

# الضوء العربي في الموسيقى

بقلم الأستاذ محمد الفاسي

رئيس جامعة محمد الخامس سابقا  
وزير الدولة المكلف بالثقافة والتعليم الاصلي

السيد الفاضل أحسن 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 كافوبيليل ، ولم أكن أفهم 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 كان على رؤوسهم الطير لا يهمسون وكانهم 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 أدرك تلك المعاني واحسها ، وكثيرا ما كان يعزف لي على البيان بمنزله قطعاً لبتهوفن وشوبان وموتسارت وغيرهم من اساطين الموسيقى الغربية مبينا أن الالحن تؤدي معاني بدون الفاظ ، وأن كل من كانت له ثقافة موسيقية وذوق سليم عندما يسمع قطعة ولو لم يتقدم له سابق معرفة بها يفهم ما أراد أن يعبر عنه مؤلفها فصرت أقول مع نفسي من ذلك الوقت وقد أخذت المس شيئا طفيفا مما كان يلقتني اياه استاذي المتطوع : حيث ان الامر هكذا فلا شك ان موسيقانا هي بدورها تعبر عن معان خاصة وكل نغمة من نغماتها تترجم .

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

وأريد قبل الدخول في صلب الموضوع ان احدثكم عن بعض الذكريات ، لأبين لكم الدوافع التي حفرتني 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 لتابعة الدراسة العالية بعد أن أحصل على شهادة البكالوريا لان المدرسة الثانوية الادريسية آنذاك لم تكن تؤدي الا لشهادة الدبلوم ، ولما حلت بباريس كان لي هذا

ولا جدال انها موسيقى عربية اندلسية مغربية صهيبة ولدت على ضفاف دجلة والفرات ونهست هناك تحت تأثيرات مختلفة مارسية ورومية ، مكتنها من الاسس العلمية التي تركز عليها ، ونقلها الى الاندلس « زريباب » الموسيقى البغدادي الشهير ، وهناك تأثرت من جديد بعوامل مغربية ، لما كان من الاتصال الوثيق بين العدوتين وقد حقق علماء تاريخ الموسيقى انها لم تتأثر مطلقا بالجانب الاسباني وانها بالمعكس اثرت في الموسيقى الكنسية مما لا نزال نلمسه في ما يسمى بالموسيقى « الكريكورية » وقد سمعتها بكنيسة بياريس ، وهي اقرب شيء لموسيقانا. وقد انتقلت من ذلك الوقت الى المغرب كما انتقلت الى تونس حيث تسمى « المألوف » والى الجزائر حيث تدعى « الفرناطي » كما انها بالمغرب لم تركد في الاول بل نمت وزاد فيها المغاربة طبوعا وميازين وادخلوا في اليازين المعروفة صنائع جديدة ، لذلك لا اعتبرها اندلسية محضة ، اذ هي على الحالة التي اوصلها اليها المغاربة موسيقى مغربية لها اصول اندلسية عراقية .

والآن ما هي هذه الموسيقى ؟ انها مجموع وحدات موسيقية كبرى تدعى كل واحدة منها نوبة ، وقد اختلف في اصل هذه الكلمة ، واقرب شيء الى القبول هو انه عندما كان الموسيقيون الكبار يأمر من لدن الخليفة بالعزف يتقدم كل واحد بها اخترعه ، ويعزف دوره ، ثم تاتي نوبة غيره ، وهكذا كل واحد يقوم بتأدية « 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 في مقدمة الكتاب ، الذي جمع فيه اشعار الالة التي كانت معروفة في وقته ، « وطبوع كثيرة يطول ذكرها وتنتهي الى ثلاثمائة وستة وستين كما وقفنا عليه في غير ما تأليف » وكأنه يريد ان يقول : انه كان لكل يوم من ايام السنة الشمسية حتى الكبيسة منها طبوع خاص ولهم ولوع بمثل هذه الموافقات من ذلك على سبيل المثال ما ورد في آخر مخطوط حديقة الازهار في 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 يضموا قطعة موسيقية للتعبير عن عواطف خاصة يؤلفون بعض النغمات التي بعضها ، حسب احساساتهم وانواتهم ، فيتكون منها طبع . ثم ينظرون او يختارون شعرا معروفا يؤدي معاني تلك العواطف المناسبة للطبع ، ويسبكونها في ميزان خاص ، اي حسب ايقاع مضبوط له وحدة ايضا تؤدي في زمن محدد ، وتسمى هذه الوحدة « الدور » . وقد كان عدد الميازين كذلك كبيرا الا انه انحصر عند اهل الاندلس في اربعة وزاد المغاربة ميزانا خامسا هو « الدرج » والميازين الاربعة الاخرى هي « البسيط » ولا علاقة له بالبحر العروضي المسمى بذلك الاسم على الاقل في الصورة التي آل اليها هذا الميزان اليوم وربما كان في الاصل الاول يتركب من اشعار من بحر البسيط فقط ، ثم يليه « القائم ونصف » ثم « البطايحي » و « القدام » ، ولا ندري وجه تسميتها بهذه الاسماء . اما الدرج فقد ادرجه المغاربة في البطايحي لذلك اطلقوا عليه هذا الاسم والدرج لا وجود له في المألوف ولا في الفرناطي ويطلقون بالجزائر ويتونس هذه اللفظة على القدام ، ويعرف الميزان ويضبط بما يسمى ( التوساد ) وهو الضرب باليد اليمنى على راحة اليد اليسرى او بالالة المسماة « الطر »

