

T. C.
İSTANBUL SABAHATTİN ZAİM ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ BİLİM DALI

BİLÂD-I ŞAM'DA DİNİ TEVŞİHLER: HALEP VE ŞAM
ÖRNEĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mahmud ALGHAFIER

İstanbul
Ağustos, 2023

الجمهورية التركية
جامعة إستانبول صباح الدين الزعيم
معهد الدراسات العليا
قسم العلوم الإسلامية الأساسية

التوشيح الديني في بلاد الشام: حلب ودمشق نموذجًا

رسالة ماجستير

محمود الغفير

المشرف: الدكتور فخر الدين يلدز

إسطنبول
أغسطس، 2023م

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürlüğüne

Bu çalışma, Jürimiz tarafından Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, Temel İslam Bilimleri Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak Kabul edilmiştir

Dr. Öğr. Üyesi Fahreddin YILDIZ

.....

Prof. Dr. Halil İbrahim KAÇAR

.....

Dr. Öğr. Üyesi Khaled DUGHIM

.....

Onay

Yukarıdaki imzaların, Adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Erhan İÇENER
Enstitü Müdürü

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “**Bilâd-ı Şam'da Dini Tevşihler: Halep ve Şam Örneği**” adlı çalışmanın, öneri aşamasından sonuçlandığı aşamaya kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığımı, bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntı için kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

Mahmud ALGHAFIER

تعهد إقرار بالتزام القواعد العلمية والأخلاقية

لقد التزمت خلال الفترة من مرحلة اقتراح الرسالة باسم "التوشيح الديني في بلاد الشام: حلب ودمشق نموذجًا" وحتى نهاية إعدادي لهذه الرسالة بالقواعد الأخلاقية العلمية. وأقر بأنني قد قمت بإعداد جميع المعلومات في الرسالة وفقًا لقواعد كتابة الرسالة التي حصلت عليها في إطار الأخلاقيات العلمية والتقاليد وأن جميع الاقتباسات التي استخدمتها في رسالتي بشكل مباشر أو غير مباشر هي كما وثقتها كما أثبتها في قائمة المراجع.

محمود غفير

الإهداء

إلى مَنْ أهدتني كل خير لديّها، وكلمات الثناء لا تفي حقّها، إلى والدتي الكريمة الغالية، أسأل الله لها دوام الصحّة والعافية.

إلى روح والدي الذي ربّي في قلبي مديح المصطفى عليه الصلاة والسلام، إلى الباب الأوسط في جنّة الله، إلى مَنْ دفعني إلى الاستزادة من العلم وتلاوة القرآن ومحبة الصالحين، إلى مَنْ كان حريصاً أن يراني ناجحاً سعيداً موفقاً، أهدي هذا العمل مع الفاتحة.

ÖZET

BİLÂD-I ŞAM'DA DİNİ TEVŞİHLER: HALEP VE ŞAM ÖRNEĞİ

Mahmud ALGHAFIER

Yüksek Lisans Tezi: İslami İlimler Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Fahreddin YILDIZ

Ağustos, 2023 – 269 sayfa

Edebiyat ve müzik kitaplarında yer alan "tevşih" terimi, zamanla anlamının gelişip değişmesi nedeniyle farklı dönemlerde farklı anlamlar taşımıştır. Müzikal tevşih kalıplarına yönelik akademik çalışmaların eksikliği, şiir ve teğannî tarzındaki tevşihlerdeki karışıklık, hanendelerin bu form ve çeşitlerine dair duyduğu ihtiyaç sebebiyle bu çalışma kaleme alınmıştır. Burada tevşih formunun tanımı, çeşitleri, icra edilen okulları ve öncüleri çalışmanın amaçları arasındadır. Burada ilaveten, Arap müziğindeki teğannî türleri, çağdaş dinî mûsikî form ve çeşitleri ele alınmış, dinî mûsikî'nin gelişimi, İslam'ın erken dönemlerinden başlayarak, ardından Emevi ve Abbasi, sonrasında Endülüs'te muvaşşahların ortaya çıkışı ve son olarak Osmanlı dönemi bağlamında incelenmiştir. Ayrıca çalışma günümüz muvaşşahlarının özelliklerini, eski ve modern muvaşşah formlarını, bestecilik okullarını, bunların öncülerini, makamları ve ritimleri, sûfilere ait tekkelerde icra edilen şügl, tevşihleri tartışmıştır. Araştırma, betimsel analiz yöntemi ve tarihi yöntemi kullanmış ve araştırmanın belirli bölümlerinde yarı yapılandırılmış mülakatlarla uzman kişilerle görüşmeler gerçekleştirmiştir. Araştırma, yaklaşık on farklı kadim muvaşşah formunun olduğunu ve muvaşşahların çoğunun meşhur edebî kalıplardaki farklı şiirler üzerine kurulu olduğunu ortaya koymuştur. Modern kasideler de mecazi olarak muvaşşah adı altında bestelenmekle birlikte her bestecinin kendi yöntemi ve tarzının olduğu da tespit edilmiştir. Bu çalışma, tasavvuf, edebiyat ve müzik alanındaki araştırmacılara, dinî mûsikî genelindeki yeni edebî ve melodik kalıplara daha fazla özen göstermelerini ve genel olarak dini mûsikînin kalitesini artırmaya katkıda bulunan sanatsal araştırmalara ilgi göstermelerini tavsiye etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Dinî Tevşih, Muvaşşah, Dinî mûsikî, İlahi.

ملخص البحث

التوشيح الديني في بلاد الشام: حلب ودمشق نموذجا

محمود غفير

رسالة ماجستير، قسم الدراسات الإسلامية الأساسية

المشرفون: د. فخرالدين يلدز

أغسطس، 2023 - 269 صفحة

يتكرّر في كتب الأدب والموسيقى مُصطلح التّوشيح، الذي حمل دلالاتٍ مختلفة عبر العصور، نتيجة تطوّره الدلاليّ. نظرًا لغياب الدراسات الأكاديمية لقوالب التّوشيح اللّحنيّة، وبسبب الخلط الواقع بين قوالب التّوشيح الشعريّة والغنائيّة، والحاجة لمعرفة المنشدين قالب الموشح، والتمييز بين أنواعه، تسعى الدراسة للتعريف بقالب الموشح اللّحني، ووضع قواعد لأنواعه، وتبسيط الضوء على مدارس التّوشيح الحديث وأبرز روّادها. تناولت الدراسة أنواع الغناء عند العرب، وقوالب الغناء الدينيّ المعاصر وأشكاله، وتتبع تطوّره أثناء العصور الإسلامية الأولى، ثمّ خلال العصرين الأمويّ والعباسيّ، وزمن ظهور الموشح في بلاد الأندلس، ثمّ العصر العثماني، مع مناقشة خصائص الموشح، وقوالب الموشحات القديمة والجديدة المستخدمة في العصر الحديث، ومدارس التلحين وروّادها والمقامات والإيقاعات، وشغل التّوشيح في زوايا الصوفيّة. اعتمد البحث على منهج التحليل الوصفي والمنهج التاريخيّ، بالإضافة لمقابلة بعض ذوي الخبرة في أجزاءٍ محدّدة من البحث. خلّص البحث إلى وجود نحو عشرة قوالب لّحنيّة قديمة، يقع جلّها على شعرٍ مغايرٍ لنسق القالب الأدبيّ المشهور للموشح. وقد حُتت قصائدٌ حديثةٌ تحت مسمّى (موشحات) مجازًا، ولكلّ ملحنٍ طريقته وأسلوبه. توصي الدراسة الباحثين في مجال تصوّف الأدب والموسيقى بمزيدٍ من العناية ببقية القوالب الأدبيّة واللّحنيّة الجديدة للغناء الدينيّ، والاهتمام بالأبحاث الفنيّة التي تُسهم في رفع سويّة الغناء الدينيّ عمومًا.

الكلمات المفتاحية: توشيح ديني، موشح، غناء ديني، إنشاد ديني.

ABSTRACT
TAWSHĪĤ IN THE LEVANT: DAMASCUS AND ĤALAB AS
CASE STUDIES

Mahmud ALGHAFIER

Master's Thesis: Department of Islamic Studies

Supervisor: Asst. Prof. Dr. Fahreddin YILDIZ

August, 2023- 269 pages

The study seeks to introduce the *muwashshah* template, set rules for its types, and shed light on the schools of modern *tawshĭĥ* and their most prominent pioneers. The study deals with the templates and forms of contemporary religious singing among the Arabs, and traces its development during the early Islamic eras of the Umayyads and Abbasids, up until the appearance of the *muwashshah* in Andalusia and the Ottoman eras, with a focus on discussion of the characteristics of the *muwashshah*, the old and new *muwashshah* templates used in the modern era, the schools of composition and its pioneers, and the role of the *tawshĭĥ* in Sufi lodges. The research relies on the methods of descriptive and historical analysis, in addition to interviewing some experienced people in specific parts of the research. The research concludes that there are about ten old melodic templates, most of which are in poetry different from the format of the famous literary template of the *muwashshah*. Modern poems have been composed under the name of *muwashshahāt* metaphorically. The study recommends that researchers in the field of Sufism, literature and music pay more attention to the rest of the new literary and melodic forms of religious singing.

Keywords: Religious *tawshĭĥ*, Religious singing, Religious *inshād*.

فهرس المحتويات

i	TEZ ONAY
ii	BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ
iii	الإهداء
iv	ÖZET
v	ملخص البحث
vi	ABSTRACT
vii	فهرس المحتويات
xi	فهرس الأشكال
1	المقدمة
1	أهمية البحث
1	أسباب اختيار الموضوع
2	مشكلة البحث
3	أهداف البحث
3	الدراسات السابقة
6	نطاق البحث
6	منهج البحث
7	هيكلية البحث
الفصل الأول	
9	الغناء الديني وقوالبه، رحلته التاريخية حتى العصر العباسي
10	1.1. تعريف الغناء وأنواعه عند العرب
10	1.1.1. تعريف الغناء
10	1.1.2. أنواع الغناء
12	1.2. أنواع الغناء الديني وقوالبه
34	1.3. ظهور الغناء الديني على طريقة غناء العرب
34	1.3.1. الغناء قبل الإسلام في جزيرة العرب
35	1.3.2. الغناء الديني في عصر النبوة

38	1.3.3. الغناء الديني في عصر الخلفاء الراشدين.....
39	1.4. الغناء الديني في العصر الأموي والعباسي.....
39	1.4.1. لمحة عن فن الغناء في هذه المرحلة.....
41	1.4.2. أشهر أعلام الغناء في العصرين الأموي والعباسي.....
42	1.4.3. كتاب الأغاني.....
44	1.4.4. موعظة من كتاب الأغاني.....
44	1.4.5. تدوين الغناء والألحان في العصرين الأموي والعباسي.....
45	1.4.6. أشهر علماء صناعة الألحان وكتبهم في العصرين الأموي والعباسي.....
51	1.5. النشأة الحقيقية للغناء الديني.....
52	1.5.1. السماع عند الصوفية وأدلتهم.....
52	1.5.2. رأي الغزالي في السماع.....
53	1.5.3. السماع عند السراج.....
الفصل الثاني	
56	التوشيح الديني من الأندلس إلى نهاية العصر العثماني.....
57	2.1. الفنون السبعة ونشأة الموشح.....
57	2.1.1. الفنون السبعة.....
63	2.1.2. نشأة الموشح الأندلسي.....
69	2.2. علاقة التوشيح بالغناء وأشهر أعلامه وكتبه.....
71	2.1.1. الكندي والموشح.....
73	2.1.2. انتقال التوشيح إلى بلاد الشام.....
73	2.1.3. أشهر الوشاحين الأندلسيين في الجانب الديني.....
76	2.1.4. أشهر كتب التوشيح الأندلسي.....
77	2.3. التوشيح الديني في الزمن العثماني، (من 923 هـ . 1517م حتى 1909م) .
78	2.3.1. اهتمام السلاطين العثمانيين بالموسيقى.....
78	2.3.2. الموسيقى العربية في الزمن العثماني.....

79	2.3.3. الوشاحون المنشدون.....
81	2.3.4. أشهر كتب التواشيح في العصر العثماني
86	2.4. الوشاحون والموشحات في العصر العثماني
87	2.4.1. الشيخ عبد الغني النابلسي
89	2.4.2. الشيخ أمين الجندي.....
92	2.4.3. قوالب التوشيح في الزمن العثماني

الفصل الثالث

97	التواشيح الدينية في العصر الحديث
97	3.1. التواشيح في زوايا الصوفية.....
97	3.1.1. الصوفية والموشحات
100	3.1.2. فصول الأذكار
103	3.1.3. طريقة الأشغال في فصل الجلالة
106	3.2. موشحات الطرق الصوفية ورجالها.....
106	3.2.1. موشح الطريقة الرفاعية
114	3.2.2. تنوع لحن الموشحات الصوفيّة
115	3.2.3. تجديد الألحان
116	3.2.4. موشحات الطريقة الشاذلية
119	3.2.5. وشّاحاتٌ صوفيّة
120	3.3. القوالب اللحنية للموشح
121	3.3.1. موشح كلاسيكي تامّ.....
122	3.3.2. موشحٌ ذو دورٍ وخانةٍ وغطاء.....
123	3.3.3. موشح ذو دورين وخانة.....
124	3.3.4. موشح كلاسيكي مؤلف من دورين
126	3.3.5. موشح السلسلة.....
127	3.3.6. موشح النقش

128 3.4 القوالب الجديدة للموشحات الدينية
128 3.4.1 قالب عمر البطش
130 3.4.2 قالب صبري المدلل
132 3.4.3 قالب زهير منيني
135 3.5 مدارس تلحين الموشح الديني وروادها في العصر الحديث
136 3.5.1 المدرسة الحلبية الحديثة في تلحين الموشحات
146 3.5.2 المدرسة الشامية الحديثة في تلحين الموشحات
158 3.6 المقامات في ألحان الموشحات الدينية
173 3.7 الأوزان التي لحن عليها الموشحات
189 الخاتمة
193 المصادر والمراجع
212 الملاحق
254 السيرة الذاتية

فهرس الأشكال

- شكل 1. 1: آلة الأرعن..... 46
- شكل 2. 2: سير لحن الموشح عند الكندي 72
- شكل 3. 3: إشارات التحويل في الموسيقى التركية..... 159
- شكل 4. 3: سلم مقام اليكاه 160
- شكل 5. 3: سلم مقام السلطاني يكاه 160
- شكل 6. 3: سلم مقام العجم عشيران..... 161
- شكل 7. 3: سلم مقام البسته نكار 162
- شكل 8. 3: سلم مقام العراق أو الأوج عراق 162
- شكل 9. 3: سلم مقام الراست..... 163
- شكل 10. 3: سلم مقام الماهور..... 164
- شكل 11. 3: سلم مقام الساژكار 164
- شكل 12. 3: سلم مقام السوزناك..... 165
- شكل 13. 3: سلم مقام النهاوند..... 166
- شكل 14. 3: سلم مقام النواثر..... 166
- شكل 15. 3: سلم مقام النكريز..... 167
- شكل 16. 3: سلم مقام الحجاز كار..... 167
- شكل 17. 3: سلم مقام الزنكلاه..... 168
- شكل 18. 3: سلم مقام الحجاز كار كردي..... 168
- شكل 19. 3: سلم مقام البياتي 169
- شكل 20. 3: سلم مقام القارجغار (شوري)..... 170
- شكل 21. 3: سلم مقام الحسيني..... 170
- شكل 22. 3: سلم مقام الحجاز 171
- شكل 23. 3: سلم مقام الصبا..... 171

- شكل 24. 3: سلم مقام السيكااه. 172
- شكل 25. 3: سلم مقام الهزام. 172
- شكل 26. 3: سلم مقام الجهاركااه. 173
- شكل 27. 3: إيقاع يورك سماعي. 175
- شكل 28. 3: إيقاع الفالس. 175
- شكل 29. 3: إيقاع الوحدة. 176
- شكل 30. 3: إيقاع المصمودي الكبير. 176
- شكل 31. 3: إيقاع دور هندي. 177
- شكل 32. 3: إيقاع كتاكفتي. 177
- شكل 33. 3: إيقاع نواخت. 178
- شكل 34. 3: إيقاع مدور عربي. 178
- شكل 35. 3: إيقاع آغر أقصاص. 179
- شكل 36. 3: إيقاع سماعي ثقيل. 179
- شكل 37. 3: إيقاع العويص. 180
- شكل 38. 3: إيقاع أيون هوسي. 180
- شكل 39. 3: إيقاع المدور المصري. 181
- شكل 40. 3: إيقاع المدور الشامى. 181
- شكل 41. 3: إيقاع المربع. 182
- شكل 42. 3: إيقاع الظرافات. 182
- شكل 43. 3: إيقاع الحجر المصري. 183
- شكل 44. 3: إيقاع نواخت هندي. 183
- شكل 45. 3: إيقاع خوش رنك. 184
- شكل 46. 3: إيقاع أوفر مصري. 184
- شكل 47. 3: إيقاع الفاخت. 185

- 185 شكل 48. 3: إيقاع طرّه.
- 185 شكل 49. 3: إيقاع الهزج.
- 186 شكل 50. 3: إيقاع شنبر حلبي.
- 186 شكل 51. 3: إيقاع فرنكتشين.
- 187 شكل 52. 3: إيقاع وَرَش.
- 187 شكل 53. 3: إيقاع دور حلبي كبير.
- 188 شكل 54. 3: إيقاع محمس تركي.
- 188 شكل 55. 3: إيقاع الستة عشر المصري.



المقدمة

باسم الله والحمد لله، والصلاة والسلام على سيدنا رسول الله وآله وصحبه، وبعد: تُعدّ الفنون بأنواعها من أهمّ مقومات الحضارة العربيّة والإسلاميّة، وفن الغناء من أكثر الفنون رواجًا بين فنون الشعوب، وتتوجّه كلّ أمة للاعتناء بخصائص فنونها، والمحافظة عليها من التحريف أو التغيير أو الضياع.

وفنّ التوشيح من أجمل الفنون وأشهرها في تاريخ حضارتنا الإسلاميّة.

والمتتبّع يلاحظ ظهور عددٍ من أنواع الغناء الدينيّ المغايرة للتوشيح تمامًا، ولا يزال البعض يُطلق عليها توشيحًا، فضلًا عن الخلط بين قوالب الغناء الدينيّ من قبل المنشدين والمستمعين على حدّ سواء.

وللموشح تطوّر في قوالبه الأدبية وبذلك حفلت كتب الأدب الأندلسي، وكذلك قوالبه اللحنية مع ضعف تدوينها وضياع الكثير منها، فقد وجدت بعض الملامح لأنواع الألحان في عصر ظهور التوشيح، في كتب علماء الألحان مثل الكندي، وابن زبلة.

أهمية البحث:

التوشيح من أهمّ أنواع الغناء الدينيّ؛ وذلك لأنّه يقوم على أصولٍ وأوزانٍ عريقة، ونغماتٍ ومقاماتٍ من عمق التراث القديم، ولا يمكن لباحثٍ أو متعلّمٍ في مجال الموسيقى إغفال دور الموشح في إثراء الموسيقى الشرقيّة عامّة والدينيّة خاصّة، ولا يزال الركن الأهمّ في الغناء الدينيّ، الذي يمثّل الجانب الفنيّ للحياة الروحيّة، التي يمارسها المسلمون في مساجدهم عامّة أو التكايا والزوايا خاصّة، وكذلك في مناسبات أفراسهم في عددٍ من البلاد العربيّة والإسلاميّة.

وبالتوشيح ظهرت عراقية تراثنا العربيّ، وجماليّات مجتمعتنا الإسلاميّة، ولا يزال يفتخر أهل صنعة الموسيقى بالموشحات التي تُعدّ نتاج الرقيّ الماديّ والمعنويّ والروحيّ، ومعرفة قوالب الموشح وأوزانه ومقاماته ضروريّة، كما أن تصحيح المفاهيم الخاطئة حوله ضرورة للمحافظة على هذا الإرث الأدبيّ الدينيّ العريق.

أسباب اختيار الموضوع:

إنّ الدوافع الكامنة وراء اختيار الموضوع، تتمثّل في ثقافة الباحث وميوله وتطلّعاته، وكذلك البيئة التي عاش فيها، فاجتماع العلوم الإسلاميّة مع الثقافة الفنيّة، والبيئة الدينيّة الصوفيّة التي

وُلدت الخبرة الذاتية في معرفة التوشيح، كلُّ ذلك من الأسباب الباعثة للتوجه نحو الفنون الإسلامية وخاصة الغناء الديني، والذي يمثل (التوشيح) ذروته ورأس هرمه.

تظهر أسباب اختيار الباحث للموضوع في النقاط التالية:

1. عدم اهتمام باحثي العلوم الإسلامية في بلاد الشام بالفنون عمومًا، ممَّا أسهم في تردي مستوى الفن الديني وعلى رأسها النشيد، وسيثبت الباحث أنَّها كانت في عصور ازدهار العلوم الإسلامية في حيز اهتمام العلماء وشيوخ الطرق الصوفيَّة والفلاسفة.

2. كونُ الباحث درَس إلى جانب العلوم الإسلامية، علمَ الموسيقى الدينيَّة ودرسه، وله ألحانٌ موسيقيَّة في مجال الإنشاد الدينيِّ.

3. الحاجة الملحة في تأمين فنِّ إسلامي، يحمل قيمًا تسمو بالفنون الرائجة، التي يغلب عليها الانحلال الأخلاقي، والضعف القيميِّ.

مشكلة البحث:

يلاحظ ممارسو التوشيح نظريًا وعمليًا، وجود اختلاطٍ كبيرٍ بين مصطلح التوشيح القديم الأندلسي، وهو الموشحة الشعريَّة القائمة على وزنٍ منضبطٍ أو غير منضبطٍ بالبحور التقليديَّة، وله نظامٌ يعتمد القفل وأجزائه من أسماط، والبيت وأجزائه من أغصان، وبين التوشيح القائم على القلب اللحني والمكون من دور أو دورين وخانة أو سلسلة وغطاء، ويعتمد تلحين أنواع مختلفة من الشعر سواء شعر الموشحات أو المسمَّطات، وأكثرها يعتمد الشعر التقليدي (الكلاسيكي) القائم على أوزان البحور المعروفة.

كذلك الأمر في اختلاط فنِّ الموشح بغيره من قوالب الغناء، فغدا المنشدون لا يستطيعون التفريق بين الموشح وغيره من أنواع الفنِّ السائرة، وبعضهم أضاف اجتهاداتٍ جديدةٍ في التوشيح أفقدته هيئته وشكله.

أسئلة البحث:

- ما هو قالب الموشح الدينيِّ في بلاد الشام من حيث الشكل؟ وهنا لا بُدَّ من الكلام عن أصل نشأته، والتدرج في ذلك من عصر الأندلس وصولًا إلى الزمن الحاضر، وتحليل نظري لبنية لحن التوشيح الدينيِّ الحالي.

- ما هي مدارس تلحين الموشح، ومن هم أعلام التلحين في حلب ودمشق؟

- ما هي الفروق بين قوالب التلحين الدينيّ المعاصر من حيث الأداء؟
- ما هي أجزاء لحن الموشح ومقاماته وإيقاعاته؟

أهداف البحث:

- التعريف بأنواع القوالب اللحنية للغناء الديني وخاصة الموشح والأجزاء التي يتكون منها.
- تمييز القالب الأدبي الأندلسي النشأة للموشح، وتطورّ قلبه عبر مراحل تاريخية.
- التعرف على مدارس التلحين المعاصرة وأهم روّادها.
- تحديد خصائص أجزاء الموشح من لحن وإيقاعات ومقاماتٍ موسيقيّة.

الدراسات السابقة:

بين يدي الباحث بعض الدراسات الأدبية والكتب الموسيقية المعاصرة، والتي تناولت أطرافاً من البحث، ولم تخض غمار البحث ذاته.

الكتب:

- كتاب "من كنوزنا" لمؤلفيه فؤاد رجائي ونديم الدرويش، الطبعة الأولى (حلب: مطبعة الشرق، 1955م).

وهو أهم كتاب في مجال الموشحات السورية، وله قسمان: الأول نظري يتكلم عن تاريخ الموشح وأوزانه الشعرية وعلاقتها بالموسيقى، والثاني جمع فيه (نديم الدرويش) الموشحات الأندلسية ونوطاتها وأصولها، مع ذكر اسم الملحن والشاعر في أكثرها، ولم يكن عملاً كاملاً لغياب عدد كبير من الموشحات الدمشقية، فضلاً عن الدينية في كلا المدينتين.

واعتمد الباحث في هذه الرسالة النوطات التي دونها الدرويش، مع تحويلها إلى الطريقة القديمة في التدوين العربي والتي مازالت معتمدة في تركيا، وفيها يكون الراس من درجة (صول) وكذلك كان هذا الكتاب مرجعاً في مبحث "الأوزان التي لحن عليها الموشحات" لكن الباحث أضاف بعض الإيقاعات التي لم ترد في هذا الكتاب، وكتب فوق كل ضرب صوته مثل: دم تك إس.

- كتاب "جامع النفحات القدسية" لمؤلفه الشيخ عربي قباني، الطبعة الثانية، (دار الخير، دمشق 1998م).

والذي جمع فيه أكثر التواشيح الدينية والأندلسية والقصائد والتفاريذ المتداولة في بلاد الشام،

ويظهر للمطلع كم كبير من الأخطاء في الكتابة والترتيب، كذلك في أسماء المقامات والأوزان، حتى بعض أسماء الشعراء لم توثق، ويسهل على أي مطلع كشف هذه الأخطاء بسهولة. فكان هذا الكتاب جمعًا للأشعار دون دراسة أو تحقيق أو مراجعة، وبالتالي أسهم انتشاره في الخلط بين الموشح وغيره من أنواع الغناء الديني، حيث يكتب في أعلى كل نشيد (موشح) سواء أكان دورًا أم موشحًا أم طقطوقة أم قصيدة... إلخ، ومن هنا كانت أهمية بيان معنى الموشح وقالبه الصحيح.

استفاد الباحث من كلمات الموشحات التي جاءت في هذا الكتاب، كما وجد بعض أسماء الشعراء الذين عاصروهم المؤلف وأخذ عنهم هذا الفن وأضاف الباحث أنواع القوالب اللحنية و ضروب الإيقاعات والسلام الموسيقية للمقامات.

- "الموشحات المشرقية وأثر الأندلس - والموشحات في العصر العثماني"، للدكتورة مجد الأفندي، الطبعة الأولى، (دار الفكر دمشق، ١٩٩٩م).

وهذان الكتابان لنفس المؤلفة، يُعتبران في مجال البحث التاريخي، فلحظ العناية بأسماء الأعلام وأغراض التوشيح، دون وصول إلى التوشيح الديني في العصر الحديث، وكذلك قوالبه وأبرز أعلامه. والباحثة أتت على الأوزان وأغراض التوشيح في العصر المملوكي والأيوبي والعثماني، وكأما تركت المجال للحديث عن التوشيح في عصرنا إلى كتاب آخر لم نجده.

وكانت الدراسة في هذين الكتابين عامة إلى حد ما، فضلًا عن كونها دراسة أدبية لا تتطرق للقوالب الموسيقية أو نغمات الموشحات، فالمؤلفة تكلمت مثلاً عن ديوان الشيخ "أمين الجندي" في العصر العثماني ولم تخض في تفاصيل الموشحات من نغمات وأوزان، بينما قام الباحث بعرض محتوى الديوان والوقوف على بعض موشحاته وبعض القدود ونغماتها.

وبنى الباحث على بعض ما استنتجته المؤلفة في مبحث "التوشيح الديني في الزمن العثماني" وخاصة في ذكر الوشّاحين الشعراء وأعمالهم.

- "التواشيح والأغاني الدينية في حلب" للمؤلف عبد الفتاح قلعه جي، الطبعة الأولى، (الكويت نشر مكتبة الكويت الوطنية، 2006م).

وصدر هذا الكتاب عام 2006 عند اختيار حلب عاصمة للثقافة الإسلامية، ويلاحظ فيه أنّ الكاتب قد اهتم بالدراسة الوصفية في المتداول بين أهل حلب من غناء ديني، سواء أكان

من الشعر الفصيح أم العامي. ولا يخلو هذا الوصف من فوائد، ولكن لم يذكر مصادر الأناشيد التي اختارها، ولم يأت بدراسة علمية للتوشيح وتاريخه وقوالبه، واعتمد على السرد والوصف لما يشاهده، وكأنه يلاحظ ويصف ما يراه، دون تأصيل أكاديمي ومراجع لما يذكره، وقد ترجم لأعلام هذا الفن ورجاله بطريقة وصفية مقتضبة، فأتى بجوانب معدودة ملحوظة وترك الكثير. فضلاً عن أن هذه الدراسة لم تتجاوز في المكان حدود مدينة حلب؛ وهي جزء من بلاد الشام.

وكان هذا الكتاب مرجعاً وجد الباحث فيه تراجم لبعض الوشاحين الذين لم يترجم لهم في مرجع آخر، وكذلك ترتيب الأشغال في زوايا الصوفية ووثق عدد الزوايا في مدينة حلب، ودون بعض الأرجال والنوطات التي اعتنى بها الباحث وخاصة في مبحث "قوالب الغناء الجديدة" وفي حين أن المؤلف قد تكلم عن مدينة حلب خاصة ولم يتطرق لقوالب الموشحات، فإن الباحث قد تطرق للموشح وقوالبه في مدينة دمشق وحلب وترجم لأهم الوشاحين في كلا المدينتين.

الأبحاث:

– رسالة ماجستير مطبوعة بعنوان: "الموشحات في بلاد الشام منذ نشأتها حتى نهاية القرن الثالث عشر الهجري"، للباحث مقداد رحيم الطبعة الأولى، (بيروت: دار عالم الكتب 1987م).

والتي تعدّ أغنى دراسة أدبية عن الموشحات في بلاد الشام، مع تطرقه البسيط للجانب اللّحني إلا أنه لم يشرح به التفاصيل واقتضب في هذا الجانب كونه خارجاً عن تخصصه، بل ظهرت بعض الأخطاء التي أشار الباحث إلى بعضها في هذه الرسالة. ولا يخفى وجود دراسات أدبية كثيرة عن الموشح لكنّ هذه الدراسة لمقداد رحيم من أفضل ما كتب عن الموشحات في بلاد الشام منذ نشأة الموشح وحتى القرن الثالث عشر الهجري.

واستفاد الباحث من أبحاث هذه الرسالة وخاصة في مبحث "التوشيح الديني من الأندلس" ومراحل تطور الموشح، وأتمّ الباحث في رسالته ما لم يأت به مقداد رحيم، الذي تكلم عن الموشح من الناحية الأدبية وتوقف في القرن الثالث عشر الهجري، وأتمّ الباحث الدراسة عن الموشح أدبياً ولحنياً حتى العصر الحديث.

الإضافة العلمية:

قدّم الباحث في هذه الرسالة إضافات لم تسبق بدراسة من هذا النوع وتتمثّل في النقاط التالية:
- التمييز بين قالب الموشح الأدبي والقالب اللّحني مع تحليل قوالب تلحين الموشحات القديمة وأشهر القوالب الحديثة، وذكر نماذج عن كل نوع منها.
- ترتيب المقامات الموسيقيّة العربية مع سلامها على الطريقة التركية، ولم يشتغل بهذا الباحثون من قبل.

- ذكر تراجم خاصّة عن ملحني الموشحات الدينيّة، وهذا لم يجمع بكتاب أو دراسة سابقة.

نطاق البحث:

اختصت بعض المدن السوريّة بهذا النوع من الفنّ، وتميّزت مدينتان بالتوشيح هما دمشق وحلب وأما بقيّة المدن فتأتيان في الدرجة الثانية، كذلك هناك موشحات دينيّة انطلقت من مدن أخرى واستقرت في هاتين المدينتين، فاختار الباحث المدينتين الأكثر شهرةً وتمكّنًا من هذا الفنّ.

الحدود الزمانية:

وتمتد منذ نشأة الغناء الديني في الصدر الأوّل للإسلام إلى ظهور الموشح في بلاد الأندلس وصولاً إلى العصر الحديث وهو الفترة التي تلت الحكم العثماني لبلاد الشام، والعناية والتركيز على (العصر الحديث) لأن المصادر الموسيقيّة للموشح في جلّها كتبت في العصر الحاضر على الطريقة الغربية (الأفريقيّة) ويُعتقد أن أكثر الكتب القديمة قد أُلّفت على يد المحتلين¹.

منهج البحث:

اتبع الباحث عدّة طرق للبحث وهي:

المنهج الوصفي لأن الدراسة شرح وتبيين تصف شكل الموشح، والمنهج التحليلي لأنّ دراسة قالب الموشح جزّأته إلى عناصره الصغرى ليّتضح شكله وقالبه، وليتمكن القارئ من التمييز بينه وبين قوالب الغناء الأخرى.

المنهج التاريخي، حيث لا بدّ من المرور عبر الزمن على نشأة الغناء الديني أوّلاً ثم نشأة الموشحات، حتّى عصرنا، فلا يمكن الحديث ابتداءً عن التوشيح الدينيّ دون المرور على المراحل

1 فؤاد رجائي، من كنوزنا الموشحات الأندلسية، ط1. (حلب: مطبعة الشرق، 1955م)، ص ز.

التاريخية لتطوره، والنظر في كتب الأدب مثل: الأغاني للأصفهاني والذخيرة لابن بسام الشنتريني، وكتب الموسيقى مثل: رسائل الكندي والأدوار للأرموي، والرسالة الشهائية وغيرها.
هيكلية البحث:

تتمثل خطة الدراسة في تقسيم البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة. تتضمن المقدمة الحديث عن الإطار العام للدراسة ويجوي: المقدمة، أسئلة البحث، أسباب اختيار البحث، أهداف البحث، أهمية البحث، حدود الدراسة، تحديد المصطلحات، منهجية البحث، الدراسات السابقة، هيكل البحث.

الفصل الأول: الغناء الديني وقوالبه، رحلته التاريخية حتى العصر العباسي، وفيه:

المبحث الأول: تعريف الغناء وأنواعه عند العرب.

المبحث الثاني: أنواع الغناء الديني وقوالبه.

المبحث الثالث: ظهور الغناء الديني على طريقة غناء العرب.

المبحث الرابع: الغناء الديني في العصر الأموي والعباسي.

المبحث الخامس: النشأة الحقيقية للغناء الديني.

ثم يأتي الفصل الثاني ليتناول: التوشيح الديني من الأندلس إلى نهاية العصر العثماني، وفيه:

المبحث الأول: الفنون السبعة ونشأة الموشح.

المبحث الثاني: علاقة التوشيح بالغناء وأشهر أعلامه وكتبه.

المبحث الثالث: التوشيح الديني في الزمن العثماني، (من 923هـ 1517م حتى 1909م).

المبحث الرابع: الوشاحون والموشحات في العصر العثماني.

ثم يأتي الفصل الثالث: التواشيح الدينية في العصر الحديث، وفيه:

المبحث الأول: التواشيح في زوايا الصوفية.

المبحث الثاني: موشحات الطرق الصوفية ورجالها.

المبحث الثالث: القوالب اللحنية للموشح.

المبحث الرابع: القوالب الجديدة للموشحات الدينية.

المبحث الخامس: مدارس تلحين الموشح الديني وروادها في العصر الحديث.

المبحث السادس: المقامات في ألحان الموشحات الدينية.

المبحث السابع: الأوزان التي لحت عليها الموشحات.
ثم تأتي الخاتمة وفيها أهم النتائج والتوصيات.



الفصل الأول

الغناء الديني وقوالبه، رحلته التاريخية حتى العصر العباسي

إن الكلام عن الغناء أو (الجمال الصوتي في الإسلام) يدعو الباحث للوقوف على التأصيل التاريخي لنشأة التلاحين، فهي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بثقافة المجتمع العربي قبل الإسلام من جانب والمجتمع الإسلامي الجديد الممتزج بحضارات الشعوب من جانب آخر، فالحديث عن التوشيح الديني الذي هو امتدادٌ لأنواع الغناء منذ فجر الإسلام لم يكن نتاج الحضارة العربية وحدها، بل سنرى أنّ انصهار الحضارات جميعاً بدين واحدٍ ولغة واحدة قد أثرى هذا الجانب الفني وأغنائه ولا يخفى أثر الفرس والروم والتُّرك في الحضارة العربية الإسلامية على مدى قرون متتابة في سائر الفنون²، فتحدث في هذا الفصل عن تعريف الغناء وأنواعه عند العرب، ثم أنواع الغناء الديني وقوالبه في عصرنا، ثم الحديث عن الرحلة التاريخية التي تخصّ الغناء العربي الخالص، بدءاً من الجاهلية ثمّ عصر النبوة وبعدها عصر الخلفاء الراشدين، حيث لم تكن الفنون العربية قد اختلطت بفنون الأمم والشعوب التي دخلت في دين الإسلام، وبعدها مبحث في الكلام عن مرحلة الاستفادة من حضارة الشعوب الأعجمية المسلمة وامتزاج الثقافة العربية بغيرها من الثقافات في العصرين الأموي والعباسي، ثم ظهور الغناء الديني بوضوح على يد المتصوفة وآرائهم في السماع.

ويشمل الفصل عدداً من المباحث، وهي: تعريف الغناء وأنواعه عند العرب. وظهور الغناء الديني على طريقة غناء العرب. والغناء الديني في العصر الأموي والعباسي. والنشأة الحقيقية للغناء الديني.

2 عبد الكريم علاف، الطرب عند العرب، ط2. (بغداد: المكتبة الأهلية، 1963م)، ص12 وما بعدها.

1.1. تعريف الغناء وأنواعه عند العرب:

1.1.1. الغناء :

لغة: التطريب والترُّم بالكلام المصحوب بالموسيقى وبغيرها³، وفي القاموس المحيط الغناء: ككساء، من الصوت ما طُرب به⁴.

اصطلاحًا: عرّف ابن خلدون هذا الفن بقوله: "تلحين الأشعار الموزونة بتقطيع الأصوات على نسبٍ منتظمةٍ معروفة، يوقع كل صوت منها توقيماً عند قطعه فيكون نغمة، ثم تؤلف تلك النغم بعضها إلى بعض على نسب متعارفة فيلذُّ سماعها لأجل ذلك التناسب وما يحدث عنه من الكيفيّة في تلك الأصوات"⁵.

أما الإنشاد فهو: هو رفع الصوت بالشعر، وفعله: أنشد، وأما نشد الشعر فيعني: أشاد به⁶.

1.1.2. أنواع الغناء :

يقول الجاحظ: "العرب تقطّع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة، فتضع موزونا على موزون، والعجم تمطّط الألفاظ فتقبض وتبسط حتى تدخل في وزن اللحن فتضع موزونا على غير موزون"⁷، وجاء في رسالة من إخوان الصفا أن القوانين التي تضبط الموسيقى تماثل القوانين التي تضبط العروض⁸، ويقول ابن خلكان: "إن معرفة الخليل بعلم الإيقاع أثرت له علم العروض"⁹.

جاء في كتاب المستطرف: "الغناء على ثلاثة أنواع: غناء النَّصَب وغناء السِّناد وغناء الهزَج،

3 محمد خير أبو حرب، المعجم المدرسي، تدقيق: ندوى النوري، ط ٢. (وزارة التربية سوريا، 2007م)، ص 770.

4 مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق نعيم العرقسوسي، ط 8. (بيروت: مؤسسة الرسالة، 2005م)، باب: غنّي، ص 1319.

5 عبد الرحمن ابن خلدون، العبر وديوان المبتدأ والخبر، ط 2. (بيروت: دار الفكر، 1988م)، ص 34.

6 محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ط 3. (بيروت: دار صادر، 1414هـ)، 422/3.

7 عمر بن بحر الشهير بالجاحظ، البيان والتبيين. (بيروت: مكتبة الهلال، 1423هـ)، 305/1.

8 أحمد شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط 12. (مصر: دار المعارف، د ت)، ص 71، وهو ينقل عن كتاب إخوان الصفا: مجموعة من الفلاسفة، رسائل إخوان الصفا، تحقيق: طه حسين، (المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي، 2018م)، 144/1.

9 أحمد بن محمد ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، ط 1. (بيروت: دار صادر، 1971م)، 244/2.

فأما النَّصَب: فهو غناء الفتيان وغناء الركبان، والسِّناد هو: الغناء الثقيل الترجيع الكثير النغمات، وأما الهزج: فهو الغناء الخفيف ويستفزُّ قلب السامع ويهيج بسماعه الحليم¹⁰. ويلاحظ من وصف أنواع الغناء: أن النَّصَب وهو غناء الركبان للتسلية والترويح، والسِّناد وهو الغناء الثقيل وهذا ما يشبهه غناء الموشحات وأمثالها من أنواع الغناء المزخرف، والهزج: ما يشبهه الطقطوقة الخفيفة، أو الدارج في الغناء الديني¹¹، وأما المسلمون، فقد كانوا يغنون الحداء في الحج والجهاد، وهو نوع من غناء الركبان، وهو غناء الجواري والنساء ليسلين أولادهن، ومنه قولهم في حفر الخندق:

لئن قعدنا والنبي يعملُ لذاك منّا العملُ المضلل¹².
ومنه ما أمر به النبي ﷺ بغنائه في الأعراس:

أتيناكم أتيناكم فحيونا نحييكم¹³.
والهزج، وهو الغناء الخفيف، ونفس الاسم يطلق على حركة بدنية سريعة، ومرادف للرمل، وهو من الإسراع في الخطو حتى يهزّ الماشي منكبيه، ولعلّ هذا دليل على اقتران الرقص والحركة بالشعر والغناء¹⁴.

أما عن الحداء فذكر ابن خلدون بأنه لحداة الإبل وللفتيان في أعمالهم وخلواتهم، وفيه الترجيع والترتم، والمترتم بالشعر يسمى مغنيا، وإن ترتم بالتهليل أو أي نوع من القراءة يسمى مغبرا¹⁵، وهو من التغيير وذكر أبو إسحاق الزجاج أنها سميت كذلك لأنها تذكّر بالغاير ومعناه: الباقي فيتذكر المستمع أحواله بعد الموت وآخرته، وأما السِّناد: فهو مناسبة النغمات مع بعضها

10 شهاب الدين الأبهسي، المستطرف في كل فن مستطرف، ط1. (بيروت: عالم الكتب، ١٤١٩هـ)، فصل الصوت الحسن، ص396.

11 سيأتي الباحث على هذه الأنواع في: قوالب الغناء الديني، في هذا الفصل.

12 محمد ابن هشام، السيرة النبوية، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ الشلبي، ط2. (مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، 1955م)، 496/1.

13 محمد أبو الهدي الصيادي، رياضة الأسماع في أحكام الذكر والسماع، (مصر: التمدن، 1903م)، ص43-44.

14 ضيف، الفن ومذاهبه، ص48.

15 ابن خلدون، العبر وديوان المبتدأ والخبر، 539/1.

مناسبةً بسيطة¹⁶، والهزج هو النوع البسيط الذي يرقص عليه ويستخفُّ الحليم. ويرى ابن خلدون أن هذا حال العرب في أيام الجاهلية مع البداوة، ولمّا جاء الإسلام وصارت الفتوحات تركوا ذلك وانشغلوا بما فيه نفعهم وتوقفوا على ترجيع القراءة والترنم بالشعر¹⁷. ويرى شوقي ضيف أن العروض والغناء مرتبطان ببعضهما، ولهذا تتشابه المصطلحات بين الفنين مثل: الرمل والهزج والسناد والنصب والخفيف والثقيل وغيرها¹⁸.

1.2. أنواع وقوالب الغناء الديني:

ولا بد قبل الخوض في الرحلة التاريخية للغناء الديني وصولاً إلى الموشح من معرفة قوالب الغناء الديني لتمييز الموشح عن غيره، ولتوضح العلاقة بين بعض أنواع الإنشاد والموشح، لا سيما وقد اختلطت القوالب في عصرنا وأصبح لا يميزها إلا فئة من المختصين، فيظهر الباحث هذه الأنواع مفصّلة، وبعد هذا العرض يبرز شكل الموشح واختلافه عن بقية الأنواع وعلاقته ببعضها.

أنواع الغناء الديني: وينقسم الغناء الديني إلى: غناء مرتجل غير موزون، وغناء ملحن موزون، وقد قسم الغزالي الصوت الطيب إلى نوعين: موزون وغير موزون، وعدّ كل صوت تناسبت مطالعه ومقاطعته موزوناً، ولو لم يكن جميلاً، فقال "فإن الوزن وراء الحُسن فكم من صوت حسنٍ خارج عن الوزن، وكم من صوت موزونٍ غير مستطاب"¹⁹.

أولاً: الغناء المرتجل غير الموزون: وهو ما يقوم المنشد بإلقائه دون سابق تحضير للنغم، ولا يخضع لأوزان الإيقاع وضروبها ويعبر عنه بالغناء الحر²⁰.

تلاوة القرآن الكريم: كثير من شيوخ القراءة أتقنوا علم النغمات وأبدعوا في تلاوة كتاب الله، وذلك لما يحمله كلام الله من عظيم معنى وروعة مبنى، فيستوحى القارئ جمال النغمات من

16 الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد عبد الحميد، ط5. (بيروت:

دار الجيل، 1981م)، باب الإنشاد وما ناسبه، 113/2-114.

17 ابن خلدون، العبر وديوان المبتدأ والخبر، 539/1.

18 ضيف، الفن ومذاهبه، ص71.

19 الغزالي إحياء علوم الدين، 271/2.

20 مجموعة باحثين، مجلة (أبحاث اليرموك): سلسلة العلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة اليرموك. عمادة البحث

العلمي والدراسات العليا، م.21، ع.2 (2005م): 425.

المعاني القرآنية وعظيم بلاغتها²¹.

وتعتمد القراءة على التنعيم بالمقامات الشرقية دون خروج عن أحكام التجويد، وتميّزت بلاد الشام بإتقان الأحكام والضبط وبالأخذ عن شيوخ القراءة المجازين بأسانيد متصلة إلى رسول الله ﷺ، وقد جاء في حديث الطبراني عن ابن عباس "لكلّ شيءٍ حلية، وحلية القرآن الصوت الحسن"²²، وبعض هؤلاء القراء يجمع القراءات العشر وبعض القراء يكتفي برواية أو روايتين من القراءات العشر المتواترة، وفي بلاد الشام انتشرت قراءة حفص عن عاصم²³.

وليس هناك قواعد خاصّة لمقامات القراءة غير أنه يجب البدء بمقام البيات، والختام به فيما تعارف عليه أصحاب النغم من القراء²⁴، هذا ما أشار إليه ميخائيل مشاققة²⁵ عندما تكلم عن الترتيل المرتجل، وأنه من المُعيب ألا يعود القارئ من حيث بدأ²⁶، وما بين ذلك ينتقل القارئ إلى أي مقام يرغب به القارئ حسب حذقه وتمكنه من تصوير المعاني القرآنية بالتّغمات الطيبة وينبغي المحافظة على أحكام التجويد من زيادة حركة أو مدّ أو أيّ محذور في القراءة، وهناك جمود في طريقة النغني بسبب التلقين المتّبع في غالب الأقطار العربية²⁷.

ويلاحظ وجود نوعين للقراءة في عرف الناس:

1- الترتيل: وهو قراءة تعتمد أحكام التجويد أساسا والنغم فيها مرافق لتجميل الأداء، وتتميز النغمات في هذا النوع بالسهولة، وتغلب السرعة على هذا النوع وتسمى حدرًا، وإن اعتدلت

21 مجلة الموسيقى العربية، "المشايع ودورهم الكبير في تطوير الموسيقى العربية"، <https://www.arabmusicmagazine.com/item/1000-2020-10-13-14-06-07> [2023/5/14م].

22 أحمد بن سليمان الطبراني، المعجم الأوسط، ت: طارق محمد، عبد المحسن الحسيني، د ط. (القاهرة: دار الحرمين 1995م)، رقم الحديث: 7531، 293/7.

23 محمد فهد خاروف، الميسر في القراءات الأربع عشر، ط5. (دمشق: دار الكلم الطيب، 2009م)، مبادئ علم القراءات وأسماء الأئمة القراء، ص "ز، س".

24 وهي بدعة لا معارض لها، ظهرت من شيوخ الأزهر في مصر، وكان مصطفى إسماعيل يخالف هذه القاعدة فيتدئ بالسيكاه، ينظر: المهدي، مقامات الموسيقى العربية، مقام البياتي ص33.

25 ستأتي ترجمته، ص149.

26 ميخائيل مشاققة، الرسالة الشهادية في الصناعة الموسيقية، تحقيق إيزيس فتح الله جبراوي، د ط. (القاهرة: دار الفكر العربي، 1996م)، ص129.

27 الحلو، الموسيقى النظرية، قراءة القرآن، ص201.

سمّيت تدويرًا وان بطوّت سمّيت تحقيقًا²⁸. وفي مصطلحات علم الموسيقى أي تنغيم لغير الشعر يسمّى ترتيبًا وإلا فهو إنشاد²⁹.

2- **التجويد:** وهو مصطلح يعني تجويد الأحكام مع النغمات وتكون نغماته بطيئة ومتقنة يسميها البعض (القراءة المجوّدة) وربما يعتمد بعض القراء إلى التطريب والتنغيم المبالغ به، ويزيد بعضهم المدود لتحقيق النغمات وهذا مخالف لأصل التجويد، وإن تحققت القراءة المجوّدة بدرجة الإتقان فهي مرتبة التحقيق³⁰.

