الموسيقيين ، وكنا نسمع بهذا فى عائلتنا أيام طلبنا العلم ونتأسف على أن ضاعت هذه السنة فأردت مع ابن العم الزعيم علال الفاسي احياءها ، فوجدنا عند كبار المعلمين اذاك تحبيذا وتأييدا وكان ذلك منذ اكثر من خمس وعشرين سنة ، واقيمت بعد ذلك حفلة موسيقية رائعة حضرها العلماء وهواةالموسيقى وكل الموسيقيين الكبار ، وكان اكثرهم لا يزالون على قيد الحياة ، وشيخهم الفنان الشهير البريهى قد كان سبق له فى صغره أن حضر الاحتفالات التي كانت تقام بهذه المناسبة فكان أداة الوصل بين الماضي والحاضر ، وقد استمرت عادة اقامة هذا المهرجان كل سنة الى أن توقف لعدة أسباب ، وعسى أن توفق جمعية هواة الموسيقى باتفاق مع العائلة الفاسية الى احيائها من جديد ، وقد حكيت لكم هذه القصة لما يظهر خلالها من عناية واهتمام بالموسيقى فى كل الاوساط ، وان صنعة « صلوا يا عباد » هى تصدرة البسيط .

صلوا يا عباد دايم على اشرف الورى
وارضوا عن العشرة الكرام البررة

صنعة من بسيط الحجاز

لله يوم عمنا فيه التهاني والسرور
نظم فيه شملنا نلنا الاماني والحبور

واخيرا نتكلم على الحجاز الكبير ويطلق عليه عادة اسم الحجاز باختصار وقد اخترت ان اختم به الكلام على النوبات الاحدى عشرة لما تعبر عنه نغماته من معان عميقة سامية تثير فى النفس بالخصوص للحالة التي يكون عليها الانسان عندما يبلغ أوج السعادة ويرى كل امانيه تتحقق ويحس بنعيم الاطمئنان ولذة الهناء حتى انها تعبر على ما يظهر لى احسن تعبير عن المقامات الروحية السامية والحالات النفسية التي تبلغها بعض النفوس بعد مجاهدات صوفية مما يعبرون عنه بالفناء وقد تضفي هذه المعاني من جهة اخرى على نغمات الحجاز الكبير حلة من الجلال والبهاء تجعل المستمعين يتاثرون لها وترغمهم على الانصات بوقار واجلال .

وهكذا نرى أن النغمات التي يتركب منها مجموع هذا التراث الفني الفريد لا يزال رغم ضياع اجزائها الكثيرة ذخيرة ذات بال تقدرون معي اهمية هذا الاتجاه الذى اريد أن أوجه فيه المشتغلين بالفن الموسيقي فى بلادنا ، ولا شك انه سيكون لنشر الثقافة الموسيقية بهذه الصورة فى المدارس وفى المعاهد الخاصة اثر فى احياء روح الابتكار بين الموهوبين .

وعسى أن نوفق الى استخراج كل النغمات الاخرى التي ضمت الى النوبات الباقية حتى يمكننا ان ندرس معانيها وسوف يكون فيها ميدان واسع لمن يريدون التعبير بواسطة الانغام عن احساساتهم وعواطفهم .