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

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

(1) مخطوط الخزانة العامة رقم 1686

يا ذات الحيا الجبيل  
والشمس الواسمة  
يا مولات التهليل  
بجمالك حكمة  
ما زال الليل طويل  
مولاتي فاطمة  
بالحسن يا غزالي  
والنوم ما زهى لى  
يا غنس الغوالي

بالغنس طلعت بدر التمام  
فاق جمالك طلعت الثريا  
حرمت جمالك يا قدام العلام  
زرني يازينة السميما  
اغزالي كان غثاك المنام  
خدي راحة سندي عليا  
ربي عطاك صولي  
سعي غنا سجولي  
لا تنهري رسولي

حظرة نقيم لك ياريم يا لحظ الرشا الناييم

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

وهى تصيدة ملحون تلحن فى الآلة وكثير من  
براويل الآلة يعرف أسماء شعراء الملحون المغاربة  
الذين نظموا .

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

لا فرق الله شمل العاشقين ابدا  
حتى يعود الحسا غصنا بأوراق  
وتنبث الخمر فى أحشاء شاربها  
ويضحك الكأس عجا من الساق

وتارة تكون التادية متنوعة تحتوي على تكريرات  
وترجيعات وترائن ، وهذا ما يسمى بالشغل ،  
فالصنعة المشغولة هى المحتوية على هذه الاشياء  
التي تعطيها صبغتها الخاصة وينسبة كثرتها أو  
تلتها تكون صعبة أو سهلة ، ومن أمثالها :

يا حلو الكلام  
الجفا حرام  
داوي المستهام  
ريقك يا غزال  
أحلا الوصال  
انعم لي وجد  
يكفيك الصد  
من ريقك وجد  
رشفة شفا  
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 اى يكرر

والكبيرة من عشرين الى اربعين ، أو اكثر . وهناك  
بعض الصنائع العظيمة قد تبلغ ستين دورا وهى  
قليلة ولا يحفظها عادة الا المبرزون من الاليين وكبار  
الهواة ، وهى صعبة التادية وتكون لها روعة وجلال  
مهما كانت المعاني التي تؤديها النغمة . ومن هذه  
الصنائع الكبيرة ( تصدرة بسيط رمل الملية ) ، اما  
الشعر فى الموسيقى فما احتيج اليه قبل كل شىء الا  
لايداعه النغمات حسب ترتيب خاص لتحفظ ، لان  
العرب لم يهتدوا الى وسيلة لتسجيل النغمات  
بالكتابة ، وان كانوا عمدوا الى محاولات فى هذا  
الباب لا أريد ان اتعرض لها الآن . ولم يفهم الكلام  
لجعله يطابق كل اجزاء الانغام التي يعبرون بها عن  
عواطفهم ، فعمدوا الى حروف وحركات يكررونها من  
نوع ما نراه فى الاغاني الشعبية الغربية التي لها شبه  
من هذه الناحية فقط بموسيقانا لكونها وان كتبت فانها  
تلحن بالحفظ اذ القبلون عليها هم من طبقات الشعب  
التي لا تحسن قراءة الكتابة الموسيقية فيحفظون  
الالفاظ ومعها كثير من الترددات من نوع ( طرا لالا  
ليبر وطير ونظطير ونطوطير ونظير ) الغريب ان نفس  
هذه الحروف هى التي تستعمل كذلك فى هذه  
الترجيعات عندنا من مثل ( يالان 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 فى 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 .  
وهى نوعان : اما ان يكون نظمها فى أحد بحور  
العروض العربي الستة عشر ، واما ان تكون من  
نوع ( التواشيع ) . وهناك الصنائع ذات الشعر  
العربي باللغة العامية الاندلسية وهو ما يسمى  
الزجل . والصنائع التي باللغة العامية المغربية  
— وهى من نوع ما يسمى « الملحون » فى غير « الآلة »  
وهى من زيادات المغاربة فى هذه الموسيقى ، فيسمى  
« برولة » وهذه البراول تكون فى ميازين القدام .  
وتتركب منها كل الادراج لانها من اختراع اهل المغرب ،  
كما قدمت . ولكن الصنعة الاولى من الدرج تكون  
دائما بشعر عربي فصيح فى بحر الكامل ، كما يتخلل  
الدرج بعض الصنائع البسيطة من بحور الخفيف او  
الوافر البسيط او المتقارب . مثل هذه :