وتميز بعض القراء في الشام بأصواتهم وتمكّنهم من النغمات والتنقل بين المقامات، مثل: عبدو العقاد وولده سليم، والقارئ محمد عربي القباني وعادل الزنبركجي، والشيخين غالب وولده عبدالباسط الكيال، وسعد الدين هواري وسعيد سمّور ومصطفى الدقاق³¹.

الأذان الجماعي: يعدّ الأذان من أهم أنواع التغيّي الديني وذلك لتكرره خمس مرات يوميًا، وفي دمشق للأذان في مسجدها الكبير ترتيب خاص، حيث يؤذن بشكل جماعي تردّد المجموعة خلف أحد المؤذنين أذانًا تتنوع فيه المقامات وتكون التساليم³² كل يوم بمقام، فيوم السبت يكون بمقام الصبا والأحد بمقام البيات والاثنين بمقام النوى ويستبدل حاليًا بالراست، والثلاثاء بمقام السيكا والأربعاء بمقام العراق ويستبدل بالصبا، والخميس بالحجاز، والجمعة بالراست، فلكل يوم من أيام الأسبوع مقام خاص³³.

28 ابن الناظم، الحواشي المفهومة في شرح المقدمة، تحقيق: قرغلي سيد عرباوي، ط2. (السعودية: مكتبة أولاد الشيخ للتراث، 2015م)، ص126.

29 مشاققة، الرسالة الشهابية، ص129.

30 طويل أحمد، فن الترتيل وعلومه، ط1. (الرياض: مجمع الملك فهد لطباعة المصحف، 1999م)، 1/185.

31 القباني، جامع النفحات القدسية، قبل مقدمة الكتاب (صور القراء وأسماؤهم) دون ترقيم للصفحات.

32 مفردها تسليم، وهو مصدر من فعل سلّم، وهو قول: اللهم سلم على محمد، ومأخوذ من قوله تعالى: ﴿صَلُّوا عَلَيَّ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا﴾ [الأحزاب: 56]. أبو البركات النسفي، تفسير النسفي "مدارك التنزيل وحقائق التأويل"، تحقيق: يوسف عي بدوي، ط8. (دمشق: دار ابن كثير، 2018م)، 3/44.

33 مقابلة هاتفية مسجلة مع كبير مؤذني جامع بني أمية الكبير بدمشق السيد محمد علي الشيخ، وبمشاركة ابنته السيدة سمر الشيخ، بتاريخ: 28 تشرين الثاني نوفمبر 2022 الساعة العاشرة مساء.

https://drive.google.com/drive/folders/1TtSHd62XdNaaWTQk4L7iv9fwr04RDcgL?usp=drive_link [2023-09-14].

ينسب البعض لحن هذا الأذان للشيخ عبد الغني النابلسي³⁴.

نوبات الأذان في الجامع الأموي: تبدأ نوبة المؤذنين في الجامع الأموي بدمشق مع أذان الظهر وتبقى مجموعة النوبة في مبيت الجامع حتى اليوم الثاني عند انتهاء أعمال صلاة الفجر وأذكارها. النوبة الأولى اسمها سلطان، والنوبة الثانية نوبة الرمل، والنوبة الثالثة نوبة الشيخ أنيس³⁵ ولكل نوبة أشغال خاصة تختلف عن غيرها.

وتقوم المجموعة بعشرة أوقات وهي: الظهر والعصر والمغرب والعشاء والأول وهو: ساعة من التسايح والتراحم قبل الفجر بنحو أربع ساعات، والثاني وهو ثلث ساعة من التسايح والتراحم لمؤذن آخر، والثالث مثل الثاني والقنديل هو النوبة الأخيرة لفترة السحر التي تدوم ساعتين وتختتم بأذان الصبا، وقبل الفجر يعود التسايح وتسمى هذه الفترة بالصبحية والمراسلة لأنه فيها يتناوب المؤذنون على أكثر من مئذنة ويكمل بعضهم من حيث توقف الذي قبله وأذان الفجر في الجامع الأموي بدمشق يكون دائما إفراديا وبمقام الحجاز أو الراس، وعقب أذان الظهر تكون التسليمات بنعمة الحجاز في سائر الأيام³⁶.

التسليمات: هي الصلوات التي تتبع الأذان وفي دمشق ينادى:

الصلاة والسلام عليك يا سيدي يا رسول الله، سيدي ما أكرمك على الله، عليك صلى الله يا رسول الله.

ألف ألف صلاة مع ألف ألف سلام عليك يا سيدي يا رسول الله

أهديك صلاة وسلاما دائمين متلازمين بدوام ملك الله، عليك صلى الله يا خير خلق الله، صلى الله عليك، تختم الجوفة: عليك وعلى آلك وأصحابك أجمعين³⁷.

34 دلال، القدود الدينية، ص477.

35 هو الشيخ أنيس الحمصي رئيس المؤذنين في مسجد بني أمية وكان واعظا خاشعا يجيد التركية توفي 1298هـ ودفن في الباب الصغير بدمشق. البيطار، حلية البشر، ص366.

36 مقابلة هاتفية مسجلة مع كبير مؤذني جامع بني أمية الكبير بدمشق السيد (محمد علي الشيخ)، وبمشاركة ابنته السيدة (سمر الشيخ)، بتاريخ 28 تشرين الثاني نوفمبر 2022 الساعة العاشرة مساء https://drive.google.com/drive/folders/1TtSHd62XdNaaWTQk4L7iv9fwr04RDcgL?usp=drive_link [2023-09-14].

ورابط تسجيل قديم للأذان <https://youtu.be/eLCy0aUIOAo> [2023-09-14]

[2023-09]

37 محمد علي الشيخ المقابلة السابقة المسجلة لدى الباحث.

من التساليم المشهورة في حلب: (الصلاة والسلام عليك يا رسول الله، الصلاة والسلام عليك يا من عظمتك الله، الصلاة والسلام عليك يا من بالمؤمنين شفعتك الله، يا من بالمدينة المنورة أسكنك الله)³⁸.

أذان الإمساك: وفي حلب قبل أذان الفجر بنحو ساعة، يقوم المادحون بإنشاد بعض قصائد المديح النبوي حتى إذا إطلاق المدفع الأول، وهو قبل الفجر بنحو عشرين دقيقة يؤذن الأذان العادي، ثم ينادى بكلمات الأذان مقطعة ممطوطة، وهكذا حتى المدفع الثاني وهو وقت أذان الفجر الحقيقي³⁹.

وأما في دمشق فأذان الإمساك يؤذن بطريقة خاصّة له نعمات مختلفة من راست وحجاز وبيات جميعها تصور من درجة واحدة⁴⁰، ويروى أنّ (نعيم أبو حرب)⁴¹ أتى به من تركيا، واختار هذا النوع ليميزه الناس ويتنبهوا من اقتراب وقت الفجر، وكان قديماً يستغرق فترة نصف ساعة ويستريح المؤذن بين فقراته⁴².

التبليغات: وهي رفع الصوت بالتكبير خلف الإمام، ويؤديه مؤذن عادة ويسمّى (مبلّغ)، وفي مسجد دمشق الكبير تكون التبليغات أول ركعتين بمقام الراس، والركعتان الأخيرتان بمقام اليوم حسب الترتيب السابق في التسليمات⁴³.

38 عبد الفتاح قلعه جي، التواشيح والأغاني الدينية في مدينة حلب، ط1. (الكويت: مكتبة الكويت الوطنية، 2006م)، ص148.

39 المرجع السابق، ص127.

40 دلال، القدود الدينية، ص477. ويرى الباحث أن هذا أشبه ما يكون بمقام الأصفهان التركي، والذي هو تصوير هذه المقامات على الدوكاه وبعده عقد نماوند على النوى، ويكثر التوقف عليه. ينظر: المهدي، مقامات الموسيقى العربية، ص73.

41 كان رئيس إحدى نوبات الأذان في جامع بني أمية منتصف القرن المنصرم، ولم يعثر له الباحث على ترجمة سوى ما ذكر في فضله وفضل ولده المرحوم عبد الوهاب أبو حرب بقلم الشيخ محمد اليعقوبي.

ينظر: "الشيخ عبد الوهاب أبو حرب في ذمة الله"، <https://ar->

<https://ar.facebook.com/ShaykhMuhammadAbulhudaAlYaqoubi/posts/716440225153396>

[2023/5/25]

42 من مقابلة مسجلة مع المنشد والمؤذن في مسجد بني أمية الكبير السيد زهير بيلون، بتاريخ: 2023/3/11م.

43 المقابلة السابقة مع (محمد علي الشيخ) كبير مؤذني مسجد بني أمية الكبير في الأذان.

الأذان الإفرادي: في المساجد الأخرى يكون الأذان بشكل مفرد على مقام الراسن وهو أذان بسيط في أصله زبذت عليه تحللات موسيقية في الحيعلتين⁴⁴ ولبكر التوقف فيه على رابعته، وهي درجة النوى، وهو أذان بمقام فارسي يسمى (أواز ببات أصفهان) وهو مقام بكثر التوقف فيه على الدرجة الرابعة (النوى) من مقام الحجاز وهو الأكثر انتشارا⁴⁵.

وينقل سليم الحلو عن المرحوم محمود حافظ أن هذا النوع من الأذان يسمى (سلطاني) وهو من أصل عثمانبي ويقابله الأذان اللبئي وهو أشبه بطريقة إلقائية⁴⁶.

من المؤذنين الذين لمعوا ببراعة الصوت والتمكن من النغم (إبراهيم السمان الحلبي)⁴⁷ الأصل المولود 1884م وكان مقبما بالمدينة المنورة واستقى من حياض فنّها وتمكن بالموشحات والقذود والأذوار ويمتاز بصوت ذي مساحة واسعة لا نظير له ت 1964⁴⁸.

التذكير: أو التذكير، هو عادة قديمة منتشرة في بلاد الشام، وتصذح المآذن بذكر صفات النبي ﷺ وخصاله الحميدة والصلاة عليه ليلة الجمعة والاثنين، ويكون ذلك قبل أذان العشاء بنصف ساعة ويتناوب المؤذنون بالقصائد التي تمدح السيد الأعظم.

وكذلك يكون قبل أذان الظهر من يوم الجمعة لتذكير المسلمين بالصلاة. قال ابن كثير رحمته الله: "في يوم الجمعة سادس ربيع الآخر سنة أربع وأربعين وسبعمائة، رسم بأن يذكر بالصلاة يوم الجمعة في سائر مآذن دمشق كما يذكر في مآذن الجامع الأموي، ففعل ذلك"⁴⁹.

وتبدأ عادة بالآية الكريمة بعد الاستعاذة ﴿إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا﴾ [الأحزاب: 56].

44 حي على الصلاة وحي على الفلاح. ينظر: الحلو، الموسيقى النظرية، فصل: التأليف الغنائي العربي ص201.

45 المهدي، مقامات الموسيقى العربية، بحث: أنواع الدسلكاه، ص69.

46 الحلو، الموسيقى النظرية، ص20.

47 ولد في حلب 1894م وارتحل إلى المدينة المنورة، وكان متمكنا من فن الموشحات، وعلوم النعمة والأذان توفي في 1963م. محمد بوذينة، الموسوعة الموسيقية، ط1. (نونس: م بوذينة، 1991م)، ص20.

48 المهدي، مقامات الموسيقى العربية، المحافظون على المقامات الموسيقية، ص84.

49 تقبي الدين المقرئبي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، ط1. (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٨هـ)،

صلّوا عليه وسلموا تسليماً
الله يجزي من يصلي مرة
الله زاد محمّدا تعظيماً
وقصيدة أخرى مشهورة:

رسولَ الله يا بحرَ العطاء
أتيتكُ أشتكي سقمي ودائي
ويا أملي وذخري والتجائي
فعندك يا منى قلبي دوائي⁵¹
وغالبًا ما تؤدي هذه القصائد بمقام الحجاز وفروعه⁵².

التسايح والتراحم والابتهالات:

وهذا النوع ذكره الكندي في أنواع اللحن أنه أليّن أنواع الغناء⁵³، وهو أداءٌ ارتجاليٌّ ووقته عادةً قبل الفجر في ساعات الثلث الأخير، يعني نحو أربع ساعاتٍ قبل الفجر، ويسمى الأذان الأول، وكان في القرن الماضي مسؤولاً عن هذه الفترة السيّد توفيق المنجد⁵⁴ ﷺ في الجامع الأموي، فيقوم بالتسايح والتراحم والقصائد التي فيها ابتهال وتوسل ويقرأ سورة (يس) وتكون مدة هذه النوبة ساعة كاملة.

يستهل المؤذن بقوله: "سبحان الأول بلا بداية، سبحان الآخر بلا نهاية، سبحان من له في كل شيء آية تدل على أنه واحد أحد فرد صمد الدائم على الدوام بلا فناء ولا زوال، "الملك لله الواحد القهار"⁵⁵، ﴿هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴿٣﴾﴾ [الحديد: 3] سبحانك يا الله، سبحانك يا عظيم سبحانك يا خالق يا الله⁵⁶.

50 وعلى هذه القصيدة نشيدة من مقام الصبا. القباني، جامع النفحات القدسية، ص 149.

51 وتغنى كموشح من مقام الصبا. القباني، جامع النفحات القدسية، ص 145.

52 من المقابلة السابقة مع كبير مؤذني مسجد بني أمية الكبير بدمشق.

53 الكندي، مؤلفات الكندي الموسيقية، ص 84.

54 هو توفيق بن سعيد كركوتلي ولقبه المنجد نسبة إلى مهنته، ولد بدمشق 1910 في حي القيمرية، عمل بالتجارة وغنى بحضور رئيس الدولة تاج الدين الحسيني فأعجب به واشتهر أمره من حينها، توفي 1998م. بابتي، موسوعة

الأعلام (العرب والمسلمين والعالميين)، 215/4

55 من قوله تعالى: ﴿لَمَنَ الْمَلِكُ الْيَوْمَ لِلَّهِ الْوَاحِدِ الْقَهَّارِ﴾ [غافر: 16].

56 دارم طبّاع، شام شريف: دمشق مع بدايات القرن العشرين، ط 1. (دمشق: دارم طبّاع، 2008م)، ص 123.

التراحييم: وفي الساعة الثانية وتسمى الثاني، يخرج مؤذن ليقوم بتسايح وتراحييم لمدة ثلث ساعة فقط. والتراحييم⁵⁷ مطلعها: يا أرحم الراحمين ارحمنا، يا أرحم الراحمين ساحمنا، يا أرحم الراحمين عافنا واعف عنا، وإلى غيرك سيدي لا تكلنا، وعلى الكتاب والسنة جمعًا توفنا نلقاك وأنت راضٍ عنا، اللهم اغفر لنا وارحمنا وتب علينا، وتجاوز عن سيئاتنا، واستعملنا فيما يرضيك عنا.

ثم يشتغل من قصائد التوسل، وبعده يخرج مؤذن آخر يستلم التسايح والتراحييم لمدة ثلث ساعة، وتسمى الثالث ومثل ذلك مؤذن آخر وتسمى فترته بالقنديل⁵⁸ وتختتم هذه النوبات بأذان من مقام الصبا، ومجموع مدتها ساعتين، ويستريح المؤذنون مدة ساعة ونصف، ويعودون قبل الفجر بالتراحييم والتسايح، وتسمى مراسلة وصبحية وفيها أدعية قرآنية منها: ﴿رَبَّنَا فَاعْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا وَكَفِّرْ عَنَّا سَيِّئَاتِنَا وَتَوَقَّنَا مَعَ الْأَبْرَارِ ﴿١٩٣﴾ رَبَّنَا وَءَاتِنَا مَا وَعَدْتَنَا عَلَى رُسُلِكَ وَلَا تُخْزِنَا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّكَ لَا تُخْلِفُ الْمِيعَادَ ﴿١٩٤﴾﴾ [آل عمران: 193-194]، ثم يتلو المنادي: ﴿إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا ﴿٥٦﴾﴾ [الأحزاب: 56]، ويتناوب فيها المؤذنون مهما كان عددهم، كل واحد قسمًا، وهو ما يسمى بالمراسلة، حتى يحين موعد أذان الفجر⁵⁹.

التجاويق: وفي حلب تسمى التراحييم والتوسلات بـ(التجاويق) ومفردها (تجويق) وهو، الاجتماع، وتجوِّق القوم إذا اجتمعوا⁶⁰، وهذا يدل على أن جماعة المؤذنين كانت تؤديها مجتمعة، وتكون من مقام البيات، ووقتها قبل أذان الفجر ويتدى:

والمكتوب نقل من مقابلة هاتفية مسجلة مع كبير مؤذني جامع بني أمية الكبير بدمشق السيد محمد علي الشيخ، وبمشاركة ابنته السيدة سمر الشيخ، بتاريخ: 28 تشرين الثاني نوفمبر 2022، الساعة العاشرة مساءً.
57 من فعل رحم أي طلب الرحمة والمصدر ترحيم. أبو حرب، المعجم المدرسي، باب: رحم، ص403.
58 كان يصعد المؤذن ومعه قنديل في الثلث الأخير من الليل إلى مفذنة العروس، فيعطي إشارة لثلاثة رجال على أسوار القلعة ويضربون ثلاث ضربات بالطبول، وهي عادة بأمر الظاهر بيبرس لأن والدته السيدة خاتون نامت عن التهجد فأصابها الضيق! فأمر لذلك بأن تضرب الطبول الثلاثة على أبواب المدينة. ينظر: ابن كنان، المواكب الإسلامية في الممالك والحاسن الشامية، (دمشق: مجلة إحياء التراث العربي، وزارة الثقافة، 1992م)، العدد 92-93، ص221.

59 من المقابلة السابقة مع كبير المؤذنين في الجامع الأموي، محمد علي الشيخ.

60 الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص872.

يا حي يا قيوم، يا بديع السموات والأرض، وتتلّى القصيدة التوسلية بالنبي ﷺ للشيخ أمين الجندي:

توسّلتُ بالمختارِ أرجى الوسائلِ نبيّ لمثلي خيرُ كافٍ وكافلٍ⁶¹
وقد عرفت بلاد الشام هذا الترتيب منذ زمن الأمير أبي العباس أحمد بن طولون وولده خمارويه،
ثم انتقل ذلك إلى مصر، ومن حينئذ اتخذ الناس قيام المؤذنين في الليل على المآذن، وصار
يعرف ذلك بـ (التسبيح) وأضاف السلطان صلاح الدين يوسف بن أيوب مع التسبيح قراءة
وترتيل العقيدة (المرشدة)⁶²، للمحافظة على عقيدة أهل السنة الأشاعرة⁶³.

المولد: وهو من أنواع الغناء الارتجالي الحرّ، ولا يخلو من ترديد الصلوات بين الفصول جماعةً
وتسمى (المرّدات)، وهو قراءة لسيرة النبي ﷺ وشمائله وصفاته، ولذلك تحتوي نوعاً من التمثيل
الغنائي (الأوبرا) وربما حوت بعض القطع الإلقائية⁶⁴. وقام عدد من العلماء بنظم الموالد
ليجتمع الناس عليها في ذكرى مولده ﷺ، ويعتقد أن أوّل من قرأ المولد وجمع الناس له هو
الشيخ (عمر بن محمد بن الخضر المملّ الموصلّي)⁶⁵، وأوّل من ألف مولداً ونظمه ولا يزال حتى
عصرنا هو (ابن الجوزي ت 597هـ) وكتابه معروف باسم (مولد العروس) وجاء بعده كثير من
العلماء الذين ألفوا في عمل المولد، ومنهم الحافظ المعروف بـ (ابن دحية الكلبي ت 633هـ)
ومولده (التنوير في مولد البشير النذير) ومنهم الشيخ محي الدين بن عربي (ت 638هـ) وكتابه
(المولد الجسماني والروحاني)، ومولد الحافظ ابن حجر الهيثمي ت 973هـ، وهو مختصر من

61 قلعه جي، الغناء الديني والتواشيح في مدينة حلب، ص 149. وأمين الجندي، الديوان، تحقيق كمال بكداش،
د ط. (بيروت: مطبعة المعارف، المكتبة الأنسية، 1321هـ)، ص 2.

62 من تأليف محمد بن تومرت الأشعري، في التوحيد وما يجب على المسلم أن يعتقد، وبدأ بقوله: واعلم أرشدنا الله
وإياك. ينظر: حفاوي بعلي، الرحلات الحجازية المغاربية، ط 1. (عمّان: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع،
2018م)، ص 108.

63 المرادي، سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، 159/3.

64 الحلو، الموسيقى النظرية، 199.

65 هو معين الدين المعروف بالملاء، عمر بن محمد الأربيلي الموصلّي، كان مقرباً من السلطان نور الدين زنكي، عظيم
العلم مع زهد وورع، صاحب كتاب: وسيلة المتعبدين في سيرة سيد المرسلين توفي 570هـ. الزركلي، الأعلام،
60/5.

كتاب (إتمام النعمة الكبرى على العالم بمولد سيد ولد آدم)⁶⁶.
ومن الموالد التي اشتهرت في بلاد الشام مولد البرزنجي ت 1177هـ والذي يقرأ نثرا ونظما،
واشتهر نثره أكثر ومطلعه:

أبتدئ الإماء باسم الذات العليّة

مستدرًا فيض البركات على ما أناله وأولاه

ويفصل بين الفصول منه بالصلوات: عطر اللهم روضه الشريف، بعرف شذي من صلاة
وتسليم، اللهم صلّ وسلم وبارك عليه⁶⁷.

واشتهر في القرن الماضي في بلاد الشام مولد الشيخ (يوسف النبھاني ت 1932م)

ومطلعه:

الحمدُ لله على آلائه حمدٌ امرئٍ أخلصَ في أدائه⁶⁸

وهناك تشابه كبير وتمائل في عمل المولد بين الشام ومصر، ويرافق المولد أنواع من الإنشاد،
تنتشر في كثير من الأقطار الإسلامية والعربية⁶⁹.

تكبيرات العيد: وهي من أنواع الغناء المرتل، حيث يغنى النثر ولها نعمات مخصوصة بمقام
السيكاه لحنها: مصطفى العطري التركي، وعاش بين 1640م-1711م، وتتلّى منذ زمن
الدولة العثمانية بهذه الهيئة، في جميع الأقطار الإسلامية⁷⁰.

ويردّد المصلون مع المؤذن قبل صلاة العيد: "الله أكبر الله أكبر الله أكبر، لا إله إلا الله، الله
أكبر والله الحمد، الله أكبر كبيرا والحمد لله بكرة وأصيلا، لا إله إلا الله وحده، صدق وعده،

66 نوال أبو الفتوح، المتاح من الموالد، ط 1. (دمشق: دار الشادي، 1995م)، 40/1.

67 زين العابدين البرزنجي، مولد البرزنجي، ت: محمد بسام بارود، ط 1. (أبو ظبي: دار الساحة الخزرجية، 2008م)،
ص 101.

68 يوسف النبھاني، النظم البديع في مولد الشفيح، ط 1، (مصر: مطبعة مصطفى الباب الحلبي وأولاده، 1960م)،
ص 2.

69 إسماعيل سامعي، تاريخ الاحتفال بالمولد النبوي الشريف في العالم الإسلامي، ط 1. (الجزائر: مركز الكتاب
الأكاديمي، 2018م)، ص 133.

70 المهدي، مقامات الموسيقى العربية، ص 90.

ونصر عبده، وأعرز جنده وهزم الأحزاب وحده، لا إله إلا الله"71.

الصلوات (يوم الجمعة): وهو ما يتلوه جماعة المؤذنين قبل صلاة الجمعة، بشكل مفرد وجماعي بعد صعود الخطيب المنبر، يقول المفرد بمقام أصفهان الحجاز: "اللهم صل وسلم وبارك على سيدنا وأسعدنا وسندنا ونبينا محمد"، فتردد خلفه السيّدة: "وعلى آل محمد" ثلاث مرات، ثم يختم بقول: "آمين اللهم آمين، والحمد لله رب العالمين"72.

الموَال: أو المواليا وسيأتي الحديث عن أصله في الفنون السبعة، وقد اشتهر منها في زماننا النعماني أو السبعاعي أو الموَال البغدادي، وأوّل ما ظهر في بغداد ويغنى بالأشعار العامية التي تحوي على غزل أو موعظة أو حكمة وخاصّة في مدينة حلب73:

ويكون ترتيب الموَال السباعي بحسب القوافي على هذا الشكل:

أ أ أ
ب ب ب ب

ولأمين الجندي:

لي مهجةٌ بعدكم فرط الأسى من لها
تهوى هواكم أبدلوا الظبي من لها
زاد اشتغالي بكم بالهوى مع من لها
حتى على عبدكم أعدى الأعادي جار
ظلمًا وعيّي تخلّي كلّ خلّ وجار
عار على الجار أن يرضى بذلّ الجار
إن لم تكن يا أبا الزهرا لها من لها74

الليالي: تحولت المواويل في زماننا إلى نوع جديد يُبتدأ فيه بـ "يا ليل يا عين" وهي عادة جاءت

71 قلعة جي، التواشيح والأغاني الدينية في مدينة حلب، ص158.

72 من ملاحظات الباحث، وهنا فيديو للمنشد حمزة شكور يؤدي فيه الصلوات، <https://youtu.be/cgwnMbujpoM> [2023/3/7].

73 قلعة جي، التواشيح والأغاني الدينية في مدينة حلب، ص86. والحلو، الموسيقى النظرية، ص196.

74 الجندي، الديوان، ص441.

من مصر ليدخل المنشد في جوّ المغنى ويستحضر المقام أو ما يعرف بـ "السلطنة" ويبرهن المؤدي بهاتين الكلمتين (يا ليل يا عين) عن كفاءته ومقدرته الفنية حيث يتلاعب ويكرّر بهما حتى الوصول إلى حد الإطراب للحاضرين، وإلا انكشف ضعفه وافتضح جهله، ويجب أن يكون ذلك ارتجالاً لا تقليدياً، واشتهر من مصر عبدو الحامولي⁷⁵ ومحمد عبدالوهاب⁷⁶ في هذه الصنعة.

وينقل الحلوعن الأديب الموسيقي إسكندر الشلفون مقالة أدبية عن معاني ياليل ياعين ومن ذلك:

"يا ليل ما أجملك وما أحلاك ياليل إن في سوادك لحكمة إله! وفي صمتك لعظمة إله!"⁷⁷.
ومثاله من الشعر الصوفي قول ابن الفارض⁷⁸:

يا ليل ما لك آخر يُرجى ولا للشوق آخر
يا ليل طل يا شوق دُم إني على الحالين صابر⁷⁹

فُتغنى هاتان الكلمتان بلحنٍ ارتجاليٍّ من مطربٍ متمكّن، وقد توزن بالوحدة أو الدارج أو السماعي الثقيل، وهذا الفن خاصٌّ بالعرب ولا يوجد في الأمم الأخرى⁸⁰.

ثانياً: **الغناء الملحن الموزون**، وفيه يحافظ المغني على سير النغم مع ضربات الإيقاع، وقال في ذلك إسحاق الموصلي: "من لحن فهو منّا، ومن كان قطعاً فهو منّا، ومن خرج من الإيقاع

75 عبدو الحامولي المصري مبدع مجدد في الغناء العربي، ولد بطنطا حسن الصوت، أخذ الموسيقى التركية في الأستانة، كان شريفاً حسن الأخلاق كريماً، توفي بالقاهرة سنة 1901م. الزكلي، الأعلام، 4/171.

76 محمد عبد الوهاب مطرب وملحن مصري لقب بموسيقار الأجيال، ولد 1901 في القاهرة وتأثر بوالده المؤذن في جامع الشعراي وتأثر بغناء سلامة حجازي وصالح عبد الحي، درس الموسيقى واتصل بأبى الشعراء أحمد شوقي ولحن الكثير من القصائد ولمشاهير الغناء العربي وتوفي بالقاهرة 1991م. محمد حمدي، قاموس التواريخ، ط1. (مصر: المكتبة الأكاديمية، 2014م)، 2/518.

77 الحلو، الموسيقى النظرية، ص198.

78 هو عمر بن علي واشتهر بالشرف ابن الفارض، حموي الأصل شاعر صوفي له ديوان مطبوع ولد بالقاهرة ومات بها سنة 632هـ. ابن خلكان، وفيات الأعيان، 3/454.

79 عمر بن علي ابن الفارض، ديوان الإمام العارف بالله الشيخ أبي حفص شرف الدين عمر بن الفارض، ط1. (بيروت: المطبعة الأدبية، 1882م)، ص90.

80 الحلو، الموسيقى النظرية، ص198-199.

ولم يعلم بذلك فيقطع عنه فليس منا"81 وله قوالب:

الموشح: وهو محور هذه الرسالة، وله طريقة افتتاح نغمية وهي الدور أو البدنية، والخانة تكون من نغم مرتفع، والسلسلة من نغم منخفض، والقفل من نفس نغم الدور، وهو ختام الموشح، يتميز قلبه بالثقل قياساً مع غيره من قوالب الغناء، والسير يكون فيه بنغم له صنعته ويحتاج مهارة وجودة في الأداء، وأصبح في العصور المتأخرة يلحن على هذا القالب أنواع متعددة من الشعر مغايرة للموشح الأندلسي⁸²، وسيقف الباحث في هذه الرسالة على جميع تفاصيله وقوالبه.

التوشيح الديني: نشأ في مصر، وانتقل إلى دمشق، وهو تلحين أبيات من القصائد على نغم مميّز بجزالته وصعوبته، مع أوزان تتميز بالبساطة والسهولة مثل الوحدة الكبيرة والصغيرة والدارج، وفي دمشق لا يعنى بالوزن فيه ويعنى بطريقة تسمى (الفالت) يعني غير مقيد بإيقاع، وسمى هذا النوع من الغناء ميخائيل مشاققة (إنشاداً) لأنه في أصل صنعته شعرٌ موزونٌ، ويجب أن يعود في نهاية اللحن من حيث بدأ⁸³.

ويتخلل بين كل بيت أو شطر ارتجال من رئيس البطانة (الفرقة) ويتولى في تفريده النقلات بين المقامات ليكمل الرديدة (الكورس) اللحن الجماعي وينتهي التوشيح من حيث بدأ بنفس المقام، ولا يعاد فيه لازمة ولا تسليم إلا بعض الإعادات التي يراها رئيس الفرقة، ولا تستخدم فيه الآلات الموسيقية ولا الإيقاعية وهو إنشاد الجوامع قبل عقود⁸⁴.

فيكون شكل اللحن فيه من حيث الترتيب

أ + ارتجال

ب + ارتجال

ج + ارتجال

د + ارتجال

81 الخلي، الموسيقى الشرقي، ص121.

82 رجائي، من كنوزنا: الموشحات الأندلسية، ص136. وسيبين الباحث قوالب التلحين للموشح في الفصل التالي.

83 مشاققة، الرسالة الشهائية، ص129.

84 مؤسسة البحث والتوثيق في الموسيقى العربية، "التوشيح"، ص95-96 <https://www.amar->

[foundation.org/096-the-tawshih-2/?lang=ar](https://www.amar-foundation.org/096-the-tawshih-2/?lang=ar) [2023 /1/13].

هـ يكون مشابها لـ (أ) في النغمة والمقام.

وقد يزيد أو ينقص عدد الأبيات في التوشيح وأوزان القصائد على البحور الخليلية التقليدية. يحرص المنشدون على تسمية هذا النوع توشيحاً لكي لا يظنّ أنه موشح على النظام الاندلسي، ويكون الأداء فيه جماعي والارتجال بين الأبيات إفرادي فينبغي للمرّتل أن يتمكن من علم النغمة والانتقالات بين المقامات ومعرفة الطبقات، لأن المفرد (وغالبا هو رئيس البطانة) سيسلم المجموعة النغمة التي يجب أن تسير بها وفي كل توشيح عدد من الانتقالات بين المقامات⁸⁵.

يؤدّي التوشيح أولاً ثم يعقبه الردّ الذي يعبر عنه في بلاد الشام بالنشيدة أو الطقطوقة، ثم الدارج وهو أخفّ القوالب وأسرعها⁸⁶.

تميّز بتلحين التوشيح في الشام: مسلم البيطار وسعيد فرحات⁸⁷. ومن أشهر التواشيح التي تردّد في الشام⁸⁸: (يا أيها المختار) للشيخ طه الفشني المصري⁸⁹، (أصل الجمال وبهجة الأكوان) للشيخ صالح المحبّك⁹⁰، (لذ بالإله ولا تلذ بسواه) للشيخ مسلم البيطار⁹¹.

النوبة الأندلسية: ومعناها اللغوي من النيابة، وهو الدور⁹² فيقال جاءت نوبتك، أي دورك في الغناء، وهي اصطلاحاً: مجموعة من القطع الغنائية وعلى مقام واحد، وبأوزان منوّعة، ويتناوب فيها المنشدون كلٌّ له قطعه، ولا يزيد عدد الأوزان فيها عن خمسة.

85 المرجع السابق، ص 95-96. ومن ملاحظات الباحث وتحليله لهذا النوع من التوشيح الرائج في مدينة دمشق خاصّة.

86 مجموعة باحثين، كتاب مؤتمر الموسيقى العربية، ط1. (مصر: وزارة المعارف، المطبعة الأميرية، 1933م)، ص 166.

87 إسماعيل عبد اللطيف، موسوعة دمشق، (دمشق: مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع، 2015م)، 785/2.

88 من ملاحظات الباحث.

89 القباني، جامع النفحات القدسية، ص 109.

90 المرجع السابق، ص 329.

91 المرجع السابق، ص 537.

92 أبو حرب، المعجم المدرسي، باب نوب، ص 1086.

وهي فنّ خاصّ ببلاد المغرب العربي: ليبيا وتونس والجزائر والمغرب.
ولكل قطر طريقته وعدد مقاطع خاصّة، وتميز بهذا الفن في ليبيا حسن العربي⁹³.
وليس لبلاد الشام نصيب من هذا الفن.

الدور⁹⁴: يطلق اللفظ على جزء من الموشح، وهنا الكلام عن نوع مستقل ومعنى جديد من
قوالب الغناء، وهو نوع من الزجل، ظهر في القرن التاسع عشر وفي مصر، يتألف من خمسة
أجزاء: مذهب ودور أو دوران وتسمى "أغصان" وأضيف إليها (الآهات) أو الليالي، والهنك
وهي كلمة تركيّة تعني (الترديد المبهج) وأخيرا القفل.

كان المذهب والأغصان في الطّور الأول للدور من نفس البحر العروضي، وبلحن واحد وإيقاع
واحد، ولا يشاركه موسيقى، وكان المنشد له حرية التصرّف في اللّحن، فيرتجل حسب مهارته
ومقدرته الصوتيّة.

واشتهر بهذا الدور الشيخ محمد المسلوب وهو رئيس منشدي الأذكار الصوفية والموشحات،
وحسين الساعاتي⁹⁵.

وبعد ذلك دخلت الآلات الموسيقية على الدور وتطور أدائه وتنوعت مقامات الأغصان
وظهرت الآهات وتناوب المغني مع المذهبجية (الرّديدة) وهو ما يعرف بالهنك، وقيل هي كلمة
فارسية (آهنك) وتعني التلوين الصوتي والذي أوجده هو (محمد عثمان)، فالمغني في الهنك
يتفنن بطبقات صوتية مختلفة ومرتفعة مع العودة إلى القسم الجماعي الذي تؤديه الرّديدة
(السنيّدة)⁹⁶.

وقفل الدور: يؤدي المغني الكلمات المماثلة للغصن وبلحن لا ترديد فيه ولا ترجيع ويشبه قفلة
المذهب الذي بدأ به الدور⁹⁷.

ويكون نظام الدور في التلحين حسب الترتيب التالي:
أ المذهب

93 أبو الشامات، المنهاج الشامل، ص 20-57.

94 ينظر الملاحق الشكل، ص 19.

95 حفني وشفيق، تراثنا الموسيقي، الدور ص 87. ومجموعة باحثين، كتاب مؤتمر الموسيقى العربية، ص 164.

96 الحلو، الموسيقى النظرية، ص 190، 191.

97 محمود العجان، تراثنا الموسيقي، ط 1. (دمشق: دار طلاس، 2009م)، ص 12.

ب دور

ج هنك (إعادات في غصن)

د ترزم (آهات⁹⁸) أو ليالي

ه قفل يشبه الجزء الثاني من المذهب أ⁹⁹.

يشبه الدور الموشح ولكن كثر باللهجة المصريّة، من نظّامه المتمكنين: محمود سامي البارودي وحافظ إبراهيم، وغالبا ما يلحن الدور على المصمودي في المذهب والدور الأول والوحدة البسيطة أو المتوسطة للدور الثاني.

ويجب أن يكون الغصن الأول من ميزان المذهب ولحنه، ويصل عدد المشاركين إلى خمسة عشر في الدور بين عازف ومردّد وهم "المذهبية" أو "السنيّدة"، ومن أشهر ملحنيه: محمد عثمان وله (كادني الهوى) وعبدو الحامولي. وله دور (الله يصون دولة حسنك)¹⁰⁰، وفي حلب بكري الكردي، وله دور (القلب مال للجمال)¹⁰¹.

أما أكثر الغناء الديني فهو على قالب الدور القديم الذي يشبه قالب (الطقطوقة) ولكن بنغم أمتن وإيقاع أثقل¹⁰². وأمثله كثيرة في العصر الحديث وغالب ألحان الشيخ صبري مدلل على هذا القالب¹⁰³.

القصيدية: وهي نوع من الغناء يستخدم فيه مهارات المؤدي دون حاجة لجماعة الكورال، وتكون من قصائد الشعر الفصيح على البحور التقليدية المعروفة، الذي يعتمد على أوزان البحور وخاصة المشهورة منها، مثل البحر الطويل والكامل والبسيط والوافر ويكون ميزانها غالبا بالوحدة المتوسطة أو وزن المصمودي الكبير أو الصغير، ويمكن فيها تنوع المقام حسب معاني

98 التغي بلفظ: (آه) مكرراً. دلال، القدود الدينية، ص472.

99 من ملاحظات الباحث، وبناء على ما سبق ذكره من المراجع الآتفة الذكر.

100 المهدي، مقامات الموسيقى العربية، ص86.

101 دلال، القدود الدينية، ص41.

102 العجان، تراثنا الموسيقي، ص12.

103 سيحلل الباحث هذا القالب في الفصل الثالث (التواشيح الدينية في العصر الحديث) مبحث: القوالب الدينية

للموشحات الجديدة، مطلب: قالب صبري مدلل.

الكلمات، وهي بمصافّ الموشحات لقيمتها الفنيّة وعلوّ شأنها¹⁰⁴، يمكن أن يوزن البيت الأول على ميزان الوحدة ويكرر على أنه مذهب¹⁰⁵ ويعتقد أن أصل القصيدة نشأ في حلقات الذكر، فالمنشد يتدّى بالاستنجد والاستغاثة بالصالحين، وينشد قصيدة يوقعها على إيقاع الذكر¹⁰⁶.

وهي في أصلها من أنواع الغناء المطلق (المرتل) ولا تقيد بوزن إيقاعي ويرتلها المؤدّي ويتفنن فيها بالنقلات بين المقامات، وبقيت كذلك في بلاد الشام وأبدع بها حسن الحفار وصباح فخري في حلب¹⁰⁷.

وازدهرت في مصر، وبرع بها عدد من المغنين ومنشدي الموالد، مثل سلامة الحجازي وأم كلثوم ورياض السنباطي، والأخير أدخل اللوازم الموسيقية الطويلة بين الأبيات، والغاية هي التحضير الذهني للمقطع التالي، من القصائد الدينية التي اشتهرت من ألقانه: ولد الهدى، سلوا قلبي، ريم على القاع وهي من أشعار أحمد شوقي¹⁰⁸.

ويكون شكل لحن القصيدة:

لازمة موسيقية أ

مقطع شعري ب

لازمة موسيقية غالبًا تكون جزء من أ

مقطع شعري ج

لازمة موسيقية د

مقطع شعري هـ

وهكذا تقفل القصيدة بالغناء الشعري ويلحن في القصيدة سبعة أبيات أو عشرة¹⁰⁹، ويمكن

104 الحلو، الموسيقى النظرية، التأليف الغنائي العربي، ص 189.

105 مجموعة باحثين، كتاب مؤتمر الموسيقى العربية، ص 165.

106 المرجع السابق، ص 168.

107 دلال، القدود الدينية، ص 36.

108 سحاب إلياس، الموسيقى العربية في القرن العشرين: مشاهد ومحطات ووجوه، ط 1. (بيروت: دار الفارابي،

2009م)، ص 55، 61.

109 سلمى فضل الله أسمر، الغناء الكلاسيكي العربي، ط 1. (بيروت: المطبعة الكاثوليكية، 1963م)، ص 36.

أن تكون من المطولات كما في رباعيات الخيام التي لحنها رياض السنباطي وغنتها أم كلثوم¹¹⁰.
الأهزوجة¹¹¹: لغة من الهزج، وهو نوعٌ من الغناء وفيه ترتمٍ وصوت مطرب وكلّ كلام متدارك
 متقارب¹¹²، وتسمّى في مصر (الطَّقْطُوقَة) وتعني لغةً: صوتٌ أو كرر صوت (طَقْن) ¹¹³ وهي
 أكثر الألحان حَقَّةً وسرعة، وميزانها (الوحدة) أو أي وزن صغير مثل الوحدة الصغيرة والأيوب
 المصري، ¹¹⁴، وتعتمد على تكرار المذهب ويسمّى (اللازمة) وتتنوع الأغصان (الكوبليه)
 وتشابه لحن المذهب، ويطلق عليها في الغناء الديني (نشيدة) ولها أثر كبير في نشر الفضائل،
 والأصل فيها أنها من الشعر العامي¹¹⁵، وتشبه الزجل وفي أصلها غناء النساء وأصبح يغنيها
 الرجال في عصرنا لأنها محببة إلى القلوب¹¹⁶.

يجب أن تتساوى المقاييس "المازورات" بين صدر البيت وعجزه، ويكون لها ثلاثة أدوار تلحن
 بنغمات مختلفة، لكنها تكون قريبة من لحن المذهب ومقامه، ويجب أن تنسجم في نهايتها
 معه¹¹⁷.

يلاحظ أن كثيرا من الأغاني الدينية المعاصرة لُحنت على هذا القالب البسيط، وقد تكون قودوًا
 على أغانٍ غزليّة، ويدلّ هذا على أن المستوى الفني للغناء الديني في المستوى الأدنى.
 مثال على ذلك: أجبب أحبابي ألام، دعوي دعوي، وشكل الطقطوقة يكون:

أ	المذهب (اللازمة)
ب	دور (كوبليه)
أ	المذهب

110 خليل المصري، كامل محمود، النصوص الكاملة لجميع أغاني كوكب الشرق أم كلثوم، ت: أحمد شقيق أبو
 عوف، د ط. (القاهرة: الناشر: محمد الأمين، 1975م)، ص 287.

111 ينظر الملاحق، الشكل 17.

112 الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص 210

113 محمد خير أبو حرب، المعجم المدرسي، ص 650

114 مجموعة باحثين، كتاب مؤتمر الموسيقى العربية، ص 165.

115 غير المعرب، ويسميه البعض النبطي وغير الفصحح والدارج والشعبي. ينظر: صالح بن أحمد الحارثي، الزامل في
 الحرب والمناسبات، ط 2. (اليمن: وزارة الثقافة والسياحة، 2004م)، ص 130.

116 مجموعة باحثين، كتاب مؤتمر الموسيقى العربية، ص 170.

117 الخلو، الموسيقى النظرية فصل: التأليف الغنائي العربي ص 185.

ج	دور
أ	المذهب
د	دور
أ	المذهب

النشيد: هو غناء شعر فصيح أو من أنواع شعر الموشحات ويغلب عليها التشابه والرتابة، وتحفظ لطلاب المدارس¹¹⁸، يلحن على طريقة حماسية تشبه المارش، وينشد إفراديا وجماعيا، ويجب أن تظهر القوة في أدائه وهو بوزن الوحدة البسيطة 2/4 عادة، ويمكن أن يكون على أوزان أخرى حسب وزن البيت الشعري، ويشترط فيه التناظر في عدد المقاييس الزمنية في كل شطر مع مقابله وأول ما ظهرت في مصر، وتقل فيه اللوازم لكي لا يضع المعنى ويضعف المعنى.

يختار الملحن لحنا مناسباً للكلمات، وتكثر الأناشيد على مقامات العجم والراست والجهاكاه لقوتها، ويعمد الملحن بالاستهلال من مقام عليه مدار اللحن، وينتقل إلى مقام آخر في بعض أجزاء اللحن، ويكون هذا المقام من عقود المقام المبدوء به، ويمكن أن ينتقل إلى أكثر من مقام شرط أن يحافظ على سير عمل المقام الأصلي وفي نهاية المطاف يكون الركوز في المقام المبدوء به في قراره أو جوابه¹¹⁹.

من أشهر الأناشيد الدينية: (الصين لنا والعرب لنا)¹²⁰ ولحناها منذر سرميني بكلمات: (الدين لنا والحق لنا) على مقام الراست¹²¹، وهناك مجموعة أناشيد إسلامية جمعها (مروان كجك) مثل: نشيد: (نداء القرآن) ونشيد (جنود الحق)¹²².

1- الردّ: مصطلح مصريّ، وهو تلحين بيتين تنشدتهما الجماعة ثم يقوم المفرد بإلقاء بيتين آخرين من نفس المقام وهكذا تكرر الجماعة البيتين الأولين ويوزن ذلك بالوحدة المتوسطة

118 مجموعة باحثين، كتاب مؤتمر الموسيقى العربية، ص171.

119 الخلو، الموسيقى النظرية، التأليف الغنائي ص186.

120 محمود عباس، وعبد العزيز أحمد، أناشيد الكتائب، ط3. (مصر: دار الوفاء، 1986م)، ص11.

121 الحلبي والدقاق، أناشيد الصفا، ص253. ومنذر السرميني، "ديوان نشيدنا المعنى"، <https://www.sama3y.net/forum/showthread.php?t=30590> [2023/05/14].

122 مروان كجك، أناشيد إسلامية، ط3. (الكويت: دار الأرقم، 1987م)، ص18، 35.

والسماعي دارج¹²³، أقرب مثال من أناشيد بلاد الشام: (دع طرق الغي) من الراس¹²⁴، ويلاحظ أنه يشبه قالب الطقطوقة والدور في شكله الأول، والردّ مصطلح خاصّ بالإنشاد الديني.

2- الدارج¹²⁵: هو قصيدة ملحنة تنشد جماعة، ويدخل الرئيس وسطها بيت أو شطر في لحن جديد ممهداً وتتبعه الفرقة¹²⁶، ويطلق (الدارج) على الجزء الأخير من الفصل ويسمى (الهواء الأخير)¹²⁷، وجماعة الرد ب (السيدة)¹²⁸،. ويسمى في دمشق غطاء الوصلة¹²⁹ وفي حلب (الكرت)¹³⁰ لأنه الأسرع والأخف وزناً، وذكر هذا النوع ميخائيل مشاقفة في (الرسالة الشهابية) وجعله من أنواع الشُّغل، وإن جاء في آخر النوبة يسمى (يكرك)¹³¹.

مثال عليه: (بشروا أهل المعاني)، (اليوم يا بدري تزولُ الهموم)

ويكون نظام تلحينها: أ

أ

أ

وعليه: (اليوم يا بدري) من مقام الصبا¹³².

أ

أ

أو

أ

123 مجموعة باحثين، كتاب مؤتمر الموسيقى العربية، ص166.

124 بطريقة أداء المرحوم توفيق المنجد، وهو نشيد متداول. الكيالي، لطائف الأذواق القلبية ورفائق الأسرار الروحية، ص168.

125 ينظر الملاحق، الشكل 24، والشكل 18.

126 مجموعة باحثين، كتاب مؤتمر الموسيقى العربية، ص 166.

127 حسين محفوظ، قاموس الموسيقى العربية، د ط. (بغداد: وزارة الثقافة والإرشاد، مطبعة دار الجمهورية 1964م)، ص76.

128 ويقال: المذهبجية وعددهم غالباً أربع، ينظر: الحلو، الموسيقى النظرية، ص190.

129 من المقابلة التي أجراها الباحث مع كبير مؤذني مسجد بني أمية الكبير السيد محمد الشيخ سبق ذكرها.

130 خياطة، الدرّ المختار في فن إنشاد الأذكار، ص25.

131 مشاقفة، الرسالة الشهابية، ص129.

132 بوبس، ديوان الموشحات السورية، ص15.

أ

ب وعليه (بشروا أهل المعاني)¹³³.

مصطلحات تتبع القوالب: يظنها البعض أنها من القوالب، وهي لا تختص بقالب محدد ومنها:

القدود: وهي نظم غناء على عروض غناء سابق له، ليمثله في اللحن والوزن فيكون على قياسه يعني على (قدّه)، أو يقال عروضه، وقد يكونان من الفصيح أو من العامي أو يكون أحدهما فصيحًا والآخر عاميًا، ولا يختصّ بقالبٍ محدّد من قوالب الغناء فقد يكون موشحًا أو زجلًا أو قصيدة¹³⁴.