عزفه بدون كلام . ثم يقال البيت الثاني على هذا النحو ، والنوع الثاني وهو يتركب كذلك من بيتين الا ان التلحين يتم الشطر الاول ، ويكون الشطر الثاني مثل الاول والشطر الاول من البيت الثاني ويسمى الكرسي يكون له تلحين خاص ، ويجاب عنه ، والشطر الثاني منه يلحن مثل الشطرين الاولين ويكسبون كالخروج ، والنوع الثالث هو الصنعة الخماسية لانها تتركب من خمسة أبيات تلحن على هذه الصورة : البيت الاول هو الدخول يلحن بكيفية خاصة ، ثم يليه بيتان يلحنان مثله ويسميان وسط الصنعة . ويقال لهما « الكرشي » كذلك ، والبيت الرابع يلحن بكيفية أخرى ، ويسمى « تغطية الصنعة » . والبيت الخامس يلحن مثل الثلاثة الاولى ويسمى « الخروج » ويتم تلحين الصنعة على هذا في البيت الاول والرابع لان الثاني والثالث والخامس تكرير للاول ، والنوع الرابع هو الصنائع السباعية وكيفية تلحينها ان يكون البيت الاول هو « الدخول » فينشد شطره الاول ويجاب عنه ، وتارة يعاد وتارة لا يعاد . ثم ينشد الشطر الثاني ، ثم يلي الدخول « الوسط » ويتركب من أربعة أبيات يلحن اولها بكيفية خاصة وتكون الثلاثة الاخرى مثله ثم يقال البيت السادس وهو « الخروج » ويكون كالاول على العادة في مطابقة الخروج للدخول، ثم يقال البيت السابع ويلحن على نحو أبيات الكرشي . ويختلف عدد الصنعات في كل ميزان الا ان كيفية توزيعها داخلها تتبع نظما واحدا هو الذي نريد ان نشرحه الآن وهو ما يسمى « بالميزان المكسرط » في اصطلاح اصحاب الفن . فاول ما يبتدأ به ما يسمى « بالمشالية » وهو نوع افتتاح تنسجم اثناءه الآلات ويستعد منه الفنانون لمواجهة الميزان ، وكانت المشالية في الماضي تصطبغ بصبغة ارتجال يقوم به رئيس الجوق فينقل من نغمة الى نغمة غير متقيد بقاعدة ولا ميزان خاص . ولكن ذلك ، مع انخفاض المواهب ، آل الى نحو فوضى لا تليق بها يجب ان تتصف به الموسيقى من انتظام وتناسق — ففكر أحد كبار الموسيقيين وهو سيدي عمر الجميدي رحمه الله في ادخال اصلاح على المشالية وذلك بأن رتب العزف الصامت على بعض القطع ، تنتخب من عدة نغمات ، والمشالية اليوم حسب النظام الجاري به العمل تترتب من عراق العجم ورمل المائة ورجوع لعراق العجم والحجاز الكبير والحجاز المشرقي والعشاق ورجوع للحجاز المشرقي ورمد الذيل ، ثم الاختتام كذلك بالحجاز المشرقي ، وتسمى ( المشالية الكبرى ) تدخل فيها ست نغمات ومن

الممكن ان يدخل فيها النغمات كلها ، وهذا نوع ابتكار لا يمس بهذا التراث ولا يفسده . هذا وهناك مشالية صغيرة يقتصر فيها على الحجاز المشرقي ، ومن الطبع ، « طبع الزيدان » وقد ضاعت نوبته وبقيت بعض الصنائع مدمجة في نوبة الرصد .

لقد زادني الزيدان شوقا على شوقي الى المصطفى خير البرية احمددا واطربني بعد السكون نصرت لا احب من الاشياء الا محمدا

اما ما يسمى بالبغية فهي قطعة صغيرة بدون كلام ولا تنطوي تحت ميزان من الميزان الخمسة ولكل نوبة بغيتها ، وهي التي تعطى خصائص النقط التي تتكون منها نغمة النوبة ثم ينظرون لعزف توشية النوبة وهي قطعة بدون كلام كذلك ولا تنطوي تحت ميزان خاص . ولكن الفنان الحاج ادريس ابن جلون يرى ان ميزان كل تواشي النوبات من البسيط . وهنا ينبغي ان اشرح معنى التواشي وأنواعها . فهذه المجموعات الموسيقية التي نطلق عليها اسم التواشي من اجمل ما تحتوي عليه الآلة فهي مقطوعات تؤدي بدون كلام الا ان ذلك عرضها للضياع ، لذلك عمد بعض الهواة الى تعبير بعضها . ومن ذلك توشية « غريبة الحسين » التي عمرها الشاعر العلامة سيدي حمدون ابن الحاج رحمه . والتوشية كما يدل عليه اسمها نوع من التطريز والتزييق . وهناك أربعة أنواع من التواشي اولها : تواشي النوبة وهي التي اشرنا اليها وتعزف قبل البسيط لانه اول ميزان في الترتيب المغربي ولكن يمكن ان تعزف قبل اي ميزان ، ولكل من نوبات العشاق والرصد ورمل المائة والمائة ورمد الذيل واصبهان توشية واحدة ، ولكل من غريبة الحسين والاستهلاك وعراق العجم والحجاز الكبير توشيتان . اما الحجاز المشرقي فيمتاز بكونه له سبع تواشي ، وعليه فعدد تواشي النوبات احدى وعشرين توشية والنوع الثاني تواشي الميزانين القدام وقائم ونصف . وهذه التواشي تعزف قبل الشروع في الميزان ولكل قدام توشية وتتبعه في الايقاع كما ان لكل قائم ونصف توشية من وزنه كذلك باستثناء غريبة الحسين وعراق العجم فقد ضاعتا وباستثناء قائم ونصف الرصد والحجاز والمشرقي الضائعين مطلقا وعليه فعدد تواشي الميزانين ثمان عشرة توشية والنوع الثالث تواشي داخل القدام وتعزف في اواخر بعض الصنعات من القدام في كل

اي نوع من انواع الموسيقى العالمية بشهادة كبار المتخصصين لدراستها من الغربيين امثال مارمر الانجليزي ورواني والبارون بيير لاتي الفرنسيين ودي لاريلالاسين الاسباني وغيرهم ، وان الاهمية المعطاة للميزان او الإيقاع في الآلة جعلت هؤلاء الباحثين يولونه عناية خاصة مع بيان تنوعه داخل قواعده الثابتة من تأدية وثيدة وخفيفة وسريعة ، ومع سكتاته ووقفاته ، ولكثهم لم يتمدوا 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 ان اشار الى ما يذكر من ان كل نغمة تناسب وقتا خاصا من النهار : « وليمكننا ان نفهم الان هذه الرقائق يجب ان نحوي من جديد الفكرة العربية وان نحس مثل ما كان يحس المعاصرون لطربي 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 الموسيقى الى هذا العصر بالشرق والمغرب ، واما تذوقها وتفهم معانيها فهذا شيء فقدته حتى اصحابه لم يجروا احد من الباحثين على ولوج هذا الباب لانهم لم يجدوا ما يستندون عليه ، وما يفتح ولو نافذة صغيرة على هذا العالم الساحر المغفل ، ومن اغرب النصوص التي وقفت عليها للدلالة على ان معاني الموسيقى زالت من ذاكرة العرب انفسهم هو ما رايتة اخيرا في احدي رسائل ابن حزم العظيم ، وذلك حيث يقول في رسالة مراتب العلوم : « منها ما درس رسمه ودرثت اعلامه ... ومن ذلك علم الموسيقى واصنافها الثلاثة فان الاوائل يصفون انه كان منها ما يشجع الجبناء وهو اللون ونوع ثان يسخي البخلاء وأظنه 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