ويعدّ الشيخ أمين الجندي من الشيوخ الذين اهتموا بالقدود ونسجوا على عروض الأغاني والموشحات الشائعة في عصره¹³⁵، وكذلك الشيخ عبد الغني النابلسي، و قصيدته المشهورة:
إن جبرئلم كسر قلبي أنتم أهل الذمام
هي قد على زجل غزلي هو:

كنت فين يا حلو غايب عن عيوني لك زمان¹³⁶
وقد تميزت بالقدود مدينتنا حمص وحلب¹³⁷، ولا زال بعض الشيوخ والشعراء حتى يومنا هذا يهتمون بإنشاء القدود الدينية، ومن أشهرهم في العصر الحديث الشيخ محمد وحيد بجلاق، الذي ألف كتابًا خاصًا بالقدود والموشحات التي ألفها ولحنها وسمّاه (رياض الدرر لمن أراد قطف الثمر) وكتب الشيخ على غلافه "مدائح وابتهالات، نصائح وإرشادات، ضمن أدوار وموشحات و قدود ظريفات"¹³⁸.

133 الحلبي، والدقاق، أناشيد الصفا، ص268.

134 من ملاحظات الباحث وبالاطلاع على بعض المراجع ينظر: قلعة جي، التواشيع والاغاني الدينية في حلب، ص41 وما بعدها، والتعريف من ملاحظة الباحث ومطالعته.

135 أفندي، الموشحات في العصر العثماني، ص134.

136 قلعة جي، التواشيع والأغاني الدينية في حلب، ص50.

137 دلال، القدود الدينية، ص322.

138 محمد وحيد بجلاق، رياض الدرر لمن أراد قطف الثمر، ط1. (سوريا: حمص: مطابع الروضة النموذجية، 1996م).

وفي ديوان الشيخ عبد الرحمن الشاغوري¹³⁹ "بعض القدود الدينية على عروض موشحات أندلسية"¹⁴⁰ وفي دمشق اشتهر الشيخ محمود الميني ومن بعده ولده الملحن زهير بإنشاء القدود الدينية¹⁴¹.

ومثال القد على موشح (يامن لعبت به الشمول) وهو من ألحان سيّد درويش، ومن نغم الراسـت وإيقاع فالس، نظم على عروضه زهير ميني موشح: (يامن حارت به العقول)¹⁴².
ومثال على الطقطوقة: زجل على عروض (أول عشرة محبوب) وهو من مقام البيات للشيخ محمود الشقفة الحموي، ومطلعه:

أول ما دخلنا الحضرة بالمدينة زال الباس¹⁴³
الشغل: وجمعه أشغال، وهي غناء الذكر (الحضرة) ومن كلمات الصوفية وألحانهم، وتؤدّى بمرافقة الذكر مع الحركة، وقالها قد يكون من النشيد الخفيف أو الموشح أو من الزجل، وقد يطلق على الشغل (مقام)¹⁴⁴، ويطلق هذا المصطلح في تركيا على الأناشيد والموشحات العربية، التي انتقلت مع طرق الذكر¹⁴⁵.

ذكر هذا المصطلح ميخائيل مشاقّة في رسالته وعرفه موسيقياً بأنه: كلّ شعر موزون، يوضع له لحن بإيقاع يتناسب مع حركاته وسكناته، وقد يكون من قالب الموشح أو غيره من أنواع الشعر¹⁴⁶.

ويلاحظ الباحث أنّ هذه الأشغال هي الأقدم في جميع أنواع الغناء، لأن التصوف يتناقل أتباعه الأشغال جيلاً عن جيل، ودواوين الصوفية الوشّاحين وسفن الموشحات قد حوت

139 سيأتي التعريف به وبديوانه في مبحث: موشحات الطرق الصوفية ورجالها، مطلب: موشحات الطريقة الشاذلية.

140 الشاغوري، ديوان الحدايق الندية في النسمات الروحية، ص73.

141 دقماق، رحلة الإنشاد الديني، ص12.

142 المرجع السابق، ص153.

143 القباني، جامع النفحات القدسية، ص39.

144 خياطة، الدر المختار في فن الأذكار، ص29.

145 بويوك اكسوي اتير، إلهيات - كنعان، د ط. (إسطنبول: المطبعة البحرية، 1341هـ)، ص67، 72، ومواطن أخرى من الكتاب.

146 مشاقّة، الرسالة الشهابية، ص129. وسيأتي تفصل طريقة الأشغال في الذكر في مبحث (التواشيح في زوايا الصوفية).

الكثير من أشغال الطرق الصوفيّة، بخلاف الغناء الدنيوي الذي انقطع خبره في الغالب.
وفي طرق الذكر يوجد صوتان:

- 1- الأرضيّة: وهي صوت القرار، وتظهر عند إنشاد أبيات بطبقة الجواب (التفريده) وتظهر متوافقة صوتياً مع قرار الذاكرين المرّدين: الله الله، أو لا إله الا الله.
- 2- أبيات ملحنة ويغنيها المنشدون مع الذكر (الشغل) ويحفظ الذاكرون أساس المقام، وتكون الألحان من وزن الوحدة المتوسطة¹⁴⁷ وقد يترافق الذكر في بعض الطرق بضرب الدف¹⁴⁸.

1.3. ظهور الغناء الديني على طريقة غناء العرب:

وفي هذه المرحلة كان الغناء العربي لم يزل خالصاً، لم يختلط بفنون الأمم الأخرى؛ من فرس ويونان ورومان، وفيه مطالب:

1.3.1. الغناء قبل الإسلام في جزيرة العرب:

كانت الشعوب جميعاً على علاقة بالموسيقى والغناء، فما قامت حضارة إنسانية إلا ولها نوع من الغناء أو النشيد أو الترتيم، ففي بلاد فارس شرق الجزيرة العربية ازدهرت الفنون الموسيقية وبلغت ذروتها¹⁴⁹، وكان الشأن ذاته من قبل في بلاد اليونان فهم أول من دوّن هذا العلم وأصوله¹⁵⁰.

بينما كان العرب قد التصقوا بالشعر والغناء بسجيّة وفطرة محضة، فهم يرتزجون الأشعار، بتفعيلات بسيطة ونظم سهل وبنفس الوقت يحافظون على التناسب بين النغمات، فمن سمات الغناء لديهم الوزن والقافية، ومنهما نشأ قرع الطبول وقر الدفوف، ونجد مع هذه القوافي التصريح في مطالع القصائد¹⁵¹، كقول امرئ القيس:

147 مجموعة باحثين، كتاب مؤتمر الموسيقى العربية، ص 165.

148 الحلو، نظريات الموسيقى، طرق الذكر ص 199.

149 محمد السيد الموييلي، "رسالة الفن الأغاني المصرية"، مجلة الرسالة، ع. 300 (1388هـ): 78. وسليم الحلو، الموسيقى النظرية، ط2. (بيروت: دار مكتبة الحياة، 1972م)، 66.

150 شرف الدين عبد الحميد، تأريخ الفلاسفة اليونان الأوائل (مصر: الدار المصرية اللبنانية القاهرة 2019م)، ص 80.

151 ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 49.

قفنا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل¹⁵²

واهتمام العرب بفنّ الشعر، والتنافس في حسنِ نظمه وسبكه وبيانه، ولا سيما المعلقات المذهبة التي جعلت أستار الكعبة المشرفة معرضًا لها، لدليل على وجود الملكة الموسيقية والأدبية في أمة العرب¹⁵³.

ومما يدل على وجود ثقافة خاصة بالغناء عند العرب في الجاهلية كونه على ثلاثة أنواع: النصب والسند والهزج¹⁵⁴، فلكل نوع شعر خاص ووقت وطريقة أداء خاصة¹⁵⁵. فالشعر بأوزانه وقوافيه هو مصدر الفنّ الموسيقي الأول في غناء العرب قبل الإسلام، ومع ظهور الإسلام وانتهاء زمن الجاهلية، دخل الغناء العربي في زمن التطور والازدهار¹⁵⁶.

1.3.2. الغناء الديني في عصر النبوة:

من مقاصد الشريعة تزكية النفس الإنسانية وسموها عن التعلق بالماديات، وترفعها عن كل ما يشينها، ويحطّ من قدرها، وجعل الله من طبيعة النفس البشرية سموها بالسماع للنعمة، سواء أكانت مجردة أم مقترنة بكلام، فإن كان الكلام رفيعًا زادت طربًا ورفعة¹⁵⁷. فلاحظ أن كثيرًا من الشعائر مقترنة بنعمات تصدر عن الحنجرة البشرية، كالأذان والإقامة، والتلاوة، والصلوات، والتكبيرات¹⁵⁸.

ولقد أثنى رسول الله ﷺ على أبي موسى الأشعري حين سمعه يتلو كتاب الله ﷻ، قال رسول الله ﷺ لأبي موسى: "لو رأيتني وأنا أستمع لقراءتك البارحة! لقد أوتيت مزمارًا من مزامير آل

152 عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط4. (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1997م)، 17/11، والدخول كقبول اسم موضع. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، باب دخل، ص998.

153 علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، ط1. (مصر: مكتبة الشباب، 1980م)، ص163.

154 الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستطرف، ص396.

155 أتى الباحث على ذكر هذه الأنواع وتفصيلها في هذا الفصل، مطلب: أنواع الغناء عند العرب ص10.

156 محمود حفني إبراهيم شفيق، تراثنا الموسيقي، د ط. (مصر: دار محمد الأمين، اللجنة الموسيقية العليا، د ت)، 28/1.

157 جعفر الكتاني، مواهب الأرب المبرئة من الجرب، ط1. (لبنان، بيروت: دار الكتب العلمية، 1971م)، 160.

158 عبد الكريم الجيلي، غنية أرباب السماع في كشف القناع عن وجوه الاستماع، ط1. (لبنان: دار الكتب العلمية، 2017م)، ص262.

داود"159.

وأمر ﷺ عبد الله بن زيد فقال: "فقم مع بلال فإنه أندى وأمدّ صوتاً منك، فألقِ عليه ما قيل لك، ولينادِ بذلك"160.

وكذلك أذن ﷺ بالحداء، وهو: الغناء الذي يرافق المسير مع الإبل¹⁶¹، وكان أنجشة وهو غلام متخصص بهذا النوع من الغناء، فقال له النبي ﷺ: "يا أنجشة رويدك سوقاً بالقوارير"162.

والآثار التي وردت في استقبال أهل المدينة للنبي ﷺ، وقد أنشدوا نشيداً جماعياً من (مجزوء الرمل):

طلع البدر علينا من ثنّيات الوداع
وجب الشكر علينا ما دعا لله داع¹⁶³
ويعد هذا النشيد هو الأول في الغناء الديني نظماً ولحناً في عصر النبوة¹⁶⁴.

في حديث سلمة بن الأكوع: "خَرَجْنَا مَعَ النَّبِيِّ ﷺ إِلَى حَيْبٍ، فَسَرْنَا لَيْلًا، فَقَالَ رَجُلٌ مِّنَ الْقَوْمِ لِعَامِرٍ: يَا عَامِرُ أَلَا تُسْمِعُنَا مِّنْ هُنَيْهَاتِكَ¹⁶⁵؟ وَكَانَ عَامِرٌ رَجُلًا شَاعِرًا، فَنَزَلَ يَخْدُو بِالْقَوْمِ

159 مسلم بن الحجاج النيسابوري، صحيح مسلم، ت: فؤاد عبد الباقي. (بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1955م)، 546/1، رقم الحديث: 793.

160 الحديث عن محمد بن عبد الله بن زيد عن أبيه، أخرجه الترمذي، وقال: حسن صحيح، ينظر: أبو عيسى الترمذي، الجامع الكبير (سنن الترمذي)، ت: بشار عواد معروف، ط1. (بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1996م)، باب ما جاء في بدء الأذان، رقم الحديث: 189، 231/1.

161 ابن منظور، لسان العرب، 168/14.

162 القوارير مفردة: قارورة وهي واحدة الزجاج وشبه النبي صلى الله عليه وسلم النساء بالقوارير لضعفهن. ابن منظور، لسان العرب، 84/5.

وتخريج الحديث: محمد بن إسماعيل البخاري، الجامع الصحيح، ت: مصطفى ديب البغا. (دمشق: دار ابن كثير، دار البمامة، 1993م)، كتاب الأدب، باب ما يجوز من الشعر والرجز والحداء وما يكره منه، رقم الحديث: (5857)، 294/5.

163 أبو بكر البيهقي، دلائل النبوة، ط1. (دار الكتب العلمية، 1985م)، 507/2.

164 اللحن الراجح لهذا النشيد لم يثبت أنه الذي غناه الصحابة الكرام، ولم يصل الباحث إلى مصدر أو عصر هذا اللحن.

165 تصغير هُنَاتِكَ، أي: كلماتك أو أراجيزك. ابن منظور، لسان العرب، 366/15.

يقول:

اللَّهُمَّ لَوْلَا أَنْتَ مَا اهْتَدَيْنَا وَلَا تَصَدَّقْنَا وَلَا صَلَّيْنَا
فَاغْفِرْ فِدَاءً لَكَ مَا أَبْقَيْنَا وَثَبَّتِ الْأَقْدَامَ إِنْ لَاقَيْنَا
وَأَلْقَيْنَ سَكِينَةً عَلَيْنَا إِنَّا إِذَا صِيحَحْنَا بِنَا أَبِينَا
وبالصَّيْحاحِ عَوَّلُوا عَلَيْنَا

فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ: مَنْ هَذَا السَّائِقُ؟ قَالُوا: عَامِرُ بْنُ الْأَكْوَعِ، قَالَ: يَرْحَمُهُ اللَّهُ. قَالَ رَجُلٌ مِّنَ الْقَوْمِ: وَجَبَتْ يَا نَبِيَّ اللَّهِ، لَوْلَا أَمْتَعْتَنَا بِهِ"166.

وعن النابغة قال: «أتيت النبي ﷺ فأنشدته من قولي:

علونا العبادَ عفةً وتكرماً وإنَّا لنرجو فوق ذلك مظهراً
قال: "أين المظهر يا أبا ليلى؟". قلتُ: الجتة. قال: "أجل إن شاء الله". قال: ثم قال:
"أنشدني". فأنشدته من قولي:

ولا خيرَ في حِلْمٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ لَهُ بَوَادِرُ تَحْمِي صَفْوَهُ أَنْ يُكْدِرَا
ولا خيرَ في جهلٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ لَهُ حَلِيمٌ إِذَا مَا أوردَ الأَمْرَ أَصْدِرَا
قال: "أحسنت لا يفضضُ اللهُ فاك"167.

ومن الأدلة التي تؤثر في هذا الباب سماع رسول الله ﷺ للشعر وثنائه على حسان بن ثابت الذي كان يحامي عن النبي ﷺ فقال له: "اهجُ المشركين، فإن جبريل معك"168.

وكذلك أثنى على كعبٍ وعفا عنه بعد أن كان قد أهدرَ دمه، فقد دخل كعبٌ مجلس النبي ﷺ وصحابه وألقى قصيدة (بانث سعاد) المشهورة، فعفا عنه وألبسه بردته وأجلسه بجواره169. ويلاحظ هنا أن هذا تكريم للفن الشعري وثناء وتقدير لأهل صنعته.

166 البخاري الجامع الصحيح، كتاب المغازي، باب غزوة خيبر، رقم الحديث: (4196).

167 نور الدين الهيثمي، مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، ت: حسام الدين القدسي، د ط. (القاهرة: مكتبة القدسي، 1994م)، 126/8، رقم الحديث: (13338)، وقال: رواه البزار، وفيه يعلى بن الأشدق وهو ضعيف.

168 البخاري، الجامع الصحيح، كتاب المغازي، باب مرجع النبي صلى الله عليه وسلم من الأحزاب، رقم الحديث: (3897)، 512/4.

169 علي بن إبراهيم الحلبي أبو الفرج، السيرة الحلبية، ط2. (لبنان: دار الكتب العلمية، 1427هـ)، 301/3.

1.3.3. الغناء الديني في عصر الخلفاء الراشدين:

ازدهرت الحضارة الإسلامية بعد أن توسعت الفتوحات، وأخذ الفنّ يجتدُ طريقًا له في نفوس المسلمين، فالتمدُّنُ بدتْ ملامحه واضحةً وخاصةً في عهد الخليفة عمر بن الخطاب، فورد أنّ قومًا أتوا الخليفة عمر يشتكون من إمامهم الشاب الذي كان لا يبرح من مجلسه حتى يغني قصيدة، فأمر عمر أن يأخذوه إليه لكيلا يُقصَ من شأنه، ولما قابلوه أخبره عمر بأنه مستاءٌ من غنائه، وأبدى الشابُّ عذره وقال هي موعظةٌ لنفسي يا أمير المؤمنين، وطلبَ عمرُ بأن يسمعه وقال: إن كان قولك حسنًا قلت معك، وإلا فأنتهاك عنه، فقال أبياتًا فيها موعظةٌ بالغةٌ مطلعها:

وفؤادي كلّما عاتبتهُ عادَ في اللذاتِ يبغي نصبي
حتى أنهى القصيدة بقوله:

نفسي لا كنتِ ولا كان الهوى اتقي الله وخافي وارهي
فقال عمر: "من أراد أن يغني فليغنّ مثل هذا"¹⁷⁰.

وصرح الغزالي رحمه الله بأن الخداء عادةٌ عند العرب خلف الجمال وما أنكره أحدٌ من الصحابة¹⁷¹. ومما نقله أبو طالبٍ المكي، وهو من العلماء المتصوّفة، أن بعض الصحابة قد استمعوا لغناء الأشعار وطربوا بها، ويروي ذلك عن عبد الله بن جعفر وعبد الله بن الزبير والمغيرة بن شعبة، وينقل عن الحسن بن سالم أنّه سُئل كيف تحرّم السماع وقد كان الإمام الجنيد¹⁷²، وسري

170 المتقي الهندي، كنز العمال، ت: بكر حياني، صفوة السقا. (سوريا: مؤسسة الرسالة، 1981م)، كتاب الأخلاق، 854/3، رقم: (8944) الحديث، وذكره السيوطي في جمع الجوامع مسند عمر بن الخطاب، رقم: 3031.

171 محمد بن محمد الغزالي، إحياء علوم الدين، د ط. (بيروت: دار المعرفة، د ت)، كتاب آداب السماع والوجد 274/2.

172 الجنيد بن محمد البغدادي صوفي عالم بالكلام، ولد في بغداد وتوفي فيها 297هـ. ابن خلكان، وفيات الأعيان، 73/1.

السقطي¹⁷³، وذو النون المصري¹⁷⁴، يستمعون فعجب من نسبة ذلك له وقال: "كيف أنكروا السماع، وكان عبد الله بن جعفر الطيار يسمع! ثم بين لهم أنه ينكر اللهو واللعب عند السماع"¹⁷⁵.

وفي المستطرف أن عبد الرحمن بن عوف سمع عمر من خلف بابه يغني بالركابية ويقول:
فكيف ثوائي بالمدينة بعدما قضى وطراً منها جميل بن معمر
وكان عمر يحب جميلًا ويقربه، وأذن عمر لعبد الله بن عوف بالدخول وقال له: "إذا خلونا قلنا ما يقول الناس في بيوتهم"¹⁷⁶.

فلاحظ: أن عددًا ليس بالقليل من الصحابة كان يهتم بالشعر المغنى لأغراض سامية، لا سيما أمير المؤمنين عمر بن الخطاب الذي عُرف بتمسكه بالكتاب والسنة، وحزمه في مثل هذا القضايا.

1.4. الغناء الديني في العصر الأموي والعباسي:

1.4.1. لمحة عن فن الغناء في هذه المرحلة:

في عصر بني أمية بدأ التطور الفني في الشعر وأغراضه التي تأثرت بالقيم الدينية والروحية، ومن طرف آخر أثرت الفتوحات في اندماج العرب بغيرهم فنهضوا في العمران والفنون، فالموالي - وهم المسلمون الأعاجم - قاموا بأعمال التمدين المادية والمعنوية في المدن الكبرى مثل البصرة والكوفة، حتى مدن الحجاز مكة والمدينة المنورة¹⁷⁷. ومن أهم مظاهر هذه النهضة هي الفنون

173 ولد في بغداد وتوفي فيها 253هـ، من أوائل من تكلم بالتوحيد والتصوف في بغداد. ابن خلكان، وفيات الأعيان، 88/6.

174 وفاته في مصر الحيزية 245هـ، من أوائل المتكلمين في مصر في الأحوال والتصوف. ابن خلكان، وفيات الأعيان، 102/1.

175 أبو طالب المكي، قوت القلوب في معاملة المحبوب، ط2. (بيروت: دار الكتب العلمية، دت)، 102/2.

176 الإشبيلية، المستطرف في كل فن مستظرف، ص394.

وذكره ابن عبد البر وذكر أن فيه قلب فقد تغنى عبد الرحمن بالنصب، وسأله عمر، وليس كما ذكره الإشبيلية

والمبرد في الكامل. ينظر: يوسف ابن عبد البر، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ت: علي محمد البجاوي، ط1.

(بيروت: دار الجيل، 1992م)، 248/1.

177 شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ط1. (مصر دار المعارف - 1995م)، 39/2.

وبالأخص الغناء، فقد أخذ العرب طريقةً جديدةً نجدها في كتاب الأغاني للأصبهاني¹⁷⁸ حين يعين الرقيم الموسيقي الخاص بالصوت، وهو ما يسمى في عصرنا بأصول الإيقاع والمقام، فيقول مثلاً: الغناء لمعبد¹⁷⁹، ولحنه من الثقل الأول بالوسطى، أو رمل بالسبابة في مجرى البنصر، أو ثانٍ ثقل بالوسطى والخنصر ونحو ذلك¹⁸⁰.

وبنفس الزمن الأموي نرى بعض الخلفاء، أو الأمراء في دمشق، يضعون الحاناً ويسمعون الغناء ويولعون بالموسيقى، ويميزون أرباب هذه الصنعة، ويواسونهم ولا ينكر عليهم مُنكر، ومن هؤلاء الخليفة المشهور بفضله وعلمه عمر بن عبد العزيز¹⁸¹.

و مع انتقال الخلافة إلى بغداد عاصمة العباسيين، انتقلت بعض الفنون التي تأثر بها العرب من المدن الأخرى، وخاصة الغناء، والرقص، والموسيقى، ويعود ذلك لاتصال العراقيين بالشام والبلاط الأموي تحديداً، فقد كانوا يذهبون إلى الشام ويعودون حاملين ما وجدوه من حضارة وفن وذوق جديد إلى العراق، ومن طرفٍ آخر هناك سببٌ قوي يجعل الدولة العباسية ذات نهضة فنية واضحة، وهو دخول الفرس بالحياة الإسلامية دخولاً صريحاً في هذا الزمن، وهم من هم في مجال الفنون والملاهي والطرب¹⁸².

وقيل: اقتبس العرب من الفرس فقط، وزعم البعض أنهم أخذوا من الروم أكثر، ويرى شوقي ضيف أنه ليس من المعقول أن يتأخر العرب في اقتباس الموسيقى حتى نهاية القرن الأول الهجري، مع أن استعدادهم الفطري لها مع المناخ وكثرة الارتحال، وحب الاطلاع والتواصل مع جيرانهم الأعاجم، كل ذلك كان من الجاهلية، وأمة العرب من أكثر الأمم تولعاً بالغناء والملاهي والطرب بعد الروم والفرس¹⁸³.

178 أول كتاب يتكلم عن الغناء في الجزيرة العربية في 25 مجلداً ويعتبر من أهم المراجع من زمن الجاهلية حتى العصر العباسي، بالتحديد عصر المأمون. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ت: إحسان عباس، ط3. (بيروت: دار صادر، 2008م)، وللاستزادة الاطلاع على مقدمة المحقق، ص5.

179 معبد بن وهب، نوابغ الغناء العربي في العصر الأموي، تاريخ الإسلام، تحقيق: عمر التدمري، ط2. (بيروت: دار الكتاب العربي، 1993م)، 269/8.

180 أحمد شوقي ضيف، معجم الموسيقى، ط12. (مصر: دار المعارف، دت)، ص33.

181 محمد كرد علي، كتاب خطط الشام، ط3. (دمشق: مكتبة النور، 1983م)، 94/4.

182 كرد علي، خطط الشام، 92/4.

183 ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص59.

وبالنتيجة لقد شهدت الحضارة الإسلامية ازدهارًا وأصبح العربُ والشرقُ أجمعُ أثرياءَ بالفن والأدب والفكر متشربين من حضارات متعدّدة، والموسيقى وهي فنٌّ بارزٌ يمكن أن نعتبرها الأكثرَ حظًا بين الفنون المتطورة في تلك المرحلة، وخاصةً بظهور مغنين جدد يعدُّ كل واحد منهم مدرسة في تطور الغناء العربي¹⁸⁴.

1.4.2. أشهر أعلام الغناء في العصرين الأموي والعباسي:

وأول هؤلاء وأهمهم: طويس بن عبد الله، أبو المنعم المدني، يضرب به المثل في الحذق والذكاء بالغناء وبغيره، وهو المغني الأول في المدينة كان ضاربًا للدف المربع، تعلم من السبايا الفارسيات، كثير الظرافة ويمتلك روح الدعابة، واشتهر بالتخنث فأسقطه هذا اللقب عن رتبة الفحولة في الغناء، لكنه بقي اسمه على أنه أول من غنّى وأتقن الغناء في عصر الخلفاء الراشدين، وبالتحديد في خلافة علي بن أبي طالب، وكانت وفاته سنة اثنتين وتسعين هجرية¹⁸⁵، وله أول أغنية (وتسمى صوتًا):

كيف يأتي من بعيدٍ وهو يخفيه الغريب¹⁸⁶.
ومن الذين اشتهروا بالغناء نائر خاثر¹⁸⁷، وهو الذي نقلَ المغاني الفارسيّة وصنع النهضة الموسيقية في البلاد الإسلامية.
ومنهم ابن مسجع¹⁸⁸، ويرى الدكتور هنري فارمر¹⁸⁹ أنه منذ القرن الأول نشأت النظريات

184 شفيق، تراثنا الموسيقي، 32/1.

185 طويس بن عبد الله، أبو المنعم المدني، وهو المغني المشهور، يضرب به المثل في الحذق والذكاء بالغناء وبغيره، وكانت وفاته سنة اثنتين وتسعين هجرية. ابن خلكان، وفيات الأعيان، 507/3.

186 ابن شاعر الكتي، فوات الوفيات، تحقيق: إحسان عباس، ط1. (بيروت، لبنان: دار صادر، 1974م)، 138/2.

187 وهو من أشهر المغنين والملحنين العرب من أصل فارسي ولد في المدينة وكان من أجمل الناس صوتًا وأحسنهم معشرًا 63هـ. خير الدين الزركلي، الأعلام، ط15. (بيروت: دار علم للملايين، 2002م)، 68/3.

188 مولى بني جمح، أسود اللون، أول من أدخل فنون الموسيقى الفارسية واليونانية إلى الجزيرة، وهو الأستاذ الأول لكثير من المغنين، ولد بمكة وتعلّم في بلاد فارس، من تلامذته ابن محرز وابن سريج ومعبد تويي 715م 96هـ. ليلي مليحة فياض، موسوعة أعلام الموسيقى، ط1. (بيروت: دار الكتب العلمية 1992م)، ص9.

189 ولد 1882 وهو من محترفي الموسيقى ومتخصص بالموسيقى العربية والشرقية والفارسية عموماً، وأنشأ عددًا من الكتب والمجلات، درس عددًا من الكتب التاريخية في الموسيقى العربية. نجيب العقيقي، المستشرقون، ط3.

الموسيقية في الحجاز وابن مسجع كان قد تعلّم الغناء من الفرس وتلقّى عن الموسيقيين الروم أصحاب النظريات، ويرى أنه لا صحةً لاعتبار طويس أول من غنّى بإتقانٍ بين العرب¹⁹⁰. ويأتي بأدلة على أن ابن مسجع قد ردّ نظريات الموسيقى الفارسية والروميّة التي تخالف قواعد الموسيقى العربية، وهذا يؤكد التلاقح بين الفنون الموسيقية الأصيل منها والدخيل، ويؤكد (فارمر) في أبحاثه على استقلال الموسيقى العربية مع استفادتها من نظيرتها الفارسيّة والروميّة، وينقل عن الكندي الموسيقي العربي الذي رأى أن دراسة الموسيقى لا تكتمل إلا بدراسة فنون الحضارات جميعاً¹⁹¹.

وينقل عن كتاب إخوان الصفا¹⁹²، وذلك في القرن الرابع حيث جاء ما يدلّ على أن هناك قوانين وقواعد لألحان الفرس والروم واليونان تختلف عن قوانين ألحان العرب وقواعد غنائهم¹⁹³. وجاء في العقد الفريد لابن عبدربه، وهو من أدباء القرن الرابع الهجري، كيف دخلت الأنغام الفارسيّة إلى الموسيقى العربية، وما روي عن خبرة إسحاق الموصلي¹⁹⁴ في تمييز اللحن اليوناني ومعرفته بأصوله، يعطي دلالة واضحة على أنه مختلف عن اللحن العربي¹⁹⁵.

1.4.3. كتاب الأغاني:

يرى ابن خلدون أنّ الغناء موجودٌ من الصدر الأول، وذلك لوجود الشعر، وما الغناء إلا تلحين للشعر، وكان الفضلاء من أهل العلم أيام العباسيين يأخذون به لتحصيل الشعر وأساليبه وفنونه فلم يكن ذلك قدحا في المروءة أو العدالة، ويثني ابن خلدون على كتاب الأغاني الذي

(القاهرة، مصر: دار المعارف، 1964م)، 539/2.

190 هنري فارمر، تاريخ الموسيقى العربية، ترجمة: حسين نصار، د.ط. (القاهرة: دار المركز القومي للترجمة، 2010م)، ص60.

191 المرجع السابق، ص85، وسيأتي الباحث على ترجمة الكندي في أعلام هذه المرحلة.

192 إخوان الصفا: مجموعة من الفلاسفة العلماء القرن الرابع الهجري اهتمت بالعلوم الفلسفية والهندسية والموسيقى. طه حسين رسائل إخوان الصفا، ص5-6 مقدمة التحقيق.

193 فارمر، تاريخ الموسيقى العربية، ص85.

194 إسحاق بن إبراهيم بن ماهان المشهور بابن النديم الموصلي ولد سنة 150 هجرية، كان ندباً ومغنياً ظريفاً خليعاً، عالم باللغة والشعر والأخبار، وله مكنة في علم الكلام والحديث، أعجب المعتصم بغنائه وأدناه، توفي سنة 235 هجرية. ابن خلكان، وفيات الأعيان، 202/1.

195 أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، ط1. (بيروت: دار الكتب العلمية، 1404هـ)، 28/7.

جمع فيه مؤلفه أخبار العرب وأشعارهم وفنونهم، وصنفه على أساس مئة صوت¹⁹⁶ التي جمعها أهل الفن للخليفة الرشيد حتى عدّه "ديوان العرب، والجامع للفنون، والغناء، والأشعار"¹⁹⁷. ولا حظّ الباحث بعد الاطلاع على كتاب الأغاني أنّه لم يحتو على فصلٍ مخصّص للغناء الديني أو على مغنٍ تميّز به، حتى الأصوات المئة التي اختارها نخبة من أهل الغناء في قصر الخليفة الرشيد¹⁹⁸ لا تدلّ على وجود غناء ديني بشكل صريح، فأكثرها لأغراض الغزل، وشكوى الوجد، والوصف والمديح.

ولكنّ بعض القصائد لها محتوَى دينيٌّ لا مِرية فيه، فقد روى الأصفهانيّ عن الحسين بن حمّاد عن أبيه قال: لما حضر الموت بعبيد الله بن شدّاد دعا ولده محمّداً وأوصاه ووعظهُ موعظةً بليغةً وأمرهُ بتقوى الله تعالى والشكرِ لله والصدقِ بين النَّاسِ وروى له قصيدة الحُطَيْبَةِ ومطلُعُها:
ولسْتُ أرى السعادةَ جمعَ مالٍ ولكنّ التقيّ هو السعيدُ¹⁹⁹.
وبعض هذه الأصوات حوى على الأخلاق الحميدة والحُصَال الطيّبة التي تستجلبها الطباعُ السليمةُ، وبعضها حوى على جانب الإيمان بالله والتوكّل عليه، فمن بين أفضل ثلاثة أصواتٍ اختارها المغنّون نلحظُ التأثيرَ بالمعاني الدينيّة كالحجّ والصيام، وهو صوت²⁰⁰ العرجي²⁰¹، ومن تلحين إبراهيم الموصلّي²⁰² حيث يقول:

-
- 196 المقصود بالصوت: الأغنية. محمد أمين المؤدّب، معالم وعوالم في بلاغة النص الشعري القديم، (لبنان: مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، 2005م)، ص169.
- 197 ابن خلدون، العبر وديوان المبتدأ والخبر، 764/1.
- 198 هم: إبراهيم الموصلّي وإسماعيل بن جامع وفليح بن العوراء. الأصفهاني، الأغاني، مقدمة الكتاب 23/1.
- 199 المرجع السابق، 113/1.
- 200 يذكر الأغنية ويأتي بعد ذلك بعروضها وضربها والمقام، فيقول مثلاً صوت من البسيط يعني من البحر البسيط، من الثقل الأول يعني وزن الإيقاع، إذا قال من مطلق المثنى يعني درجة النوى على العود. صالح المهدي، مقامات الموسيقى العربية، د ط. (تونس: المعهد الرشيدى للموسيقى التونسية، 1982م)، ص29.
- 201 عبد الله بن عمر الأموي القرشي كنيته أبو عمر أديب ظريف سخي متميز بالفروسية وهو من أهل مكة ونسب للعرجي يعود لقرية العرج قرب الطائف ت120هـ. الزركلي، الأعلام، 109/3.
- 202 إبراهيم الموصلّي يلقب بالنديم أبو إسحاق كان مقرباً من الخليفة المهدي بن منصور وكان الأول في عصره بالغناء وكان صاحب ألحان عجيب صاحبه زلل ضارب العود المعروف ت188هـ في بغداد. ابن خلكان، وفيات الأعيان، 43/1.

وكيف يزكى حج من لم يكن له
يظل يرائي في الصيام نهاره
إمام لدى تجميره غير دلدل²⁰³.
ويلبس في الظلماء سمطي قرنفل²⁰⁴

1.4.4. موعظة من كتاب الأغاني:

ويأتي كتاب الأغاني بقصة طريفة، بقيت مضرّباً للمثل، فقد روى الأصبهاني عن الأصمعي أنّ جازاً كان يعمل بالغناء في مدينة الكوفة، فكان الإمام أبو حنيفة يسمعه ويعجب بغنائه، وكان كثيراً ما يردّد:

أضاعوني وأيّ فتى أضاعوا
ليوم كريهة وسدادٍ ثغر

وقبضت عليه شرطة الليل سكران، فلم يسمع ليلتها أبو حنيفة غناؤه وافتقده، وحنّ إلى صوته، فسأل عنه وعلم الخبر، فانطلق يسأل عن جاره ويشفع له..

فقام رئيس العسس بفكّه وأطلقه إكراماً للإمام أبي حنيفة، ودعا الإمام جازه وسأله " ألم تكن تغني: أضاعوني وأيّ فتى أضاعوا؟ فهل ترانا قد أضعناك؟" فأجاب: " لا والله، ولكنك أحسنت إليّ وتكرمت. أحسن الله أجرك". وأمره أبو حنيفة إلى العودة إلى ما كان عليه من الغناء الذي كان يأنس به، ولم ير به بأساً²⁰⁶.

1.4.5. تدوين الغناء والألحان في العصرين الأمويّ والعباسيّ:

كما مرّ سابقاً دخل علم الموسيقى إلى جزيرة العرب، وذلك بدخول أبناء الحضارة الفارسية والروميّة في الإسلام، فلم ييخلوا في نقل علومهم للعرب من باب الأمانة العلميّة ومحبة أبناء دينهم الجديد.

وبالتالي استطاع العرب أن يضعوا قواعد لموسيقاهم وغنائهم، فضلاً عن اقتباسهم واستفادتهم من حضارات الشعوب الأخرى.

كما أنّ هناك من اهتم بتدوين الشعر والغناء بكلماته وسيره ورواياته، وأهم كتاب هو (الأغاني) الذي سبق الحديث عنه، فقد اهتم بسرد أحداث كلّ أغنية وصوت، وكتب الأدب ودواوين

203 قوم دلدل: تدلّوا بين أمرين فلم يستقيموا. الفيروزآبادي، القاموس المحيط، باب (دلّ)، ص1000.

204 السّمت: خيط النظم. الفيروزآبادي، القاموس المحيط، باب سمط، ص672.

205 أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ط2. تحقيق: سمير جابر. (بيروت: دار الفكر)، 393/1.

206 المرجع السابق، 399/1.

الشعراء عموماً كلها أسهمت بخدمة هذا الجانب²⁰⁷.

وهناك قسم آخر اعتنى بقواعد الغناء وقوالبه وإيقاعاته، وهو ما يسمى (الجانب النظري لعلوم الموسيقى)، وتاريخياً يذكر أنّ أول مؤسسٍ لعلم الموسيقى وقواعد الألحان فيثاغورث الهرمس²⁰⁸ اليوناني، وعرفه بقوة وصفاء العقل وحركاتٍ دورانِ الأفلاك، فاستمع هذا الرياضي إلى الأصوات ونظّم الأصوات الثمانية حسب دوراتِ القَلِكِ وأصواتها كما نقل السفاريني من كتاب (تاريخ الحكماء)²⁰⁹، ومن الفلاسفة المسلمين من اشتغل بهذا العلم مثل: الكندي والفارابي وابن سينا وعلماء متخصصّون في الموسيقى مثل يونس الكاتب والأرموي وإسحاق الموصلي²¹⁰، وجاء في العقد الفريد عن اهتمام واعتناء الفلاسفة بالألحان والنغم، كما نقل زعم بعض الفلاسفة أنّ النغمَ زيادةٌ بقيت من المنطق لم يستطع اللسان إخراجه فقامت الطبيعة بإخراجه بالألحان، ثم يذكر حقيقةً فلسفيةً عن السماع للنغم المُطرب، وهي أن جميع اللذات تحتاج إلى عَناءٍ وتعِبٍ للجوارح سواء أكانت في المأكل أو المشرب أو غيرها إلا هذه اللذة، فهي روحية لا عناء للبدن لتحقيقها²¹¹.

1.4.6. أشهر علماء صناعة الألحان وكتبهم في العصرين الأموي والعباسي:

إن معرفة العلماء الذين أسهموا في صناعة الألحان ودراساتهم وكتبهم ضرورية للاهتمام إلى قالبِ تلحينِ وبناءِ لحنِ الموشح، وكذلك الأوزان الإيقاعية الأصيلة عند العرب، فغالب الدراسات تتوجّه إلى دراسة القالب الأدبي مع استبعاد وجود أبحاث قديمة تخصّ البناء اللّحني للموشح، وسنرى أنّ الكندي هو أول من ألّف في أنواع أبنية التلاحين وتكلّم عن بنية

207 علاف، الطرب عند العرب، ص12-13-28.

208 من علماء الفلسفة والرياضيات والموسيقى ومؤسس لمدرسة المثالية الفلسفية وزعيم طائفة دينية مبنية على التفكير والعلم بأشكاله وخاصّة الرياضيات والموسيقى، وقيل يعود إلى ديانة سماوية تدعى الأورفية، وقواعدها تشبه قواعد التصوف وتعتقد بوحداية الله، توفي 572 ق م. سامي السهم، التصوف العقلي في اليهودية والمسيحية والإسلام، ط1. (القاهرة: دار الكتب المصرية، 2014م)، ص11.

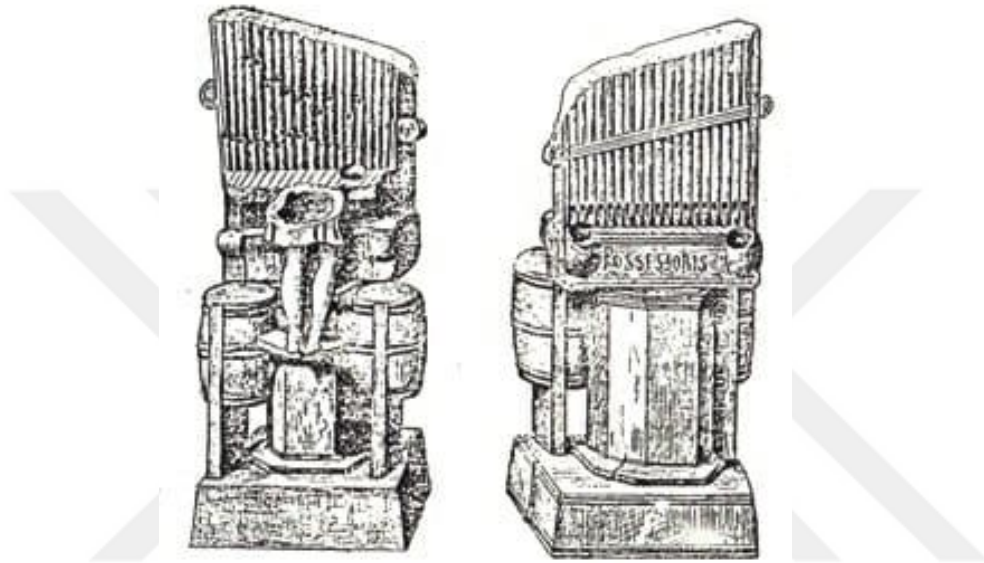
209 شمس الدين محمد السفاريني الحنبلي، غذاء الألباب في شرح منظومة الآداب، ط2. (مصر: مؤسسة قرطبة، 1993م)، 176/1.

210 فارمر، تاريخ الموسيقى العربية، ص257-263.

211 ابن عبد ربه، العقد الفريد، 5/7.

المُوشح، ويظهر أنّ ابن سناء الملك وهو أوّل من ألف من المشاركة عن الموشحات²¹²، أكّد أن أوزان الموشح نوعين: فمنها ما جرى على أوزان العروض المعروفة ومنها وهو الأكثر ما جعل عروضه التلحين القائم على الأوتار والآلات، وخصّص آلة (الأرغن) وعدها الآلة الأهمّ لصناعة الموشح بقلبه اللّحني ووزنه الشعريّ المغاير للأوزان التقليديّة²¹³.

شكل 1.1: آلة الأرغن²¹⁴



المصدر: <https://sanjakdar-chaarani.com>

ومن علماء صنعة الألحان والأوزان:

أولاً- **يونس الكاتب**: يونس بن سليمان، لقبه الكاتب وهو من المغنين الذين أخذوا عن معبد وابن سريج وغيرهما وخرج من المدينة وكان كاتباً لدى والده الفقيه سليمان بن كرد، وانتقل إلى الشام بطلب من الخليفة الوليد بن يزيد²¹⁵ وكان مغنياً بارعاً في قصره حتى مقتل الخليفة ولا

212 مقداد رحيم، الموشحات في بلاد الشام، ط1. (بيروت: عالم الكتب، 1987م)، ص146.

213 ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، ت: جودت الركابي، ط3. (دمشق: دار الفكر، 1980م)، مقدمة التحقيق الأولى، ص13.

214 منى سنجدار، "موقع الميكانيكا التطبيقية، آلات الموسيقى العربية (الأرغن)"

https://sanjakdar-chaarani.com/new_ma_j3x/index.php/2013-09-18-18-16-53/2013-09-18-18-19-

[23] [14-09-2023م]

215 الوليد بن يزيد بن عبد الملك، ولد سنة تسعين كان خلفاً لهشام، اشتهر بفسقه ومجونته، وقتل في قصره بعد سنة

يعرف تاريخ وفاته²¹⁶، ويعدّ كتابه (النغم) أول كتابٍ صنّف في هذا الباب وكذلك كتاب (القيان)، وذكر المستشرق (هنري فارمر) أنّه لم يصلنا شيء منها²¹⁷.

ولكن في عام 1950م عُثر على مجموعة رسائل في المُتحف البريطاني، وكان من بينها (كتاب النغم) لابن المنجم، وقام المجمع العلمي في العراق بطباعتها، وهذا الكتاب هو رسالة وتكملة لكتاب قبله هو (المغنى وما يجب أن يكون عليه) ويذكر عدد النغم وينقل عن أستاذه إسحاق الموصلبي أن عددها عشرة في الحنجرة البشرية وفي غيرها من الآلات، وتكلّم عن ائتلافها واختلافها، وموضعها على زند آلة العود وهذه الرسالة بضغ صفحات²¹⁸.

ثانياً- الكندي الفيلسوف: وهو يعقوب بن إسحاق الكوفي الفيلسوف صاحب الفنون والتصانيف، وفريد عصره بالطبّ والهندسة وعلم الكواكب والمنطق والفيزياء²¹⁹، واختلف بتاريخ وفاته والأرجح أنّها كانت في 256هـ²²⁰، كتب رسالته الكبرى في التأليف ثم كتب رسالته في ترتيب النغمات الدالة على طبائع الأشخاص، وعن تشابه التأليف، ورسالة أخرى في الإيقاع وكتب رسالة في (المدخل إلى صناعة الموسيقى)، ورسالة في (خبر صناعة التأليف)، ورسالة في (صناعة الشعر) ورسالة في (صناعة الموسيقى)²²¹.

أما رسالته في خبر صناعة التأليف فيقول هنري فارمر: هذه الرسالة في صناعة تأليف الألحان والكندي من وضع اسمها ويجب على القارئ التمييز بينها وبين الكتاب الأضخم (الرسالة الكبرى في التأليف)، فهذه الرسالة الصغيرة لم يأت فيها بعنوانة وفصول كعادة الرسائل، بل

من حكمة سنة 126هـ. الكتي، فوات الوفيات، 256/4.

216 صلاح الدين الصفدي، الوافي بالوفيات، ت أحمد أرناؤوط وتركي مصطفى. (بيروت: دار إحياء التراث، 2000م)، 181/29.

217 فارمر، تاريخ الموسيقى العربية، ص144.

218 ابن المنجم، كتاب النغم، تحقيق: محمد بهجة الأثري، ط1. (بغداد: مطبوعات المجمع العلمي العراقي، 1950م)، ص3.

219 الصفدي، الوافي بالوفيات، 79/28.

220 فاطمة إسماعيل، منهج البحث عند الكندي، ط1. (الولايات المتحدة الأمريكية: المعهد العالي للفكر الإسلامي، 1981م)، ص12.

221 أبو الفرج المعروف بابن النديم، الفهرست، تحقيق إبراهيم رمضان، ط2. (بيروت: دار المعرفة، 1997م)، ص317.

أتى بالكلام سردا وهذه فصولها:

الأبعاد بين الدرجات وأنواع الأجناس (وهي العقود التي تتألف منها المقامات)، والجمع المتصل والمنفصل، المقامات والانتقالات بينها، وتأليف الألحان وأنواع أبنية الألحان، وفي هذا الفصل جاء بنوع بناء الموشح وذكر نسبته وهو على نوعين²²²، وهي أهم رسائل الكندي حسب رأي فارمر²²³.

ثالثًا- الفارابي: نسبة إلى فاراب، وهي مدينة في تركستان ولد 259هـ وتوفي 339هـ²²⁴، رحلت أسرته وهو طفل إلى بغداد وأتقن عددًا من العلوم والفنون أهمها الفلسفة والمنطق والموسيقى، وبعده هو المخترع لآلة القانون على شكلها الحالي، واخترع غيرها من الآلات. وله (كتاب الموسيقى) و(كتاب المدخل). ووضع قواعد للموسيقى أسهمت في تطوير هذه الصناعة ويأتي بعد الكندي ممن كتب في علم الموسيقى من الفلاسفة، واستطاع أن يتقن علوم الموسيقى إلى جانب الفلسفة فألف كتاب (الموسيقى الكبير)، وكتابًا في (إحصاء الإيقاع)، وكتابًا في (الثقل) مضافا إلى الإيقاع و (كلام في الموسيقى)²²⁵. وبعده كتاب (الموسيقى الكبير) من أعظم المؤلفات في الموسيقى الشرقية، وخاصة أن الفارابي كان موسيقيًا مزاولًا لهذه الصناعة بالفعل، فتناول في كتابه (الموسيقى النظرية والتطبيقية) وقسمه إلى جزأين:

الأول هو المدخل لفنّ الموسيقى، والثاني في أصول صناعة الموسيقى، وتكلم عن الآلات والإيقاعات وخصّص فصلا في تأليف الألحان²²⁶.

رابعًا- ابن سينا: كنيته أبو علي ولقبه (الرئيس) واسمه الحسين بن عبد الله بن سينا أصله من

222 الكندي، مؤلفات الكندي الموسيقية، تحقيق زكريا يوسف، (العراق: مطبعة شفيق، 1962م)، أنواع البناء اللحني ص60. وسبقف عليه الباحث في مطلب (غناء الموشح) في المبحث التالي.

223 المرجع السابق، ص12.

224 ابن خلكان، وفيات الأعيان، 153/5.

225 علاف، الطرب عند العرب، ص116.

والموجود حاليا هو كتاب (الموسيقى الكبير) فقط. رشيد العلوي، "منزلة الموسيقى العربية في فلسفة الفارابي"،

[12.05.2023] <https://www.almadasupplements.com/view.php?cat=24826>

226 محمد بن محمد الفارابي، الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس خشبة، ط2. (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2017م).

بلخ، بلغ درجة التضلع من العلوم العقلية والسمعية وهو ابن سبعة عشرة عاماً، تنقل بين بخارى وأصفهان، وتوفي في 428هـ في همدان، وترك عدداً من الكتب والرسائل مثل: حي بن يقظان، النجاة، القانون، وكتاب الشفاء²²⁷.

وخمسة كتب في الموسيقى، وصلنا منها ثلاثة، وهي:

1- الموسيقى جزء من (كتاب الشفاء) وهو ما يعرب كتاب (جوامع علم الموسيقى) وقد قسم كتابه الشفاء إلى أربعة أقسام: المنطق والطبيعات والرياضيات والإلهيات. وقسم الرياضيات إلى أربعة علوم: الهندسة، والحساب، والموسيقى، والفلك. وقسم كتاب الموسيقى إلى ست مقالات، وهي:

(a) الأصوات وأسبابها واتفاقها وتنافرها.

(b) الأبعاد وجمعها وتفريقها.

(c) الأجناس وأنواعها.

(d) الجمع والانتقال.

(e) الإيقاعات وأنواعها والشعر وموازينه.

(f) في أنواع التأليف والآلات²²⁸.

2- الموسيقى وهو جزء من كتاب النجاة (المختصر في علم الموسيقى).

3- كتاب (الحكمة العلائية)

4- (المدخل إلى صناعة الموسيقى)؛ وهو مفقود.

5- كتاب اللواحق وهو من الكتب المفقودة كذلك²²⁹.

خامساً- ابن زبيل: الحسين بن محمد كنيته أبو منصور وهو من الحكماء وعلماء الرياضيات والموسيقى وأديب من أصفهان، وهو من تلامذة ابن سينا، ومات شاباً 440هـ²³⁰.

وكتابه المشهور (الكافي في الموسيقى) نحا فيه نحو أستاذه في موضوعات النغم والإيقاع

227 ابن خلكان، وفيات الأعيان، 157/2.

228 ابن سينا، الشفاء (الرياضيات) (جوامع علم الموسيقى)، تحقيق: زكريا يوسف مراجعة أحمد الإهواني ومحمود حفي، د ط. (مصر: وزارة التربية والتعليم المطبعة الأميرية بالقاهرة، 1956م)، ص 35.

229 المرجع السابق، ص 3.

230 الأعلام، للزركلي، 254/2.

والتسلسل فيها، والمصطلحات الموسيقية ومسمياتها، وخالفه في تدوين موازين الإيقاع وعدد نقرات الضرب، فعنده علم الموسيقى مؤلف من بحثين:

1. علم الصوت وتأليف النغم (الألحان).
 2. الزمن ويسميه علم الإيقاع
- ويتكلم عن الناحية الفيزيائية للصوت من قوة وانتشار وتردد، وعبر عن النغمات (الدرجات) بالأرقام: (1 2 3 4 5...) مخالفا لمن قبله حيث كانوا يستخدمون الحروف الأبجدية المرتبة: أ ب ج د هـ ز ح طي كلمن...

أما الإيقاعات فيشرحها شرحا مبسطا، وهي عنده ثمانية:

1. الثقيل الأول، وهو مؤلف من ثماني نقرات 8/8.
2. الثقيل الثاني، ومؤلف من سبع نقرات 7/8.
3. ثقيل الرمل وهو ست نقرات 6/8.
4. خفيف الرمل ويتألف من 5 نقرات 5/8.
5. الهزج، وهو أربع نقرات 4/8 أو 4/4.
6. خفيف الثقيل، ومؤلف من أربع نقرات مثل الهزج.
7. خفيف الثقيل الثاني، (ثلاثي) مؤلف من ثلاث نقرات 3/4 أو 3/8.
8. خفيف الهزج، (ثنائي) 2/4²³¹.

سادسًا - **صفي الدين الأرموي ٦٩٣** ت، هو صفي الدين عبد المؤمن بن أبي المفاخر الأرموي البغدادي المتوفى ٣٩٣ نسبة إلى أرمية قرب أذربيجان، ولد ببغداد ٦١٣ هـ كان خطاطا وموسيقيا بارعا²³².

أهم مصنفاته في الموسيقى: الرسالة الشرفية، وكتاب الأدوار المشهور²³³.

231 ابن زيله، الكافي في الموسيقى، تحقيق: زكريا يوسف، ط1. (القاهرة: دار القلم، 1964م)، ص15.
232 صفي الدين الأرموي، الأدوار في الموسيقى، تحقيق: غطاس خشبة، ط2. (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2017م)، ص217.

233 واعتنى بهذا الكتاب وشرحه عبد الغطاس خشبة وراجعه الدكتور محمود حفي، ولعله في هذا الشرح أيسر وأفضل كتاب بين الكتب القديمة في الموسيقى العربية. المرجع السابق، ص5.

1.5. النشأة الحقيقية للغناء الديني:

في حين أن كتب الأدب لا تكاد تحتوي بحثًا مخصّصًا، عن الغناء الديني في العصر الأموي والعباسي، وجد الباحث ما يدلّ دلالة قطعيةً على وجود الغناء الديني في القرن الثالث الهجري في أحد مؤلفات الموسيقي الكندي، وهو كتاب (المصوتات الوترية) في المقالة الثالثة التي خصّصت لتأليف اللحن، فجعلها قسمين قسم مخرجه الأوتار، وهو الموسيقى المجردة من الكلام.

وقسم مخرجه الفم وذكر أن النوع الأول منه وهو الألين في النغمات، يشمل التسبيح والتضرّع والتهليل والتخشع.. إلخ²³⁴.

وكذلك وجد في كتب التصوف²³⁵ بحثًا يتكرّر ويستفيض فيه المؤلفون، وهو السّماع، وهنا يمكن أن نمسكَ بطرف الخيط حيث النشأة الحقيقية للغناء الديني، وهي زوايا الصوفية ومجالسهم.

وجاء في كلام أبي طالب المكيّ في قوت القلوب أن الصوفيّة الذين ذكرهم كانوا من أهل السماع كالجُنيد والسريّ السقطي وذي النون المصري، كلهم عاشوا في القرن الثالث الهجري²³⁶

فهنا نشأ الغناء الديني وبدأ بالانتشار مع توسّع المدارس الصوفيّة ونشأة الطرق التي حافظت عليه حتى يومنا هذا.

ونجد أحد أولئك الذين تكلموا عن السماع ونقلوا عن المتقدمين، السراج الطوسي²³⁷ في كتابه اللّمع في التصوف فينقل عن بندار بن الحسين أنّ السماع ثلاثة أحوال: سماع بالطبع وسماع بالحال، وسماع بالحقّ²³⁸.

234 الكندي، مؤلفات الكندي الموسيقية، ص ٨٤.

235 منها: اللّمع للسراج، والتعريف لمذهب أهل التصوف لابي بكر الكلباذي، الرسالة للقشيري، وإحياء علوم الدين للغزالي، وعوارف المعارف للسهروردي.

236 سبق الحديث في مطلب (الغناء في عصر الخلفاء الراشدين) الهامش رقم 172.

237 هو عبد الله بن علي وكنيته أبو النصر السراج، من أئمة أهل التصوف وله مؤلف: اللّمع في علوم وأحوال الصوفية، توفي في 378هـ. الزركلي، الأعلام، 4/104.

238 السراج الطوسي، اللّمع في التصوف، ط1. (ليدن: دار بريل، 1914م)، ص 278.

وينقل كذلك عن الجنيد، وهو من متقدمي الصوفية أن الرحمت تنزل على فقراء الصوفية في ثلاثة مواطن، عند طعامهم، لأنهم يأكلون عن فاقة، وعند مذاكرتهم لأحوال ومقامات الصديقين، وعند سماعهم؛ لأن سماعهم بحال الوجد وشهود الحق²³⁹.
على أن متقدمي الصوفية لم يتقبلوا الموسيقى المرافقة للسمع²⁴⁰، ولكن في القرن الثالث ذهب الكثير منهم إلى الاهتمام بالسمع لما فيه من تحريك للقلب وراحة للنفس، وغدا ركناً في طرقهم، وأقروا بأن الموسيقى تنير الوجد والمشاعر، وتشعل جذوة الحب لله ورسوله.
وسرى كيف أثنى أوائل الصوفيّة مثل الشبلي²⁴¹ والحارث المحاسبي²⁴² والجنيد وذو النون المصري على السماع وحضروا مجالسه، وأكدوا على أهميته في سمو الروح والقلب²⁴³.

1.5.1. السماع عند الصوفية وأدلتهم:

للإمام الغزالي في الإحياء كلام عن السماع، وفيه ما يدل على سماع الخاصة لأغاني الشوق والوجد والغزل، والتي لا تخصّ محبوباً بعينه، فالصوفية يسمعونها ويسقطون كلماتها على أحوالهم، ولا شك أن هذا هو الطور الأول في الغناء الديني، فالألحان وضعت لكلمات غزليّة مليئة بالرموز، ولكنهم يسمعونها بحال وجدهم وشهود يقينهم²⁴⁴.
وهناك كلام للطوسي في اللّمع ينبه على أنّ سماع العامة لا ينبغي أن يكون من ذلك النوع، بل لا بدّ أن يكون لسمعهم للمجاهدة والتوبة وهذا نوع من الغناء الديني الخالص²⁴⁵.

1.5.2. رأي الغزالي في السماع:

يرى الغزالي أنه لا يوجد نصّ ولا قياس على تحريم السماع، بل النص والقياس يبيحان السماع،

239 الغزالي، إحياء علوم الدين، 2/207.

240 الطوسي، اللّمع في التصوف، ص280.

241 أبو بكر الشبلي ناسك اشتهر بصلاحه وهو شاعر من خراسان ت 343هـ ينسب لقرية شبلة توفي في بغداد، الأعلام للزركلي، 2/341.

242 أبو عبد الله من العلماء بالأصول والتصوف وله مؤلفات في الزهد ومن أشهرها الرعاية لحقوق الله والخلوة ورسالة المسترشدين توفي في بغداد 343هـ. ابن خلكان، وفيات الأعيان، 2/57.

243 حسن كامل يلّمز، الملامح العامة في التصوف، ترجمة إباد أربكان. (إسطنبول: دار الأنصار، 2021م)، ص179.

244 الصيادي، رياضة الأسماع في أحكام الذكر والسمع، ص10 وما بعدها.

245 الطوسي، اللّمع في التصوف، ص271.

فيرى أنّ القياس إباحة الصوت إن كان طيبًا، فهو من المستلذات المباحة، فالأصوات المستلذة كصوت العنادل والمزامير، والمستكرهة كصوت الحمير، وبذكر الآية: ﴿يَزِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاءُ﴾ [فاطر: 1]، ويذكر أنّ معناه الصوت الحسن، ويأتي بحديث: "ما بعث الله نبيا إلا حسن الصوت"²⁴⁶. والحديث المشهور في مدح أبي موسى الأشعري "لقد أعطي مزمارة من مزامير آل داود"²⁴⁷، ثم يتساءل الغزالي فيقول: فلماذا لا يجوزُ سماعُ صوتٍ يؤخذ منه الحكمة والمعاني الدقيقة؟، و"إنّ من الشعرِ لحكمة"²⁴⁸.

ونتيجة كلام الغزالي أنّه يجب أن نقيس جميع الأصوات الخارجة من الأجسام بإرادة الإنسان سواء من حلقه، أو من آلة غيرها بصوت العنديل الذي اتفق على حلّه، والعلّة المشتركة هي كون هذه الأصوات مستلذٌ بسماعها، طيبة بوصفها، وفيها تناسب في مطلعها ومقاطعها ووزنها، وأمّا العلة في تحريم الآلات فهي التشبه بأهل الفسق حال الاجتماع عليها²⁴⁹.

1.5.3. السماع عند السراج:

والسراج قد استفاض في هذا البحث وقسمه إلى فصول، ونقل فيه النقول عن أهل السماع من الصوفيّة وعن غيرهم من أهل العلم وعن أهل الغناء. فنقل عن إسحاق بن إبراهيم الموصلي عندما سُئل من الماهر في هذا النوع من الغناء فأجاب: من عنده تمكّن في حبس أنفاسه وقدرة على إفراغ هذه الأنفاس، وقدرة على خطف النفس دون أن يُشعر الآخرين به²⁵⁰، ونقل في أدلته عن أهل السماع مثل أبي سليمان الداراني أنّه يحبّ أن يستمع من اثنين أكثر من أن يستمع إلى واحد²⁵¹.

246 عن قتادة: (ما بعث الله نبيا إلا حسن الوجه حسن الصوت، وكان نبيكم صلى الله عليه وسلم حسن الوجه حسن الصوت، وكان لا يُرجع) الحديث عن قتادة. أبي عيسى الترمذي، *الشمائل الحمديّة*، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، د ت)، باب ما جاء في قراءة رسول الله صلى الله عليه وسلم، رقم الحديث: (303)، ص 183.

247 سبق تخريجه، ص 37.

248 البخاري، *الجامع الصحيح*، كتاب الأدب، باب: ما يجوز من الشعر والرجز والحداء وما يكره منه، رقم الحديث: (5793)، 276/5.

249 الغزالي، *إحياء علوم الدين*، 268/2-271.

250 عبيد الله بن عبد الله ابن خرداذبه، *المختار من اللها والملاهي*، (المكتبة الشاملة: نسخة مرقمة آليا)، ص 12.

251 أنكره ابن قيم الجوزية وذكر عدم صحته في كتاب: محمد بن أبي بكر ابن قيم الجوزية، *الكلام عن مسألة السماع*، تحقيق: محمد عزيز، ط3. (الرياض: دار عطاءات العلم، 2019م)، 440/1.

وقد قسّم السراج السّماع بحسبِ حالِ السامعين:

1.5.3.1. سماع العامّة:

ويرى السّراج إباحةً ذلك لهم، ويستدلّ بالآية الكريمة: ﴿فِي رَوْضَةٍ يُحْبَرُونَ﴾ [الروم: 15] أنه السماع للمؤمنين في الجنّة من الحور العين وهذا مروى عن مجاهد، ولا نصّ على تحريم السماع للعامّة²⁵²، ويستشهد بحديث عائشة والجارتين اللتين كانتا تضربان بالدف في بيتهما، ولم ينههما رسول الله ﷺ²⁵³.

وينقل حديث البردة في قصيدة بانث سعاد التي ألقاها بين يدي النبي ﷺ²⁵⁴.

1.5.3.2. وصف سماع العامّة:

جعل السراج شروطاً لسماع العامّة منها أن يعرف السامع صفات الله تعالى وأسماءه العليّة لكي لا يُضيفَ لله ما لا يليق به، وأن يكون قلبه خاليًا من حبّ الدنيا ومدح الناس وثنائهم، وأن يكون سماعه لأحوال التوبة والمجاهدة، وأن لا يسمع مستطيًا ملتدًا بالسماع خشية أن يصيرَ عادةً له، وينهى العامي أن يتكلّف بسماعه، وأن لا يحضّر إلا مع أهل الذكر والإنيابة²⁵⁵.

1.5.3.3. سماع الخاصّة:

وينقل السراج عن سعيد بن عثمان الرازي الواعظ أنه صنّف سماع الخواص على ثلاث مراتب: الأول للمريدين المبتدئين يطلبون بالسماع الأحوال، ويُخشى على هؤلاء من الفتنة، والثاني سماع الصديقين: ويطلبون به الرفعة في الأحوال، وسماعهم بما يتناسب مع أوقاتهم وأحوالهم، والثالث: سماع العارفين (وهم المتوسطون) وهم أهل الاستقامة وهؤلاء يرضون ولا يرفضون

252 نقل ذلك التفسير القشيري في رسالته. عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية، ت: عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف. (القاهرة: دارالمعارف، دت)، 511/2.

253 علي بن محمد الخداعي، تخرّيج الدلالات السمعية، ت: إحسان عباس، ط2. (بيروت، لبنان: دار الغرب الإسلامي، 1419هـ)، ص756.

والحديث عن عائشة: أن النبي صلى الله عليه وسلم دخل عليها وعندها جاريتان تضربان بدفين فانتهرهما أبو بكر، فقال النبي صلى الله عليه وسلم: «دعهن فإن لكل قوم عيدا». أحمد بن شعيب النسائي، السنن الكبرى، ت: شعيب الأرنؤوط، ط1. (بيروت: مؤسسة الرسالة، 2001م)، رقم الحديث: (1808)، 311/2.

254 الطوسي، اللمع في التصوف، باب سماع العامّة، ص271. وسبق تخرّيج الحديث، ص39.

255 المرجع السابق، ص271.

الواردات التي تتناهم أثناء السماع من حركة، أو سكون²⁵⁶.

1.5.3.4. وصف سماع الخاصة:

وهؤلاء تهذبت نفوسهم وتطهّرت سرائرهم، فلا يُخشى عليهم عواقب الدنيا، ولا تأخذ الألفان بطبعهم البشري، ولا يتلذذون بالأصوات الطيبة؛ لأنّ بصائرهم تنورت وأسرارهم تقدّست²⁵⁷. ومن هذه الطبقة أبو القاسم الجنيد، وقد سئل "كنت تسمع هذه القصائد فتأخذك حركة وأنت الآن ساكن فتلا الآية الكريمة: ﴿وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ﴾" [النمل: 258]88.

النتيجة: كان السماع عند الصوفيّة الخواصّ، للأغاني المخصّصة في أغراض شكوى الشوق والوجد، وهي لا تصف معشوقاً معيناً، بل تعتمد الرمز والتلميح والوصف المعنوي بعيداً عن التصريح، فلا يمكن أن يكون في سماعهم وصف لجسد امرأة، أو صورة محبوب ما، بل هي كنايةات وصورٌ يصح إسقاطها على صفات الله تعالى أو رسوله ﷺ، أو محبوب يتقربون إلى الله بحبه، فلكل سامعٍ حال، وكما نُقل عن أبي القاسم الجنيد: "السماع لا يحدث في القلب شيئاً، وإنما هو مهيجٌ ما فيه"²⁵⁹.

وأما سماع العامة فهو كلام معناه صريح، ينهض بحالهم ويحثهم على التوبة، وذكر الله وتسبيحه ويغنى هذا الكلام سواءً أكان شعراً أم نثراً ليزيد أثره في نفوسهم.

256 المرجع السابق ص 279

257 المرجع السابق، ص 278.

258 المرجع السابق، ص 294.

259 السفاريني الحنبلي، غذاء الألباب في شرح منظومة الآداب، 1/164.

الفصل الثاني

التوشيح الديني من الأندلس إلى نهاية العصر العثماني

لم تتوقف الحركة الفنية والأدبية في البلاد العربية عن تقدمها رغم المحن التي تعرضت لها الدولة العباسية، فاجتمع في الأندلس الجميلة الفنّ والشعر حتى صارت قرطبة كبعثات حاضرة العلم والأدب والفن.

وانتقل أعلام الأدب والموسيقى إليها، وكان الأثر الأكبر هو في قدوم (زرياب)²⁶⁰ من العراق وقام بنقل فنون الغناء ومنه (الموشح) والموسيقى المشرقية. وبرز منهم (ابن باجة)²⁶¹ و(يحيى الخديج)²⁶²، وكان من موسيقيي بلاد الأندلس (أبو عامر محمد بن الحمارة الغرناطي²⁶³)، وغيرهم²⁶⁴.

وفي هذا الفصل يعرض فيه الباحث رحلة الموشح بدءًا من بلاد الأندلس ويتناول فيه الباحث التالية:

1. الفنون السبعة ونشأة الموشح.
2. علاقة التوشيح بالغناء وأشهر أعلامه وكتبه.
3. التوشيح الديني في الزمن العثماني.

260 هو علي بن نافع مشهور بزرياب تشبيها له بطائر لونه أسود غريد، عالم بالموسيقى والغناء، مهتم بعلم الجمال والطهي، عرف بالثراء والنعمة ولد سنة 172هـ وانتقل إلى الأندلس في 207هـ وتوفي 243هـ على خلاف بذلك. الزركلي، الأعلام، 28/5. المقرئ التلمساني، نفع الطيب، تحقيق: إحسان عباس، ط1. (بيروت: دار صادر، 1997م)، 130/3.

261 هو محمد بن يحيى المعروف بـ (ابن الصايغ الأندلسي) فيلسوف شاعر، خرج على أهل العقيدة وعاداهم، هجاه الفتح بن خاقان، توفي في 532هـ. الصفدي، الوافي بالوفيات، 172/2. المقرئ، نفع الطيب، 17/7.

262 وذكر لقبه المقرئ (الخديج) وهو يحيى بن إبراهيم الحكيم، كنيته أبو زكريا، ألف كتاب الأغاني الأندلسية مقابلة لكتاب الأصفهاني المشرقي، أدرك المئة السابعة ولم يذكر تاريخ وفاته. المقرئ، نفع الطيب، 185/3.

263 قيل ابن الحمارة وابن الجبارة شاعر مجيد عرف بهجائه الخبيث، عاش في المغرب، من تلاميذ ابن باجة في القرن السادس الهجري ولم يذكر تاريخ وفاته. ابن عميرة، بغية الملتبس في تاريخ رجال أهل الأندلس د ط. (القاهرة: دار الكتاب العربي، 1967م)، ص532.

264 العلاف، الطرب عند العرب، ص54.

4. الوشاحون والموشحات في العصر العثماني بين حلب ودمشق.

2.1. الفنون السبعة ونشأة الموشح:

يعدّ العصر العباسي البداية الحقيقية لنشأة الموشح، في بلاد الأندلس، تحديداً في القرن الثالث الهجري، وهنا نَمِيز بين النشأة الموسيقية والنشأة الأدبية أو الشعرية التي هي الكلمات التي يبنى منها الموشح (النظم)، وهو مذهب جديد نسبياً بين فنون الشعر العربي.

وبذلك أسس زرياب نظاماً للغناء على نسق الغناء البغدادي، وزاد في النغمات حتى غدت أربعاً وعشرين نغمةً، اتفق عليها بين أهل الصنعة، وعليها حُنت الموشحات الأندلسية²⁶⁵.

2.1.1. الفنون السبعة:

والموشح من الفنون السبعة التي ذكرها الإشبيلي في كتابه (المستطرف) ناقلاً عن صفّي الدين الحلّي وهي:

الشعر القريض: وهو مُعربٌ لا يصحّ فيه إلا الفصح، والقريض هو اسم بمعنى (القصيد) الذي هو قول له قافية، وُزَنَ قصداً.

والإشبيلي ذكر على الشعر فنوناً كثيرة عند العرب، وهي أغراضه وجعلها في عدّة أبواب في ثلاثين صحيفة من كتابه، وذكر أنّ فنون الشعر تصل إلى ثمانية عشر فناً ومنها الغزل والزهد، والوصف والخمريات والبشارة والتحذير... إلخ، والقريض أكثر الأنواع السبعة انتشاراً²⁶⁶.

– **الموشح (التوشيح)**²⁶⁷ وهو أندلسي الصنعة وأوّل من اخترعه مقدم بن معاني القبري²⁶⁸، ولقد كسدت هذه الصناعة إلى أن أحيها عبادة بن القزاز ت ٤٣٣ هـ، وانتشر في المغرب ثم عاد إلى المشرق²⁶⁹.

265 محمد صالح الشنطي، في الأدب العربي القديم، (حائل: دار الأندلس، 1992م)، 4/1.

266 الإشبيلي، المستطرف في كل فن مستطرف، 415.

267 موضوع هذه الرسالة وستتكم عنه مفصلاً.

268 هذا هو الاسم الصحيح وأخطأ بعض الناقلين فبدّلوا مقدم بمحمد وبعضهم كتب القيري بالياء بدل الباء والصواب القبري نسبة إلى مدينة قبرة وهي من مدن الأندلس قرب قرطبة تتميز بجمالها وخضرتها وهوائها. يوسف علي الطويل، مدخل إلى الأدب الأندلسي. (لبنان: دار الفكر اللبناني، 1991م)، ص 153. عبد القادر بوباية، تاريخ الأندلس. (بيروت: دار الكتب العلمية، 2007م)، ص 90.

269 العلاف، الطرب عند العرب، ص 64. أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تحقيق: علاء الدين عطية، ط 3. (دمشق: دار البيروني، 2006م)، ص 147.

الدوبيت: أصله فارسيّ فكلمة (دو) تعني اثنان فالمعنى يكون بيتين، وتتحد القوافي في كل شطر فهو (متحد المصارع) فإن كانت الثالثة مختلفة يسمى حينها أعرجًا، ويكون وزنه غالبًا: فعَلن متفاعِلن فعولن فعَلن مكرراً²⁷⁰، ومن ذلك قول شرف العلا بن تاج العلا الحسيني وقوافيه بالشكل:

أ أ
أ أ

ودّعتهم إذ حالَ بينُ ورحيل ناديتهم
الصبرُ إذ رحلتُم غيرُ جميل شيعتهم
لما رحلوا وما إلى الصبر سبيل أنشدتُم
لم يجر على الخدّ من الدمع قليل يا ليتهم²⁷¹.

والأعرج يكون ثالث أشطاره مختلفًا (على الأغلب) وشكله:

أ أ
ب أ

وهذه الفنون الثلاثة السابقة لا يجوز بها اللحن لأنها من المعرب الفصيح²⁷².

الزجل: وهو أندلسيّ الأصل، حيث أرادت العامة أن تنسج على منوال الموشح فصنعوا الزجل، وسمي بذلك لأنه يرفع فيه الصوت وينشد ترجيعًا²⁷³.

زجل لعلي بن المراغي:

لَمَّا أَسْرَتْهُمُ فَوَّادِي أَطْلَقْتُ دَمْعِي المِصُون
وَصَرْتُ فِيكُمْ أُغَالِي جُهِدِي وِلِي تُرْخِصُون²⁷⁴.

270 الهاشمي، ميزان الذهب، ص148.

271 ابن سعيد المغربي، المقتطف من أزهير الطرف. (القاهرة: دار الأمل، 1425هـ)، 231/1.

272 صفى الدين الحلبي، العاقل الحالي والمرخص الغالي، تحقيق: حسين نصار، ط2. (القاهرة: دار الكتب الوثائق القومية، 2003م)، مقدمة التأليف، ص3.

273 محمود مصطفى، أهدى سبيل الى علمي الخليل، ط1. (الرباط: مكتبة المعارف، 2002م)، ص127.

274 الحلبي، العاقل الحالي والمرخص الغالي، ص9.

الكان وكان: وهو بغدادي الأصل للحكايات والخرافات التي تبتدىء غالبا بكان والكان وليس هذا شرطا، وهو فن مشهور بالعراق²⁷⁵.

وعليه من نظم الحلي:

أَيُّ مَنْ لَعِبَ بِقَلْبِي بِحُكْمِ شَطْرَنْجٍ وَغَرْنِي وَغَلْبَنِي بِكَثْرَةِ الزَّغَلَاتِ
جَعَلْتُ حَظِي الْأَسْوَدَ وَتَهْتُ بِأَبْيَضِكَ وَإِنْ عَذَلْتِكُ تَقُلُّ السُّودَ لِلْسَادَاتِ²⁷⁶

القوما: وهو بغدادي وأقرب للعامة، وهو ما ينادى به ليقوم الناس إلى السحور في شهر رمضان.

وهذه الثلاثة يصح فيها اللحن، بل هو أصل بها.

مثال:

مَنْ كَانَ هَوَاهُ مَسْتَوْرٌ يَحْظَى بِرَفْعِ السُّتُورِ
وَمَنْ هَتَّكَ سِتْرَ حَبَّو يُمْحَى مِنَ الدُّسْتُورِ
مَنْ كَانَ جَدَّو عَثُور وَمَنْ فَرَدَّ كَلِمَهُ يَثُورِ
يَلْتَدُ بِالْوَصْلِ غَيْرِو وَهُوَ شَقِي مَدَثُورِ²⁷⁷.

المواليا: وهو يتردّد بين الإعراب واللحن، ولا يصح فيه الخلط بين اللحن والإعراب، ولكن يؤتى بكل نوع بمفرده.

وهو على ثلاثة أنواع:

1- رباعي ويكون أربع قوافي متحدة:

أ أ

أ أ

مثاله من الفصيح ما جاء عن جارية البرامكة:

يَا دَارُ أَيِّنَ الْمَلُوكِ أَيِّنَ الْفِرْسِ أَيِّنَ الَّذِينَ رَعَوْهَا بِالْقَنَا وَالرِّسِّ

275 ضيف، تاريخ الأدب العربي، 390/7.

276 الحلي، العاقل الحالي والمرخص الغالي، ص116.

277 المرجع السابق، ص129.

قالت تراهم رِمَمٌ تحت الأراضِي الدُّرسِ سكوتٌ بعدَ الفصاحةِ ألسنتهم خُرسٌ²⁷⁸

ومن الطريف غير المعرب فيه ما ذكره ابن خلدون دون نسبة:

يامن وصالو لأطفال المحبة بَخْ كم توجع القلب بالهجران أوهْ أخ

أودعتْ قلبي حُوحُو والتصبّر بَخْ كل الورى كِخ في عيني وشخصك دَخ²⁷⁹

2- الأعرج: وتختلف فيه أحد المصاريح وغالبا ما يكون المصراع الثالث هو المختلف وشكله:

أ أ

ب أ

ومثاله:

يا عبدُ ابكي على فعل المعاصي ونوح هم أين جدودك أبوك آدم وبعده نوح

دنيا غرورةٌ تجي لك في صفة مركب ترمي حمولها على شَط البوح²⁸⁰.

ونقل عن شهاب في رسالته أنه سمى الموال الخماسي بالأعرج²⁸¹.

النعمانى: وهو السباعي ويعرف بالبغدادي والزُهيري

ومثال عليه موال صالح مرعي:

إن مسك الضيم وعليك العدا جاره الجأ بمن للغزاة رحمة جاره

يمناه بحر خضم من التدى جاره

عذب فرات متى وافاه ظامي ورد واليقصد حماه ما عاود بخيبة ورد

معنى الحديث اتضح بكتاب أحمد ورد

لا يؤمن المرء ما لم يأمنه جاره²⁸².

تعريف الموشح: لغة: قال ابن عبد سيده: هو الاتشاح بالثوب ويكون بإخراج طرفه المُلقى

278 الهاشمي، ميزان الذهب، ص 149.

279 ابن خلدون، العبر وديوان المبتدأ والخبر، 1/838.

280 مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، ص 114.

281 أحمد حسن الزيات، مجلة الرسالة، مرقم آليا في المكتبة الشاملة العدد 707/ص 20.

282 قلعه جي، التواشيح والأغاني الدينية في مدينة حلب، ص 88.

على عاتقه الأيسر من تحت ذراعه الأيمن، ويعقد طرفي الثوب على صدره²⁸³.
وفي الاصطلاح: كما عرفه ابن سناء الملك، هو كلام منظوم على وزن مخصوص ويتألف من عدد من الأقفال تصل إلى ستة، ويسمى تامةً إن ابتدئ فيه بالقفل، وأن ابتدئ بالبيت سمي أقرعاً²⁸⁴.

ومن المتفق عليه أن معنى التوشيح أن يدلّ معنى أوّل الكلام على آخره كالوشاح الذي يجول على كشح المرأة²⁸⁵، ثم يعقد على الصدر ويلتقي أوله بآخره²⁸⁶.
وقيل: إن أول من نظم الموشحات هم المغاربة، وهذبته المشاركة وعلى رأسهم القاضي ابن سناء الملك، وسمي موشحاً لأن أغصانه وخرجاته كالوشاح له، ويوافق الشعر بأوزانه وقد يخالفه²⁸⁷.
وذهب بعض الباحثين إلى أن الموشح مشرقي الأصل، مستدلّين بنوع كان ينظمه المشاركة وهو التسميط، والذي يجعل البيت مؤلفاً من عدد من القوافي وغالباً من قافيتين أو ثلاثة بهذا الشكل:

أ أ
ب ب
ب ب
أ

كما في شعر امرئ القيس:

توهمت من هندٍ معالمٍ أطلالٍ عفاهنّ طولُ الدهرِ في الزمنِ الخالي
مرابعٌ من هندٍ عفتٌ ومصايفُ يصيخُ بمغناها صدئٌ وعوازفُ
وغيرها هوجُ الرياحِ العواصفُ وكلُّ مُسفٍ ثمّ آخرُ رادفُ

283 محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: جماعة من المختصين، (الكويت: وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2001م)، 208/7.

284 ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، ص32.

285 هو الخاصة. الزبيدي، تاج العروس، 76/7.

286 أبو بكر بن علي ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق عصام شقيو، ط الأخيرة. (بيروت: دار ومكتبة الهلال، 2004م)، 222/1.

287 محمد أمين المحي، خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، (بيروت: دار صادر، د ت)، 108/1.

بأسح من نوء السماكين هطّال²⁸⁸

ويرى شوقي ضيف أن شعراء الأندلس قد تعلموا الشعر من المشاركة، وهو نقل لنتاج الفنون المشرقية القديمة والعباسية.

وأسلوب الشعر وموضوعاته وأفكاره وأخيلته عند المغاربة هي محاكاة لصناعة المشرقيين²⁸⁹.
أجزاء الموشح: يتكون الموشح من أجزاء، هي سبب جماله وروعته، ولا يمكن تذوق الأسلوب البديع لنظم الموشح إذا لم تجتمع هذه الأجزاء، بتناظرها وتناسبها وتناغمها.

القفل: ويبدأ به عادة (المطلع) ويتشابه مع الأقفال الأخرى في الوزن والقافية والأجزاء، فإن لم يبدأ به سمي الموشح أقرعاً وغالباً ما تكون الأقفال خمسة في الموشح الأقرع، وستة في الموشح التام، وأجزاء القفل قد تصل إلى ثمانية²⁹⁰.

البيت: ويتفق مع بقية الأبيات بالأجزاء والوزن وعدد الأجزاء، ويستحسن اختلاف القوافي بين الأبيات والقفل.

وأطلق بعضهم على البيت فيما بعد عهد ابن سناء الملك، بالدور، وبعضهم أطلق الدور على البيت مع القفل الذي يليه²⁹¹، والبيت يُتبدأ به في الموشح الأقرع ويتردد خمس مرات غالباً وأجزاؤه ثلاثة على الأقل²⁹².

الأغصان أو الأسماط: هي الأجزاء التي يتركب منها البيت، وهي من المصطلحات التي وقع فيها خلاف بين أهل الأدب، فبعض الباحثين يسمي أجزاء القفل أسماطاً، وأجزاء البيت أغصاناً وبالعكس، وأمّا ابن سناء الملك فقد سمي هذه الأجزاء فقراتٍ دون أيّ ذكرٍ لمصطلح

288 مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ط4. (بيروت: دار العلم للملايين، 1979م)، ص386.

وقيل: هي مما نسب لامرئ القيس وزيدت عليه. ينظر: جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط4. (لبنان: دار الساقى، 2001م)، 401/17.

289 ضيف، الفن ومذاهبه، ص517.

290 ابن سناء الملك، دار الطراز، ص33.

291 محمد ألتونجي، المعجم المفصل في الأدب، ط2. (بيروت: دار الكتب العلمية، 1999م)، 839/2.

292 ابن سناء الملك، دار الطراز، ص34. وحسن الشرقاوي، في الأدب الأندلسي، ط1. (دار الطباعة المحمدية، 1988م)، ص33.

أسماط أو أغصان²⁹³.

الحُرْجة: هي القفل الأخير في الموشح تلي آخر بيت وعليها مدار الموشح وغايته، بل ربّما تكون هي الموجه لجميع أجزائه وتكون عامية أو أعجمية أحيانا أو مأخوذة من مثل سائر على ألسنة الناس. قال عنها ابن سناء: أنها تكون قولاً مستعاراً، ويكون البيت قبلها مسبوفاً بفعل (قال) أو مشتقاته أو (غنى) أو مشتقاته²⁹⁴.

وقيل سميت خرجة لخروجها عن المؤلف من الكلام المعرب²⁹⁵.

رأي وملاحظة: جاء في بعض الكتب تسمية مذهب أو لازمة للقفل الأول (المطلع) وكذلك تسمية البيت (دور) كما مرّ²⁹⁶. ويرجح الباحث أن هذا من الخلط بين الأجزاء الفنية في التلحين، وبين الأجزاء الأدبية في بناء الموشح، ولا مشاحة في الاصطلاح ولكن يبقى توحيد المصطلح أدعى للفهم، ودفع التوهّم عن الأذهان.

2.1.2. نشأة الموشح الأندلسي:

ذكر ابن خلدون في تاريخه أنّ المخترع هو (مقدم بن معافر القبري) وأنّه لما كثر الشعر وتطور وتهدّب اخترع المتأخرون فن التوشيح في بلاد الأندلس²⁹⁷.

وقول آخر يذكر أنّ أول من استحدث الموشح هو محمد بن محمود القبري الضير، من مدينة قبره والزمن هو نهاية القرن الثالث الهجري، التاسع الميلادي²⁹⁸.

ويُعدُّ عبادة بن ماء السماء هو المطوّر الحقيقي لهذا الفنّ، وهو الذي اخترع التضمين في الأغصان²⁹⁹.

293 رحيم، الموشحات في بلاد الشام، ص ٥١.

294 خليل بن أيك الصفدي، توشيح التوشيح، (دار الثقافة، ١٩٦٦م)، ص ٢٩.

295 حسناء الطرابلسي، حياة الشعر في نهاية الأندلس، (دار: محمد علي الحامي، 2001م)، ص 376.

296 فليب قعدان الخازن، العذارى المائسات في الرجل والموشحات ط 1. (لبنان: مطبعة الأرز جونية، 1902م)، في مواطن متفرقة من الكتاب ينظر مثلاً ص 29.

297 ابن خلدون، العبر وديوان المبتدأ والخبر، 817/1.

298 ابن سناء الملك، دار الطراز، ص 12. ولقد رجح الباحث في (الفنون السبعة) أنه مقدم بن معافر القبري ينظر: إبراهيم خليل محمد، في الأدب الأندلسي. (الكويت: دار الخليج للنشر والتوزيع، 2020م)، ص 141.

299 ابن بسام الشنتري، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، ط 1. (ليبيا: الدار العربية للكتاب، 1981م)، 469/1. ضيف، الفن ومذاهبه، ص 452.

ونقل مقداد رحيم عن مجلة الثقافة الدمشقية مقالاً مفاده أنّ سورة المرسلات هي الأصل في نشأة الموشحات، ومنها استوحى الوشّاحون أسلوب التوشيح.

حيث جاءت الآيات على مجموعتين، كل مجموعة على فاصلةٍ سجعٍ واحدة، ويعقبُ المجموعتين قوله تعالى: ﴿وَيَلَّ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ ﴿١٥﴾﴾ [المرسلات]³⁰⁰. واعتبرَ كلَّ مجموعةٍ مثل الدور والآية السابقة المكررة مثل الخرجة³⁰¹.

والعرب قد أطلقوا على إسبانيا (أندلس)، ولا مصدر للتسمية والعصر يتبدى من زمن الدولة الأموية أيام الوليد بن عبد الملك ٩٢ هجري وقد فتحها القائدان موسى بن نصير وطارق بن زياد، أمّا بداية هذا الفن فهي مع القرن الثالث، ويُعتقد أن القرن الرابع هو عصر نهضته وانتشاره³⁰².

يرى بعض الباحثين أن أول توشيح هو ما غناه أولادُ النَّجار عند هجرة نبي الله إلى المدينة المتورة، واستقبله أهلها وأنشدت الجواري:

أشـرقت أنوارُ أحمدَ واختفت منه البـدورُ
يا محمدُ يا محمدُ أنت نورٌ فوق نور³⁰³

وينقل زكريا عناني عن مصطفى الشكعة رأياً قريباً من ذلك ويذكر أن نشيد (طلع البدر علينا) و (أشرفت أنوار أحمد) السابق هما بداية فنّ التوشيح الديني في تاريخ الأدب الإسلامي³⁰⁴.

أما فؤاد رجائي³⁰⁵ فيرى أن الموشح هو اختصار لفن التوبة التي هي سابقة لفنّ التوشيح والتي تتميز بطولها وتنتقى من قصائدٍ متعدّدة مختلفة القوافي والأوزان، لكنّها لشاعر واحد،

300 المرسلات، وقد كررت الآية الشريفة برقم: 15، 19، 28، 34، 37، 40، 45، 47، 49.

301 رحيم، الموشحات في بلاد الشام، ص95.

302 جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، ط2. (القاهرة: دار المعارف، 1960م)، ص12-13.

303 نبيل خطيب، الموشح لون من ألوان النظم العربي ط1. (بيروت: دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، 2004م)، ص12.

304 محمد زكريا عناني، الموشحات الأندلسي، فصل نشأة الموشحات ص16. والهاشمي ميزان الذهب، ص144.

305 هو فؤاد قلعة الآغا، ولد في حلب 1910م، هو باحث موسيقي وشاعر وطبيب أسنان، أسس عددا من

المعاهد الموسيقية واعتنى بتراث حلب، ألف كتاب (من كنوزنا) مع نديم الدرويش، ولده الدكتور الباحث الموسيقي

سعد الله قلعة الآغا، توفي 1965. عزيزة فوال بابتي، موسوعة الأعلام (العرب والمسلمين والعالميين)، ط1.

(بيروت: دار الكتب العلمية، 2009م)، 258/2.

وموضوعها واحد، وهي غناء يتناوب فيه المغنون مقطوعها مع التنويع في الإيقاعات ويكون ملحناً على مقام محدد³⁰⁶.

أوزان الموشحات: من ناحية الوزن الشعري يذكر ابن سناء أنّ بعض هذه الموشحات جاء قسم منها على الأوزان التقليدية، وقسم لا يدخل على هذه الأوزان وهذا القسم هو الأكثر، والعدد الأكبر، وقد حاول أن يُقيم لها عروضاً خاصاً لكنّه عجز عن ذلك وجعل عروضها هو التلحين، وأكثر الموشحات صنعت أحيانها على آلة الأرغن³⁰⁷.

وينقل جودت الركابي عن المستشرق الألماني (هارتمان) أنّه أرجع أوزانها إلى مئة وستة وأربعين وزناً، ورأى أنّ هذه الأوزان تفرّعت عن البحور الستة عشر، وهذا تكلف لا يمكن مسايرته، وخاصّة أن بعض الموشحات لم تكن على هذه الأوزان المزعومة³⁰⁸.

تطور قالب الموشح: تكلم ابن بسام عن مراحل تطوّر الموشح وذكر أسماء الذين كان لهم فضل تطويره ذلك في ثلاثة مراحل³⁰⁹:

المرحلة الأولى: ورائدها المؤسس محمد بن محمود القبري الضير³¹⁰، وهذه طريقة الأشرار وعددها غير محدود، وخرجتها في النهاية هي المركز وقد تكون عامية.

زادني لومك إصرارا إنّ لي في الحب أنصّارا
طار قلبي من هوى رشياً لو دنا للقلب ما طارا
خذ بكفي لا أمت غرقاً إنّ بحر الحب قد فارا
أنضجت نار الهوى كبدي ودموعي تطفئ النارا
رب نار بت أرمقها تقضم الهندي والغارا³¹¹

306 رجائي، من كنوزنا، الموشحات الأندلسية، ص 125.

307 ابن سناء الملك، دار الطراز، ص 50. ومرّ الحديث عن ذلك في فصل (الغناء الديني العصر الأموي والعباسي (أشهر علماء صناعة الألحان وكتبهم في العصرين الأموي والعباسي).

308 المرجع السابق، مقدمة المحقق جودت الركابي، ص 14.

309 الشنتري، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، 469/1.

310 ويكون بذلك هو المخترع لهذا الفن حسب رأي ابن بسام. المرجع السابق، 469/1.

311 ابن عبد ربه، العقد الفريد، 447/5. والبيت لعدي بن زيد.

المرحلة الثانية: ورائدها هو (يوسف بن هارون الرمادي)³¹²، وهو الذي أحدث التضمين في المراكز أي الأفعال.

التضمين: هو تعلق معنى بيت مقفى ببيت آخر، ولا يصحّ معناه بدونه، وهو قبيح في شعر القريض، وأما التضمين المزدوج فهو أن يقع في شعر أو نثر لفظتين لهما سجع مشترك مع مراعاة قواعد التسجيع والقوافي، ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ ﴿٢٢﴾﴾ [النمل: 22]، والتضمين أيضا أن يضمّن الشاعر قصيدته من شعر غيره³¹³.

والذي قصده ابن بسام هنا هو أن الرمادي جعل القفل مكونا من عدّة أجزاء لها سجع أو قافية بعد أن كان شطرًا واحدًا.

ومثاله موشح: أيها الساقى لابن الزهر الحفيد.

أَيُّهَا السَّاقِي إِلَيْكَ الْمُمَشْتَكِي قَدْ دَعَوْنَاكَ وَإِنْ لَمْ تَسْمَعْ
وَنَدِيمِ هَمْتٌ فِي غُرَّتِهِ * وَشَرِبْتُ الرَّاحَ مِنْ رَاحَتِهِ * كَلَّمَا اسْتَيْقِظَ مِنْ سَكْرَتِهِ
جَذَبَ الزَّرَقَ إِلَيْهِ وَاتَّكَ وَسَقَانِي أَرْبَعًا فِي أَرْبَعٍ³¹⁴.

وبهذا الشكل كان نظام الموشح:

أ- سمط ب- سمط (مطلع) قفل

ج غصن
ج غصن
ج غصن

(دور) بيت

أ- سمط ب- سمط (قفل)

312 هو يوسف بن هارون، ويكنى أبا عمر، ويلقب بالرمادي، وبالكندي، شاعر قرطبة والأندلس، توفي 403هـ. ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، 225/7.

313 عبد النبي الأحمد نكري، دستور العلماء (جامع العلوم في اصطلاحات الفنون). (لبنان: منشورات محمد علي بيضون، 2000م)، كتاب رقمي ص 213. والهاشمي، ميزان الذهب، ص 141.

314 ابن دحية، المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق: طه حسين، (بيروت: دار العلم للجميع، 1955م)، ص 205.

د- غصن
د- غصن
د- غصن

(دور) بيت

أ- سمط
ب سمط (قفل)

ه- غصن
ه- غصن
ه- غصن

(دور) بيت

أ- سمط
ب سمط (قفل)

و غصن
و غصن
و غصن

(دور) بيت

أ- سمط
ب- سمط (قفل)

ز- غصن
ز- غصن
ز- غصن

(دور) بيت

أ- سمط
ب- سمط (خرجة)

وتكون الخرجة عامية أو أعجمية أو مثلاً أو حكمة، وجاءت في الموشح السابق:

قَد نَمَّا حُبُّكَ عِنْدِي وَزَكَ لَا تَقُلْ إِنِّي فِي حُبِّكَ مُدَّعٍ³¹⁵.

ويلاحظ أن هذا الشكل مازال هو الرائج حتى العصر الحاضر.

المرحلة الثالثة:

ورائدُها عبادة بن ماء السماء³¹⁶، وهو الذي أكثر التضمير، أي (التفريع في الأغصان وهي أجزاء البيت). مثال مواضع الوقف في المركز والأغصان من موشحة لعبادة بن ماء السماء:

315 رحيم، الموشحات في بلاد الشام، ص47. ويلاحظ خطأ في نقل العبارة عن ابن بسام وهو استبدال (التضمين) بالتضمير الذي جاء في النوع الثالث. ينظر في ص46.

316 كنيته: أبو بكر واسمه: عبادة بن عبد الله بن محمد، يلقب بماء السماء، توفي في مالقة بعيد 422هـ. ينظر: عمر الفاروق، تاريخ الأدب العربي، ط1. (لبنان: دار العلم للملايين، 1965م)، 4/447.

حُبُّ المِها عِبادَةٌ من كلِّ بَسَّامِ السَّراري

قَمَرٌ يَطْلُعُ * من حَسَنِ آفاقِ الكَمالِ * حَسَنُهُ الأَبَدُ

لِللهِ ذَاتُ حَسَنِ مَلِيحَةُ المَحِيّا

لِها قِوَامُ غَصَنِ وَشَنَفُها الثَرِيّا

وَالثَغَرُ حُبُّ مَزَنِ رِضائِهِ الحَمِيّا³¹⁷.

ويكون شكله:

أ ب

ج د ج: مطلع (قفل) مكون من خمسة أسماط لها أربع قواف.

أما الدور (البيت) فقد جاء على هذا الشكل:

ه و

ه و

ه و

الدور (البيت) مكون من ستة أغصان متقابلة من قافيتين³¹⁸.

يلاحظ أن مرحلة عبادة بن ماء السماء تميزت بالإكثار من التفريعات في البيت والقفل، وعلى منهجه سار بعض من الوشاحين.

المرحلة الرابعة: تضمين صفي الدين الحلّي: ولم يغيّر في بنية الموشح، بل أضاف إليه شيئاً معنوياً، ويسمى (الموشح المضمّن) ويأتي فيه بيت من قصيدة لشاعر آخر يضمّن موشحه به ليكون كقفل أو خرقة، وجاء في موشحة له ضمّنها أبياتاً من قصيدة أبي نؤاس (حامل الهوى تعب) مع تنويعه في الوزن بين القفل والدور³¹⁹.