النوبات وتبلغ عددها نحو الخمس والاربعين والنوع الرابع تواشي داخل البطيحي والقائم ونصف ، ومن الغريب ان ميزانها درج فكأنها كذلك من اختراع المغاربة وزياداتها وهي قليلة لا توجد الا في نوسات ثلاث وهي الماية « البطيحي : ثنتان » وعراق المعجم ( البطيحي : واحدة ) الحجاز الكبير ( البطيحي : ثنتان ، 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 وتبنيه السامع على غرار اساليب 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 ان الصنعة الاولى منه تسمى ( التصدرة ) وتكون عادة بطيئة تتلوها صناعات تشبهها وتسمى ( الصناعات الموسعة ) الا ان كل واحدة تكون اسرع من التي قبلها ، ولكن ليحس الفرق بين صنعتين متصلتين ثم يظهر في احدي الصناعات ، 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 الإيقاع 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 ان التأدية تزيد سرعة كلها اقترب الموسيقيون من الختام ، وقد يقف احيانا الجوق وسط تأدية الميزان ويعمل عند ذلك احد المستمعين الى ( البيتين ) ثم بعد ذلك تستمر تأدية الميزان ويسمى القسم الذي يليه « البيتين » ( التفتية ) والصنعة الاخيرة من الميزان تسمى ( القفل ) .

هذا ما يجب معرفته كمقدمة لتفهم هذه الموسيقى السابية التي تمتاز بايقاعاتها الفريدة التي لم يبلغها

(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 انحلها وهو يحرك النفس الى النجدة وشدة الانبساط ، ويسمى الرجلي والثاني يحرك النفس الى الكرم والجرأة ويسمى الخنثوي والثالث يولد الشجي والحزن ويسمى النسوي ( مفاتيح العلوم ص 140 )

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 والرقّة واللطف والحسن إذ 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 المصدف ان تكون التواشي السبع التي تكلمت عنها من هذه النغمة ، فهي عنوان الفنون المغربية على الاطلاق ، وانني كنت في هذه السنين الطويلة وانسا اتمس هذه المعاني عندما اتوصل الى ادراكها بالنسبة لطبع من الطبوع ، واذا فكر ان اهل الفن كثيرا ما يتذكرون اشياء كانوا يسمعونها ولا يعيرونها كغير الفئات حتى اذا حدثتهم بها 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 والرقّة واللطف والحسن ان 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 بقتت 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 اللطيفة السؤال على احد المستمعين ممن كان يبحث مثلي في جماعتنا عن معاني الآلة قائلا له : ماذا تعبر عنه هذه النغمة ؟ فاجاب 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 نظن كأن واضع التوشية فكر في تلك القصة ، ثم بعد ذلك صرت اسمع ان المتسولين يتلمسون الصدقات بنغمة اصبهان وانه يقال ان خرسة الجنة تطرق باصبهان ، بل قال الحايك في كتابه « ان ملائكة الرحمن وحوار الجنان يسبحون بنغمة الاصبهان » ومن امثلتها :

على كثير من الطبوع والنغمات بدون ان 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 بان 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 ادبجت في النوبات الاحدى عشرة التي كبرت الدهر واملت من الضياع يتطلب تفهم معانيها مراسا طويلا بعد ان تفصل هذه الصناعات عن جاراتها وتؤدي مستقلة ، ثم ان المعاني التي ساعدتكم عنها بالنسبة لكل طبع تكون نقطة الارتكاز في تلك النغمة ، وعليه فكل المعاني المتقاربة لها وكل العواطف الشبيهة بها يمكن ان يدركها من رصف حسه وصفا ذوقه . وانني اعتقد ان هذه المعاني من الوضوح بحيث ان من يسمع لحنا من هذه الالحان للمرة الاولى بعد ان يلحن معناه يدركه ويحسه ، الا انه ليتكّن 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 .

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

تم باكر الاصباح	الفجر لاح
امزج كؤوس السراح	راحا بسراح
اشرب وطب وانرح	مع الملاح
تم واغتم قلبا	من دون رقيب
الله ما احلا	وصل الحبيب

يا صورة تهر في البشر  
يا سلطان جميع الصغار  
تسحرني بذوك الشفار  
اعلاش ياكحيل العيون  
اللي قدر الله يكون  
لا تهجر محبك  
أش يظني لهيبك  
المولى حسيبك  
بذوك الجفون  
أش انه احتيالي

أما الرصد فانه يدل على الآباء والنخوة والعزة والكبرياء ، وقد كان واضعه أميرا عظيما له نفس شماء وابتلى بفرام متاجج وأبت عليه همته أن يتنازل فهو كلما غلبته عاطفته والجاته للخضوع تريا به تلك العزة المتمكنة من نفسه عن أن 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 في نفس الوقت يعبر بالنسبة للمعشوق عن معاني التيه والدلال وكل هذه المعاني تدور حول الآباء والنخوة .