وَحَقَّ الهوى ما حُلْتُ يومًا عن الهوى

ولكنّ نجمي في المحبة قد هوى

وما كنتُ أرجو وصل من قتلي نوى

317 ابن شاعر الكتبي، فوات الوفيات، 152/2. ورحيم، الموشحات في بلاد الشام، ص50.

318 رحيم، الموشحات في بلاد الشام، ص49.

319 مصطفى الرافي، تاريخ آداب العرب، (القاهرة: دار الكتاب العربي)، 107/3.

وأضنى فؤادي بالقطيعة والنوى
ليس في الهوى عجب
إن أصابني النصب
حامل الهوى تعب
يستفزه الطرب³²⁰

2.2. علاقة التوشيح بالغناء وأشهر أعلامه وكتبه:

في عام ٢٠٦ هجرية رحب الأمير عبد الرحمن بن الحكم بالفنان الموسيقي زرياب وانتشر الغناء بدعمٍ ماديٍّ ومعنويٍّ من الأمير وعمرت مجالس السماع بين العامة والخاصة³²¹.
ويروى أن زرياباً زاد وترًا خامسًا جديدًا في العود، وجعل المِضْرَاب من ريش النّسور بدل الخشب³²².
وكانت صناعةُ الموشحات غنيّة الألحان، وفيها من الانسجام ودقّة الصنعة الشيء العجيب، وهذا يمثل نضجًا فنيا بلغ الذروة في ذلك العصر³²³.
يرى بعض الباحثين والمؤلفين أنّ أصل الموشح مستوحى من فنّ (التروبador)³²⁴ الذي كان رائجًا في الأندلس في بداية الحكم الإسلامي هناك.
وذكر بطرس البستاني أنّ العربَ بدؤوا يتحرّرون من أوزان الشعر التقليديّة بعد أن التقوا بالإسبان وأخذوا عنهم فنونهم، ومن ذلك فنّ غناء (التروبador)³²⁵
وبعض المستشرقين كذلك ربط الغناء الإسباني بالغناء العربي وذلك لوجود تشابه حتى

320 صفّي الدين الحلبي، الديوان، تحقيق: عمر الطباع، (بيروت: دار الأرقم، 2016م)، ص453.

321 إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، ط1. (بيروت: دار الثقافة، 1960م)، ص28.

322 المقري التلمساني، نفع الطيب، 126/3.

323 سليم الحلو، الموشحات الأندلسية نشأتها وتطورها، ط3. (دار مكتبة الحياة، 1995م)، ص35.

324 معناه في لغة البروفانسيين الواحد أو (المبدع) وهو فن شعري غنائي نشأ في القرن الحادي عشر الميلادي في جنوب فرنسا، وانتشر في مناطق أخرى من أوروبا، بلغ عدد شعرائه أربعمئة وخمسين شاعرا وشاعرة في أغراض متنوعة كأغراض الموشح، كما تشابه في عدد الأدوار والأجزاء التي يتكون منها. يوسف بكار، في الأدب المقارن.. مفاهيم وعلاقات وتطبيقات، ط2 (الأردن: كتاب رقمي للمؤلف 2022)، ص84.

325 بطرس البستاني، أدباء العرب في الأندلس عصر الانبعاث، ط3. (بيروت: دار الجيل)، ص83.

اليوم³²⁶.

ويروى أنّ أبا بكر الصابوني³²⁷ كان يحفظ عشرة آلاف أغنية وينشد كتاب الموسيقى لبطليموس³²⁸، وهذا يدلّ على أخذ علم الموسيقى عن كتب الفلاسفة كذلك³²⁹.

وسنّ زرياب طريقةً جديدةً في الغناء هي أن يفتح بالنشيد من أي إيقاع ثم بالبسيط ويختتم الوصلة بالمحركات والأهزاج³³⁰.

وكما قال ابن سناء الملك: الغناء بالموشحات بغير الأرعن استعارة وبسواه مجاز، وأقرّ بنقص ملكته في نظم الموشح لأنه ما سمع الأرعن³³¹.

ونقل عن أحمد التيفاشي المتوفى سنة ٦٥١ هجرية في كتابه (متعة الأسماع في علم السماع)³³² عن تطور الغناء في الموشحات الأندلسية، وذكر طريقتين للغناء في الأندلس وهي طريقة حداة العرب وطريقة غناء النصارى حتى قدم علي بن نافع ويعني به (زرياب) وأتى بأنغام لم تعرف من قبل وأخذت طريقته ونسي ما سواها.

حتى أتى ابن باجة واعتكف مدة سنتين فهذب الاستهلال واستطاع أن يمزج غناء النصارى بغناء المشاركة وتقبّل ذلك أهل الأندلس ورفضوا ما سواه³³³.

غناء الموشح:

326 عمر الدقاق، ملامح الشعر الأندلسي، ط3. (سوريا: منشورات جامعة حلب)، ص332.

327 هو محمد بن أحمد الصابوني الصديقي الإشبيلي، أديب وشاعر وصاحب بدائع، توفي في الإسكندرية سنة 634هـ. ابن شاعر الكتيبي، فوات الوفيات، 284/3.

328 عالم رياضي وجغرافي متمكن من علم الموسيقى والفيزياء، ولد 83 ميلادي في الإسكندرية، وتوفي في 161م. ينظر:

ماكس فيبر، الأسس العقلانية والسوسولوجية للموسيقى، ترجمة حسن صقر، ط1. (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2013م)، ص491.

329 المقري التلمساني، نفع الطيب، 127/3.

330 المرجع السابق، 128/3.

331 ابن سناء الملك، دار الطراز، ص13.

332 وهو كتاب يعتمد في علم الموسيقى كان مخطوطاً وطبع مؤخراً، ينظر: أحمد بن يوسف التيفاشي، متعة الاسماع في علم السماع، تحقيق: رشيد سلامي، ط1. (تونس: المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، 2019م).

333 رحيم، الموشحات في بلاد الشام، ص127-128.

رأى الرافعي أن سبب اختراع الموشح هو الغناء فقط، لأن أهل التلحين لا يختارون من الشعر الغنائي إلا ما يمكن تجزئته بصورة حسنة مع جودة التقسيم وحسن هذه المقاطع وإجادة المبادئ فيه.

ومما يستدلّ به على أن الغناء هو الأصل في نشأة الموشح، أنّ الأندلس فتحها المسلمون في أواخر القرن الأوّل وكان ظهور التوشيح في الربع الأخير من القرن الثالث الهجري، فقدوم زرياب ٢٠٦ هجرية على الأندلس هو بداية لعهد نهضة الغناء والتي توجت بظهور الموشح واستغرق ذلك نحو نصف قرن³³⁴.

2.1.1. الكندي والموشح:

جاء في كتاب موسيقى الكندي، وهو ملحق بكتاب مؤلفات الكندي - تحت عنوان (الكندي والموشح) نقلاً عن (رسالة في خبر صناعة التأليف)، يذكر فيها ستّة من أنواع التلحين الموسيقي في عصره وجعل أشكالاً يوضح فيها كيفية سير اللحن وجعل أسماء النغمات بالحروف الأبجدية، ومن بين هذه الأنواع يذكر الموشح، فاللحن ينقسم إلى متتالي ولا متتالي، والأول ينقسم إلى صاعد وهابط واللا متتالي ينقسم إلى اللولي والموشح، ويطلق على لحن الموشح نوع الضفير، ويقسمه إلى نوعين: منفصل ومشتبك³³⁵.

فالموشح عند الكندي: هو لحن يُبتدأ به بنغمة، ثم ينتقل منها إلى أخرى، ثم ينتقل المغني منها إلى دور الأخرى، ثم الانتقال منها إلى خلف نهاية الديوان، ويبقى اللحن كذلك حتى يصل إلى نغم الجمع ثم تكون النقلة من آخره إلى مبتداه بائتلاف دون انقطاع. ويمثل لها بالشكل³³⁶:

334 الرافعي، تاريخ آداب العرب، 105/3.

335 زكريا يوسف، موسيقى الكندي، ط1 (بغداد: مطبعة شفيق، 1962)، 12.

336 الكندي، مؤلفات الكندي الموسيقية، ص61.

شكل 2.2: سير لحن الموشح عند الكندي

الضفير المشتبك



المصدر: من عمل الباحث.

الضفير المنفصل



المصدر: من عمل الباحث.

فيمكن اعتبار الموشح بهذه الصورة الموسيقية، والتي يشابه بها المعنى الأصلي المقتبس، وهو وشاح المرأة، ويمكن تعريفه: اسم لنوع من التلحين، وضعه الكندي ويشبه بسيره وضع الوشاح على جسد المرأة ويعرف في ذلك الزمان باسم (الضفير).

ويرجح أن زريباً هو من حمل هذا الفن إلى الأندلس وهو عراقي كما الكندي كذلك، ولا سيما أن وفاة الكندي كانت في 259هـ ووفاة زريب 230هـ³³⁷، واختراع الموشح هو ضرورة موسيقية حيث يُطلب من الملحن أن يأتي بالجديد، فلا يجد إبداعه في التزام القوافي الموحدة والوزن الرتيب في الشعر التقليدي، فلذلك كان الموشح الأدبي³³⁸.

337 هذا على أقل رواية واختاره الزركلي ونقل رواية أخرى أنه توفي 143هـ. الزركلي، الأعلام، 28/5.

338 الكندي، مؤلفات الكندي الموسيقية، ص18.

2.1.2. انتقال التوشيح إلى بلاد الشام:

رأى كثير من الباحثين أن أول من أدخل فنَّ التوشيح الديني إلى بلاد الشام هو الشيخ محيي الدين بن عربي³³⁹، وقد نقل عمر موسى باشا عن الصفدي تأكيده على تخصيص الشيخ محيي الدين بن عربي باعتباره الوشاح الديني الأهم، وذكر أثر موشحاته في القرن السادس والسابع الهجري على انتشار هذا النوع من الأدب³⁴⁰.

ورأي مقداد رحيم أن أول من أدخل التوشيح هو عبد المنعم الجلياني الأندلسي ت603 وهو أول وشاح انتقل إلى دمشق من بلاد الأندلس ويستشهد بمقالة ل (توفيق ضوي) في مجلة الرسالة بعنوان (الموشح) عن كتاب المديحات للجلياني ويعتبره سابقا في المشرق لابن سناء الملك³⁴¹.

2.1.3. أشهر الوشاحين الأندلسيين في الجانب الديني:

عُرفت بلاد الشام بعدد من الوشاحين الذين اعتنوا بالأغراض الدينية والصوفية، كالحب والوجد والزهد، والابتهاج والمديح وبعضهم ليس شامياً لكن انتقل أثره إليها بنفسه أو من غيره.

١- محيي الدين بن عربي: ولد سنة 560 هجرية في مرسية وكنيته أبو بكر محمد بن علي الأندلسي الطائي، فيلسوف زاهد ويعرف أنه أول من استخدم التوشيح في الأغراض الصوفية فهو أول وشاح ديني.

تجول في عدد من البلاد الإسلامية منها مكة والمدينة ومصر وأنكر عليه أهلها الشطحات وحُبس حتى عُفي عنه.

استقر في مدينة دمشق، لاقى الكثير من الخصوم وأُتهم قال عنه الذهبي: (هو قدوة القائلين بوحدة الوجود)، له عددٌ كبير من الكتب والرسائل أشهرها الفتوحات المكية في عشر مجلدات،

339 هو محمد بن علي الحاتمي الطائي، أبو بكر ويعرف بمحيي الدين ابن عربي، ولد بمرسية سنة 560هـ، عالم متصوف، له مصنفات كثيرة أشهرها الفتوحات المكية، وله ديوان شعر، توفي بدمشق سنة 638هـ. ابن شاعر الكتبي، فوات الوفيات، 435/3.

340 عمر موسى باشا، الأدب في بلاد الشام، ط1. (البصرة: المكتبة العباسية، 1972م)، ص539. رضا محسن قريشي، الموشحات العراقية، ط1. (العراق: وزارة الثقافة والإعلام، 1981م)، ص116.

341 مقداد رحيم، الموشحات (145-146).

و (محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار)، توفي بدمشق سنة ٦٣٨ هجري³⁴². وله في ديوانه ٢٨ موشحة كلها في الزهد والمقامات والمعرفة والأحوال³⁴³

من ديوانه موشح في الحب الإلهي:

تاهت على النفوس القلوب
فسُرَّ عاذِلُ ورقيبُ
في سبح اسم ربِّكَ الأعلى
عُصْنُ زها فعز وجلا
سِوَاهِ كالحسامِ المحلِّي
فيمت حمَاهُ الغيوبُ
وأشعلت هناك حُروب³⁴⁴.

2- الشَّشْتَرِيّ: ولد سنة 610 هجري في شوذّر واسمه علي بن عبد الله النَّميري الشَّشْتَرِيّ كنيته أبو الحسن، متصوّف أندلسيّ نعتُهُ صاحب (نفح الطيب) بعروس الفقهاء³⁴⁵، وكان له أكثر من أربعمئة مريد من الفقراء يتبعونه في أسفاره ورحلاته، واشتهرت قصائده وموشحاته بين المنشدين وهو أوّل من أدخل الزجل في التصوف، وتنسب له آلة موسيقية تستخدم في السماع تسمّى الششترية.

أخذ عن القاضي محيي الدين الأنصاري الشاطبي وغيره من أصحاب السهروردي. وأخذ عن أبي محمد بن سبعين وخلفه، ورحل إلى الشرق وعاش في دمشق والتقى سنة 650 هـ مع الشاعر نجم بن إسرائيل من اتباع الطريقة الرفاعية الحريرية، ونقل الثناء على شعره وزجله عن عدد من أهل العلم الأدب، منهم أبو العباس الغبريني في (عنوان الدراية)³⁴⁶، توفي في سنة

342 الزركلي، الأعلام (281/6). ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق: محمود أرناؤوط،

ط1. (دمشق: دار ابن كثير، 1986م)، 488/7.

343 رحيم، الموشحات في بلاد الشام، ص194.

344 محيي الدين ابن عربي، الديوان، ط1. (بيروت: دار الكتب العلمية، 1971م)، ص81.

345 المقري التلمساني، نفح الطيب من تاريخ الأندلس الرطيب، 185/2.

346 مخطوط في باريس رقمه: (2155)، ورقة: 72 (ب)، 74 (أ).

668 هجرية في مصر بدمياط³⁴⁷.

وله من الزجل:

لقد أنا شيءٌ عجيبٌ لمن رأني أنا المحبُّ والحبيبُ لسنِّ ثمَّ ثاني³⁴⁸.
ومن أشهر قصائده التي تردّد:

أتيناك بالفقرِ لا بالغنى وأنتَ الذي لم تزلْ محسناً³⁴⁹.

3- لسان الدين بن الخطيب: اسمه محمد بن عبد الله الغرناطي الأندلسي، كنيته أبو عبد الله ولد سنة ٧١٣ هجرية ولد بغرناطة وعائلته من أصل شاميّ، وعرف بوزارته فيها ويُلَقَّب بذي الوزارتين، والبعضُ يلقبه بذي العمرين لأنه يعمل بالحكم والسياسة بالنهار ويؤلّف بالليل وله مكانة رفيعة بين الوشّاحين حتى أنّ المقرئ ألف له (نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها ابن الخطيب) لعظيم شعره وأدبه، وكان سياسياً فيلسوفاً صوفياً، وذكر ابن خلدون في تاريخه أنه كان صاحبه ويلقبه بالوزير، ونعتَه بأنّه إمام النظم والنثر في أمتنا، وأنّه لا نظير له، وأتى له بأمثلة من شعره ينحى بها منحى الششتري³⁵⁰.
أُهم بالزندقة واتباع منهج الفلاسفة فأفتى بعض الفقهاء بقتله، وقبض عليه الغني بالله ومات في السجن مخنوقاً سنة 776 هجرية.

ومن مؤلفاته: جيش التوشيح، السحر والشعر، عمل من طبّ لمن حبّ، طرفة العصر في دولة بني النصر³⁵¹.

من أشهر موشحاته:

جارك الغيثُ إذا الغيثُ همي يا زمان الوصلِ بالأندلسِ
لم يكن وصلك إلا حلماً في الكرى أو خلسة المُختلسِ³⁵².

347 الزركلي، الأعلام، 4/305. والمقرئ التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، 185/2-186.

348 علي بن عبد الله الششتري، ديوان أبو الحسن الششتري، تحقيق علي سامي النشاري، ط1. (الإسكندرية: دار المعارف، 1960م)، رقم الزجل: 80، ص267.

349 المرجع السابق، قصيدة (33)، ص68.

350 ابن خلدون، العبر وديوان المبتدأ والخبر، 1/828.

351 الزركلي، الأعلام، 6/35.

352 المقرئ التلمساني، نفح الطيب، 7/11.

بقية الوشاحين: وهناك عدد من الوشاحين في الأغراض الدينية، نهبوا وساروا على حُطى من سبقت ترجمتهم وعاشوا في بلاد الشام وأشهرهم:

صدر الدين بن الوكيل: نشأ في دمشق وتوفي في القاهرة سنة 716هـ، وابن التردة الواعظ قدم دمشق من واسط وتوفي بها 750هـ، جمال الدين يوسف بن سليمان الصوفي ولد بنابلس ونشأ بدمشق وتوفي بها سنة 750هـ، وصلاح الدين خليل بن أيك الصفدي توفي 764هـ وشهرته عمت الآفاق وكان قد تلقى العلم في دمشق على يد ابن نباتة المصري، وشمس الدين الواسطي ولد في مصر وانتقل الى دمشق وتوفي بها سنة 776هـ، وعائشة الباعونية الدمشقية ولدت في دمشق وتوفيت بها سنة 922هـ³⁵³.

2.1.4. أشهر كتب التوشيح الأندلسي:

أول كتاب ألف في هذا الفن هو مشرقي (دار الطراز في عمل الموشحات) لمؤلفه ابن سناء المُلِك³⁵⁴. وله موشحة مشهورة:

كللي يا سُحبُ تيجانَ الرُّبا بالحلي
واجعلي سوارك مُنعطفَ الجدول
ومطلع البيت الثاني من الموشح:

أزهرت ليلتنا بالوصلِ مذ أسفرت
أصدرت بزورة المحبوبِ إذ بشّرت³⁵⁵

وتنشد في عصرنا على أنّها موشحين وفي الحقيقة هما بيتان من موشح واحد³⁵⁶.

جيش التوشيح، لسان الدين بن الخطيب ت 776هـ، جعل فصول كتابه بأسماء الشعراء، ولم يخض في أنواع الموشحات ولا أغراضها، فيعدّ كتابًا لنقل الموشحات لا للحديث عن بنيتها وشكلها الأدبي.

353 المقري التلمساني، نفع الطيب، 5/2 وما بعدها. رحيم، الموشحات في بلاد الشام، ص 188. أديب مروة، الصحافة العربية نشأتها وتطورها، ط 1. (وكالة الصفحات العربية، 2021م)، 94-95. وابن العماد، شذرات الذهب، 74/8. والصفدي، توشيح التوشيح، ص 32.

354 كنيته أبو القاسم واسمه هبة الله بن جعفر بن سناء الملك، وهو محدث فاضل وشاعر بديع. ولد بمصر سنة 550 هجرية وفد إلى الشام سنة 571 هجرية وتوفي سنة 592 هـ. من كتبه: روح الحيوان، مصابيد الشوارد وديوان شعر. ابن خلكان، وفيات الأعيان، 61/6.

355 الإشبهي، المستطرف في كل فن مستظرف، ص 447.

356 أمين تقي الدين، مجلة الزهور المصرية، (مصر: دار صادر، 1910م)، 281/3.

مدد الجيش: وهو لعبد العزيز الفشتالي المغربي ت 1030 هـ وألفه تذييلاً لجيش التوشيح³⁵⁷.
نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب: لشهاب الدين المقرئ التلمساني ت 1041 هـ له كتابان وهما: (نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها ابن الخطيب) وهو مليء بالفوائد الأدبية، ويُعدّ مرجعاً في التواشيح، والثاني هو (أزهار الرياض)³⁵⁸، وفيه بعض الموشحات لكنّه لا يقارن بنفع الطيب في حجم فوائده وعظيم نفعه³⁵⁹.

ملاحظة هامة: ذكر الرافي أن كتاب: (العاطل الحالي والمرخص الغالي) اهتم بذكر الفنون السبعة جميعاً، وهو لمؤلفه صفى الدين الحلبي ت 752 هـ. ومن العجيب أن الرافي أكد على أنه الكتاب الوحيد الذي أتى بأنواع الموشح، وذكر أنه لم يصل إليه خبره، يعني لم يكن مطبوعاً ولم يعثر على مخطوطه حينئذ³⁶⁰. والحقيقة أن الحلبي أتى فيه بأربعة فنون ليست بمعبرة هي: الزجل، والموالي، والكان وكان، والقوما، الذي هو برزخ بين المعرب والعامي، ولم يأت على ذكر الموشح فيه مطلقاً³⁶¹.

عدّة الجليس ومؤانسة الوزير: لمؤلفه ابن بشري³⁶²، ذكر نقلاً عن بعض المراجع أن فيه نحو 300 موشحة وقيل وجد مخطوط له أخيراً في إحدى المكتبات الأوربية³⁶³.

2.3. التوشيح الديني في الزمن العثماني، (من 923 هـ 1517 م حتى 1909 م)

حفيل الزمن العثماني باهتمام كثير من الشعراء الصوفيّة بالتوشيح، وخاصّة في أغراض المديح النبوي والزهد، حتى أنّ بعض السلاطين كان مغرماً بهذه الفنون مشجعاً لها، وهناك وثائق عديدة تبين أن شيوخ الطرق الصوفيّة هم أهل هذا الفنّ وروّاده في هذا العصر، وأما ألحان موشحاتهم فغالبها أهمل العزّو إلى ملحنها إلا ما ندر، وربما تكون هذه الألحان لشيوخ الطرق

357 الرافي، تاريخ آداب العرب، 109/3.

358 المقرئ التلمساني، أزهار الرياض، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، (القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والنشر، 1939م)، 228/3.

359 من ملاحظات الباحث.

360 الرافي، تاريخ آداب العرب، 109/3.

361 الحلبي، العاطل الحالي والمرخص الغالي، مقدمة المؤلف ص 1.

362 لم يعثر له الباحث على أي نسخة منه ولا مخطوط.

363 مجموعة باحثين، ندوة البحث في التراث الغرناطي حصيلة وأفاق، (المغرب العربي: جامعة محمد الأول كلية الآداب والعلوم الإنسانية 2001م)، 141/2.

أنفسهم³⁶⁴.

2.3.1. اهتمام السلاطين العثمانيين بالموسيقى:

يذكر أنه في القرن الخامس عشر الميلادي ألف خضر بن عبد الله كتاب (الأدوار) وقدمه للخليفة العثماني مراد الثاني، وكتاب (زين الألحان) و(الرسالة الفتحية) لمؤلفها: محمد اللاذقي، وتم تقديمه للسلطان بيازيد الثاني.

وفي نهاية القرن السادس عشر صارت إسطنبول مركزا للثقافة والفنون عمومًا، وبدأ نظام النوطة الموسيقية الأولى في ذلك العصر، وكتبت ثلاثمئة وخمسين نوطة موسيقية به.

وقريبا من ذلك العصر كتب قطب النّابيين (عثمان دده) (ربط التعبيرات الموسيقية)، وجعل له نوطة جديدة، وفي عهد السلطان سليم الثالث وبطلب منه أنشأ الشيخ عبد الباقي ناصر دده نظرية جديدة لكتابة النوطة الموسيقية في (الرسالة التحريرية)، حتى القرن التاسع عشر بدأ استعمال النوطة الغربية في التدوين الموسيقي، وفي القرن العشرين جاء رؤوف يكتابك بنظريات موسيقية جديدة³⁶⁵.

2.3.2. الموسيقى العربية في الزمن العثماني:

من المعلوم أن تأخر ظهور الطباعة حتى أواخر الحكم العثماني مع ضعف التدوين الموسيقي في البلاد العربية، قد ضيّع كثيرا من المراجع والسفن التي كانت تزخر بالموشحات والرجل والشعر عموما³⁶⁶.

ولعل فقد الألحان يعود إلى قلّة الدارسين لهذا الفنّ أيضا، وتأخره مع الظروف السياسية للبلاد، لكنّ ما وُجد من آثار يدلّ على بيئة موسيقية قويّة وبخاصّة الغناء الدينيّ في زوايا الصوفيّة والتكايا³⁶⁷.

364 أحمد الطريقي، الكتابة الصوفية في أدب التستاوي، ط1. (المغرب: وزارة الثقافة والشؤون الإسلامية، 2003م)، 708/3.

365 نوري أوزجان، تاريخ الفنون الإسلامية، ترجمة احمد طوران أرسلان، ط1. (اسكي شهير: جامعة الأناضول، 2017م)، فصل الموسيقى الدينية التركي: 225.

366 ميرفت أمين الشراوي، اختراعات غيرت مجرى التاريخ، ط1. (السعودية: دار المنهل، 2012م)، ص257.

367 كرد علي، خطط الشام، 101/4.

2.3.3. الوشاحون المنشدون:

يذكر ابن طولون أسماءً بعض المنشدين في بداية الحكم العثماني على بلاد الشام سنة 1516 ميلادية 922 هجرية.

ومنهم أبو الخير الصغير، ولقبه الرئيس، ومحمد الجعيدي، وآخرين، وينقل وفاة الشيخ شهاب الدين أحمد الطواقي الدمشقي سنة 926هـ، ويذكر أنه انفرد بعلم الموسيقى، ورحل إلى الشرق وبلاد الروم للاستزادة منه، وينقل وفاة الشيخ محمد بن خليل الصمادي، وهو شيخ الطريقة الصمادية بالشام في سنة 948هـ، ويذكر أنه كان يعمل بالذكر والإنشاد.

ويذكر أنّ شيخ الطريقة الصمادية كان يقيم مولدًا وأذكارًا يدعو إليها الصلحاء والوجهاء في مدينة دمشق، ويدقّ فيها بالطبول ويُصاب الذاكرون فيه بالهيمان³⁶⁸.

وفي ليلة المحيا وهي ليلة النصف من شعبان، كان يُقام مولد بالسليمية، ويحضر فيه العامّ والخاصّ، ويستمرّ المولد نحو ثلاث ساعات، وبه يدعون ويصلون على رسول الله³⁶⁹.

فمن المشهورين بهذه الصنعة ابن القاطر الدمشقي³⁷⁰ ووصل إلى حدّ المعرفة بالموسيقى وكان أهل الصنعة يعظمونه ويجعلونه رئيسًا عليهم إن حضر.

وكذلك رجب بن علوان الحموي فقد رحل للقاهرة ليأخذ هذا الفن من أربابه وعرف بحسن الخطّ وعلوم الموسيقى جميعًا، حتى غدا ملحنًا للغناء أستاذًا ماهرًا، من تلامذته الشيخ عبد الحّي بن العماد العكّاري الصالحي³⁷¹.

368 ابن طولون الدمشقي الحنفي، مفاكهة الخلان في حوادث الزمان، ط1. (بيروت: دار الكتب العلمية، 1998م)، ص375. نقلا عن: مهند أحمد بويضن، "ثقافة التسلية في مدينة دمشق خلال القرن الثامن عشر الميلادي"، المجلة الأردنية للتاريخ والآثار، م.1، ع.1 (2007م): 57-58. ونقلا عن: ابن طولون، حوادث دمشق اليومية صفحات مفقودة في كتاب مفاكهة الخلان، تحقيق أحمد أيش، ط1. (دمشق: دار الأوائل، 2002م)، ص110.

369 محمد ابن كنان، يوميات شامية: الحوادث اليومية من تاريخ احدى عشر وألف ومئة، (الشاملة مرقم آليًا غير موافق للمطبوع)، ص104.

370 هو درويش محمد بن حسين، يعرف بابن القاطر، جده لأمه أبو المعالي الطالوي، كان خطّاطا لطيف المعشر، عالما بالموسيقى، يجيد التركية، حسن الشكل، وافر العقل، توفي 1074هـ. الحّي، خلاصة الأثر، 2/156.

371 المرجع السابق، 2/155.

وكذلك كان سلّوم الحلبي رئيس الأطباء في الدولة العثمانية³⁷²، حسن الصوت عالمًا بالموسيقى، ونديمًا للسلطان محمد بن إبراهيم، وفي دمشق عرفت عائلة الفرفور بصنعة النغم، وذكر الكنجي³⁷³ عددًا من أهل هذه الصنعة في زمانه، وقد ترجم لستة وعشرين منهم المتخصّص في الأذان أو في الإنشاد أو في عزف الآلات³⁷⁴، وممن ذكر إسماعيل القطان ولقبه: رئيس الأذكار، ومحمد بن جعفر رئيس منشي الخلوّية في الأذكار³⁷⁵.

وجاء في بعض المخطوطات التي تذكر الإنشاد والغناء الديني في بلاد الشام، وتعرف ببعض الفنون والآلات في القرن الثاني عشر الهجري، وتنقل فتوى عن الشيخ إسماعيل بن رجب الحايك³⁷⁶ في جواز سماع الآلات وضربها ما لم تتخللها معصية ولم تصرف عن طاعة³⁷⁷.

وكذلك الشيخ عبد الغني النابلسي³⁷⁸ كان من كبار شيوخ التصوف في عصره لم يحرم الضرب بالآلات وسماعها وجعل لها قيودًا وشروطًا، وصنف رسالة له في أحكامها³⁷⁹. فضلًا عن دواوين الشعر التي امتلأت بالموشحات والأزجال في العصر العثماني وسيأتي الباحث على بعض نماذجها وقوالبها وأشهر ناظميها.

رد على شبهة: كتب سليم الحلبي في كتابه (تاريخ الموسيقى الشرقية) كلامًا ينفي بمجملة وجود

372 صالح بن نصر الله بن سلوم حلبي كان رئيسًا للأطباء في الدول العثمانية مولده في حلب كان يجيد الطب والموسيقى ورحل الى القسطنطينية وتوفي 1670م. الزركلي، الأعلام، 198/3.

373 اسمه محمد بن أحمد ويعرف بابن أبي عصرون، وله كتاب: رشف النبيه من ثغر التشبيه في شرح زهر الربيع، توفي 1150هـ. إسماعيل باشا البغدادي، هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين. (إسطنبول: وكالة المعارف الجليلية في مطبعتها البهية، وبيروت: دار إحياء التراث، 1951م)، 324/2.

374 كرد علي، خطط الشام، 98/4.

375 خليل مردم بك، "بلوغ المنى في تراجم أهل الغنا لمحمد بن أحمد الكنجي"، مجلة الجمع العلمي العربي، م. 4، (1924م): 57/2 - 59.

376 إسماعيل بن علي بن رجب، كان والده حائكًا، درس على علماء دمشق في الجامع الأموي كالشيخ إسماعيل النابلسي وعلاء الدين الحصكفي، حتى صار علامة عصره ومفتي الشام في المذهب الحنفي، كان يجيد التركية والفارسية، توفي 1113هـ، ينظر: محمد خليل الحسيني المرادي، سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، ط3. (دار البشائر الإسلامية، 1988م)، 257/1.

377 مهنت أحمد بويضن، "ثقافة التسليّة في مدينة دمشق خلال القرن الثامن عشر الميلادي"، ص53.

378 سيأتي التعريف به وبديوانه في هذا الفصل، في مبحث (أشهر دواوين الصوفية في الزمن العثماني).

379 عبد الغني النابلسي، إيضاح الدلالات في سماع الآلات، د ط. (مصر: دار الكتب المصرية، د ت)، ص57.

موسيقى حقيقية أو لحنٍ بديعٍ في العصر العثماني³⁸⁰. وكذلك والدكتور إبراهيم أنيس في كتابه (موسيقى الشعر) نفى وجود موشحٍ أدبي بديعٍ منذ القرن التاسع الهجري، ورأى أنّ ما نُظِم في العصر العثماني ليس له قيمة فنيّة ولا معنوية³⁸¹.

وهذا التغافل لا مبرّر له، إذ النهضة الموسيقية في العصر الحديث قامت على تراكمات الحضارة التي سبقتها أيام العصر العثماني، وليس للملحن في القرن العشرين إلا وله أستاذ أو أكثر قد أخذوا واستقوا من المدارس الفنية أيام العثمانيين، فضلاً عن دواوين الشعر التي نُظمت في ذلك العصر، كديوان النابلسي وأمين الجندي والمهدي الرواس وأبي الهدى الصيادي³⁸²، وأما الانقطاع في التلحين فسببه ضعف التدوين والفوضى السياسيّة آخر عهد الدولة العثمانية، وكما يقول ابن خلدون: (وصنعة الغناء آخر ما يحصل في العمران من الصنائع لأنها كماليّة، وأوّل ما ينقطع عند اختلاله وتراجعه)³⁸³.

2.3.4. أشهر كتب التواشيح في العصر العثماني:

يأتي الباحث في هذا الفصل بالكتب التي اشتهرت في بلاد الشام وتعود للزمن العثماني، وبعضها حوت موشحاتٍ شامية وغيرها، وربما تحتوي على بعض موشحاتٍ من العصور السابقة للعهد العثماني، ولكنها كانت سائدة في تلك الفترة وتنشد في مجالس الذكر والسماع. سفينة الملك ونفيسة الفلك: لمؤلفه محمد بن إسماعيل بن عمر شهاب الدين³⁸⁴، وهو من أعلام القرن الثالث عشر الهجري، وبالرغم من كون المؤلف مصرياً لكنّه جمع كلّ الموشحات

380 سليم الحلو، تاريخ الموسيقى الشرقية، ط1. (بيروت: منشورات مكتبة الحياة، 1974م)، ص75. نقلاً عن: مجد الأفندي، الموشحات في العصر العثماني، ط1. (دمشق: دار الفكر، 1999م)، ص17. وينقل كذلك سليم الحلو هذا الرأي عن محمود حفي في (المجلة الموسيقية). ينظر: الحلو، الموسيقى النظرية، ص192.

381 إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط2. (مصر: مكتبة الأنجلو المصرية، 1952م)، ص230.

382 ستأتي ترجمتهم مع شواهد على موشحاتهم في هذا الفصل.

383 ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر، 1/450.

384 محمد بن إسماعيل المصري، لقبه شهاب الدين، وهو شاعر وأديب، ولد بمكة، وانتقل إلى القاهرة، تعلم في الأزهر، وله ولع بالموشحات وألحانها، عمل مصححاً في مطبعة بولاق، اتصل بعباس الأول (الخدوي) وصنّف (سفينة الملك ونفيسة الفلك) في الأغاني والموشحات العربية، ورسالة (التوحيد) وديوان شعر، وتوفي بالقاهرة 1274هـ. الزركلي، الأعلام، 6/38.

التي سارت بين مصر والشام، ولا أدلّ على ذلك في قول المؤلف عن موشح (العيون الكواسر) قد اشتهر في مصر على أنّه من الموشحات الشاميّة الجديدة التي أخذت من شاكر الدمشقي³⁸⁵ حينما قدم الديار المصرية سنة 1236هـ مع أنه قديم وقد سبق له استعمال في مصر قبل ذلك..³⁸⁶.

وقد رتبّ شهاب هذه الرسالة على ثلاثة أقسام سمّاها (الأنبار)³⁸⁷:

الأول في علم الموسيقى والضروب (الإيقاعات) والأنغام والثاني: ما قام هو بنظمه وتنسيقه من تعريفات مثل: البردات وهي الدرجات الموسيقية والعربيات وهي أنصاف الدرجات والمقامات وعددها ونظم بها شعراً³⁸⁸.

والثالث: في التلاحين، والعمليات، وبعض الموشحات، والأبيات³⁸⁹.

والقسم الثالث هذا قد ذكر فيه أنواعاً من الفنون منها التوشيح، وأثنى على كتابه أيّما ثناء وقرّظه ومدحه بنفسه، ليبين قدره ويظهر عظيم نفعه³⁹⁰.

ويعرّف الموسيقى: علم من علوم الرياضيات³⁹¹ يبحث فيه عن سير النغمات وأجناس المقامات، وعرف تأليف الألحان: هو "البحث في النغمات المتخلّلة في الأزمنة الواقعة بين النقرات وعلى الاستلذاذ أو التنافر منها"، وعرّف صناعة الإيقاع: هي "علم يبحث بالنظر إلى الأزمنة الحاصلة

385 بعض الباحثين المعاصرين ينسبونه إلى مدينة حلب مع أن شهاب الدين قد نعتته بالدمشقي، ينظر: قلعه جي،

التواشيح والأغاني الدينية في حلب، ص14. وهو ينقل عن: قسطندي رزق، الموسيقى الشرقية والغناء العربي،

د ط. (القاهرة: كلمات عربية للترجمة والنشر، د ت)، ص44. ولم يجد الباحث لشاكر الدمشقي ترجمة.

386 شهاب الدين إسماعيل بن عمر المكي، سفينة الملك ونفيسة الفلك، ط1. (مصر: مطبعة الجامعة، 1309هـ)،

ص42. وكتاب: حفي وشفيق، تراثنا الموسيقي، ص65.

387 مفردا نير وهي أكوام الحبوب وأكداستها وتطلق على مجمع الغلال والمتاع. أبو حرب، المعجم المدرسي، باب

نير، ص1019.

388 شهاب الدين المكي، سفينة الملك ونفيسة الفلك، ص11.

389 المرجع السابق، ص3.

390 دون اسم كاتب، مجلة فنون، (تونس: وزارة الشؤون الثقافية، صادرة عن وحدة المجالات فيه، 1983م)، 67/1.

391 ذكر ذلك في عدد من المراجع منها: محمد صديق حسن خان، أبجد العلوم، ط1. (بيروت: دار ابن حزم،

2002م)، ص531.

المتخللة بين (الضروب) النقرات³⁹²

وقد نظم أبياتاً في أنواع الإيقاعات³⁹³ وذكر عدتها سبعة عشر ومطلعها:

ضروبٌ موازينِ الأغاني نظمُها
وها هي يابنُ الفريِّ بعدُ ستذكرُ
إلى قوله:

وقد عُرفتُ بالطاعِ والديهِ بينهم
ولكنَّهم بالتكِّ والتُّمِّ عبَّروا³⁹⁴
ومن جملة ثنائه على سفينته قوله " وأقول بالجملة والتفصيل والتفريع والتأصيل:

دع السفينةَ في الأمواجِ ماخرةً
واطلبُ سلامتها دنيا وآخرةً"³⁹⁵

وقد جاء هذا الكتاب في نحو خمسمئة صفحة، يذكر أسماء المقامات والضروب في بداية الموشحات، ويأتي فيه كما قال على أكثر من ثلاثمئة وخمسين موشحاً³⁹⁶ في ثلاثين وصلة في اثني عشر مقاماً هي المشهورة في الديار المصرية وهي ستة أصول هي (الراست والسيكاه والجهاركاها والنوى والحسيني والعراقي)، وأما الفروع فهي ستة أيضاً، (العشاق والحجازي والشورك والصبأ والأصفهاني والنيروز)³⁹⁷. ويأتي في هذه السفينة بموشحات كاملة وفيها من المعاني العجيبة والطرائف البديعة، ومن ذلك موشح (عقدة الصيدأوي) يتناول فيه كل خانة أو سلسلة بمقام حسب سير النغم، وهو ما يعرف بالكار الناطق³⁹⁸، وينسبه لرجل أديب

392 المرجع السابق، ص 7 وأتى بجميع التعاريف معاً.

393 من البحر الطويل والذي يتميز بإيقاع خارجي منظم وأوزانه مركبة. ينظر: فاضل أحمد القعود، لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة ط 1. (الأردن: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2012م)، ص 315.

394 شهاب الدين المكي، سفينة الملك، ص 9. خصص الباحث في الرسالة فصلاً لدروب الإيقاع التي تون عليها الموشحات في الفصل الأخير.

395 المرجع السابق، ص 7.

396 ذكر الحلو في الموسيقى النظرية أن عددها 338 موشحاً.

397 المرجع السابق، ص 20-21.

398 هو نوع من التوشيح يعبر فيه الشاعر عن حالة وجد أو ذكرى مع ذكر المقامات الموسيقية متدرجة حسب سيرها وطبقتها ويلحن بالنغمات التي تذكر في النظم، فيذكر كل مقام مع نعمته ويختم من حيث بدأ، ويستفيد طلاب المقام من تعلم نغماتها والنقلات بينها. والمثال عليه موشح (يا ناعس الأجنان). ينظر: حسان عباس، الموسيقى التقليدية في سوريا، ط 1. (لبنان: منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة، 2017م)، ص 94. وصالح سعداوي، إحسان أوغلي، الدولة العثمانية تاريخ وحضارة. (إسطنبول: مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، 1999م)، ص 794.

وموسيقى من أهل صيدا³⁹⁹ فيصفه بأنه التزم فيه المقامات اسما ومسما، ويعده أرباب فنّ التوشيح من بدائع الصنعة⁴⁰⁰.

وهو موشح (من فرط نار اشتياقي) من مقام دوگاه عراق ضربه مصمودي يتفرع فيه إلى خمسة عشر مقامًا، فالمطلع والقفلة من مقام العراقي، ثم يجعل كل خانة أو سلسلة بمقام على هذا الترتيب: عراقي ركي نجدي نوي محيّز حجازي رهاوي عشيران ماهور نيرز حسيني مبرقع زركشي أصفهاني بنجكاه ويختتم بالعراقي، ومطلعه:

من فرطِ نارِ اشتياقي ولوعتي واحترافي
ألّفتُ يوم التلاقي موشحًا من عراقي
وكان ختامه قفلة عراقي:

فملتُ نحو العراقي بسرعةٍ واتفاقي⁴⁰¹
أجزاء القالب اللحني للموشح في السفينة:

يلحظ الباحث من الموشح السابق وغيره من موشحات السفينة أن أقسام الموشح التي ذكرها شهاب الدين هي أجزاء القالب اللحني⁴⁰².

١- الدور أو البدنية: وهو المطلع ونغم الموشح يقيّد به ويسير معه ويحدّد طبقته ومقامه⁴⁰³.
٢- الدور الثاني: ويكون اللحن مشابهاً للأول تماماً وقد يكتفى بدور واحد وقد يكون ثلاثة أو أربعة، وقد يأتي في السفينة دور المديح وهو المخصص بذكر رسول الله ﷺ صراحة ويأتي

399 ولم يأت شهاب الدين على ذكره في سفينته، ولكن لعله هو شمس الدين محمد بن شمس الدين الصيداوي المتوفى 911هـ وله مخطوط منظومة بعنوان: "كنز الطرب وغاية الأرب". ينظر: فهرس المخطوطات العربية في المكتبة الوطنية النمساوية، تحقيق محمد عايش، ط1. (جدة: سقيفة المؤسسة العلمية، 2003م)، ص55. وقد ذكره أحمد سالم الزيات في مجلة الرسالة في أن له كتاب في الموسيقى تستخرج منه النغمات وكثير منه حوى على شعر كثير تكلم عن البحور وأوزانها ودوائرها. ينظر: قدرتي حافظ طوقان، "فصل الموسيقى عند العرب"، مجلة الرسالة، ع.42 (1388هـ): 117.

400 شهاب الدين المكي، سفينة الملك، ص197.

401 شهاب الدين المكي، سفينة الملك، ص195.

402 مجموعة باحثين، كتاب مؤتمر الموسيقى العربية، ص164.

403 عدنان أبو الشامات، المنهاج الشامل لدراسة الموسيقى والغناء، ط2. (سوريا: نقابة الفنانين، 1997م)، ص20.

متأخرا عن الخانات غالبا⁴⁰⁴.

٣- الخانة: ويكون فيها أداء مفرد بلحن من مقام مختلف غالبًا ومرتفع أكثر من الدور، ولفظة خانة مأخوذة من التركيبة بمعنى البيت⁴⁰⁵.

٤- السلسلة: هي مثل الخانة لكن تكون بنغم أخفض وأسلس، وقد لا يفرق بين الخانة والسلسلة في بعض كتب التوشح، والذي يميّزها هو أنها تسير مع لحن من طبقة الدور أو من الأصوات المنخفضة في المقام وقد تكون من إيقاع مختلف كأن يكون أعرجًا مثلًا أو جمل لحنية قصيرة مغايرة للدور والخانة، ويمكن أن تتكرر السلسلة ومثالها في موشح (محيي غرام المشتاق) للشيوخ حسين نظيف وألحان صفر علي⁴⁰⁶.

والسلسلة أدبيًا هي من القالب الشعري، حيث أضافها المشرقيون إلى بُنية الموشح وتقع بين الدور والقفلة⁴⁰⁷.

وأقل ما تكون من جزئين بقافية واحدة وكأَنَّها نوع من تغيير الوزن لزيادة المُتعة وكسر التَّمطية يقول صدر الدين بن الوكيل في موشح:

دور

يا مُهَجِّي صَبْرًا عَلَى حُكْمِ الْقَضَا لَا تَهْلِكِي فِيهِمْ أَسَىً وَتَحْمَلِي
حُكْمُ الزَّمَانِ تَشْتَتُ وَتَجْمَعُ وَإِذَا قَضَى بَتَفَرِقٍ لَمْ يَعْدِلِ
سلسلة:

جَارَ حُكْمِ الزَّمَانِ * لَلْمَعَى الْعَانِي * حُبُّ أَهْلِ الزَّمَانِ
قفل: وَالسَّلَامُ وَشِيمَةُ الْمُتَفَضَّلِ⁴⁰⁸

5- القفلة: وهي نفس نغم الدور ووزنه وفي كثير من الموشحات لا يوجد قفل⁴⁰⁹.

404 شهاب الدين المكي، سفينة الملك، موشح كردان سماعي، ص30-31.

405 مجلة الموقف العربي، اتحاد الكتاب العرب، ع.345-350 (2000م): 48-49.

406 رجائي، من كنوزنا، وصلة السيكا موشح محيي غام المشتاق، ص208. مرجع آخر: الحلو، الموسيقى العربية، ص194.

407 الإشبهي، المستطرف من كل فن مستظرف، ص191.

408 رحيم، الموشحات في بلاد الشام، ص359. والقفل مكسور بهذا الشكل، ولعلّه: ولك السلام.

409 الحلو، الموسيقى النظرية، ص194.

٦- الترتّم: قد يستخدم الملحن بعض الترتّمات في الموشح مثل يا للي، أمان، آه يا عيني يا ليلى وذلك لملء الإيقاع وتكميل اللحن ولا يخفى ما لهذه الكلمات من أثر في تحريك المستمع وزيادة وجدّه⁴¹⁰.

وإن بُدئ الموشح بالترتّم وكان لحنه طويلاً مزخرفاً سمّي (كار)⁴¹¹، ويسمّى الترتّم في مدينة حلب "الترل"⁴¹²، وهي على نوعين: عربي فصيح، مثل: ليلى ياليل ياعين. وهو كثير، وتركي:، مثل: يا رشا عمرم أمان من موشح: شادن باللحظ، وعامّي محكي، مثل: يا أسمر يا سكر⁴¹³

2.4. الوشاحون والموشحات في العصر العثماني:

ولا بدّ من التوقف مع أشهر الوشاحين الشاميين في العصر العثماني، وهم الذين وصلت إلينا دواوينهم، وبعضهم نقلت عنه بعض الموشحات، وجاء ترتيب أشهر الوشاحين بحسب تاريخ الوفاة، وهم:

الحصّكفي شهاب الدين اسمه أحمد بن محمّد ولادته في حلب ووفاته سنة 1003هـ، والبابي الحلبي مصطفى بن عبد الملك: نشأ بحلب وتوفي 1091هـ، وأحمد بن عبد الحيّ الشافعي الحلبي ولد بحلب ت 1120هـ، وسعود المنتبي واسمه: يحيى بن يحيى بن محمد، أبو السعود الشافعي الدمشقي توفي في دمشق 1127هـ، وصادق بن محمد الحنفي الدمشقي المعروف بالخرائط توفي 1143هـ، وعبد الرحيم بن علي الشافعي الدمشقي المخلّلاتي 1140هـ، وعبد الغني بن إسماعيل بن عبد الغني الحنفي الدمشقي ت 1143هـ، وعبد الرحمن بن محمد النحلوي الشافعي الدمشقي ت 1163هـ، وعلي بن مصطفى الملقب بأبي الفتوح الدباغ الشافعي الحلبي المعروف بالمليقاتي ت 1174هـ، والسيد يعقوب بن عبد القادر الكيلاني الحموي الدمشقي ت 1185هـ، ومحمد بن عثمان بن عبد الرحمن العمري العقيلي الحلبي الشافعي المعروف بالمنبجي توفي 1209هـ، والشيخ أمين بن محمد بن خالد الجندي الحمصي ت 1257هـ، والشيخ عمر اليافي الدميّاطي الدمشقي 1223هـ، وأبو الوفا الرفاعي الحلبي

410 المرجع السابق، 193.

411 عباس، الموسيقى التقليدية في سوريا، ص 93.

412 قلعه جي، التواشيع والأغاني الدينية في حلب، ص 35.

413 الحنفي وشفيق، تراثنا الموسيقي، من الأدوار والموشحات 65/1.

1264هـ، ومحمد أبو الهدى الصيادي 1328هـ، ومحمد نصح الجابري ت 1324هـ وأسماء أخرى ربما لم يعثر لها على ديوان كامل وتنسب لها بعض الموشحات⁴¹⁴. وسيرجم الباحث لاثنتين منهم اشتهرا واشتهر ديوانهما، وكانا بحق مدرسة لمن جاء بعدهما من رواد هذا الفن.