نهوى من الغزلان  
يزري بغصن البان  
وحسنه الفتان  
قد أسمرت عيناه  
لمفرم بهواه  
ظيبا شرود  
بين القدود  
يسبى الوجود  
هذا الغزال  
يرسل نبال

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

ومن امثلتها :

يا من نقض عهدي  
أسرفت في البعد  
يا غاية التمسد  
تبدلت طباعك  
تهجر ما عليا  
وخان الموودة  
وهجرك تمدا  
عبيدك تمدا  
وأنا على العهد باقي  
أش يلك بهجري

وقد وصلنا الى النوبة السادسة وهي غريبة الحسين والمعاني التي تعبر عنها هي الاسى والحزن والخشية التي تثير العبرة ، فنغماتها شجية والحزن الذي يتجلى منها حزن عميق صامت ينبعث من أعماق القلب ، وهي بهذه المثابة تعبر كذلك عن العاطفة الدينية الصوفية ، وقد قيل لي بعد أن لمست هذه الصفات أن ما يقوله مشيعوا الجنائز هو في نغمة غريبة الحسين ، ويحكي عن سبب وضع هذه

النوبة قصة ان لم تكن صحيحة من حيث التاريخ فهي تعبر أصدق تعبير عن هذه المعاني ، فقد قالوا ان أحد الامراء يسمى الحسين كانت له حظية يحبها ثم وقع منها ما جعله ينبذها ويهجرها ، فلجات الى الموسيقى تتسلى بها عن محنتها وتودعها حر جواها وحزنها ، فوضعت هذه الالحيان ، فلما بلغت مسامح الأمير صفح عنها وتربها ، وقد كانت غريبة منفردة حتى كانت تتمتع 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 والحنان تثير في قلوب المستمعين الرأفة والتحنن وسكان عبرات المقل » ومن أمثلة توشية غريبة الحسين التوشية المعبرة وهي :

هل لي من مداوي الهوى  
بداوي سقامي عاجلا  
تلبني الهوى انكوى  
ودمعي ثراه سائلا  
نجمي في السهوا هوى  
وحبي تراه مائلا  
عن لقايمي ما نوى  
ان يكن لدى واصلا

بغيتي منيتي  
عالج يا طبيب سقمي ودائمي  
عسى عن قريب تبلغ منائي  
عالج يا طبيب قلبي الكليب  
بوصل الحبيب دمعي اجمع من غير رقيب  
في روض عجيب منعم خصيب  
يقول الاديبي ما أبدع يعجبني الاريبي  
الزهر : معتبر : للنظر :: لمن حذر

والنوبة السابعة هي عراق العجم ويعبر هذا الطبع عن معاني اليأس والخيبة وانقطاع الامل في المحبوب وفي كل التهنيتات ، وانك تحس عند سماعها كمن يندب حظه وكأنك تسمع عويله ، وهنا يجب أن أتبه الى كل هذه المعاني في كل الطبوع تعبر عنها الالحيان مجردة عن الاقوال ، وان أعظم فساد منيت به هذه الموسيقى ، انه عندما فقدت هذه المعاني لم يبق الموسيقيون يربطون بين الاقوال والالحيان بسلا صارت البراعة عندهم أن يعمدوا الى أبيات من نفس البحر المنظومة فيه الأشعار الاصلية ويجعلونها عوضا عنها ويسمون هذا الانسداد التركيب ويفتخرون به ، وكانوا يفعلون هذا من جهة للتفوق على صغار

المتعلمين الذين لا يستطيعون ، فينفرد حافظ الشعر الجديد بالانشاد ومن جهة أخرى للهروب من بعض المعاني التي يتشامم منها ، وأوضح مثال لهذا تصدرة تدام عراق العجم ، فقد غيروا بيتها الاولين ولكنهم تركوا بقية الابيات على ما كانت عليه ، فصار اول الصنعة .