2.4.1. الشيخ عبد الغني النابلسي⁴¹⁵:

هو عبد الغني بن إسماعيل بن عبد الغني بن إسماعيل النابلسي الحنفي الدمشقي. ولد بدمشق سنة ١٠٥٠ هجرية، بدأ طلبه للعلم على يد والده الشيخ العالم إسماعيل بن عبد الغني النابلسي، ثم أخذ العلوم عن شيوخ عصره فقرأ علوم الفقه وأصوله، واللغة والنحو والصرف، والحديث، ومن أشهرهم: الشيخ عبد الباقي الحنبلي، والنجم الغزي، والشيخ محمد بن كمال الدين الحسيني نقيب الأشراف بدمشق. وأخذ الطريقة القادرية على الشيخ عبد الرزاق الحوي الكيلاني، وأخذ النقشبندية من الشيخ سعيد البلخي، وعشق كتب الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي، وكتب الصوفية كالعفيف التلمساني وابن سبعين. اشتهر بالسفر والترحال، له بدائع في النظم والشعر، جمعت في أربعة دواوين توفي في عام ١١٤٣ هجري ودفن في الصالحية بدمشق⁴¹⁶.

ديوان النابلسي: ومكون في أصله من أربعة دواوين:

ديوان المعارف الربانية: ويسمّيها الشيخ (قسم المواجد الذوقية والحقائق العرفانية): وهي القصائد التي تُتلى في حبّ الله ومعرفته، ومجالس الذكر التي يشبّهها بمجالس الشراب والتجليات الواردة للمريد من هذه المحبة، وخصّص عدداً من القصائد والموشحات التي تشبّه الذّاكرين بالندمان وجلساء الشراب ومن يدير الأذكار ويذكر المحبوب بالساقى الذي يملأ دنان الخمر ويسقيها للحاضرين فيقول:

414 رحيم، الموشحات في بلاد الشام، ص188. الأفتدي، الموشحات في العصر العثماني، ص15-36. ومحمد

غازي آغا، الطريقة السعدية في بلاد الشام، ط1. (بيروت: دار البشائر، 2003م)، ص73.

415 سبب اختيار الحديث عن النابلسي، كونه أكثر من نظم الموشحات، واهتم بعلم الموسيقى والسماع، واشتهرت موشحاته وقصائده زيادة على غيره.

416 المرادي، سلك الدرر، 30/3-37. والزركلي، الأعلام، 32/4.

ومجالس التّدمانِ قمتُ بوصفها والديّن والسّاقى وكأسُ مدام⁴¹⁷

ديوان المديح النبوي: وسمّاه الشيخ (نفحة القبول في مدحة الرسول)

ويصف فيه السيد الأعظم بالصفات الكمالية، وينعته بأبهى الأوصاف التي تفهم باصطلاحات أهل التصوف، وجاء هذا الديوان مرتباً حسب حروف المعاجم فقال في وصفه لزيارة الحبيب ﷺ في موشحة:

مليحٌ كلُّنا مظهرٌ إلى وجهِ الجميلِ

وما يخفى به يظهرُ لأبناء السبيل⁴¹⁸

ديوان في المدائح الإنسانية، والمراسلات والمساجلات، والأدبيات، والأحاجي.

ويصف في بعض أبيات بعض محبيه وعطاؤه لأهل محبته، ومقابلة ذلك بوصف من يعاديه بحال القبض والإنكار.

فيقول:

والأحبّاء حضرة البسط بُجلى من هُدانا عليهم الأسرارُ

والأعادي مظاهرُ القبض منّا عندهم من شؤوننا الإنكار⁴¹⁹

ديوان الغزل: وسمّاه الشيخ (خمرة بابل وديوان البلابل)

وجاء فيه بالمعاني الأدبية التي تترجم عن حضرة الأزل، ووصفه بأنه يحيل نار العشق إلى نور، وبعته بالرائق كأنهار الجنان العسلية، ومن ذلك قوله في موشح:

سباني عاقدُ البندِ مليحٌ أهيفُ القدِّ

غزالٌ ساقه رضوا نُ لي من جنّة الخلد⁴²⁰

وله مواليا من الشعر غير المعرب:

يا طلعة الحبِّ لا قيتو ولاقاني ووجهه النور لا أصفر ولا قاني

417 عبد الغني النابلسي، "الديوان"، <https://shamela.ws/index.php/book/66843>

[2023/05/14]، ص، 13-14.

418 عبد الغني النابلسي، الديوان، قسم المدائح، ص148.

419 المرجع السابق، ص12.

420 المرجع السابق، ص175-176.

كم فيه من أشعري حائر ولا قاني مشتت الفكر لا حائر ولا قاني⁴²¹

2.4.2. الشيخ أمين الجندي:

ولد في حمص سنة ١١٨٠ هجرية، تردّد كثيراً إلى دمشق، وأخذ عن علمائها، وعاشر أدباءها، وأخذ التصوف والأدب على قطب زمانه الشيخ عمر اليافي، ونعته الشيخ بأنه سيغدو أشعر أهل الغرام، فصار ينظم القصائد الفريدة والقُدود النافعة المفيدة والموشحات الرائقة النضيدة. وُشي عليه إلى والي حمص أنه يهجو فلاحه ولاذ بالفرار إلى حماه فحبس هناك حتى فرج الله عنه بقصيدة نظمها:

توسلتُ بالمختارِ أرجى الوسائلِ نبيّ لمثلي خيرُ كافٍ وكافلٍ⁴²²
توفي في حمص سنة ١٢٥٧ هجرية ودفن قرب جامع خالد بن الوليد⁴²³.

ديوان الجندي: وهو كتاب يعدّ تحفة في آداب اللغة العربية، لما حواه من أصناف القصائد والموشحات البديعة، والأناشيد والفنون والقُدود، ويمكن تقسيمه إلى ثلاثة أقسام واضحة وهي:

القسم الأول: **في المدائح:** وهي قصائد وموشحات في مدح رجال الدولة في عصره والباشوات، والعلماء والأولياء ومثال ذلك موشح يمدح فيه آل مرعب والوزير علي باشا الأسعد:

أصبح أم بريقُ أو مضَا أم رشًا ييسمُ عن درٍّ سني⁴²⁴
بعض قصائده تنشد على أنها موشح مثل:

لاخ نورُ النورِ من خلفِ الخبَا وانجلي المحبوبُ يزهو عَجبا⁴²⁵
مدح في قصائده بعض الطرق الصوفية ورجالها، من ذلك مدحه للطريقة الخلوتية وتوسله برجالها مطلعها:

421 المرجع السابق، ص 594.

422 الجندي، الديوان، ص 2.

423 عبد الرزاق البيطار، حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر، تحقيق: محمد بهجت البيطار، ط 2. (بيروت: دار صادر، 1993م)، ص 330. والزركلي، الأعلام، 16/2.

424 أمين الجندي، الديوان، ص 80.

425 المرجع السابق، ص 60. ويغنى بقالب الطقطوقة، وفي جامع النفحات ذكر أنه موشح. عربي القباني، جامع النفحات القدسية، ط 2. (دمشق: دار الخير، 1998م)، ص 765.

بذاتك يا ربّ الورى نتوسلُّ بسرّ صفاتٍ كنهها ليس يعقل⁴²⁶
في ديوانه قصائد مختصرة طريفة تصف بعض الحوادث أو المشكلات، من ذلك وصفه لمؤذن
سمّاه (أسعد) قبيح الصوت:

إذا ما قام أسعدُ بالمنادي بصوتٍ مشبهٍ صوتَ الحمارِ
فكم سبّابة صارتُ بأذنٍ وكم سبّابة صاحتُ بدار⁴²⁷
القسم الثاني: في التخاميس والتشاطير، فله تخميس بديع لهمزية البوصيري، وأكثر شعره من
المخمسات وله تشطيرات:

أئها الحاملُ همّا إنّ حملَ الهِمِّ شَرَكَا
كلُّ شيءٍ بقضانا برضانا خلّ عنك
لا تُدبّر لك أمرا فذوي التدبير هلكي
سَلِّم الأمرَ إلينا نحن أولى بك منك⁴²⁸
القسم الثالث:

في القدود والأناشيد: والقدود مفردتها (قدّ) وهو نظمٌ على عروض زجلٍ أو موشّح شاع في
عصر ناظمه حتّى يغتنى بنفس اللحن والإيقاع⁴²⁹.
فيقول مثلا عروض (حاج حاج يا محمد) رصد⁴³⁰ أقبل الساقى علينا⁴³¹.
عروض (عينك عينك) الحب في صدق النية⁴³².

426 أمين الجندي، الديوان، ص114.

427 المرجع السابق، ص126.

428 المرجع السابق، ص264. ومسجلة بصوت المنشد حسن الحفار في حلب جامع الروضة 1978:
<https://www.youtube.com/watch?v=EuACdtoGfTs&t=3148s> [2023-09-14]

429 مرّ تعريف القدود في الفصل الأول، مبحث: أنواع الغناء الديني وقوالبه.

430 مقام الرصد أو الراست أو الرست. ينظر: محمد خير الدين أسدي، موسوعة حلب المقارنة، ط1. (سوريا:
جامعة حلب معهد التراث العلمي، 1981م)، 4/168.

431 أمين الجندي، الديوان، ص270.

432 المرجع السابق، ص292. وذكر في الديوان أنه من مقام الرصد، وتنشد في زمننا بمقام الصبا. ينظر: توفيق الحلبي
عيد الدقاق، أناشيد الصفا في مدائح المصطفى، ط5. (دمشق: مكتبة الغزالي، 1992م)، ص68.

وأحيانا يذكر الشيخ أن هذا الموشح على عروض تركي⁴³³.
ويلاحظ في الديوان أن الناسخ يذكر اسم المقام أعلى الموشح فيقول مثلا: في مقام النوا على عروض (يا مال الشام)⁴³⁴ (يا صاح الصبر وهي مئي)⁴³⁵
وموشح (يا نسيمات الخزامي) ومطلعها (قد زها زهر المعاني) من مقام النوا على قد (مذ يا ولد يا بو الغبالي)⁴³⁶ وقد (جوجحتني مرجحتني) من مقام الرهاوي (هيمتني تيمتني)⁴³⁷، ومن مقام الحسيني قد (رايح يجرّد يتمختر ويش عليه) نظم الشيخ: (إن لم تشهد ذا المشهد مل إليه)⁴³⁸، وعلى مقام الأصبهان أتى بقدين الأول على عروض (الليل يا كشمير سيدي) وعليه (يا قاتلي بالتهديد) والثاني: (يا غزالي كيف عني أبعذك)⁴³⁹.
جاء في آخر القسم الثاني مجموعة كبيرة من أشغال الذكر فمن السيكاه: (هل ملفتون العيون السود)، وشغل من حسيني ديوان (مئس الأعطاف أزرى)⁴⁴⁰.
ومثل ذلك جميع المقامات.

ملاحظات حول ديوان الجندي:

جاء موشح: (زها في خديك الخفر) أن مقامه (شهنّاظ بوسلك وصبا)⁴⁴¹ والمقصود مقام شاهناز بوسلك هو مقام الشاهناز من درجة المحير مع النزول إلى الدوكاه بعقد حجاز والصعود منها بنغمة بوسه لك إلى المحير⁴⁴².

433 المرجع السابق، ص 292.

434 وتغنى في زماننا على مقام الماهور. ينظر: أبو الشامات، المنهاج الشامل لدراسة الموسيقى والغناء، ص 90.

435 أمين الجندي، الديوان، ص 391. وتغنى أيضا بمقام الحسيني. صالح المهدي، إيقاعات الموسيقى العربية وأشكالها، ط 1. (تونس: المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، 1990م)، ص 29.

436 أمين الجندي، الديوان، ص 392.

437 المرجع السابق، ص 395. وتنشد في زماننا بمقام الحجاز ينظر: القباني جامع النفحات القدسية، ص 443.

438 أمين الجندي، الديوان، ص 397.

439 المرجع السابق، ص 412-413. ولا زالت تنشد على نفس المقام المتفرع عن الحجاز، وهو مقام فارسي يعرف بأواز بيات أصبهان، ينظر: المهدي، مقامات الموسيقى العربية، ص 69.

440 أمين الجندي، الديوان، ص 419. كلا الموشحين في صفحة واحدة.

441 المرجع السابق، ص 433.

442 مجموعة باحثين، كتاب مؤتمر الموسيقى العربية، ص 315.

جاء في موشحة (بالله يا باهي الشيم) أنها من نغم صوفيان⁴⁴³، ولم يسمع نغم بهذه التسمية والمعروف أنه إيقاع تركي⁴⁴⁴.

للشيخ موشح (ما بين قيصوم وربوة)⁴⁴⁵ من وزن (سماعي أقصاق) اشتهر خطأ أنه من تأليف فخري البارودي مع تغيير كلمة قيصوم بقاسيون⁴⁴⁶.

في آخر الديوان جاء أن للشيخ أربعين من المواليات، ولكن لم نجد إلا واحدة سباعية مطلعها (زاد اشتغالي بالهوى مع من لها) وأخرى خماسية مطلعها (به رقى جبريل في ذروة الشرف) و يبدو أنها منقوصة من مطلعها⁴⁴⁷.

2.4.3. قوالب التوشيح في الزمن العثماني:

حافظ الوشاحون في العصر العثماني على قوالب التوشيح الأندلسي، والنموذج الأكثر انتشاراً في الفترة الأولى هو قالب الموشح الذي تكلم عنه ابن سناء الملك، وهو نوعين: شكل أنشأه الرمادي، وشكل أنشأه عبادة بن ماء السماء⁴⁴⁸، وطريقة الرمادي التي يتكون فيها الموشح من قفل وبيت والقفل الأخير يحتوي على الخرجة وهذه الطريقة هي النوع الثاني الذي ذكره ابن بسام⁴⁴⁹، وأمين الجندي ينظم بها موشحاته، ومثال ذلك موشح مكّون من اثني عشر دوراً يمدح به آل أسعد ومدينة حمص:

قفل

أصباحُ أم بريقُ أومضا
خطف الألباب منّا ومضى
أم رشّاً يبسم عن درّ سني
يتهادى في رياض السندس
(الدور) البيت

يا بني أسعدَ دمتم في سرور
وسعود وعلاء وغنى

443 أمين الجندي، الديوان، ص434.

444 İsmail Hakkı Özkan, **Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri: Kudüm Velveleleri**, b8. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2018), S. 617.

445 أمين الجندي، الديوان، ص436.

446 درويش، من كنوزنا، ص110.

447 أمين الجندي، الديوان، ص441.

448 ينظر في مبحث (الموشحات في الزمن الأندلسي) من هذه الرسالة، مطلب: تطور قالب الموشح.

449 الشنتري، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، 469/1.

بان عجزني واعترافي عن قصور
القفل الأخير (الخرجة)
لا تكن لي عاذلاً معترضا
حبُّ حمصٍ قد كساني مرضاً
مدحك لو كنت كلّي ألسنا
في الهوى إن ترني ذا شجن
ومن الإيمان حبّ الوطن⁴⁵⁰
وشكله هنا جاء هكذا:

القفل (المطلع)

أ ب

أ ب

الدور

ج د

ج د

القفل الأخير (الخرجة)

أ ب

أ ب

ويلاحظ أن في الدور الأخير جاءت الخرجة قولاً مأثوراً، وهو (حب الوطن من الإيمان)⁴⁵¹.
ومثله الشيخ عبد الغني النابلسي في موشحاته لكن تميز موشحه بأجزاء صغيرة (تفعيلات)
والقفل يتكرر جزآه الأخيران غالباً نهاية كل دور.
مثل موشح: (طلعة المحبوب) الذي أكثر فيه من التفريعات في أغصان الدور، فهو على قالب
عبادة⁴⁵²، والملاحظ استخدام النابلسي (اللازمة الشعرية) التي تتكرر مع كل قفل:
لوح نوراني بدا بالورى مكتوب⁴⁵³، ومثل هذا نراه في موشح: (دع جمال الوجه يظهر).

450 أمين الجندي، الديوان، ص81.

451 اشتهر أنه حديث والأظهر أنه حكمة، قال عنه السيوطي: لم أقف عليه. جلال الدين السيوطي، الدرر المنتشرة
في الأحاديث المشتهرة، تحقيق: محمد لطفي الصباغ، دون طبعة. (الرياض: عمالة شؤون المكتبات جامعة الملك
سعود)، ص108.

452 يراجع فصل الموشحات في الزمن الأندلسي، مطلب: تطور قالب الموشح.

453 النابلسي، الديوان، ص40.

فالقفل يحتوي على أربعة أجزاء ويتكرر الجزآن الأخيران (لازمة شعرية)⁴⁵⁴ مع كل قفل، وهما:
كلُّ شيءٍ عَقْدُ جَوْهَرٍ حَلِيَّةُ الحَسَنِ المَهِيْبِ⁴⁵⁵

المسمّطات:

التسميط: المسمّط لغة: من السِمْط وهو السلك المنظوم بالجواهر وبالزمرّد والذهب⁴⁵⁶.
اصطلاحًا هو أن ينظم الشاعر عدّة مصاريع على قافية موحدة ثم يأتي بقافية مختلفة، وتكون
مماثلة لقافية المطلع إن كان مصرّعاً⁴⁵⁷.

وانتشرت في العصر العثماني المسمّطات⁴⁵⁸، والتي جعلها البعض أصلاً لبداية التوشيح في
العصر الأندلسي⁴⁵⁹، وهي تشبه مع أنواع الموشح، وتأتي على ثلاثة أنواع:

1- أن يأتي الشاعر بيت مصرّع ثم يأتي بيتين على أربعة أقسمة متحدة القافية ثم يأتي بشرط
من جنس البيت المصرّع⁴⁶⁰.

والتصريح: أن يأتي الجزء الأخير من شطري البيت وهو المصراع متماثلاً بالقافية والروي⁴⁶¹.
المثال عليه أبيات امرئ القيس السابقة في نشأة الموشح (توهّمّت من هند معالم
أطلال)⁴⁶² ويكون شكله:

أ أ
ب ب

-
- 454 مجد الأندلسي، الموشحات المشرقية وأثر الأندلس فيها، ط1. (دمشق: دار الفكر، 1999م)، ص122.
455 المرجع السابق، ص36.
456 أحمد بن عبد المؤمن الشُّريشي، شرح مقامات الحريري، ط2. (بيروت: دار الكتب العلمية، 2006م)،
320/1.
457 محمد حامد الحنفي التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق: علي دحروج، د ط.
(بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، د ت)، 1538/2.
458 زينب بيره جكلي، العنوان الشعر العربي في عصر الدول المتتابعة، ط1. (الكويت: دار الضياء، 2004م)،
ص409.
459 الشكعة، الأدب الأندلسي، ص386.
460 مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل، ص117.
461 ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، 278/2.
462 ينظر فصل: التوشيح الديني في الأندلس، مطلب نشأة الموشح الأندلسي.

ب ب
أ

والنظم على هذا القالب نادر في العصر العثماني⁴⁶³.

2- أن يأتي الشاعر بقصيدته وبكل بيتين منها ثلاثة أقسمة متّحدة القافية، والأخير مختلف ثم يأتي بثلاثة مختلفة والرابع مثل الرابع السابق، وهذا يسمى المسمط المربع⁴⁶⁴ وشكله:

أ أ

أ ب

ج ج

ج ب

وقد يتدئ بشكل:

أ أ

أ أ ومثال ذلك من المربعات نشيد لأبي الهدى الصيادي:

يا إمامَ الرسلِ يا سَندي أنتَ بابُ اللهِ معتمدي
فبَدنيايَ وأخرتي يا رسولَ اللهُ خذْ بيدي
أنتَ بابُ اللهُ حجُّهُ بكَ قد ضاءت محجُّهُ
قم بعبدٍ أنتَ نصرُّهُ يا حبيبَ الواحدِ الأحدِ⁴⁶⁵

يلاحظ: جاءت القافية مختلفة مع تقارب الحرفين في مصراعي البيت الثاني وهذا يشبه العرج في الدوبيت والموال الرباعي⁴⁶⁶.

وأكثر ما يرد هذا النوع عند السيد المهدي الرّؤاس والسيد أبي الهدى الصيادي⁴⁶⁷.

3- النوع الثالث للتسميط: وهو نظير سابقه لكنه يكون على خمسة أقسمة، أربعة منها

463 زينب بيرة جكلي، "المسمّطات العربية في العصر العثماني"، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود، المملكة العربية السعودية، ع.4 (1428هـ): 343.

464 ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص179.

465 عبد الحكيم عبد الباسط، لسان الحب النابع من القلب، ط1. (دمشق: توزيع المؤلف، 1398هـ)، 1/112.

466 الهاشمي، ميزان الذهب، ص149.

467 وسيأتي الباحث به عند الحديث عن الموشح في زوايا الصوفية (الطريقة الرفاعيّة).

متماثلة والخامس مختلف، وهكذا جميع الموشح، ويسمى الخمس⁴⁶⁸
وللشيخ أمين الجندي:

أهيمُ إذا أثنى الأناضُ بشكركم وأكتمُ أمري لا أبوحُ بسرِّكم
أحببتنا من طيبِ نشأةٍ خمرِكم إذا جنَّ ليلى هامَ قلبي بذكرِكم
أنوحُ كما ناح الحمام المطوقُ
عسى ولعلَّ الدهرُ يأتي بهم عسى أشاهدُهم عند الصباح وفي المسا
وقلبي من فقدِ الأحبة قد قسا وفوقي سحابٌ يطرُّهم والأسى
وتحتي بحارٌ بالجوى تتدقق⁴⁶⁹

وشكله:

أ أ
أ أ
ب
ج ج
ج ج
ب

وهذه الأجزاء هي الغالبة لكن قد تتغير حسب ما يراه الشاعر مناسباً، والمقام يضيق عن ذكر التفاصيل.

468 بيره جكلي، الشعر العربي في عصر الدول المتتابعة، ص 409.

469 الجندي، الديوان، ص 254. البيطار، حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر، 1/329.

الفصل الثالث

التواشيح الدينية في العصر الحديث

وفي هذا الفصل يتوقف الباحث في دراسة وصفية للموشح المعاصر عند الطرق الصوفية، ودراسة تحليلية للقلب اللحني للموشح القديم والحديث، ومدارس هذه الصنعة ورؤاها، وذلك في المباحث التالية:

1. التواشيح في زوايا الصوفية.
2. موشحات الطرق الصوفية ورجالها.
3. القوالب اللحنية للموشح.
4. القوالب الجديدة للموشحات الدينية.
5. مدارس تلحين الموشح الديني ورؤاها في العصر الحديث.

3.1 التواشيح في زوايا الصوفية:

3.1.1 الصوفية والموشحات:

إن الغاية التي تُرجى من الإنشاد عند الصوفية هي الوعظ والإرشاد، وتحريك مكامن النفس من شوق وحبّ لخالقها، ولمن أرسله الله رحمةً وهدايةً لها، فكان سماع الشعر والمديح عمومًا يحصل به ما هو مطلوب شرعًا من حبّ الله ورسوله، وليس للصوفية مطلبٌ في التغني واللّهو الحاصل عند أهل الدنيا⁴⁷⁰.

من خلال الرحلة التاريخية للموشح والتي سبق الكلام عنها في المطالب السابقة يتبين أن أكثر الوشاحين هم من أهل العشق الإلهي، ولهم في هذا النظم أغراضٌ قد تنوعت، وجُلّها يظهر انتماء ناظميها لمذهب أهل التصوف⁴⁷¹.

ويرى كثير من الباحثين أن الصوفية هم من حفظوا فن الغناء العربي، وذلك حين توالى الحروب وانقطع الناس إلى إعمار حياتهم، بقي المتصوفة ينشدون الموشحات ويمارسون الذكر

470 عبد القادر عيسى، حقائق عن التصوف، ط5. (دمشق: دار التقوى، 2017م)، ص169.

471 مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، ع.165-168 (2000م): 153. وعامر النجار، الطرق الصوفية في مصر، ط5. (القاهرة: دار المعارف، دت)، ص59.

في الزوايا، وهي مدرسة روحية موسيقية حفظت هذا التراث وأغننته، والمتبع لسير أهل الفن يرى صلتهم بمشايق الصوفية ومجالسهم وأخذهم لفن الموشح والقصيدة والموالد من مجالس الذكر، على أن بعض الطرق لا تجيز استخدام الآلات إلا الدف، وبعضها أدخل الآلات الموسيقية كما في الطريقة المولوية⁴⁷².

وبقيت كتب المراحل السابقة هي المرجع لأهل الإنشاد على اختلاف مشاربهم، مع ضياع عدد ليس بالقليل من دواوين بعض الوشاحين، وقد أشار إلى ضياع تلك الدواوين عددٌ من الكتاب والوشاحين في أكثر من مرجع⁴⁷³.

وفي عصرنا الحاضر تعدّ (سفينة الملك) التي حوت كمًا كبيرًا من التوشيح يصل إلى ثلاثمئة وخمسين موشحًا، هي المرجع الأول للمنشدین، لكن كثيرًا من هذه الموشحات لا يُعرف نغمه أو نغم بعض خاناته وسلسله، وقد أشار إلى ذلك سليم الحلو في كتابه (الموسيقى النظرية) وأكد أنه قام بتنويط عدد كبير من الموشحات يصل إلى مئتي موشحة خشية ضياعها، ووعد بطباعتها حال إنجازها⁴⁷⁴.

وقبل أن تنتشر فرق الإنشاد رأينا أن زوايا الصوفية كانت هي دار التوشيح ففيها تنظم الموشحات اللائقة، وتلحن الأنغام الفائقة، وأصحاب هذه الكلمات أكثرهم قد أخذوا حظًا وافرًا من العلم الديني والأدب واللغة والتربية، وبالاطلاع على دواوين الصوفية نرى شعر الغزل الذي يدل إلى عمق المحبة والوجد، ونرى الصور الرمزية التي لا تخلو منها قصيدة وهي أجود

472 زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، (المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي، 2022م)، ص591.

سالم حسين أمير، علي عزيز عبيدي، الموسيقى وشعر الحب في الفكر الصوفي، ط1. (مكتبة جزيرة الورد، 2013م)، ص105.

473 محمد كامل الحلبي، الموسيقى الشرقية، دون طبعة. (المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي، 2017م)، ص147. وشهاب الدين المكي، سفينة الملك ونفيسة الفلك، ص20.

474 الحلو، الموسيقى النظرية (التوشيح أو الموشحة)، ص192. وجد الباحث في كتابه (الموشحات الأندلسية) نحو مئة وأربعة عشر موشحًا، وهذا أقل مما وعد بتدوينه ينظر: الحلو، الموشحات الأندلسية نشأتها وتطورها، ص195.

أنواع البيان وأعلى مذاهبه⁴⁷⁵.

ولما كان الموشح هو أرق أنواع النظم وأيسرها للغناء، لازمه المتصوفة واعتنوا به وتناقلوه جيلا عن جيل، وبذلك وصل إلينا مع ضياع الكثير منه بسبب ضعف التنويع الموسيقي أو عدمه، وقبل وجود آلات التسجيل في القرون السابقة⁴⁷⁶.

ومن المعلوم أن الطرق الصوفية منتشرة في حلب والشام وغالب هذه الطرق تعتنى بالمدائح والموشحات، كالطريقة القادرية والرفاعية والشاذلية والسعدية وغيرها واشتهر من شيوخ هذه الطرق في نظم الموشحات الشيخ عبد القادر الحمصي⁴⁷⁷، والشيخ محمود أبو الشامات⁴⁷⁸، والشيخ أبو الهدى الصيادي⁴⁷⁹، والشيخ عبدالرحمن الشاغوري⁴⁸⁰ فضلا عن تداول الكثير من موشحات الأقدمين التي دُرس اسم ناظمها أو عُرف كالششتري ومحي الدين بن عربي والنابلسي والجندي.. الذين سلف الحديث عنهم، ولكل زاوية أشغالها والتوشيح هو القلب الأقوى بين جميع هذه الأشغال، ولا يزعمه إلا من ملك الخبرة والدربة الكافية في علمي النغم والإيقاع "الأصول"⁴⁸¹.

جاء في خطط الشام لمحمد كرد علي أسماء عدد كبير من الموسيقيين المتخصصين في الغناء الديني، ولكنه أكد على أستاذية الشيخين أبي الهدى الصيادي وعبد الرزاق الخطيب، إضافة إلى موسيقيي الزوايا من حلب مثل: مصطفى البشنك ومحمد الوراق، وأحمد بن عقيل، وعندما

475 نور الهدى الكتاني، الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عهد الموحدين، ط1. (بيروت: دار الكتب العلمية، 2008م)، ص203.

476 أمير، وعبيدي، الموسيقى وشعر الحب في الفكر الصوفي، ص9.

477 عبد القادر الحمصي الشاذلي البشرطي، ولد في دمشق ويلقب بالشيخ عبود، كان مقرنا ضريرا، يتقن علم المقامات الموسيقية والأصول، له موشحات وقدود وكتب مولدا توفي في 1353هـ. عاصم إبراهيم الكيالي، الحقائق الإلهية في تائيات الصوفية، ط1. (بيروت: دار الكتب العلمية، 2007م)، ص198.

478 محمود أبو الشامات عالم حنفي صوفي شاذلي، من كتبه: شرح التائية الكبرى، المعشرات، مولد (لسان الرتبة الأحذية) وديوان (السنوحات) توفي 1922م 1341هـ. الزركلي، الأعلام، 187/7.

479 عبد الحميد بن زيد، خصائص الإيقاع في الموشحات العربية ط1. (بيروت: دار المدار الإسلامي، 2009م)، 547. وستأتي ترجمته في (موشح الطريقة الرفاعية).

480 ستأتي ترجمته في الحديث عن ديوانه في هذا الفصل.

481 وجل هؤلاء المؤلفين وموشحاتهم جمعت في كتاب: جامع النفحات القدسية، لعربي القباني.

يُحتم كلامه عن الموسيقى قال: " وكانت في القرون الماضية موسيقى الأذكار لها مقام رفيع ومن الشيوخ من أتبع غناء الطرق بالآلات الوترية والصنج ومنهم من زانها بالرقص، وقد علت شهرة منشدي الزوايا لإتقانهم صنعتهم، وانطفأت شهرتهم لما سكنت نأمتهم" ⁴⁸².

3.1.2. فصول الأذكار:

تنتشر الزوايا الصوفية في مدينتي دمشق وحلب ويعود تاريخ أكثرها إلى القرن العاشر الهجري، والذي بدأت فيه الدولة العثمانية بحكمها المعتنق للطرق الصوفية، ففي دمشق كانت ستاً وعشرين زاوية صوفية عند نهاية الدولة العثمانية ⁴⁸³. وفي حلب عدّد الباحث (عبد الفتاح قلعه جي) أكثر من خمسين زاوية وتكيّة مخصّصة للأذكار وعرف الزاوية بأنها مسجد صغير مخصّص للأذكار وفيها يجتمع الشيخ مع مريديه، ويتلقون التربية والسلوك ومنها ما أصبح مدارس تعليمية ⁴⁸⁴.

وتقوم بعض العائلات بخدمة هذه الزوايا ويتوارثون الخدمة جيلاً بعد جيل، ولكل طريقة زاوية خاصة يمارس أتباع الطريقة أذكّارهم فيها بفصول لها أذكار وهيئات وحركات وأناشيد وتواشيح تردّد تسمى (الأشغال) ⁴⁸⁵، ومن أشهر هذه الزوايا في مدينة حلب الزاوية الهلاليّة والبرزانية والكماليّة والصاحية وزاوية الأخضر والزاوية الجوشنية الأقصراوية والقلندرية والسعدية ⁴⁸⁶. ولعلّ الكتاب الوحيد الذي تناول جميع فصول الذكر في الطرق الصوفية وخاصّة القادرية هو (الدرّ المختار في فنّ الأذكار) لمؤلفه المنشد مسعود خياطة ⁴⁸⁷، ولكل فصل أقسامه وأشغاله

482 بتصرف واختصار، ينظر: كرد علي، *خطط الشام*، 4/99-101. والنأمة هي الصوت والنغمة. الفيروز آبادي، *القاموس المحيط*، باب (نأم)، ص1161.

483 محمد الخطيب، *بلاد الشام في العهد العثماني*، ط1. (دمشق: دار رسلان، 2018م)، ص198.

484 قلعه جي، *التواشيح والأغاني الدينية في حلب*، ص104.

485 مسعود خياطة، *الدرّ المختار في فنّ إنشاد الأذكار*، تحت الطبع (29). وحصل الباحث على نسخة منه من الدكتور محمود المصري (مدير دار المخطوطات في إسطنبول).

486 قلعه جي، *التواشيح والأغاني الدينية في حلب*، ص105 وما بعدها.

487 هو مسعود بن نجيب خياطة من أعلام الإنشاد في مدينة حلب، ورئيس منشدي الزاوية الهلالية أخذ الإنشاد عن الحاج عبد القادر رديف، والحاج عبد القادر تفنكجي القضيماتي، والشيخ أحمد جذبة الكيالي، وأجازة إجازة شفهية، والكتاب (الدرّ المختار) أتى فيه مؤلفه بطريقة الذكر وأشغالها من موشحات وأناشيد، وقد حوى على فصول عدد من الطرق المنتشرة في بلاد الشام، كالقادرية والرفاعيّة والبدويّة والدسوقيّة والسعديّة. من مراسلة مع

التي تكون ضمن سرعات تصاعديّة تتناسب مع ألحان الكلمات وإيقاعها، وقد أعدت ألحانها للنهوض بحال الذاكرين من مقام إلى مقام، فتقسم هذه الأذكار إلى فصول وتتنوع الفصول على مقامات متعددة، وسنذكر جملة ههنا لضيق المقام عنها:

1- **فصل الجلالة:** وهو الذكر باللفظ والإثبات بلا إله إلا الله مكرّرة، وفي بداية الأشغال تكون من درجة اليكاه وعلى مقام الراسـت أو البيات أو السيـكاه ويبتدأ بها بوزن الواحدة الكبيرة، ولكل طريقة أداء خاص بها فالشاذلية تختلف في بعض أجزاء الذكر عن الرشيدية في الحركة أثناء الذكر⁴⁸⁸.

2- **فصل المصدّر:** وهو الذكر الشريف بلفظ "الله" وله ترتيبات خاصة من القيام، والحركة من الأمام للخلف بإيقاع الواحدة الكبيرة، وهذا الفصل بقسمه الأول يبتدأ به من نغمة الراسـت حصراً⁴⁸⁹.

3- **فصل المقسوم:** ويبتدأ فيه بلفظ الجلالة "الله" ويقسم الفصل بلفظ اللهم، ويكون بحركة الواحدة الكبيرة من الأمام للخلف وتُنشد بمطلعـه أبيات ارتجالية لتلحقها الأشغال من موشحات وأناشيد⁴⁹⁰.

4- **فصل الصاوي**⁴⁹¹:

ويبتدأ فيه الذكر بلفظ الجلالة بوزن الواحدة الكبيرة، ومن الأمام للخلف ويبتدئ فيه المنشد بلفظ ليل ليل يا ليل سبحانك يا دائم، من مقام الراسـت مع الكرت تدريجياً⁴⁹².

المؤلف مسعود خياطة مدونة في هاتف الباحث بتاريخ: 2023/3/30م. ينظر في مقدمة كتابه (الدرّ المختار) ص5.

488 خياطة، الدر المختار، ص21.

489 المرجع السابق، ص62. وقلعه جي، التواشيح والأغاني الدينية في حلب، ص110.

490 خياطة، الدر المختار، ص85. يتألف الفصل من مقامات هي مجموعة أناشيد أو موشحات تنشد بترتيب يناسب حركة الذكر وقد يعبر عنها بالأشغال ومفردتها شغل، وليس المقصود منها المقام الموسيقي من رأسـت وبيات وغيرها. خياطة، الدر المختار، ص29.

491 ينسب إلى أحمد بن محمد الخلوّتي، ويلقب بالصاوي توفي 1825م. قلعه جي، التواشيح والأغاني الدينية في حلب، ص116.

492 خياطة، الدر المختار، ص133 حتى 137. والكرت: هو زيادة السرعة تدريجياً على عدة مرات. المرجع السابق، ص25.

٥- **فصل قسمة الصاوي:** ويكون الشغل فيه على نغمة البيات أو السيكاه ولفظه: الله الله هو الله، ويمكن الوصل بينه وبين الفصل الذي قبله (الصاوي) بالارتقاء إلى درجة الدوكاه بقول: يا مولاي ومن الموشحات التي تنشأ من السيكاه به: (بدت لنا في طالع الإسعاد) للشيخ محمد الملا الشهير بالهلالي الحموي⁴⁹³.

٦- **الخماري:** ويكون بمقام البيات أو الحجاز أو السيكاه وتكون بدايته مع الحجاز من الدوكاه والشغل يكون فيه من إيقاع واحدة كبيرة مثل (ياباز يا نعم الولي) وموشح (ألا يا سليمي فتنت الرجال⁴⁹⁴) ومثله الخماري من البيات⁴⁹⁵.

٧- **الدندنة⁴⁹⁶:** وفي هذا الفصل يتدنى الذاكر من أي مقام (شغل) ويشتغل فيه من نغمة الجهار كاه والراست، والأصل في الدندنة أن تسرع النغمات فيه حتى تعادل ضربات القلب، من الموشحات فيه: (ياغصن بانٍ يسبي)⁴⁹⁷ من وزن أكرك.

ومن الراست نشيد: الله الله أعثنا يا رسول الله. وفي هذا الفصل مجموعة من الأناشيد الخاصة بمدح شيوخ الطريق وطلب المدد منهم مثل: ألا هم يا رفاعي هم، وشغل: يا سعد يا جباوي، وشغل: (احذريا صاح وكن وقرا)⁴⁹⁸.

وفي الشام تنتشر الطريقة السعدية ومدح شيخها سعد الدين الجباوي⁴⁹⁹:

قم يا مريد الجباوي واشرب من دنانيها هذه سقوة الحق من رسول الله

493 المرجع السابق، ص 138. من مقام سيكاه، ووزن سماعي ثقيل، ولحن: نديم الدرويش. القباني، **جامع النفحات**،

ص 670. والدرويش، **من كنوزنا القسم المدون**، ص 222.

494 من مقام الحجاز، مجهول القائل وله تنويط خاص. محمد قدرى دلال، **القدود الدينية**، ط 1. (سوريا: وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، 2006م)، ص 76.

495 خياطة، **الدر المختار**، ص 152. وقلعه جي، **التواشيح والأغاني الدينية في مدينة حلب**، ص 117.

496 لغة صوت الذباب والزنابير، وهيمنة الكلام، الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، باب دنن، ص 1197.

497 للشيخ أمين الجندي. عاصم إبراهيم الكيالي، **لطائف الأذواق القلبية ورقائق الأسرار الروحية**، (بيروت: دار الكتب العلمية، 2015م)، ص 215.

498 خياطة، **الدر المختار**، ص 163.

499 هو: سعد الدين بن مزيد الجباوي ويلقب بالشيبياني، صوفي كبير، أسس مع والدته زاوية في دمشق وبلده جبا في ريف دمشق توفي 621هـ. الزركلي **الأعلام**، 3/84.

لسعد الدين عاطيها⁵⁰⁰

وسيمر الباحث على فصل الجلالة للاطلاع على الأشغال من التواشيع وغيرها كيف تؤدي.

3.1.3. طريقة الأشغال في فصل الجلالة⁵⁰¹:

بداية الفصول تكون في الطبقة المنخفضة من اليكاه في مقام الراسات أو البيات حصرا. ولكل فصل ترتيب خاص، ففصل الجلالة من الراسات، يكون التوشيع فيه بعد أبيات مفردة ومجموعة أناشيد، مع حركات الجسد الخاصة بالذكر يتم تسريع الإيقاع أربع مرات ويسمى هذا التسريع "كرت"⁵⁰².

وتعبر عن الإيقاع بكلمة وزن أو ضرب أو أصول، ويعرف الإيقاع: بأنه مجموعة وحدات ضبط الألحان بأزمة معينة⁵⁰³.

وله تعاريف أخرى جاءت في كتب علماء الموسيقى كالكندي والفارابي وابن سينا وابن زيلة ويونس الكاتب⁵⁰⁴.

نماذج موشحات فصل الجلالة:

تأتي الموشحات بإيقاعات مختلفة وطريقة دخولها مع الوزن الإيقاعي تختلف عن طريقة دخولها مع الفصل، فمثلا موشح يا نسمة من سعاد وكلماته حسب القالب اللحني:

دور:

يا نسمةً من سعاد

مرّت بأطيب وادي

هلاّ حملت حديثاً

عمّا يقاسي فؤادي

خانة:

سيّدي لي فيك غيّه

هي قصدي والمرام

500 حسين آغا، الطريقة السعدية في بلاد الشام، 74/2.

501 لغة: جل جلاله: عظم فهو جليل. الفيروزآبادي، القاموس المحيط، باب جلل، ص978.

502 خياطة، الدر المختار، ص25. ودلال، القدود الدينية، ص477.

503 المرجع السابق، ص52.

504 أسامة أديب متيني، دراسات في علم الإيقاع، ط1. (دار مؤسسة رسلان، 2018م)، ص7.

غطاء:

امزج الراح وهيّا واسقني صافي المدام⁵⁰⁵
هو من مقام عشيران الحسيني، وايقاعه هو ستة عشر 4/16
أو 8/16 "صاده دويك "

فيكون الدخول في هذا الموشح مع الدم الأول وأما بحسب ترتيب لفظ الفصل فمع لفظة دم
لا⁵⁰⁶.

وهناك موشحات من الأوزان المركبة الطويلة، وهي من قالب الموشح الأندلسي شعرا، ومن
قالب الموشح اللّحني ومثال ذلك موشح: (يا غزالا ماس) من مقام الحسيني، ووزنه دور كبير
4/28 أما وزن خاتته فمن الخمس التركي 4/16

دور:

يا غزالاً ماس تيهّا بالعجب
في الحشا مرعاك قد سكن قلبي

دور:

مذّ بدا يختال مالك اللبّ
لحظة الغزال زائد السلب

خانه:

آه لو يسمخ ذا الرشاش الغالي
كان قصدي مننه آمالي

غطاء:

علّه يومما كان يرفق بي
منيّتي سؤلي وصله طيّي⁵⁰⁷

505 وجاء أنه من القدود التي كانت تغنى في المسارح. ينظر: محمد يوسف نجم، المسرح العربي دراسات ونصوص، ط1. (بيروت: دار الثقافة، 1961م)، 71/5.

506 خياطة، الدر المختار، ص31. ويعني الدخول مع الدم وبداية لفظ: لا إله إلا الله.

507 المرجع السابق، ص32. ولم يعثر الباحث عن قائله.

الإيقاع في الذكر: في التواشيح الخاصة بالذكر يجب أن تكون أوزانها من فئة الواحدة، وهو ما يعرف موسيقياً بفئة السوداء أو (نوار) لتناسب حركة الذكر التي تعادل زمناً في الانحناء وزمناً في الاستواء، وبذلك يكون وزن الوحدة المتوسطة التي تعادل زمنين كاملين هو المناسب لحركة الذكر، ولا يمكن في الأوزان العرجاء الفردية ذات نصف الزمن مثل: 5/8 أو 6/8 أو 9/8 لأن حركة الذكر مزدوجة مع لفظ الجلالة الله وإلا فيمكن تعديلها، فتصبح سرعة الفصل من فئة الواحدة المتوسطة ويمكن أن ترمى الأشغال العرجاء ذات الأوزان الوترية " المفردة" ⁵⁰⁸.

الترقّي في المقامات أثناء الذكر:

وحيثما يريد المنشد الارتقاء إلى مقام آخر، يقوم بتنغيم لفظة يا مولاي ويستقرّ بها على المقام المراد، وبعض المقامات من عائلة واحدة فيمكن للمنشد أن ينتقل من مقام النوى إلى المحير ومثال على ذلك شغل: (مالي غنى مالياً) وينتقل في نهايته إلى موشح من المحير: (محبوبي قصد نكدي⁵⁰⁹) والذي يتألف من دور وسلسلة ودور وسلسلة وغطاء⁵¹⁰.

هناك مجموعة أشغال تتبع فصلاً محددًا بمقام واحد، وبعض هذه المقامات وردت في الذكر دون غيره مثل وصلة مقام الرهاوي⁵¹¹ والتي تبدأ بشغل: (لما سقاني ساقى القوم) ضربه مصمودي 8/4 ثم (جارك الغمام) وإيقاعه مروشان 16/4، ثم (بادر لقد فاتتك الغنائم) ووزنه مصمودي، ثم (يا موجود دائم الوجود) من نفس وزن الفصل مع الدم الأول، ولكن أدواره يدخل إليها من التكم الأخير لواحدة وزن الفصل⁵¹².

ملاحظة: لكل طريقة من الطرق أسلوب لبدء لفظة الجلالة والحركات ومدّها وقصرها، لكن غالباً ما تتشابه الموشحات والأشغال، ويبقى لكل طريقة كلمات تعنى بأشياء الطريق وتكون

508 المرجع السابق، ص33.

509 ومن ألحان أبي خليل القباني الدمشقي، وذكر في مجموعة موشحاته أنه من مقام (حسيني كلغاز). علي هيثم المصري، موشحات أحمد أبي خليل قباني، ط1. (دمشق: دار طلاس، 1991م)، ص96.

510 خياطة، الدر المختار، ص38.

511 وهو مقام النوى، ويسميه المنشدون في حلب (رهاوي)، وهو بعيد عن الرهاوي المعروف من فروع الراس. دلال، القدود الدينية، ص448.

512 المرجع السابق، ص45.

من تأليف شيوخ الطريقة ذاتها، فالرفاعية يكثر من قصائد السيد الرواس⁵¹³ والسيد محمد أبي الهدى الصيادي⁵¹⁴، والشاذلية يعنون بقصائد الششتري والشاغوري⁵¹⁵.
يجب أن يكون البدء دائما من الثقيل، ومنه إلى الخفيف إلى أخف الخفيف في النهاية ويختتم به، ويسمى الشغل الثقيل بالمُصدّر والشغل الخفيف بغطاء الوصلة⁵¹⁶. وهذا التسريع يسمى في حلب (الكرتة)⁵¹⁷

3.2. موشحات الطرق الصوفية ورجالها:

ويتوقف الباحث على موشحات الطريقتين الرفاعية والشاذلية لسعة انتشارهما، وكثرة أتباعهما في بلاد الشام، ويترجم لبعض الوشاحين الذين نظموا للذكر أرقّ الموشحات.

3.2.1. موشح الطريقة الرفاعية:

من الطرق المنتشرة في بلاد الشام كثيرا وفيها أشغال في الإنشاد الديني والموشحات وتنسب للسيد أحمد الرفاعي⁵¹⁸ وخلفائه على مرّ العصور، ومن هؤلاء الشيوخ الذين اشتهروا بالتوشيح في هذه الطريقة السيد المهدي الرواس، والسيد محمد أبي الهدى الصيادي، الذي عُرف عنه ولعه بالسماع وخبرته بالنغم ونظم الموشحات، حتى كان يزوره بعض الموسيقيين وأحدهم يدعى

513 هو: محمد مهدي بن علي الرفاعي الحسيني الصيادي، ولد قرب البصرة 1220هـ، جاور مكة والمدينة المنورة، أقام في مصر ثلاث عشرة سنة، رجع إلى العراق وتوفي فيها سنة 1287هـ، له ديوان مشكاة اليقين ومعراج القلوب. الزركلي، الأعلام، 113/7.

514 هو: محمد بن حسن وادي، ولد 1266هـ-1849م في قرية خان شيخون التابعة لمعرة النعمان، ويلقب بالصيادي الرفاعي، قره السلطان عبد الحميد خان وجعله شيخ المشايخ في دولته، تنقل بين إسطنبول وحلب وزار دمشق، من كتبه: ضوء الشمس، ذخيرة المعاد وله ديوان شعر مطبوع، توفي في سنة 1328-1909م. الزركلي، الأعلام، 94/6. والبيطار، حلية البشر، ص76.

515 تأتي ترجمته مع الحديث عن ديوانه في هذا الفصل مطلب الطريقة الشاذلية.

516 مقابلة هاتفية مسجلة مع كبير مؤذني جامع بني أمية الكبير بدمشق المنشد السيد (محمد علي الشيخ) بتاريخ 28 تشرين الثاني نوفمبر 2022 الساعة العاشرة مساء، وبمشاركة ابنته السيدة (سمر الشيخ). وعرف بنفسه بأنه: هو محمد علي بن أحمد الشيخ مواليد 1932م، مؤذن في الجامع الأموي منذ عام 1950م، مجاز بالأذان من الحاج فؤاد الصفدي، ووالده قبله مؤذن في الجامع، وكرمته من وزارة الأوقاف بلقب (شيخ مؤذني الجامع الأموي).

517 دلال، القدود الدينية، ص477.

518 هو السيد أحمد بن علي بن يحيى الحسيني كنيته أبو العباس، مؤسس الطريقة الرفاعية، سكن قرية أم عبّيدة قرب البصرة وتوفي بها 578هـ. ابن خلكان، وفيات الأعيان، 172/1.

(إلياس الشوا) ويعزف مع فرقته (التخت) في مضافة الشيخ وأخذ عنه إلياس الموشحات وأدائها⁵¹⁹.