اتقلت دولة الرضى ومضى الهجر وانتضى  
والبيت الرابع يقول :

يوم باتوا احبتي ضاق بي وسع الفضاء  
وعليه فلا شك ان اول الصنعة كان ادبرتدولة الرضى لا اتقلت ومن الدليل على هذا ان اهل تطوان يستعملون كصدرة لهذا القدام :

عندما جئت للديار ودموعي للحدود  
وفؤادى على الجمار نارها وتود 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 مكثرا والشمس مغطاة بالسحب الغائمة والنفوس مكتئبة والقلوب مغممة حزنا والجووق الموسيقى أخذ يعزف تدام العراق العجم فاحسبنا كان تلك النفهات 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  
وانست ينقص بلعاني  
حب الحبيب اعداب  
للقلب لا راحة فيه  
لولا دموع الهمداب  
ما كان ما يطفيه  
الناسر الكذاب  
يظهر ولو يخفيه

واما نغمة الماية نهى التي كانت من أسباب 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 يبتلئ بفراق معشوقه ، ولذلك ايضا اختاروا لها من الاوقات العشية واول الليل .

وقد كان نكر لي الفقيه العلامة الاديب الشاعر ابو العباس الازموري رحمه الله وكان قاطنا ببلن احد وكانت تجمعي واياه بعض المجالس الابدبية ، وكان له ولوع بالموسيقى: ان السلطان مولاي الحسن رحمه الله كان يتشامم من الماية لانها تنذر بالفراق وتشقت جمع الاحياء لذلك كان يأمر المطربين بعزف نوبة العشاق في العشية ، ومن امثال العلامة « عكس القضية ، في العشية » ولا أدري هل هذه القولة ترتبت عما ذكر ام هو مثل تقديم ، ومثال صنعة البطيحي :

في كل الغروب وكل العشيا

لوعتي تظهر وحالي يشتهر  
نفنى ونذوب ويظهر عليا  
وانا نهيم اكثر ولا تعسر  
ما هي القلوب اشتر لي من جنيا  
ومن يطوقصبر على شمس النهار  
افني يا شمس وفروز ومعنى  
اخرج بكري واعجب  
تجد اوراق الجنان مرشوش  
منضض ومذهب  
صنعة من قائم ونصف الاستهلاك  
اتلفت بالحسن منك لبي  
فكيف لا يا هلال عيدي  
احسن ملكي ان تطير عن جفني الوسن  
سلمت انت يا حسن اما انا فني المحن  
لو كنت يوما راحم صب  
ما كان هجرك في مزيد  
يا ساكنا في مهجتي  
ومن اليه صبوتي  
احماك جد بعطفة  
يا بغيتي ومنيتي  
جد وصالي

وبعد الفراق ياتي التذكار وهذا ما يعبر عنه طبع الاستهلال ، الذي اعتبره شخصيا اجمل ما في الآلة والذي يكمل 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  
 في فنه وقد كان قريب عهد بالمعصر المريني السذي  
 ازدهرت فيه كل الفنون في بلادنا وقد كانت الروح  
 الابتكارية لا تزال حية فوضع هذه النغمة الجديدة  
 وضمنها معاني أوحى له بها ولاشك كثرة مخالطته  
 لتراثنا الموسيقي ، وقد كان لا يزال يزخر بطبوعه  
 الكثيرة المتنوعة التي تذكر بعصر ازدهار حضارتنا  
 أيام الموحدين والمرينيين ، وقد لاحظ انه رغم كل هذا  
 من بوادر الركود بدأت تظهر فعمل على انعاش هذا  
 الفن وأراد ان ينفخ فيه روحا جديدة فكان تأليفه لهذا  
 الطبع تحت تأثيره بهذه الظروف لذلك كانت هذه  
 النغمة تعبر عن الذكريات الحلوة والمجيدة وتحسى  
 للمستمع أيام السلوان الخالية وتستعرض مباهج  
 الحياة التي تمتع بها الموسيقي الموهوب الذي توفى  
 في تشخيص كل هذه العواطف والافكار في مختلف  
 ميازين الاستهلال، ويقال ان سبب تسميته بالاستهلال  
 انه لما كان أول ما عزفه في حفلة بالقصر أمام الامير  
 السعدي ، وقد استهلت بعزف هذا الطبع الجديد  
 فسمى الاستهلال .