وقد تميزت الطريقة الرفاعية بكثير من الأشغال الخاصة بها ولا سيما في زمن السلطان عبد الحميد الذي دعم طرق التصوف وخصوصا الرفاعية والشاذلية واتصل بشيوخها، وكان قد أخذ الطريقة الرفاعية من السيد محمد أبي الهدى الصيادي الذي ألف القصائد والموشحات شعر وله كثير من الأشغال الخاصة بالطريق⁵²⁰.

الوشاح عثمان الموصلي⁵²¹:

في الأستانة تعرف عثمان الموصلي على الشيخ أبي الهدى الصيادي الرفاعي، ونال عنايته ومحبته، وأخذ عنه الطريق الرفاعي، وكان الصيادي يجلبّ عثمان الموصلي ويعجبه فنّه وتميّز بتلحين الموشحات فيعد نابغة عصره في التلحين وعلم الموسيقى، واستفاد منه خلق كثير⁵²². وكان متمكناً في علم المقامات والإيقاعات، المطربة، لا يخطئ في نغمة ولا وزنٍ منها⁵²³. من أجمل ألحانه موشح يتكون من إحدى وأربعين مقطعاً، لحن كل مقطع منه بنغمة ووزن، والمقطع الأول هو لازمته كانت من مقام (كارجفار) بيات شوري، وأصول السماعي الثقيل، ومطلع الموشح: (من لصب كلما هبت صبا)⁵²⁴.

وفي سنة 1324هـ -1906م غادر إستانبول وزار الشام وتجول في البلاد السورية، ثم عاد

519 مجلة الحياة الموسيقية، وزارة الثقافة بدمشق، ع.46-49 (2008): 107.

وإلياس هو جد عازف الكمان المشهور سامي أنطون الشوا، من مدينة حلب ينظر: فسحة، "شيء من حياة أمير

الكمان الأستاذ سامي بك الشوا، قبل النكبة"، <https://www.arab48.com/> [2023/3/92].

520 محمد الصيادي، تنوير الأبصار في طبقات السادة الرفاعية الأخيار، ت: عبد القادر محمد علي، ط1. (بيروت:

كتاب ناشرون، 2019م)، ص202. وسهام محمد هندراوي، تاريخ دمشق في عهد السلطان العثماني عبد

الحميد، ط1. (دمشق: دار ومؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، 2009م)، ص95.

521 ولد بالموصل 1854م وانتقل إلى بغداد، جمع القراءات العشر، وكان خبيراً بعدد من الآلات الموسيقية وبلعب

الشطرنج له ديوان الأبيكار الحسان وتحميس لامية البوصيري، توفي ببغداد سنة 1922م. الزركلي، الأعلام،

209/4.

522 عارف البكري، عثمان الموصلي الموسيقار الشاعر المتصوف، ط1. (بغداد: مطبعة العاني، 1966م)، ص65.

523 المرجع السابق، ص76.

524 المرجع السابق، ص80.

إلى دمشق، فاستقبله الأمراء والوجهاء،) ، وقرأ الموالد النبوية بصوته الحسن وأجاد وأبدع⁵²⁵.

موشحات وأزجال عثمان الموصلية:

وله موشحات خاصة بالطريقة المولوية والرفاعية، انتقلت إلى حلب والشام وهي من أجمل ما عُني في القرن العشرين من أشغال، منها الفصيح ومنها العامي وجلّها من نظمه وألحانه، ويصل عددها إلى ثمانين موشحاً، تعرف بـ (تنزيلات) بلغة أهل الموصل ويسميتها البغداديون أشغالا كما أهل الشام وحلب⁵²⁶.

وبعضها حول الى قدود بكلمات دنيوية وعاطفية وتنتشر في مصر وتركيا وبلاد الشام والعراق وأقطار أخرى، مثل: أغنية (بنت الشلبية)، (قدك المياس).

ومما جاء عنه أنه كان لا يعيد موشحاً كتبه أولحنه أكثر من مرّة لأنه يرتجل الشعر واللحن في أوانه دون تحضير مسبق⁵²⁷.

ومن هذه الموشحات التي تناقلها المنشدون من أبناء الطريقة الرفاعية في تكية السيد أحمد الراوي في دير الزور موشح: زجل (فوق العرش) من مقام الحجاز، وعليه قد (فوق النخل)، وموشح: صلاة الله ذي الكرم، من مقام الحجاز وعليه قد (قدك المياس يا عمري) و (باليل الصب متى غده)، وموشح: (كم حبونا جواهرنا مكنونا) وعليه قد (أوف مشعل)⁵²⁸.

وأهزوجة: (يا عدولي لا تلمني) من مقام النهاوند وعرفت بتركيا (اسكدارا كدرسن) وبالشام (طالما أشكو غرامي) وهذه من كلمات الشيخ محمود أبو الشامات⁵²⁹، وعرفت كذلك في تكية الراوي بكلمات: (وقفت بالذل)⁵³⁰.

525 أدهم الجندي، تحفة الزمن بترتيب تراجم أعلام الأدب والفن، ط1. (بيروت: دار المقتبس، 2015م)، 356/3.

526 مهيمم إبراهيم جزراوي، الخصائص اللحنية والإيقاعية في الأغاني المرافقة للمقام العراقي، ط1. (العراق: مطبعة الأنعام، 2004م)، ص64.

527 زياد الشالجي، "موشحات دينية للملا عثمان"، <https://iraqimaqam.blogspot.com/2018/10/mulla-uthman-al-mawsili-tunes.html?m=1> [2022/ 12/14].

528 أمير، وعبيدي، الموسيقى وشعر الحب في الفكر الصوفي، ص157.

529 القباني، جامع النفحات القدسية، ص341.

530 حبيب ظاهر العباس، "أضواء على حياة وإنجازات العثماني الموصلية الدينية والدنيوية"، مهرجان الملا عثمان، =

ولعثمان الموصللي ديوان شعر فائق، بعنوان "الأبكار الحسان في مدح سيد الأكوان" وفيه تخاميس فائقة⁵³¹، وفي ختام الديوان أتى بتشطير لقصيدة ابن المقرئ العجيب الأسلوب ووصفها بأنها تقرأ على عشرة ملايين وجه وفي تشطيره لها يقول قد زادت أوجهها، ومطلعها:
ملكٌ سما ذو كمالٍ زانه كرمٌ بحرٌ جرى فيضٌ كفيه على الأمم⁵³²
ديوان (مرآة الشهود):

للسيد أبي الهدى الصيادي ت 1909، يزخر بالتواشيع الخاصة بمدح المصطفى ﷺ، وهي خاتمة ديوانه نظام التوشيح فيها يشابه التسميط لكن كل دور فيها يتألف من أربعة أقسام والرابع منها يشابه المطلع في قافيته، وبعضها على نسق الموشحات التي تحتوي على لازمة وأدوار كما مرّ في المطلب السابق من هذا البحث:

وله تسعة وعشرون موشحًا كما جاءت في الديوان، بعضها يتكون من 5 أدوار وبعضها من 6 وبعضها أكثر⁵³³:

- 1- يا إمامَ الأنبياء
- 2- حارتِ الألباب منّا
- 3- برقُهُ هَيَّجَ قلبي
- 4- يا شهودي حَقِّقْ بمشهودي
- 5- مولاي يا شمسَ الهدى
- 6- يا رسولَ الرضا المدد
- 7- هبَّ الصباخُ من لعل
- 8- البرقُ لمع والطرفُ دمع
- 9- كلِّما رام حسودي ذلّتي
- 10- يا حبيبي إلى متى

أربيل، (2006)، فصل الموشحات ص 9.

531 ملا عثمان الموصللي، الأبكار الحسان، ط4. (العراق: جمعي التوفيق، 1313هـ)، ص46.

532 المرجع السابق، ص47.

533 محمد أبو الهدى الصيادي، ديوان مرآة الشهود في مدح سلطان الوجود، ط1. (مصر: المطبعة العمومية،

1897م)، ص212.

- 11- مليح الوجد قد أفني
- 12- مولاي يا حامي الحمى
- 13- الله حسبي وكفى
- 14- يا نسима هب من أرض الحجاز
- 15- ما حيلة الصبّ المهام
- 16- يحابي القلب أضنانا الغرام
- 17- ما تبدى البدر إلا
- 18- الأمان الأمان يا حبيب الرحمن
- 19- يا رسول الثقلين يا إمام القبلتين
- 20- يا غصن نعمان عطفك ما آن
- 21- يا حادي الركبان
- 22- عليك صلى الله
- 23- يا رسول الله يا حبيب الله دارك الملهوف
- 24- كاس محبوبي تفرق
- 25- نجم التداي مذ هوى
- 26- حين رام الخضم وضعي
- 27- يا كتاب الغيوب
- 28- رأى البرق الحجازيا
- 29- يا أيُّها النبيُّ والكوكبُ القدسيُّ.

وهذا الموشح آخر ما كتب في ديوانه رحمه الله ⁵³⁴.

هذا وقد أثنى على ديوان (عين الشهود) وعلى ناظمه عدد كبير من أهل العلم ووضعت هذه الشهادات والتقريظات في نهاية الديوان وبعضها جاء شعرا وبعضها نثرا، ومما كتبه الشيخ عبد الرزاق البيطار:

كتابٌ جليلٌ طاب في مدح أحمدَا حبيبُ إلهِ العرشِ سيّدُ من بدا

534 المرجع السابق، ص 256.

يفوقُ نظامَ الدُّرِّ عقدُ نظامهِ حباناً به الفردُ الهُمامَ أبو الهدى⁵³⁵
وله قصيدة مشهورة في حُكم الدَّفِّ الذي تعتمد الطريقة الرفاعية عليه في إنشاد الأشغال
والموشحات، مطلعها:

اضربِ الدفَّ وجانبِ جاهلاً حكمةَ الشرِّ لغِيٍّ ما درى
قد أباحَ الدفَّ قِدمًا مالِكُ وعن الأصحابِ يروي الخبراً⁵³⁶
وقد جمع السيد عبد الحكيم عبد الباسط أهم أشغال الذكر والموشحات الرفاعية وهي لبعض
شيوخ الطريقة وأشهرهم السيد أبو الهدى الصيادي والسيد محمد بهاء الدين الرواس وهو جمع
الأديب محمد ناجي الجم والشيخ حسن التغلبي، جمعا فيه أهم ما جادت قرائح الشيخين
العلمين وهما من أكبر شيوخ شعراء الطريقة الرفاعية ووشاحيها⁵³⁷، ومن الأبيات التي يحاكي
فيها السيد أبو الهدى موشحات الأندلس في المضمون:

يا طيّب الأُحانِ يا مطربي دمدمٌ لتسليتي الذي حلَّ بي
زلزلَ أعضائي وهَدَّ القوي فقد الغزالِ الأكلِ الرِّبِّي
من مَغربي حتى انبلاجِ الضَّحى أبكي ومن صُبحي الى المغربِ⁵³⁸
ومن هذه الموشحات التي يتغنون بها في الحب:

أعدُّ بالله ذكراهم وطيّبنا بمعناهم
ولا تذكرُ أيا حادي لركبِ الشوقِ إلا هم⁵³⁹
وموشح:

يا آلَ وُدي عطفاً عليّا
فنازُ وجدي زادتُ صليّا⁵⁴⁰

535 المرجع السابق، ص 266.

536 عبد الباسط، لسان الحب النابع من القلب، 1/23.

537 المرجع السابق، ص 10/1.

538 المرجع السابق، 1/28.

539 المرجع السابق، 1/75.

540 المرجع السابق، 1/78.

القلب الشعري لموشحات السيد الصيادي:

إن هذه الموشحات في غالبها نظمت بطريقة التسميط، وهي تبتدئ بالمطلع المكوّن من أربعة أقسمة من قافية موحدة ويسمى هذا تصريحاً، ثم يأتي الدور ويتكوّن الدور من أربعة أقسمة ثلاثة منها مخالفة للتصريح إلا أنّ القسم الأخير تكون قافيته مشابجة لقوافي المطلع المصرّع وهذا هو عمود القصيدة⁵⁴¹.

وهذا قالب التسميط الذي سبق الحديث عنه في مبحث (الموشحات في الزمن العثماني). لكن قد يكون المطلع (اللازمة) من قافيتين متقابلتين وهو من نوع النقفية الهينة⁵⁴²، مثال ذلك من مقام السيكا موشح لأبي الهدى الصيادي:

شيخنا الرواسُ راسُ الأوليا سيّد القوم وتاجُ العارفين
نائبُ الهادي إمامُ الأنبيا شبلهُ المهديُّ ذو العزم المكين
فيكون شكل اللازمة

أ ب

أ ب

الدور:

وارث القطب الرفاعي الكبير غوث أهل الله ذخر المستجير
بضعة الصياد ذي الشأن الخطير شيخ أهل الوقت عين الزاهدين⁵⁴³

ويكون شكل الدور:

ج ج

ج ب

ثم يعود إلى اللازمة.

لكن نجد تنوعاً جديداً في الموشح عند الرفاعية الذي يتكوّن مطلعُه (اللازمة) من ثمانية أقسمة ولها قافيتان متقابلتان بين قسيم وقسيم مثال ذلك:

541 الرفاعي، تاريخ آداب العرب، 55/3.

542 عبد العزيز الطائي، أنواع القافية في فن الموشحات، ط1. (برلين: المركز الديمقراطي العربي، 2021م)، ص28.

543 عبد الباسط، لسان الحب التابع من القلب، 14/3.

موشح من الرصد:

وادي المكارم	في الكون قطب
تساجُ الأعظام	نسبهُ عرب
ليثُ الملاحم	إن نابَ خطب
لدى المُصَادم	ماضيهِ عضب

بهذا الشكل يكون القلب الشعري:

اللازمة

أ ب
أ ب
أ ب
أ ب

الدور

لله داعي	في كلِّ مشهد
خيرُ المساعي	إليه تُسند
يابن الرفاعي	مولانا أحمد
كن لي مُراعي	فالدهرُ حربٌ ⁵⁴⁴

ويكون شكله:

ج د
ج د
ج د

ج ب هذا القسم المشابه لقوافي المطلع

وبعض هذه الموشحات يكون المطلع مكوّن من بيتين وتكون قافية القسم الثالث مختلفة، مثل

544 عبد الباسط، لسان الحب، 122/3.

عرج الدوبيت والموال الرباعي⁵⁴⁵، وهذا يعني أن البيت الأول مصرّع والثاني يماثله بقافيته فقط
مثال ذلك موشح من مقام سيكاه وصبا:

أغثنا يا عريضَ الجاه وأسعفنا لوجهِ الله
بسرِّ الواحدِ الباري أغثنا يارسولَ الله⁵⁴⁶
فيكون بشكل:

أ أ

ع أ

فيرى الباحث، أن قافية القسم الثالث، تغاير جميع أجزاء الموشح، ولا ضابط لها، فتسمية
هذا الجزء بالأعرج تناسب وتشابه ماجاء في الدوبيت (الرباعي المعرّج) والموال الرباعي
(الأعرج).

ملاحظة: وزنت الموشحات الرفاعية (الفصيحة) بأوزان البحور الخليلية، ويظهر الاهتمام ببحر
الرملة ومجزؤه في تواشيح المهدي الرواس، وذلك لأن التفعيلات فيه غنائية ويسهل ضربها⁵⁴⁷،
مثال: موشح (أسعفوني يا موالى) وهومن مقام السيكاه⁵⁴⁸.

3.2.2. تنوع لحن الموشحات الصوفية:

كما جاء سابقا أن الموشح بقلبه اللحني يتكون من دور أو دورين وخانة وغطاء. وتتفاوت
الأجزاء بين موشح وآخر⁵⁴⁹.

والملاحظ كذلك أن قالب اللحن في أكثر الموشحات في أشغال الرفاعية في العصر الحاضر
هو قالب الأهازيج التي تتميز بالبساطة والسهولة بعيدا عن التركيب والتعقيد، وطريقة أدائها

545 يشبه هذا التصريح ما جاء في الكلام عن الدوبيت، وهو أربع أقسمة متماثلة وإن اختلف جزء سمي الرباعي
المعرّج. الهاشمي، ميزان الذهب، ص198.

وفي المواليا نوع (رباعي أعرج) وهو ما اختلفت إحدى قوافي مصاربعه الأربعة، وغالبا يختلف الثالث في هذا النوع.
المرجع السابق، ص149.

546 عبد الباسط، لسان الحب، 1/116.

547 محمد عبد المنعم خفاجي، مذاهب الأدب، ط1. (مصر: المطبعة المنيرية، 1953م)، ص120.

548 عبد الباسط، لسان الحب، 2/42.

549 في فصل (التوشيح الديني في الزمن العثماني) مطلب: (أجزاء القالب اللحني للموشح).

مثل الأناشيد التي يعبر عنها بقالب الأهزوجة أو الطقطوقة.

ومثال الموشح المسمّط الذي يجري مثل قالب (الأهزوجة) وتسمى النشيذة أو الطقطوقة⁵⁵⁰ (يا إمام الرسل يا سندي) من كلام محمد أبي الهدى الصيادي ومن مقام البيات ووزنه مقسوم وهو من أشهر ما ينشد في جميع الزوايا في العالم أجمع وله لازمة وأربعة أدوار⁵⁵¹.
خاتمة النوبة: وهو الأخف في السرعة، ويعبر عنه البعض بغطاء الوصلة⁵⁵². والمثال عليه موشح: (اليوم يابدري تزول الهموم) من مقام الصبا وإيقاع سريند أو سماعي دارج فلحنه بسيط من السماعي الدارج وعلى نسق واحد تكرر جميع الأدوار⁵⁵³.

3.2.3. تجديد الألبان:

هناك موشحات لها لحن قديم، يقوم ملحن معاصر بتلحينها على نغم جديد ويقال الموشح اللحن: مثال ذلك موشح (يا إلهي يا معين العاجزين) من كلمات السيد محمد مهدي الراواس، وذكر أن أصله بمقام (عجم وسيكاه)⁵⁵⁴ ولكن لم يعثر الباحث على نغمته بهذا اللحن، ووضع الملحن زهير منيني⁵⁵⁵ لدورين منه لحن من مقام زجران وعلى قالب الموشح الثقيل ووزن أقصاق ثقيل وخانة بايقاع دور هندي وهذه كلماته⁵⁵⁶:

دور 1:

يا إلهي يا معين العاجزين بالنبي الطاهر الهادي الأمين
دور 2:

550 يظهر أن بعض الموشحات كانت تغنى بهذا الشكل في الزمن العثماني. قعدان، العذارى المائسات، ص 23، 24. العجان، تراثنا الموسيقي، ص 12.

551 عبد الباسط، لسان الحب، 1/112. يذكر أن هذا الموشح من قالب طقطوقة شعبية هي (تحت هودجها) ويعبر عنه ب (قد) وسيأتي بيانه في (قوالب الغناء الديني).

552 من ملاحظات الباحث، ومن مقابلة مسجلة مع كبير مؤذني مسجد بني أمية بدمشق (محمد علي الشيخ) بتاريخ 28 تشرين الثاني 2022م.

553 أحمد بويس، ديوان الموشحات السورية، ط 1. (دمشق: دار الأسد للثقافة والفنون، 2016م)، ص 15.

554 عبد الباسط، لسان الحب، 1/109.

555 سيأتي التعريف به في فصل (مدارس التوشيح الديني وروادها).

556 يلاحظ أن هناك تغييرا في بعض الكلمات من قبل الملحن وهنا أثبتناها كما جاءت في كتاب لسان الحب والديوان. ناصر الدين الخطيب، منبر الغيب، ط 1. (بيروت: دار الكتب العلمية، 2010م)، ص 7.

يسّر الأمرَ وفرّجَ كربنا واكفنا ياربّ شرّ الظالمين
خانة:

كن لنا ياربّنا رغمَ الزمان واقياً وانشر لنا بُردَ الأمان
واحنا من صادماتِ الافتتان لنُرى من كل سوءٍ آمنين
غطاء:

وصلاةُ الله ما لاحَ القمر لفتى دولة "ما زاغ البصر"
وإلى الآل مصابيح البشر والصحاب الطيبين الطاهرين⁵⁵⁷
3.2.4. موشحات الطريقة الشاذلية:

حفلت الطريقة الشاذلية في بلاد الشام - والتي تنسب للإمام أبي الحسن الشاذلي⁵⁵⁸ - بعدد من الوشاحين في القرن العشرين، منهم الشيخ محمود أبو الشامات والشيخ عبد القادر الحمصي⁵⁵⁹، والشيخ عبد الرحمن الشاغوري⁵⁶⁰، ويقدم الباحث دراسة موجزة لموشحات الشيخ عبد الرحمن الشاغوري، وله ديوان شعر مطبوع، يسمّى:
(ديوان الحدائق الندية في النسّمات الروحية)⁵⁶¹ وقد قُسم إلى أربعة مقامات:
المقام الأول في الحب والمعرفة وعليه ست عشرة قصيدة وبعض الأبيات المتفرقة.

557 محمد زهير دقماق، رحلة الإنشاد الديني مع الأستاذ زهير المنيني، ط1 (دمشق: دار الهدى والرشاد، 2010م)، ص94.

558 هو علي بن عبد الله، المكنى أبو الحسن، عالم متصوف والمؤسس للطريقة الشاذلية، ولد في غمارة ببلاد المغرب، وسكن شاذلة قرب تونس، ارتحل للعراق وسكن الإسكندرية، توفي في عيداب بمصر سنة 656هـ. الزركلي، الأعلام، 305/4.

559 سبق التعريف به وبالشيخ محمود أبو الشامات في حاشية المطلب الأول من هذا الفصل (الصوفية والموشح).
560 عبدالرحمن لقبه الشاغوري عالم متصوف، ولد بمحص 1910م، رحل إلى دمشق وعمره اثنا عشر عاماً، تتلمذ على الشيخ محمد الهاشمي وأخذ عنه خلافة الطريقة الشاذلية له ديوان شعر توفي في دمشق في عالم 2004م. نزار أباطة، علماء دمشق وأعيانها، (دمشق: دار الفكر، 2007م)، ص501. موقع الثبات أعلام التصوف، "الشيخ العارف بالله عبد الرحمن الشاغوري"، <https://www.athabat.net/article/146179>، [2023/3/2].

561 عبد الرحمن الشاغوري، "ديوان الحدائق الندية في النسّمات الروحية"، <http://shathuly.org/www/pdf/dewan.pdf> [2023/3/3].

المقام الثاني: في مدح النبي وآل بيته، وفيه ثمان قصائد وأبيات متفرقة وتخميسين.

المقام الثالث في الموشحات والقُدود وفيه خمسة عشر موشحاً.

وغالبها على قُدود موشحات أندلسية أو أغانٍ شعبية.

المقام الرابع: وهو في قصائد منوعة عددها سبع عشرة قصيدة وأبيات متفرقة مرتجلة في أحوال وموضوعات شتى⁵⁶².

قسم (الموشحات والقُدود)⁵⁶³:

الموشح الأوّل: قدّ على موشح (لم يكن هجري حبيبي عن قلى)⁵⁶⁴ ووزنه دور هندي 7/8 مطلعُه (يا جمالاً بوصالي وعدا) وهو من بحر الرمل ومقام الكرد، وبنائُه الشعري بقلب القصائد التقليدية⁵⁶⁵.

الموشح الثاني: وزنه من مجزوء الرمل وعروض موشح (منيّي من رُمت قربه) من مقام الراسِ ووزن عويص 11/8⁵⁶⁶.

ومطلعُه (جملي أفتتها شهبه) وشعره على نظام القصائد التقليدية لا الموشحات الأندلسية.

الموشح الثالث: ووزنه من مجزوء البسيط وهو من كلمات الشيخ وألحانه

ومطلعُه (مذ شاءت الذات العلية) وهو من مقام الكرد⁵⁶⁷.

الموشح الرابع: على عروض (يا حياتي وأنت في ذاتي) من مقام جهاركاك ومن كلام الشيخ أبي مدين⁵⁶⁸.

ومطلعُه (لطف الراح جرم كاساتي) وقاله الشعري على نظام التوشيح.

الموشح الخامس: وزنه مجزء الرمل، وهو قدّ على (علموا المحبوب هجري) للشيخ محمود صبح

562 رضوان كردي، الشاغوري شاعر التصوف في القرن العشرين، ط1. (دمشق: النشر بواسطة رضوان بن محمد

سعيد إبرولي، 2002م)، ص61.

563 جاءت جميع الموشحات من صفحة 73 حتى 96 من الديوان.

564 القباني، جامع النفحات القدسية، ص616.

565 الشاغوري، ديوان الحدائق الندية في النسمات الروحية، ص73.

566 القباني، جامع النفحات القدسية، ص711.

567 الكيالي، لطائف الأذواق القلبية ورفائق الأسرار الروحية، ص33.

568 القباني، جامع النفحات القدسية، ص445.

من مقام الحجاز، وأصول أقصاق 9/8 ومصمودي 8/4⁵⁶⁹.
 ومطلعه: (من جمال الكون خمري) وهو على نظام التوشيح الأندلسي.
 الموشح السادس: هو معارضة لموشح لسان الدين الخطيب (جادك الغيث إذا الغيث همى)
 للملحن مجدي عقيلي وإيقاع دور هندي⁵⁷⁰ ومطلعه: (يا حبيب الله يامن قد سما)، من بحر
 الرمل ومن مقام الهزام وقالبه الشعري على نظام التوشيح الأندلسي.
 الموشح السابع: (الكؤوس الهاشمية)، هو من مجزوء الرمل ومن مقام الحجاز قد على (أهوى
 الغزال الربري) ويقال بالراست وبالنهوند⁵⁷¹.
 الموشح الثامن: (وترى القوم سكارى) وهو من مجزوء الرمل وهو على نظام القصائد التقليدية
 ويقال بعدة نغمات أشهرها البيات وجهاركة⁵⁷².
 الموشح التاسع: رفعت أستار البين وهو من مجزوء الرمل وعروضه على: (مذ بدا زاهي الخدين)،
 وهو على قالب الموشح ومن مقام الهزام⁵⁷³.
 الموشح العاشر: وذكر في الديوان أنه من القوما⁵⁷⁴، والصواب أنه من الموشحات المسمّطة،
 ومطلعه: (ياساقي الندمان) وعلى مقام البيات⁵⁷⁵.
 الموشح الحادي عشر: وهو على عروض (زار بعد جفا) للشيخ أمين الجندي⁵⁷⁶، ومن مجزوء
 المتدارك ومطلعه: مذ نويت السفر، من مقام الهزام، وهو موشح مسمط مربع⁵⁷⁷.
 الموشح الثاني عشر: قد عمّت البرية، من مقام السيكاه أو الصبا، من مجزوء الرجز وهو من

569 المرجع السابق، ص 649.

570 بوبس، ديوان الموشحات السورية، ص 112.

571 القباني، جامع النفحات القدسية، ص 197.

572 الشاغوري، ديوان الحدائق الندية، ص 82.

573 كردي، الشاغوري شاعر التصوف في القرن العشرين، ص 26.

574 هو فن التسخير في شهر رمضان بالشعر غير المعرب. سبق الحديث عنه في مطلب (الفنون السبعة).

575 الشاغوري، ديوان الحدائق الندية في النسمات الروحية، ص 86. وينظر: القباني، جامع النفحات القدسية،

ص 116.

576 القباني، جامع النفحات القدسية، ص 288.

577 الشاغوري، ديوان الحدائق الندية في النسمات الروحية، ص 88.

نظام التوشيح المسمط المربع⁵⁷⁸.

الموشح الثالث عشر: على عروض (ويل حالي ياويلي) جانم أمان، ومطلعه: (فاحسوا خمر الوصال يا ندمان) قاله الشعري التوشيح، وقاله اللحني الطقطوقة⁵⁷⁹.

الموشح الرابع عشر: يارسول الله ارفق بعاشق، وهو عروض على (العذول فايق ورايق)⁵⁸⁰ من مقام الهزام، وعلى نظام التوشيح الأندلسي⁵⁸¹.

الموشح الخامس عشر: (الحسن عمك) وهو عروض على (ماتروق دمك)⁵⁸² ونظام التلحين بقال الطقطوقة تبدأ بلازمة (مذهب) ولها أدوار ومن مقام السيكاه، من ألحان: محمد القصبجي⁵⁸³.

3.2.5. وشاحاتٌ صوفيّة:

بعض الأشغال التي تغنى في زوايا الصوفية من تأليف بعض النساء الصالحات، وهذا امتداد لنهج الوشاح الأولى عائشة الباعونية⁵⁸⁴ في الزمن المملوكي والتي أبدعت في توشيح الحب الإلهي، فتقول في موشحة:

يا محبوبي يا مَطْلوبي يا مَقْصودي يا موجودي⁵⁸⁵

ولها قصيدة يائية في الحب النبوي مؤلفة من مئة بيت وبيت مطلعها:

578 المرجع السابق، ص91.

579 المرجع السابق، ص93. وسيأتي قالب (الطقطوقة) في مطلب (قوالب الغناء الديني).

580 وهي طقطوقة من غناء السيدة أم كلثوم، وألحان زكريا أحمد. فيكتور سحاب، السبعة الكبار في الموسيقى العربية المعاصرة، ط2. (بيروت: دار العلم للملايين، 2001م)، ص228.

581 الشاغوري، ديوان الحدائق الندية في النسمات، ص95.

582 رتيبة حفني، محمد القصبجي: الموسيقى العاشق، ط1. (القاهرة: دار الشروق للنشر والتوزيع، 2006م)، ص179.

583 الشاغوري، ديوان الحدائق الندية في النسمات، ص96.

584 هي عائشة يوسف الباعوني، ولدت بدمشق، كنيها أم عبد الوهاب ذات فقه وأدب وشعر رائق، لها بديغة مطبوعة ونظمت مولدا يدعى مولد الباعونية، وكتب أخرى بالتصوف، طلبت العلم في مصر، توفيت في دمشق سنة 922هـ. الزركلي، الأعلام، 240/3.

585 الأندلسي، الموشحات المشرقية وأثر الأندلس فيها، ص246.

سعدُ إن جئت ثنياتِ اللوي حيّ عني الحيّ من آل لؤي⁵⁸⁶
وفي القرن الماضي للحاجة أم محمد التلاوية⁵⁸⁷ - وهي من طالبات الشيخ سليم خلف⁵⁸⁸ -
مسمّطة من بيات النوى:

يا عدولي كف اللوم ولم تدرِ بحالي اليوم⁵⁸⁹
ولها من نفس المقام: (أبحبّ أحبابي ألام)⁵⁹⁰ وقيل إنّها نظمتها عند فقد شيخها، ولها زجل
على طريقة المسمّط المرّيع:

يا ساقِي النُدمان اسقِ وعاد عيد⁵⁹¹
من مقام الحجاز.

3.3. القوالب اللحنية للموشح:

واعتمد فيه الباحث تحليل الموشح إلى أجزاء، بعد سبر الموشحات السورية التي وردت في كتاب
(من كنوزنا) لنديم الدرويش، والموشحات التي جاءت في بعض كتب الإنشاد الديني مثل:
(جامع النفحات القدسية) لعربي القباني.

586 عبد الله محمد عكور، بل الصدى بشرح يائية الباعونية، (الأردن: عالم الكتب الحديث، د ت)، ص13.
587 هي السيدة فاطمة النعسان متصوفة نقشبندية، من مريدات الشيخ سليم خلف ولدت 1825م لها عدد من
الأناشيد والأزجال والمواويل جمعت في كتاب (مجموعة أناشيد وقصائد نبوية وصوفية) لرشيد مصطفى الراشد
النافذي الحلبي توفيت في تليسة قرب حمص 1917م. وليد الضحيك، "شخصية من بلدي تليسة"،
<https://deek.yoo7.com/t95-topic> [2023/05/14].

588 محمد سليم خلف الجندي، المكني بأبي النصر، من كبار شيوخ حمص، ولد 1875م، صوفي نقشبندي مرب
فاضل، تخرج من مدرسته كبار العلماء مثل: محمد النهان، عيسى البيانوني، شاعر الحمصي وغيرهم، توفي في عام
1949م. ينظر: موقع تراجم عبر التاريخ، "محمد أبي النصر سليم خلف الجندي الحمصي".
<https://tarajm.com/people/87903> [2023/05/14].

589 قلعه جي، التواشيح والأغاني الدينية في حلب، ص53.

590 القباني، جامع النفحات القدسية، ص21.

591 المرجع السابق، ص243.

3.3.1. موشح كلاسيكي تام⁵⁹².

وهو الموشح النموذجي من حيث قالب التلحين، فلهذا يتكون من دورين وخانة وغطاء⁵⁹³، وعليه موشح "جداك الغيث" من كلمات لسان الدين ابن الخطيب، وألحان (مجدي العقيلي)، وهو من الموشحات المشهورة في بلاد الشام، وكلماته أندلسية، تم اختيار بعض أجزائه من الملحن⁵⁹⁴.

وهو من الموشحات التي نظمت على البحور الخليلية، وجعلت قافية القفل سينا مشبعة ياءً، واختار الملحن قفلين من الموشح، وبهذا الشكل يظن المستمع أنه قصيدة كلاسيكية على قافية وروي واحد⁵⁹⁵.

جداك الغيث إذا الغيث همي يا زمان الوصل بالاندلس
قفل:

لم يكن وصلك الا حلما حين لدد الأنس شيئا أو كما⁵⁹⁶
في الكرى أو خلسة المخلص هجم الصبح هجوم الحرس
قفل:

غارت الشهب بنا أو ربما أثرت فينا عيون النرجس⁵⁹⁷
تحليل القالب اللحني:

1- الدور: جاء لحن المطلع على دورين متساويين، كل واحد منهما دور لحنى مماثل للآخر بمقام الهزام وإيقاع دور هندي 7/8 في كل غصن ثلاثة مقاييس.

الدور الأول: (جداك الغيث..)، الدور الثاني: (لم يكن وصلك..).

2- ترنم بياليل ومدودها بمقدار ثلاثة مقاييس "ميزورات" بعد كل دور، (يالالا يالالا يا لا

592 ينظر الملاحق الشكل 21.

593 وقد جاء بيانه سابقاً في فصل (الموشحات في الزمن العثماني).

594 أبو الشامات، المنهاج الشامل، قوالب التأليف الغنائي العربي ص 20.

595 أحمد فاضل، تاريخ وعصور الأدب العربي، ط 1. (بيروت: دار الفكر اللبناني، 2003م)، ص 423.

596 المشهور: حين لدد الأنس مع حلو اللمي، ينظر في ديوان الشاعر. لسان الدين ابن الخطيب، الديوان، ت: محمد

مفتاح، ط 1. (الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1989م)، 792/2.

597 المقري التلمساني، نفع الطيب من تاريخ الأندلس الرطيب، 11/7.

لا يالا لا ليل ياليل).

3- الخانة: جاءت من غصنين الأول جاء بمقام الراست من درجة النوى، (حين لَدَّ الأُنس مع حُلُو اللَّمى) والثاني (هَجَمَ الصُّبْحَ هَجُومَ الحرسِ) عاد لمقام الهزام بنفس الإيقاع دور هندي. واستقرار الخانة ب(ياليل) وترتماتها السابقة ذاتها التي جاءت بعد كل دور

4- الغطاء اللحني: (غارَت الشَّهْب) جاء نفس نغم الدور تماما ونفس الإيقاع وبعده تكرر الترتّم⁵⁹⁸.

فيكون شكله اللحني:

أ دور + ترنم (هزام)

أ دور + ترنم (هزام)

ب خانة (راست + هزام) + ترنم (هزام)

أ غطاء + ترنم (هزام)

وعلى هذا الشكل قامت غالبية الموشحات التي توصف بأنها أندلسية، وقد ينقص الملحن من الموشح الكلاسيكي بعض الأجزاء مثل الخانة أو الغطاء وبهذا يتغير الهيكل العام لقالب لحن الموشح⁵⁹⁹، ومن هذه الأنواع:

3.3.2. موشح ذو دورٍ وخانةٍ وغطاء⁶⁰⁰:

وهو مثل سابقه من حيث الشكل العام، لكنّه يأخذ دورًا واحدًا، فيكون مكونًا من ثلاث فقرات نغمية، ومن الأمثلة عليه ما لحنه بهجت حسان من موشح لسان الدين بن الخطيب (ربّ ليل)⁶⁰¹ على مقام النواثر وأصول سماعي ثقيل⁶⁰².

598 من ملاحظات الباحث وتحليله، وأصل هذا التقسيم جاء ترتيبه في كثير من الكتب ينظر: حسان عباس، الموسيقا في سوريا، ط1. (بيروت: منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، 2018م)، ص90.

599 مجموعة باحثين، أبحاث وأعمال مؤتمر الموسيقى، ط1. (القاهرة: وزارة الثقافة، الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي 1998م)، ص61.

600 سليم عبد الستار، فنون الواو الموالم الموشح، ط1. (القاهرة: اتحاد الكتاب مصر، 1999م)، ص80. ينظر: الملاحق الشكل 11.

601 المقري التلمساني، نفع الطيب في تاريخ الأندلس الرطيب، 66/7.

602 الدرويش، من كنوزنا، القسم المدون ص 98.

ويظهر أنّ مطلعَه بدأ بترنّم (آه) مع الدور الأول: رب ليلٍ ظفرت بالبدْرِ، ثم ترنّم ب (ياللي) ليكمل الدور: (ونجومُ السماءِ لم تدرِ)، ويختتم الدور بترنّم: (ليل يا لا يا لا للي). ويلاحظ أنّ الترنّم جاء أول الدور ووسطه وآخره.

ثم الخانة:

حَفَظَ اللهُ لَيْلَنَا وَرَعَى أَيَّ شَمْلٍ مِّنَ الْهَوَى جَمَعَا
ويحافظ على سيرِ المقام من الجواب هبوطاً إلى القرار، وينتقل للترنّم ب (يا لا يا لا للي) ويكمل الخانة: (غَفَلَ الدهرُ والرقيبُ معا)، ويختتم الخانة بنفس ختام ترنّم الدور.

والغطاء هنا يمثّل الدور تماماً بلحنه وترنّمه، ولذلك لم يدوّن في النوطة الموسيقيّة، وهو:

لَيْتَ نَهَرَ التَّهَارِ لَمْ يَجِرِ حَكَمَ اللهُ لِي عَلَى الْفَجْرِ
ويكون شكل اللحن: أ دور + ترنّم

ب خانة + ترنّم

أ غطاء + ترنّم

3.3.3. موشح ذو دورين وخانة⁶⁰³:

ويكون ختام الموشح مع الخانة، دون قفل ولا عودة لدور⁶⁰⁴.

والمثال عليه موشح: (هيا وانديم)⁶⁰⁵ ولحنه قديم، من مقام الأوج، وأصول مخمّس. الدور الأول:

هَيَّا وَانْدِيمُ نَدِيرُ الْقَدِيمِ بَيْنَ النَّدَامَى وَالْمَحْبُوبِ مَقِيمُ
المطلع من نغم الأوج ويتخلل اللحن بعض الترنّم بـ (آه) و (آه يا ليل) لملاً الجمل اللحنية و (أمان) لتحقيق الاستقرار على المقام، ولما في هذه الكلمة من موسيقى في حروفها من غنة ومدّ.

والدور الثاني مثل الأول تماماً:

603 ينظر الملاحق الشكل 5.

604 أحمد جهاد البدر، مدخل الى الأشكال والقوالب الموسيقية الغربية والعربية، ط1. (بغداد: دار الفتح للطباعة والنشر، 2019م)، ص101.

605 لا يعرف قائله وينظر. الدرويش، من كنوزنا القسم المدون، ص32.

شاغني⁶⁰⁶ وأهيم بدار النعيم مرخ الخزامى مُعتلُ النسيم
ثم الخانة:

شوقي لك عظيم لا أسمع المليم
ويتخللها الترم ب (آه) و (يا ليل) ويكرّر بعض الكلمات كذلك للوصول إلى إشباع النغم،
مثل كلمة المليم، وتختتم الخانة بنفس خاتمة الدور، وهذا ما يسوّغ الختام بالخانة دون حاجة
لغطاء أخير.

مهلاً إلاما تجفو يا رحيم

ويكون الشكل اللحني للموشح:

أ الدور الأول + الترم

أ الدور الثاني + الترم

ب الخانة + الترم

وعليه أيضا موشح (ما احتيالي يا رفاقي) من مقام الحجاز وأصول أقصاق⁶⁰⁷.

3.3.4. موشح كلاسيكي مؤلف من دورين⁶⁰⁸:

وهو من غير خانة ودون غطاء، وتكون نهاية الموشح عند الدور الثاني، وترافقه بعض الترمات
التي تتم استقرار اللحن مع الإيقاع.

مثال عليه: موشح (بصفات جعلتني)⁶⁰⁹ من مقام الماهور وإيقاع الفاخت، ولحنه قديم⁶¹⁰.
يبتدئ بالترنم ب (يا ليل) دخولا مع الماهور: (بصفات جعلتني هائم)، ثم ترنم ب (يا لالا ليل
عمرم أمان يا لا للي) ويلاحظ استخدام الترم العربي (يا ليل) مع الترم التركي (عمرم أمان)
ثم (القلب عليه) ثم ترنم آخر (ليل يا ليل يا ليل)

606 أبدلت القاف غينًا على لغة بعض العرب ينظر: كبير بن عيسى، القاف العربية (الصوت - الرسم - الدلالة)،

ط1. (بيروت، دار الكتب العلمية، 2017م)، ص50.

607 الدرويش، من كنوزنا، القسم المدون ص186.

608 منشورات وزارة الإعلام الكويتية، مجلة أعلام الفكر، (الكويت: وزارة الإرشاد والأنباء دولة الكويت، 1975م)،

المجلد 6، الأعداد 1-2، ص174.

609 ينظر الملاحق الشكل 7.

610 الدرويش، من كنوزنا القسم المدون، ص61.

ومثل الدور الأول يكون الدور الثاني لحناً وترتماً ووزناً. ويكون شكله بذلك:

أ + ترنمات

أ+ ترنمات

يلاحظ أن هذا القالب هو أصغر قوالب الموشح، وكثُر فيه استخدام الترتّم لملاً الزمن الإيقاعي وإشباع المستمع من نغمة المقام والوصول إلى مقرّ النغمة، ومن الأمثلة عليه أيضاً موشح: (بدت لنا) من مقام الهزام⁶¹¹ وموشح (فيك كل ما أرى حسن) من مقام الحجاز وإيقاع مدوّر شامي⁶¹².

وهناك موشحات كلاسيكية تتألف من ثلاثة أدوار مثل: (أنتَ سلطانُ الملاح)⁶¹³ ولحنه قديم وهو من مقام جهاركااه ووزنه سماعي دارج (بيروك)، وموشح (زارني المحبوب) من الحجاز كار⁶¹⁴

ويكون شكله⁶¹⁵:

أ الدور الأول

أ الدور الثاني

أ الدور الثالث

وهناك موشحات تتكون من أربعة أدوار وهي نادرة وقليلة، ومثال ذلك موشح (والذي ولاك يا قلبي)⁶¹⁶ ولحنه قديم من مقام البياتي، وإيقاع الظرافات ويكون شكله:

أ الدور الأول

أ الدور الثاني

أ الدور الثالث

أ الدور الرابع

611 المرجع السابق، ص222.

612 المرجع السابق، ص182.

613 الحلو، الموشحات الأندلسية، قسم النوطة، ص166.

614 الدرويش، من كنوزنا، ص129. ينظر الملحق رقم 31.

615 الدرويش، من كنوزنا، ص129.

616 القباني، جامع النفعات القدسية، ص620، والدرويش، من كنوزنا، ص163. ينظر الملاحق الشكل 16.

فجميع الأدوار متماثلة ولا يوجد خانة بينها.

وقد يصل عدد الأدوار إلى ستة في بعض الموشحات، وهذا قليل جداً، ومثال ذلك موشح:
(لو كنتَ تدري) ⁶¹⁷. وهو من ألحان مجدي العقيلي، وأصول سماعي دارج وشكله اللحني:

أ + ترنم

أ + ترنم

أ + ترنم

أ + ترنم

أ + ترنم

أ + ترنم

3.3.5. موشح السلسلة ⁶¹⁸:

وهو يتكون من مقاطع لحنية، الأول منها مثل الثالث ومثل الخامس من حيث النغم والعروض والإيقاع ويسمى دور، والثاني منها مثل الرابع ومثل السادس من حيث النغم والعروض والإيقاع، ويسمى خانة أو سلسلة ⁶¹⁹.

والمثال عليه أندلسي من كلمات (ابن زهر الحفيد) ملحن على طريقة السلسلة، مثال ذلك:

أيتها الساقى إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع ⁶²⁰

ونديم همت في غرتِه وبشرب الراح من راحتِه كلما استيقظ من رقدتِه
وبعدها جاء القفل الثاني مثل قفل المطلع وذات الوزن.

جذبَ الزقَّ إليه واتّكى وسقاني أربعاً في أربع ⁶²¹

ال قالب اللحني:

1- الدور الأول (المطلع) على مقام الهزام مع إيقاع سماعي أقصاق، ويأخذ القفل الأول في القالب الشعري.

617 الدرويش، من كنوزنا، القسم المدون ص229. ينظر الملحق رقم 32.

618 ينظر الملاحق الشكل 22.

619 أبو الشامات، المنهاج الشامل، ص21.

620 لسان الدين ابن الخطيب، جيش التوشيح، ت: هلال ناجي، د ط. (تونس: مطبعة المنار، د ت)، ص202.

621 هذه تنمة الموشح. المصدر السابق، ص202.

2- ترنم يالالا يا ليل يا لالا ياللي، جاء بعد المطلع بترنم "يا ليل" ومداتها لإتمام الفقرة اللحنية.
3- سلسلة: وهنا انتقال إلى إيقاع مختلف هو سماعي دارج، وبنغم من نفس المقام مع اختلاف القوافي والروي، ويشكل ذلك حركة مختلفة داخل الموشح تسمى (سلسلة)، وتستغرق البيت المكون من ثلاثة أغصان رويها هاء مشبعة ياءً.

4- الغطاء: وهو القفل جاء بنفس نغم المطلع على الهزام، وذات الإيقاع (أقصاق سماعي).
وهنا يمكن أن نعتبر هذا الموشح تام في أجزائه الشعرية وكذلك الأجزاء اللحنية بنوع السلسلة. فيكون الشكل لهذا الموشح

لذلك لا اعتبار لتقسيم هذا الموشح كما جاء في كتاب من كنوزنا، حيث جعل هذا الموشح مقسما إلى ثلاثة أدوار وهذا الشكل لا يصحّ من حيث القالب الشعري ولا اللحني لمخالفة قواعد التأليف⁶²².

- ويكون وضع اللحن بهذا الشكل:

أ دور + ترنم هزام

ب ج سلسلة هزام + راست

أ دور + ترنم هزام

ب ج سلسلة هزام + راست

أ دور + ترنم هزام

3.3.6. موشح النقش⁶²³:

ويتكون فيه الموشح من ثلاثة إيقاعات، الدور فيه يتكون من وزن طويل ويلييه وزن أخفّ منه، ثم أخفّ منهما، وهكذا الدور الثاني⁶²⁴.

واشتهر النقش في موشح: الشيخ هلال الحلبي القادري⁶²⁵ (نبه النُدمان صاح⁶²⁶) ويتكون

622 قسم المؤلف الموشح إلى أدوار دون خانات أو سلاسل ينظر: الدرويش، من كنوزنا، القسم المدون ص226.

623 ينظر الملحق رقم 33.

624 عباس، الموسيقى التقليدية في سوريا، ص92.

625 هو شيخ الطريقة القادرية ومؤسس الزاوية في منطقة الجلوم في باب قنسرين بحلب، وكان يقيم الأذكار والخلوات والتوحيد والمدائح وتوفي في سنة 1203هـ. البيطار، حلية البشر، ص12.

626 المرجع السابق، ص533.

من ثلاثة إيقاعات هي الهزج 22/4 والمدور التركي 12/4 والمدور العربي 6/4، ولذلك يعرف إيقاع النقش بأنه 40/4⁶²⁷.

ويكون شكل اللحن في هذا الموشح بحسب الإيقاع:

أ ب ج
أ ب ج

أما الشكل اللحني فهو من نوع الدورين الذي سبق بيانه.

3.4. القوالب الجديدة للموشحات الدينية:

ونشأت في العصر الحديث موشحات تتألف من أبيات ليست من شعر الموشحات، لكنها تخضع ل قالب تلحين الموشح.

والشيخ علي الدرويش سمّاه (موشح المحدثين) فيأخذون ثلاثة أو أربعة أبيات ويجعلون البيت الأول بدنية والبيت الثاني يكون (خانة أو سلسلة) وتسمّى (بيت الموشح) والبيت الأخير يكون قفلاً أو (غطاء)، وربما تزيد الأدوار أو الخانات والسلاسل. ومثل ذلك ألحان المخمّسات والمسمّطات وكل ذلك لا يعتبر من الموشحات بل مقطوعات على طريقة الموشحات⁶²⁸.

وهذا النوع هو السائد في العصر الحديث، وجُلّ الموشحات الدينية ملحنة من قصائد شعرية ليست من قالب الموشح الأدبي، وهذه المدرسة انتشرت في حلب ثم في دمشق ومن أشهر روادها عمر البطش وتلامذته، مثل زهير منيني وصبري مدلل⁶²⁹ وهما من رواد التلحين في القرن العشرين، ولكلّ من الملحنين المحدثين طريقة في تلحين الموشح سنستعرض نماذج لكل واحدٍ على حدة⁶³⁰.