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

بالاستهلال الذي تنمق ذكره  
 لحضرة فاس أصله ذوي الكرم  
 ترنم واثمد وكن به مولعا  
 فنغمته الحسنات تهيج لي الغرام

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

بقى علينا ان نتكلم على طبعين عظيمين هما رمل  
 المائة والحجاز الكبير ، أما رمل المائة فقد كان في  
 أصل كلامه في التغزل ونحوه مثل ما هو الشأن في  
 كل النوبات ليناسب الكلام مع المعاني التي تؤديها

نغمات كل طبع ، وقد فكر أحد العلماء من رجال القرن  
 الثاني عشر وهو أبو العباس احمد بن محمد بن عبد  
 القادر الفاسي وكان له باع طويل في العلوم الموسيقية  
 وعنه أخذ الحايك التطواني جامع اشعار الآلة ، فكر  
 هذا العالم الجليل في تخصيص طبع رمل المائة لتمجيد  
 النبي صلى الله عليه وسلم لان المعاني التي يعبر عنها  
 هذا الطبع هي العظمة والجلال والعزة والسمو وكل  
 صفات الكمال البشري فكانت نغمات رمل المائة  
 انسب نغمات الموسيقى للتعبير عما يكنه المسلم  
 المخلص من تقدير واجلال لمقام الرسول عليه السلام،  
 وتوجد في بعض الكنائس القديمة الاشعار التي كانت  
 تلحن في رمل المائة قبل ان يخص هذا الطبع للمديح  
 وقد نتج عن هذا التحويل ان أخذ الموسيقيون  
 « الآليون » يحيون ذكرى المولد النبوي كل سنة بان  
 يجتمعوا بفاس في ضريح أبي السمود الفاسي في  
 الصباح المبكر من يوم عيد المولد وينشدوا كل ميازين  
 رمل المائة بدون آلات وانما بالتوسيد فقط اعترافا  
 منهم بفضل أبي العباس الفاسي في هذا المضمار ،  
 وقد استمرت هذه السنة الى أوائل هذا القرن ثم  
 توقفت العمل بها بعد وفاة كبار الموسيقيين ، وكنسا  
 نسمع بهذا في عائلتنا أيام طلبنا العلم وتناسف على ان  
 ضاعت هذه السنة فأردت مع ابن العم الزعيم علال  
 الفاسي احيائها ، فوجدنا عند كبار المعلمين اذاك  
 تحبيذا وتأييدا وكان ذلك منذ أكثر من خمس وعشرين  
 سنة ، وأقيمت بعد ذلك حفلة موسيقية رائعة حضرها  
 العلماء وهواة الموسيقى وكل الموسيقيين الكبار ، وكان  
 أكثرهم لا يزالون على قيد الحياة ، وشيخهم الفنان  
 الشهير البرهبي قد كان سبق له في صفه ان حضر  
 الاحتفالات التي كانت تقام بهذه المناسبة فكان أداة  
 الوصل بين الماضي والحاضر ، وقد استمرت عادة  
 اقامة هذا المهرجان كل سنة الى ان توقفت لعدة  
 اسباب ، وعسى ان توفق جمعية هواة الموسيقى  
 باتفاق مع العائلة الفاسية الى احيائها من جديد ،  
 وقد حكيت لكم هذه القصة لما يظهر خلالها من عناية  
 واهتمام بالموسيقى في كل الاوساط ، وان صنعة  
 « صلوا يا عباد » هي تصدرة البسيط .

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

صنعة من بسيط الحجاز

لله يوم عمننا فيه التهانى والسرور  
 نظم فيه شملنا نلنا الاماني والحبور

وهكذا نرى أن النغمات التي يتركب منها مجموع هذا التراث الفني الفريد لا يزال رغم ضياع أجزائها الكثيرة ذخيرة ذات بال تقدر على أهميتها هذا الاتجاه الذي أريد أن أوجه فيه المشتغلين بالفن الموسيقي في بلادنا ، ولا شك أنه سيكون لنشر الثقافة الموسيقية بهذه الصورة في المدارس وفي المعاهد الخاصة أثر في إحياء روح الابتكار بين الموهوبين .

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

وأخيرا نتكلم على الحجاز الكبير ويطلق عليه عادة اسم الحجاز باختصار وقد اخترت أن اختتم به الكلام على النوبات الإحدى عشرة لما تعبر عنه نغماته من معان عميقة سامية تثير في النفس بالخصوص للحالة التي يكون عليها الإنسان عندما يبلغ أوج السعادة ويرى كل أمانيه تتحقق ويحس بنعيم الاطمئنان ولذة الهناء حتى أنها تعبر على ما يظهر لي أحسن تعبير عن المقامات الروحية السامية والحالات النفسية التي تلبسها بعض النفوس بعد مجاهدات صوفية مما يعمرون عنه بالفناء وقد تضفي هذه المعاني من جهة أخرى على نغمات الحجاز الكبير حلة من الجلال والبهاء تجعل المستمعين يتأثرون لها وترغبهم على الاتصاف بوقار واجلال .