3.4.1. قالب عمر البطش⁶³¹:

ويبدو أنه أقرب من غيره إلى الكلاسيكية القديمة حيث يحافظ على الترتيب الأصلي في القالب

627 الدرويش، من كنوزنا القسم المدون، ص122. وعبّاس، الموسيقا في سوريا، ص92.

628 قلعة جي، التواشيح والأغاني الدينية في حلب، ص26.

629 ستأتي ترجمتهم في فصل (مدارس التوشيح الديني).

630 أحمد برقاي، فؤاز حدّاد، نبيل صالح، رواية اسمها سورية، ط2. (دمشق: د ن، 2007م)، ص336.

631 ينظر الملاحق الشكل25.

اللحني للموشح من دور وخانة وغطاء ولكن بكلمات من قوالب شعرية متعددة، وعرف بأنه يزيد على بعض الموشحات القديمة خانة أو غطاء وخاصة موشحات سيد درويش فزاد البطش له خانات على موشح (يا شادي الألحان) و(العذارى المائسات) و(بصفات جعلتني) و(مني تي عزّ اصطباري) وغيرها⁶³².

ومن موشحاته الجميلة المشهورة موشح: (سبحان من صور حسنك) من مقام نُهوند. القالب اللحني فهو على الطريقة الكلاسيكية مثل موشح (جادك الغيث) السابق لكن بشكل آخر⁶³³:

القالب الشعري: يشابه شعر الموشح الخارج عن الأوزان العروضية مع تنوع القوافي بين الأغصان، ووجود ما يشبه الخرجة في آخره (فالجار أولى بالشفعة)⁶³⁴ لكن لا يحتوي على قفل مخالف للبيت في القوافي، فيكون شكله الأدبي:

أ ب
أ ب
أ ب
ج ب

وأما قالبه اللحني فيتكون من:

- 1- دورين من مقام النهاوند، وبلحن واحد، يلاحظ وجود ترنم بكلمة (آه) في: سبحان من صور (آه) صور حسنك، وبالذور الثاني: وزاد بالحسن (آه) الحسن خلّقك.
- 2- ترنم بين الأغصان (أمان يالالي)
- 3- الخانة من نفس المقام مع ارتفاع إلى الجواب في المقام ومرور على البياتي في النوى، عند التوقف على كلمة بالجمعة، تختم الخانة بالعودة الى النهاوند بترنم (أمان)⁶³⁵.

632 درويش، من كنوزنا، القسم المدون ص71، والجندي، تحفة الزمن بترتيب أعلام الأدب والفن، 285/1.

633 جاء في النوع الأول من هذا الفصل (الموشح الكلاسيكي) المؤلف من دورين وخانة وغطاء.

634 وتشتهر هذه العبارة أنها حديث والصواب أنها من الأمثال والحديث «جار الدار أحق بالدار». ينظر: الترمذي، الجامع الكبير (سنن الترمذي)، رقم الحديث: 1368، 43/3.

635 ويسمى المقام عندما يأتي جنس بياتي على الحسيني وجنس بوسليك على الدوكاه (عشاق مصري) وهنا صورته على درجة الراس. مجموعة باحثين، كتاب مؤتمر الموسيقى العربية، ص229.

4- الغطاء مثل الدور تمامًا مع الترتيمات وبمقام النهاوند.

دور 1:

سبحان من صور حسنك + (ترنم) وبالبيها زادك رفعة

دور 2:

وزاد بالحسن خلقك + (ترنم) من نور يا باهي الطلعة

خانة:

يا خلي خلي إعراضك + (ترنم) زر حمانا بالجمعة
(ترنم): أمان، عودة لمقام الموشح (نهاوند)

غطاء:

بالله لا تصحب غيري (ترنم) فالجار أولى بالشفعة⁶³⁶

ويكون شكل القالب اللحني:

أ الدور الأول + الترتيم (نهاوند)

أ الدور الثاني + الترتيم (نهاوند)

ب ج الخانة + الترتيم (نهاوند + بيات) + (نهاوند)

أ الغطاء + الترتيم (نهاوند)⁶³⁷

3.4.2. قالب صبري المدلل⁶³⁸:

وهو من أجمل القوالب التي اعتمدت نظام الدور⁶³⁹، واستعاض ببعض الكلمات كبديل عن الترتيم، فيقوم بتكرارها لإتمام اللحن، وهذا يعدّ إبداعًا خاصًا ضمن قوالب الألحان الدينية، وإضافة إلى ذلك يعتمد في تلحين بعض القصائد أو الأجزاء إلى تكرار مذهب بعد الدور الأول على طريقة قالب (الدور القديم) أو الطقطوقة، فلقيت ألحانه قبولاً عند العامة والخاصة⁶⁴⁰، ومن أجمل ألحانه موشح: (مرحبا أهلا وسهلا)، وزجل بقالب الدور: (باسم الله عمرت ليلتنا)

636 الدرويش، من كنوزنا، الموشحات الأندلسية الحلقة الأولى ص 87، والقباني جامع النفحات القدسية، ص 689.

637 من ملاحظات الباحث وتحليله.

638 ينظر الملاحق الشكل 13.

639 سبق الكلام عن الدور وأجزائه في قوالب الغناء الديني، والمقصود هنا الدور بقالبه القديم.

640 دلال، القدود الدينية، ص 31.

و (على بيت الله)⁶⁴¹.

ففي زجل (على بيت الله على بيته) من مقام حجازكار، جعل هذه الجملة تكرر بعد المذهب والدور، وبلحن بديل عن الترمّ المستخدم في الموشحات الغزليّة، فأضفت على اللحن حركة معنويّة لأثر العبارة المختارة على حال المستمع وإحساسه، ومثل ذلك في موشحات كثيرة له مثل: أشرقت أنوار نبينا، يترنم بـ "أنت شمس أنت قمر"، وفي موشح: (باسم الله عمرت ليلتنا) يكرر ترنماً (باسم الله الله) وفي طقطوقة (يا خير مولود بمكة) يكرر (يا خير مولود) مثل الترمّ بعد كل دور، مضيفاً من خارج النظم نداء (يا نبينا) ليكتمل الترمم بالأخذ والردّ مع المجموعة مقتبساً من قالب الدور هذه الطريقة⁶⁴².

ولا يخفى حسن التنوع المقامي، والانتقال النغمي المميّز في هذا القالب المستحدث، ويستحق دراسةً خاصّةً عنه.

فيعد زجل (على بيت الله) بشكله اللحني مثل الدور المصري بطريقته الأولى، والتي تشبه الطقطوقة الأخف نغمًا ووزنًا⁶⁴³.

مذهب:

على بيت الله على بيته شوقني حماه ولبيته
لبيته زرته عام أول ياليت يوعدي ياليت
(ترنم) على بيت الله على بيته

دور:

طفت البيت وسعيت ودعيت وشُفت النور وشُفت النور
فاض الدمع وطرق السمع مغفور مغفور مغفور مغفور
بالدمع الغالي ناجيته على بيت الله على بيته
(ترنم) على بيت الله على بيته

641 الحلي، والدقاق، أناشيد الصفا، ص201، 202.

642 من تحليل الباحث وملاحظته، وجميع ألحان صبري مدلل من مرجع: قاسم التراس، الكتيب المجلد بألحان الأستاذ صبري المدلل، مراجعة: محمد حمادية، ط1. (دمشق: دار الأنس، 1999م)، ص46، 47.

643 العجان، تراثنا الموسيقي، ص12.

تكرار المذهب

دور:

حجًا مبرور سعيًا مشكور
عقبال ما نزور ونشوف النور
عقبى لنا يا رب العودة يا رب
بالعين والقلب بالعين والقلب
بالدمع الغالي ناجيئه
على بيت الله على بيئه

ترنم (على بيت الله على بيته)⁶⁴⁴

فيكون شكله:

أ مذهب + ترنم

ب دور + ترنم

أ مذهب + ترنم

ج دور + ترنم

ولا يعود إلى المذهب، ويختم مع نهاية الترنم (على بيت الله)⁶⁴⁵.

3.4.3. قالب زهير منيني⁶⁴⁶:

جعل زهير المنيني له قالبًا خاصًا، بعد أن لحن على طريقة التوشيح المصرية مثل موشح (لم يخلق الرحمن مثل محمد)⁶⁴⁷ و (شهر الصيام فريضة)⁶⁴⁸ وطريقة الموشح الأندلسي مثل (يا غزال الرمل)⁶⁴⁹، اتخذ بعد ذلك طريقة مبتكرة كان لها تأثير كبير على سميعة الموشح الديني⁶⁵⁰. ومثال هذا النوع موشح (أحسن ببارتك الظنون) وهو في أصله قصيدة للسيّد المهدي

644 التراس، الكتيب المجلد، ص25. والحلي، والدقاق، أناشيد الصفا، ص202.

645 التنويط للموشح من: قلعه جي، التواشيح والأغاني الدينية في حلب، ص213، وقام الباحث بتحويله إلى النوطة التركية.

646 ينظر الملاحق الشكل 10.

647 دقماق، رحلة الإنشاد الديني، ص154.

648 المرجع السابق، ص106.

649 القباني، جامع النفحات القدسية، قسم الموشحات الأندلسية، ص661.

650 كما عبّر عن طريقته بالتلحين بأنها مختلفة عن كل الملحنين. دقماق، رحلة الإنشاد الديني، ص14.

الرواس⁶⁵¹، والملحن زهير ميني طريقة خاصة في تلحين الموشحات يحاكي فيها الموشح الأندلسي من جانب والطقطوقة أو الدور من جانب لاعتماده على اللازمة (التسليم) فترتيب طريقته بهذا الشكل:

1- دور أول وغالبا ما يكون من جواب المقام نزولا حسب إمكان سير اللحن ويتكون من بيتين، الأول ينتهي في العقد الأعلى من سلم المقام والثاني ينتهي بالأدنى، وفيه يحاكي توشيح الموشحات الأندلسية⁶⁵².

أحسِنُ بيارئِكَ الظنونَ فكمْ وكمْ في رَمَشِ طَرْفٍ يَسَّرَ الإِعْسَارَا
أُتْعِدُّ مِنْهُ الخَارِقَاتُ وَإِنَّهُ خَلَّاقَهَا إِنْ شَاءَ شَيْئًا صَارَا

2- دور ثانٍ يماثل الأول في جميع أجزائه، ومكون كذلك من بيتين ويأخذ نوطاً مماثلة للأول في اللحن إلا في بعض الحروف:

عَوَّلَ عَلَيْهِ إِذَا الزَّمَانُ تَلَوَّنَتْ أَلْوَانُهُ وَمُلِحَ خَطْبٌ جَارَا
وَابْسَطَ لَهُ كَفِيكَ وَاسْأَلْ دَاعِيَا لَا تَرْتَجِي مِنْ غَيْرِهِ اسْتَظْهَرَا

3- اللازمة: انتقل إلى مقام الراسـت في هذا البيت:

وَخَذِ النَّبِيَّ وَسَيْلَةً فَهُوَ الَّذِي أَبْدَاهُ فِي طَيِّ الْعَمَى مُخْتَارَا

وكرّر نفس اللحن في البيت الذي يليه وجعله لازمة بين الخانات:

فَاللَّهُ قَدْ أَبْدَاهُ⁶⁵³ فِي مَلَكُوتِهِ لَدَجَى الْمَعَالِمِ مَاحِيَا سَتَّارَا

وجعله لازمة بين الخانات⁶⁵⁴.

ويلاحظ أنّ الميني يعتمد اللازمة (التسليم) داخل الموشح في كثير من ألقانه.

لكن نعم اللازمة يكون بيتا واحدا لا مشابه له.

4- الخانات (أبيات الموشح) تكون كل واحدة منها بجواب الراسـت وصولا إلى العقد الثالث

651 السيد المهدي الرواس، الحكم المهدوية المنتقطة من الدرر النبوية، ت: أحمد فريد الزبيدي، ط1. (بيروت، دار الكتب العلمية 2004م)، ص83.

652 ذكر شرحا لهذه الطريقة في تلحين الدور: الحلو، الموسيقى النظرية، ص194.

653 تنشـد (أبداك) بضمير المخاطب، لأن هذا البيت لازمة تكرر بعد الأبيات التي هي خطاب لسيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

654 هذه الجزئية من لحن الموشح مشابهة لأسلوب صبري مدلل في تلحين الموشحات كما مرّ سابقاً.

من المقام وتنتهي بطبقة الكردان⁶⁵⁵ للعودة إلى التسليم (اللازمة)

علم الرسالة منبع البرهان والـ عرفان أجلى المرسلين منارا
5- الغطاء: وهو من مقام الدور الأول ولكن قد اختلف اللحن حيث عاد ثانية إلى النهاوند
لكن أخفض من المطع (الدور الأول)، والاستقرار النهائي يكون على درجة قرار المقام.
صلى عليك الله يا علم الهدى ما ركب قوم للمدينة سارا.
ويكون الشكل اللحني لهذا الموشح⁶⁵⁶:

أ	الدور الأول	نْهاوند
أ	الدور الثاني	نْهاوند
ب	نغم اللازمة	راست
ب	لازمة	راست
ج	خانة	=
ب	لازمة	=
د	خانة	=
ب	لازمة	=
هـ	خانة	=
ب	لازمة	=

وقفل (غطاء) نْهاوند، من مقام المطع لكن لم يمثاله.

وقد لحن الميني بهذا الشكل أكثر موشحاته، ولم يسبق هذا القالب من قبله⁶⁵⁷.

655 في الموسيقى العربية هي درجة (دو) وفي الموسيقى التركية والعربية قبل التحديث بالسلم المعدل هي (صول) ينظر:

الخلعي، الموسيقى الشرقي، الفصل الثالث، ص48.

656 من ملاحظات الباحث وتحليله، ولحن الموشح نموذج لطريقة زهير ميني في التلحين.

657 جمعت أعمال الملحن زهير ميني في كتاب رحلة الإنشاد الديني السابق الذكر، ومعه قرص فيه تسجيلات لهذه الموشحات.

3.5. مدارس تلحين الموشح الديني وروادها في العصر الحديث:

تختلف الثقافات ضمن الأقاليم وتتنوع الثقافات على مستوى البلدان والمدن، مع وجود أسس مشتركة كثيرة، إلا أن الاختلاف والتمايز هو طبيعي في جميع الفنون، وثمره ذلك هو التنوع الذي يجعل لكل مدينة طابعا خاصًا في فنونها يُميّزها عن المدن الأخرى.

في دمشق يتميّز نوعٌ من التوشيح الذي كان يلحن بطريقة تشبه التراتيل، وأحياناً دون وزن محدد ويتخلل هذا النوع مع كل بيت ارتجال إفرادي، وأصل هذا النوع يعود إلى مصر ويسمى التوشيح⁶⁵⁸.

كما يتميّز في حلب نوع آخر من الموشحات، وهو ما يعرف بالموشحات الأندلسية، التي تلحن بقالب الموشح وبأوزان الإيقاعات المركبة في الغالب. ولكل مدرسة طعمٌ مميّز ولونٌ خاصٌ يمكن أن نستشعر به جواً خاصاً من الروحانيّة مع الإشادة بفضل كل من تميّز بنبوغه وإثرائه لتراثه الذي حافظ عليه⁶⁵⁹.

وكما جاء في البحث السابق بقيت قوالب الموشح الأندلسي الأديبة مستخدمة حتى الزمن العثماني، وهي في دواوين السادة الصوفية مثل: عبد الغني النابلسي، وأمين الجندي وشيخه عمراليافي⁶⁶⁰ ولا يجد الباحث أي توثيق لهذه الألحان، وما وجد في سفينة الملك، وغالبه ضاع لحنه أو وضعت له ألحان جديدة، وإن كانت بنفس المقام الذي ذكره شهاب⁶⁶¹.

وفي العصر الحديث هناك نقصٌ في الدراسات الأدبية المعاصرة عن التوشيح الديني المعاصر عموماً، والحقيقة أن أهل الأدب جلّهم قد أعرضوا عن هذا النوع من الفنون وتبعهم أهل الموسيقى.

والذي سنخصّصه في هذا الفصل هو التعريف بأشهر الملحنين الذين اعتنوا بفن التوشيح في

658 وما جاء في الرسالة الشهابية: "والترنم بالموزون يقال له إنشاد، وبغيره ترتيل" ص129، ويميز هذا النوع بأن واحده توشيح، ليميز عن الموشح المعروف بأجزائه وأوزانه. ينظر: مروة البشير، فن الإنشاد الديني، ص119.

659 كرد علي، خطط الشام، 4/95.

660 هو عمر بن محمد اليافي أبو الوفا مولده في يافا 1173هـ وكان صوفياً خلوتياً، له موشحات في ديوان شعر مطبوع، ومجموعة كتب منها: قطع النزاع في الردّ على من اعترض على إباحة النابلسي للسمع، توفي بدمشق 1233هـ. الزركلي، الأعلام، 5/64.

661 الخلي، الموسيقى الشرقي، ص147.

مدينتي حلب ودمشق في العصر الحديث.

3.5.1. المدرسة الحلبية الحديثة في تلحين الموشحات:

جاء في الأمثال القديمة: "إن الدور أو الأغنية تنبع من مصر وتنتشر في دمشق وتخلد في حلب"⁶⁶².

وفي القرن الماضي حفلت حلب بنخبة من أهل الفن والتلحين، أبدعوا في فنّ الموشحات خصوصاً، وبحلب تنتشر القدود والقصائد والمواويل وجميع أنواع الغناء بالإضافة إلى رقص السماح الذي يمتدّ مع الحضارات، فهي أقدم مدينة مأهولة في العالم، وتظهر الروايات التاريخية أن أهل حلب يتميزون بحبّ الطرب والآلات الموسيقية، وذكر ابن قتيبة أنّه في العصر الأموي عرفت أعراس الحلبين بطابعها الخاص⁶⁶³.

رقص السماح: وهو طريقة مبتكرة لضبط إيقاع وحركات الموشحات الأندلسية، ويعود تاريخ اختراعه إلى الشيخ عقيل المنبجي⁶⁶⁴، في قرية منبج التي تبعد عن حلب ستين كيلاً، ورقص السماح طريقة يعبر عنها بتحريك الأقدام والأيدي وتقديم الصدر وتأخيرها عن ضروب الإيقاع وسككاته، وتميّز في تعليم هذا الفنّ (أحمد بن محمد العقيلي)⁶⁶⁵، وفي القرن الماضي اشتهر عمر البطش وعلي الدرويش بإتقانه، وله أساتذته حتى وقتنا الحالي، وتميز به أبناء مدينة حلب عموماً ودأبوا عليه⁶⁶⁶.

وهناك فاصل يسمى (اسق العطاش) يعدّ من أجمل ما حُن في نوعه، والصواب أن يُقال فصل

662 حسني كنعان، "رقص السماح"، مجلة الرسالة، ع. 782 (1388هـ): 41.

663 قلعه جي، التواشيح والأغاني الدينية في حلب، ص 175.

664 هو الشيخ عقيل العمري المنبجي، من كبار الأولياء والعارفين ينسب رقص السماح له مع عدم وجود أي مصدر تاريخي يدل على ذلك سوى ما وجد في بعض الكتب المعاصرة التي تنقل عن أهل هذا الفن توفي 550 هـ وقبره في منبج قرب حلب. ينظر: الجندي، تحفة الزمن بترتيب تراجم أعلام الأدب والفن، 1/320.

665 أحمد بن محمد العقيلي من أحفاد عقيل المنبجي ولد بحلب 1813م ونشأ بها وكان كفيفاً وصاحب صوت ندي، في عام 1310 سافر إلى إسطنبول وصار منشد الذكر لدى الشيخ أبي الهدى الصيادي وأخذ فنّ الأتراك وكان يتردّد بين حلب وإسطنبول، عرف برقص السماح ونقل تراجم أهل الفن وتوفي 1903م. ينظر: الجندي، تحفة الزمن بترتيب تراجم أعلام الأدب والفن، 1/142.

666 كنعان، المرجع السابق، ص 40.

وقد وُجد في كتاب (سفينة الأبحان) للشيخ محمد الوراق⁶⁶⁷ وأصحّ الروايات أنه للشيخ أمين الجندي⁶⁶⁸.

ففي عام 1190هـ أصاب القحط مدينة حلب وتأخر الغيث وانحبست الأمطار عنها، وخرج أهلها إلى صلاة الاستسقاء وتضرعوا لله في أن يعيئهم، وكان فيمن حضر الصلاة والدعاء الشيخ محمد المنبجي⁶⁶⁹ وكان قد أعد فصلاً ملحناً ومنه:

يا ذا العَطَا يا ذا السَّخَا

اسقِ العَطاشَ تَكْرُماً

فالعَقْلُ طاشَ من الظَّمَا

فغناه مع طلابه ومريديه، وتوارثه الناس جيلاً بعد جيل يؤدونه في أزمان القحط وفي غيرها⁶⁷⁰.

ومن تحميلات هذا الفصل موشح (عطفاً أياً جيرة الحرم)⁶⁷¹

وفي خمسينيات القرن الماضي عمل بتدريس مادة رقص السماح في المعهد الموسيقي الشرقي بدمشق الملحن (عدنان منبجي)، وكان قد أسس المعهد رئيس الحكومة فخري البارودي⁶⁷².

أولاً: رائدو المدرسة الحلبية: لا يمكن حصر جميع الباحثين والملحنين في بحث من رسالة، فنكتفي بالزمرة التي كانت سبباً في تطوير هذا الفن وأحدثت أثراً واضحاً في صناعة الموشحات في العصر الحديث.

علمًا أن مدينة حلب قد حظيت بنخبة عالية من الملحنين والمنشدين في القرون السابقة مثل

667 ولد في حلب 1828م نشأ في الزاوية الهلالية وأخذ عن رئيس منشديها مصطفى البشنك، خبير بالمقامات والأوزان والانتقال بين الموشحات، له: سلافة الحان وسفينة الأبحان، توفي 1910م. قلعه جي، التواشيح والأغاني الدينية في حلب، ص 183.

668 ياسر الخزاعلة، الموسيقى العسكرية، ط 1. (الأردن: دار الخليج للنشر، 2017م)، ص 105.

669 هو محمد بن عثمان بن عبد الرحمن المنبجي، ولد بحلب 1163هـ، جمع القراءات وأخذ العلوم الدينية على والده وبعض الشيوخ مثل: عطا الله المصري وعبد الكريم الشراباتي الحلبي والشهاب أحمد العطار الدمشقي، وذكر أنه كان متفناً ويجمع الناس للذكر ويعلم التوحيد وتوفي 1209هـ. البيطار، حلية البشر، ص 298.

670 قلعه جي، التواشيح والأغاني الدينية، ص 56. وهو ينقل عن: توفيق الصباغ، الأنغام الشرقية، د ط. (حلب: مطبعة دار المعارف، 1954م)، ص 54.

671 قلعه جي، التواشيح والأغاني الدينية في حلب، ص 49.

672 عدنان بن ذريل، رقص السماح والدبكة، ط 1. (سوريا: وزارة الثقافة، 1996م)، ص 36.

مصطفى الحريري الملقب بالبشنيك ت 1270هـ - 1853م وتلميذه أحمد عقيل ت 1899م وصالح طاهر الذيل⁶⁷³ ومحمد الوراق ت 1910 صاحب كتاب (سلافة الحان وسفينة الألمان)⁶⁷⁴: والشيخ صالح الجذبة صاحب كتاب (نزهة الحقيقة في التفنن والأدب)⁶⁷⁵ ت 1922م⁶⁷⁶.

والذي يميّز مدينة حلب هو العناية بفن الإيقاع، فبه تضبط الأوزان وخاصة الإيقاعات المركّبة التي تستخدم في الموشحات، ووجود عدد من المتقنين لهذا الفن، وقالب الموشح المنتشر بقوة في مدينة حلب يدعى بالموشح الأندلسي، والبعض يسميه الموشح الحلبي.

والباحث لم يجد كتاباً أو مرجعاً يدل على أن هذا القالب اللحني أندلسي الأصل، فأقدم مصدر وُجد في هذا القالب كما مرّ سابقاً هو (سفينة الملك) الذي يعود للقرن الثالث عشر الهجري يعني قريباً من نحو مئتي عام وهو مؤلف مصري⁶⁷⁷.

1- الشيخ علي الدرويش: ومن الناحية النظرية كان له الأثر الحقيقي في الدراسات الموسيقية في سوريا، وكلّ من جاء بعده أخذ عنه أو من مدرسته، يعدّ الشيخ علي الدرويش المولود في حلب عام 1884م من عائلة مولوية المشرب، درس على عدد من أهل الفن مثل: كوجك عشان بك⁶⁷⁸ وأحمد عقيل والشيخ صالح الجذبة وغيرهم، وتعلّم الصولفيج على يد الأستاذ

673 محمد أمين الترمذي، دراسات في الإنشاد والمنشدين، (دون معلومات نشر)، ص 4.

674 غير متوفر في المكتبات ولا في النسخ الإلكترونية.

675 ذكر أدهم الجندي أنه في 777 صحيفة، ولم يستطع الباحث العثور عليه. ينظر: الجندي، تحفة الزمن في ترتيب تراجم أعلام الأدب والفن، 342/4.

676 قلعه جي، التواشيح والأغاني الدينية في حلب، ص 184.

677 ينظر فصل الموشحات في الزمن العثماني من هذه الرسالة، مطلب (كتاب سفينة الملك) وهناك بحث كتبه فاطمة الظاهر في موقع الفن السابع، بتاريخ 2014/12/6م عن الدراسة التي أجراها الموسيقي العراقي سلمان شكر مع المستشرق البريطاني (جون هيوود) في جامعة درهام عن النوطة التي كتبها صفي الدين بن عبد المؤمن الأرموي البغدادي في كتاب الأدوار، وبعض المخطوطات في المكتبة البريطانية للملحن عبد القادر المرغاي ت-1435م، وهي موشحين: (أحن شوقاً) و (أي بارق العلم).

ينظر: فاطمة الظاهر، "العالم الموسيقي عبد القادر المرغاي 1350-1435"، http://www.watar7.com/News_Details.php?ID=151 [2023/05/28م].

678 مؤذن السلطان عبد العزيز كان مقيماً في حلب. انظر: الجندي، تحفة الزمن في تراجم أعلام الفن والأدب، 415/3.

مهران السلانكي، حتى أصبح نابغة زمانه والأكاديمي السوري الأول في هذا الفن بحثاً وتنظيراً، شارك مع نخبة من الموسيقيين في مؤتمر الموسيقى⁶⁷⁹ عام 1932 المنعقد في القاهرة ممثلين الجمهورية السورية، وكان عضواً في لجنة المقامات الموسيقية، وألف عدداً من الكتب أهمها: "النظريات الحقيقية في علم القراءة الموسيقية"⁶⁸⁰ وهو ستة أجزاء الخامس منها مدون لبعض الموشحات القديمة، ووضع بعض المقطوعات والسماعيّات ولحن بعض الموشحات⁶⁸¹.

سافر إلى تركيا ودرس على أكابر موسيقييها مثل: (رؤوف يكتاب) و(عزيزدده) و(إسماعيل حقي بك)، وعيّن معلماً للموسيقى في معهد قسطنطينو، وتزوج هناك وأنجب عددًا من الأولاد، منهم الموسيقي نديم الدرويش، ودرس الموسيقى في عدد من البلاد العربية ففي تونس درس في المعهد الرشيدى، ومن طلابه الدكتور صالح المهدي، كما درس في مصر في معهد فؤاد الأول حتى عام 1931م ومن جملة طلابه رياض السنباطي ومحمد عبد الوهاب، ونهل من مكتبات القاهرة وكذلك تونس فلا يدع مخطوطاً أو كتاباً موسيقياً إلا اقتناه أو كتبه بخط يده، ولما عاد إلى حلب أسس مع مجدي العقيلي وممدوح الجابري (نادي حلب الموسيقي)⁶⁸².

وعيّن في دمشق عميداً ومدرساً للموسيقى الشرقية في المعهد الموسيقي عام 1942م، كما دُعي للتدريس في معهد الفنون الجميلة في العراق عام 1947م ومكث ست سنوات في بغداد، ومن جملة طلابه عازفا العود الشهيران منير وجميل بشير، توفي بعد عودته إلى حلب عام 1952م⁶⁸³

يلاحظ أن علي الدرويش لم يجدد في تلحين الموشحات، واتسمت ألحانه بالجمود ومن أشهر الموشحات التي لحنها موشح (يا ساكننا في فؤادي)، من مقام السيكاه مؤلف من دورين ومن

679 هم: أحمد الأوبري، وشفيق شبيب واليان ديراني ونصوح الكيلاني وعثمان قطرية وفوزي قنطججي، وسامي الشوا حضر المؤتمر بحكم إقامته في القاهرة، إضافة إلى فرقة فنية للغناء ينظر: مجموعة باحثين، كتاب مؤتمر الموسيقى العربية، ص 41.

680 لم يعثر الباحث على نسخة له، ولعله لم يطبع منذ زمن بعيد.

681 جميعها في كتاب من كنوزنا، ويتدوين ولده نديم الذي ذكر في مقدمة الكتاب أنه أخذ هذه النوط عن والده، ينظر: الدرويش، من كنوزنا، القسم المدون ص 1.

682 صميم الشريف، الموسيقى في سوريا أعلام وتاريخ، ط 1. (دمشق: الهيئة العامة للكتاب، 2011م)، ص 94.

683 أحمد بوبس، مبدعو الألحان السورية في القرن العشرين، (دمشق: وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، 2012م)، ص 21.

إيقاع ورش⁶⁸⁴ وله عدد من النوبات التي ألفها في تونس مدة إقامته⁶⁸⁵.

عمر البطش: مولود في حلب سنة 1885م، كان يعمل بناءً وكلاًساً، وهو منشئ في حلقات الذكر حتى صار رئيساً لنوبة مشايخ الطرق، وكما قال طالبه الوشاح صباح فخري: "لولا عمر البطش لاندثر فنّ الموشحات، وهو رائد الموشح في العالم العربي" ويقول تلميذه الملحن عدنان منيني: "قبل عمر البطش ما كانت الموشحات معروفة فقد كانت القدود هي الفنّ السائد"⁶⁸⁶. وأخذ الفنّ والموشحات وعلم النغمة والإيقاعات ورقص السماح عن المشايخ: أحمد عقيل وأحمد المشهدي وأحمد الشعار والشيخ صالح الجذبة ومصطفى المعظم، وفتح عليه بالتلحين حتى صار شيخ الملحنين في حلب⁶⁸⁷.

في المعهد الموسيقي الشرقي بدمشق: أسس في دمشق تحت إشراف النائب فخري البارودي المعهد الموسيقي الفني للإذاعة، استلم قسم الموشحات ورقص السماح فيه الشيخ عمر البطش، وكان معاونه سعيد فرحات وصالح المحبّك، واستقدم من تركيا الأستاذ: رفيق فرسان لتعليم النوبة الموسيقية والسماعيّات والبشارف.

ويساعدهم في التدريب أساتذة بعضهم من مصر وبعضهم من دمشق وحلب، وشكلت فرقة وطنية من الطلاب المبدعين تشارك في الحفلات وتقدم الموشحات في إذاعة دمشق⁶⁸⁸. طلب في فترة حكم الشيخ تاج الدين الحسيني⁶⁸⁹ للتدريس في المعهد الموسيقي الشرقي بدمشق، ولجّى الطلب واستفاد منه عدد من الفنانين مثل زهير وعدنان منيني وبهجت حسان، أغلق المعهد الشرقي فترة، ولما فتح من جديد قرّر البطش أن يرحل إلى دمشق لكن المنية كانت

684 الدرويش، من كنوزنا، الموشحات الأندلسية ص204.

685 الجندي، تحفة الزمن بترتيب تراجم أعلام الأدب والفن، 415/3-419.

686 من مقابلة مسجلة في قناة د. سعد الله قلعة الأغا مع بعض طلاب المترجم له، وهم صباح فخري وزهير منيني وحسن بصّال وعبدالقادر حجّار وعدنان المنيني وعمر عقّاد وهي حلقة تلفزيونية من برنامج (الموسيقى والعرب) عرضت في القناة الأولى للتلفزيون السوري عام 1989م. سعد الله آغا القلعة، "كتاب الأغاني الثاني"، <https://www.gha-alkalaa.net/archives/1221>.

[2023/1/1] www.gha-alkalaa.net/archives/1221.

687 الجندي، تحفة الزمن بترتيب تراجم أعلام الأدب والفن، 19/4.

688 كنعان، رقص السماح، ص41.

689 كان ذلك بدعوة من النائب (فخري البارودي) ينظر: بوبس، مبدعو الألحان السورية، ص190.

أسرع، وتوفي بتاريخ 11 كانون الثاني 1950م⁶⁹⁰.

استطاع أن يلحن مئة وأربعة وثلاثين موشحاً، دونّ منها حوالي ثمانين، إضافة إلى الخانات والأغنية التي زادها على موشحات سيد درويش⁶⁹¹، من أبداع ألحانه وصلة من الزنجران منها موشح (إذا دعانا الصبا) وزن فاخنة وموشح (وجدني نما شوقي سما) من أصول أقصاق، ولحن من الحجاز كار كردي (في الروض أنا) من أصول الثريا⁶⁹² وموشح: (سبحان من صوّر) وهو من مقام النهاوند وأصول سماعي ثقيل⁶⁹³ وكان لتشجيع فخري الباردي أثر بالغ في إبداعات البطش، فقد طلب منه تلحين ثلاث موشحات فأتى في الغد وقد لحنها وهي: (بمّر عجباً) من الحجازكار كردي أصول محمّس، و (يامعير الغصن) من مقام حسيني ووزن ورش من نغمة الراسن وأصول مدور مصري، وقد أثنى عليه الموسيقار التركي (رفيق فرسان) الذي عينته الحكومة السورية مديراً للمعهد الموسيقي الفني، وحدثت مساجلات لطيفة بينهما، فكان يقول: "ما دام هذا الفنان موجوداً فلا حاجة لمثلي"⁶⁹⁴.

تظهر عبقرية البطش في موشحه "قلتُ لما غابَ عني" وهو من نوع (نقش)⁶⁹⁵ حيث يتنوع فيه الإيقاع: الدور إيقاعه نوخت والخانة سربند، والسلسلة دور هندي، ولهذا الموشح قصة مؤثرة فهو من كلماته وألحانه⁶⁹⁶.

من أشهر طلابه: بهجت حسان وعبدالقادر حجار ومحمد نور عثمان الحمصي وزهير وعدنان ميني، وأدهم الجندي⁶⁹⁷.

صبري مدلل: يعدّ من الملحنين المجدّدين في مجال التواشيع الدينية، ولد في عام 1918م في مدينة حلب، واسمه الحقيقي (محمد المدلل) تعلم قراءة القرآن الكريم وتجويده، ولازم الزوايا

690 المرجع السابق، ص 57، 61.

691 جميعها مثبتة في: الجندي، تحفة الزمن في تراجم أعلام الأدب والفن، 20/4-23.

692 هو أحد روايات الأقصاق التركي 8/5. ينظر: أبو الشامات، المنهاج الشامل، ص 125.

693 جاء في تحفة الزمن لأدهم الجندي أن وزنه أقصاق سماعي 27/4 وهكذا يسمى عند الأتراك ينظر:

Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri: Kudüm Velveleleri*, s661.

694 الجندي، تحفة الزمن في تراجم أعلام الأدب والفن، 25/4.

695 ينظر مطلب (قالب الموشح الديني) من هذا الفصل.

696 نفس المقابلة التلفزيونية السابقة من برنامج (الموسيقى والعرب) في الدقيقة: (71: 00).

697 بوبس، مبدعو الألحان السورية، ص 189.

الصوفيّة وأخذ منها التوشّحات في سنّ مبكرة، كما لازم الشيخ عمر البطش حتى أتقن عددًا من الموشحات وأخذ فنّ الموال والمدائح النبوية المتّبعة في الطريقة الشاذليّة من الشيخ (أحمد الفقش)⁶⁹⁸ وتعلّم فن القصيدة من (أحمد سالم)، وتأثّر بأسلوب الملحنين: بكري الكردي وركريا أحمد⁶⁹⁹.

وترك الغناء والمشاركة في إذاعة حلب ليحافظ على قيمه، وأسّس فرقة إنشاد ديني مع كبار المنشدين وصارت تُحيي حفلات في الجوامع والتكايا، بعد فترة أضاف إليها بعض العازفين ليقدم بها ألوانا من التراث الطربي القديم في عام 1989م شارك في مهرجان الموسيقى العربية الذي عقد في باريس ومهرجان قرطاج، في تونس وزار عدد كبير من العواصم والمدن الأوروبية وقدم حفلات تظهر التراث الموسيقي العربي والديني، له قالب مميّز وخاصّ في تأليف الموشحات، حيث جعل لها قالبًا يشبه الدور والطقطوقة من حيث وجود لازمة وزاد الترمّ الديني في بعضها⁷⁰⁰، من أشهر ألحانه: موشح: (في هوى خير العباد) من الكرد، وأهزوجة: (سيروا لنيل الخير جميعا) من النهاوند، و (راحت الأطيّار تشدو)، (أحمد يا حبيبي) من اللامي ودور (قسما بالشفع وبالوتر) من البيات الشوري⁷⁰¹ وغيرها الكثير مما تغنّى به المنشدون في حلب ودمشق، وكان لهذه الموشحات الأثر الأكبر في حركة الإنشاد الديني في أواخر القرن العشرين⁷⁰².

وهو أوّل من أدخل الدفّ على الإنشاد في الحفلات، ولحن ما يقارب من أربعين لحنًا هي

698 هو أحمد بن عمر الفقش من مواليد حلب عام 1900م، درس الفن على الشيخ عبد الرزاق عقيلي، وعمل في المسارح، وسجل ودرّب كورس إذاعة حلب على الموشحات الشاذلية. الجندي، تحفة الزمن بترتيب تراجم أعلام الأدب والفن، 153/1 وتوفي في 1968م من ترجمته في موقع الموسوعة التاريخية لمدينة حلب <https://m.facebook.com/1041017155927655/posts/2587905091238846> [2023/5/4].

699 صميم الشريف، "المدلل صبري"، <https://arab-ency.com.sy/ency/details/10990/18> [2023/05/14].

700 ينظر مطلب: قالب صبري المدلل في مبحث: القوالب الجديدة للموشحات.

701 هو مقام (قارجاه) المعروف في تركيا وعقده الأعلى حجاز والأدنى بيّات ينظر: المهدي، مقامات الموسيقى العربية، ص35.

702 الحلبي والدقاق، أناشيد الصفا، ص110، 111، 112، وصفحات أخرى متفرقة من الكتاب، وكذلك ينظر لصفحات متفرقة في: جامع النفحات القدسية لعربي القباني.

الأكثر انتشارًا بين الأناشيد الدينية في سوريا⁷⁰³.

يملك صبري مدلل صوتًا مميزًا يؤدي المساحات المنخفضة والمرتفعة إضافة إلى مرونة في الأداء، ومملكة خاصة في تأليف النغمات، تميز بأداء الموالم والقصيدة المرتجلة، وأبدع بالموشحات والابتهالات، وكان مؤدنا من الدرجة الممتازة في جامع بني أمية في حلب توفي في عام 2006⁷⁰⁴.

بكري الكردي: من مواليد ونشأة جسر الشغور 1909 واسمه الحقيقي (بكري باكير)، وقيل لقب بالكردي نسبة إلى نغم الكرد الذي كان يتغنى به⁷⁰⁵ وأصله من جسر الشغور وانتقل في نهاية الدراسة الابتدائية بعد وفاة والده إلى حلب في حيّ الجبال، واشتغل ببيع القماش، وأخذ فن النغم والموشحات عن الشيخ عبدالحميد الموري مؤذن الجامع العمري بحلب، وتعلم عزف العود على سامي صندوق وقراءة النوطة على الشيخ علي الدرويش، وأخذ طريقة تلحين الموشحات والأدوار على عمر البطش، وكان من منسدي مجالس الذكر في أصل نشأته، اتجه إلى الغناء الطربي والمسارح فترة⁷⁰⁶ واعتزل الغناء لأن التلحين يستميله أكثر، ولما يحتويه جوّ الغناء من أشياء لا تتناسب مع قيمه ضمن الوسط الفني، وكان قد تعاون مع الشاعر حسام الدين الخطيب، ولحن بجميع قوالب الغناء، ومن أجمل ما لحن في الموشح (أقبل الصبح) وموشح (لو زارني الحبيب) وموشح (يا حبيبي كيف أشقى وأضام)⁷⁰⁷.

ومن القصائد (هذه العبرة) و (البلبل التائه) ولحن دور (القلب مال للجمال) ولحن عددًا من الطقطقات، وعين مؤدنا في الجامع الكبير واعتكف به بعد أن خسر في تجارته واشتغل بالتواشيح الدينية.

703 التراس، الكتيب المجلد بألحان الأستاذ صبري المدلل، ص46.

704 الشريف، الموسيقى في سوريا أعلام وتاريخ، ص523.

705 من مقابلة مع ابنته السيدة عدوية خانم في قناة دار الوثائق الرقمية، س د 1: 36 بتاريخ 1/1/2023

[2023-09-14] <https://youtu.be/76vYNUsYGPE>

706 قلعة جي، التواشيح والأغاني الدينية في حلب، ص191.

707 القباي، جامع النفحات القدسية، ص113.

من أشهر طلابه محمد خيرى وصباح فخري وقدرى دلال⁷⁰⁸ توفي في عام 1978م⁷⁰⁹.
عبد القادر الحجار: من مواليد حلب عام 1917م درس وتعلم وتلقى فنّ التوشيح والأوزان ورقص السماح على يد الشيخ عمر البطش، حتى أصبح موسيقياً بارعاً متخصصاً في تلحين الموشحات، وكان عمر البطش يقول له: "أنت خليفتي من بعدي إن شاء الله"⁷¹⁰، وأخذ عنه نحو ثلاثمئة موشح مع إيقاعاتها، وقد لحن كثيراً من الموشحات على طريقة الشيخ عمر البطش، فمن مقام الحجاز كاركرد، ووزن سماعي ثقيل وخانته سماعي دارج موشح (حمل الريح سلاماً) ومن النكريز (ياغزالاً باللواء متى)، ومن الزنجران (كملت محاسنها)، ومن الراس (يا سيدي يا رسول الله خذ بيدي)⁷¹¹.

أسّس فرقة موسيقية ضمت كبار العازفين، وكان الحجار هو رئيس الفرقة وضابطاً للإيقاع، وأثنى عليه بعض الشعراء والعلماء مثل الشيخ حسن التغلبي والأستاذ طاهر الرئيس ومن قصيدته:

يا بلبل الشهباء دمت ممتعاً
 فليشهد الثقلان أنّي مغرمٌ
 برغيد عيش نائل الأوطارِ
 في حبّ عبد القادر الحجار⁷¹²

خرّج عدداً من المطربين والمنشدين مثل عمر سرميني وعبود بشير، وتوفي عام 1993م⁷¹³.
بهجت حسان: من مبدعي الألحان في مدينة حلب واسمه الحقيقي (بهجت كعدان) وأستاذه عمر البطش من اختار له هذا الاسم الفني⁷¹⁴، من مواليد سنة 1927م، ومنذ نشأته برزت موهبته في حلق الذكر التي تقام في زوايا الصوفية، وفي عام 1944 كانت بداية رحلته مع

708 بوبس، مبدعو الألحان السورية، ص169.

709 قلعة جي، التواشيح والأغاني الدينية في حلب، ص190، ومن المقابلة المسجلة السابقة مع ابنته السيدة عدوية خانم.

710 من رسالة بعث بها الشيخ عمر البطش إلى السيد أدهم الجندي يذكر فيها أن خليفته في حلب عبد القادر الحجار وبدمشق أدهم الجندي. تحفة الزمن، 256/3.

711 الحلبي والدقاق، أناشيد الصفا، ص278.

712 الجندي، تحفة الزمن بترتيب أعلام الأدب والفن، 255/3.

713 قلعة جي، التواشيح والأغاني الدينية في حلب، ص191.

714 وذلك عندما غضبت عائلته منه لظهور اسمه في إذاعة حلب في أول لحن ظهر له، ينظر: بوبس، مبدعو الألحان السورية، ص290.

أستاذه عمر البطش الذي أخذ عنه تلحين الموشحات والإيقاعات وعلم المقامات ورقص السماح، واستدعاه البطش ليكون في المعهد الشرقي بدمشق، ليكمل تحصيله على يدي نخبة من الموسيقيين، وانطلق بعد تخرجه من المعهد الشرقي ملحنًا مبدعًا، وكانت موشحاته في غاية الروعة والجمال⁷¹⁵.

ومن أشهرها موشح: (يا غزالاً قد جفاني) من مقام النهاوند، وموشح (ربّ ليلٍ) من مقام نواثر وكلمات الشاعر الأندلسي: لسان الدين بن الخطيب، وموشح (أيقظ الحُبّ فؤادي) من مقام العجم⁷¹⁶.

وبالإضافة للموشحات فقد درّس القدود والسماح في معهد فؤاد رجائي، وفي دمشق عام 1959م دُعي لتدريب طالبات مدرسة دوحه الأدب على رقص السماح، وقام برحلات فنيّة في عدد من الدول العربية والأوربية والأفريقية لعروض الموشحات ورقص السماح، كما طلب مدرّبًا للفرقة الموسيقية في المسرح العسكري وتجوّل معها في عدد من دول العالم.

وفي عام 1988م بدأ المرض يضعف جسده، وكان يدرّس في معهد حلب للموسيقا، وظلّ صراعه مع المرض حتى رحل بتاريخ 15/8/1995م⁷¹⁷.

مجدي العقيلي: ولد ونشأ في مدينة حلب عام 1917م وتلقى عن أقطاب هذا الفن مثل الشيخ علي الدرويش وعمر البطش وبكري الكردي، وأتقن العزف على العود وفنّ الموشحات وضروبها، وتفرغ للأبحاث الموسيقية وفي عام 1974م منحه (أحمد شفيق أبوعوف) رئيس اللجنة الموسيقية العليا في مصر لقب (عميد الموسيقا العربية)، كما عين عضواً في المجمع الموسيقي العربي 1975م، وكرّمه المجمع في دمشق عام 2000م شارك في كثير من المؤتمرات وله دراسات عن الموشح الأندلسي⁷¹⁸.

أبرز مؤلفاته كتاب "السماع عند العرب" في نحو خمسة أجزاء، وهو من أهم الكتب في المكتبة

715 الدرويش، الموشحات الأندلسية، القسم المدون، نحو 15 موشحًا حملت اسم الملحن بهجت حسان.

716 المرجع السابق، ص 238.

717 بوبس، ديوان الموشحات السورية، ص 155، ومبدعو الألحان السورية في القرن العشرين، ص 289.

718 ألقى محاضرة في الجزائر عن الموشح الأندلسي وتحدثت جريدة المجاهد عن المحاضرة بعددها رقم: (5462)، تاريخ:

(1973/12/30) نقلا عن بوبس، مبدعو الألحان السورية، ص 47، وينظر لنفس المؤلف: ديوان الموشحات

السورية، ص 105.

الموسيقى العربية لما يحتويه من سردٍ تاريخيٍّ لرحلة الموسيقى العربية، وموسيقى الأقطار العربية، وله كتب قيّمة في النظريات مثل: (لغة الأوتار)، و (لغة الصولفيج والقواعد والنظريات الموسيقية) تعدّ ألحانه أ نموذجًا في مجال الموشحات مثل: (أيا دارها) من مقام الزنجران، وموشح (جادك الغيث) وموشح (أيها الساقى) وموشح (لو كنت تدري) من الهزام. توفي عام 1983م⁷¹⁹.

صالح المحبك: ولد في حلب 1911م، حفظ القرآن الكريم وهو ابن اثني عشر عامًا، وتعلّم العزف على العود والغناء، كما أخذ عن والده الإيقاعات والموشحات، وخلف والده في الأذان بالجامع الكبير الأموي في حلب، وتلقّى بقية علم الموسيقى عن الفنان أحمد الأوبري، وتعلم النوبة والصولفيج وأتقن العزف.

التقى بالشيخ عمر البطش في بغداد عام 1929م، وأخذ عنه الموشحات والأوزان. شارك بمؤتمر الموسيقى عام 1932م، وأدى في حفل الختام موشح (إن العيون السود) وبقي في مصر ليستفيد من الشيخ (علي محمود) والشيخ (زكريا أحمد) وأثنى عليه أهل الفن هناك⁷²⁰. له أناشيد وطنية كثيرة ومشهورة منها: (ردّدي ياسهول)، (نحن جند للوطن)، (في سبيل المجد)، ومن الموشحات في مدح النبي ﷺ: (هبت رياح الأحبة)، وتوشيح (أصل الجمال)⁷²¹. في عام 1947م تلقى القراءات السبع عن الشيخ درويش الحريري، والتقى مرةً أخرى بالشيخ عمر البطش، وأخذ عنه دقائق الموشحات، وعيّن أستاذًا للموشحات في المعهد الشرقي بدمشق وكان قد هاجر إليها سنة 1932م وسجل عددًا من التلاوات لإذاعة باريس، وتفرّغ للتواشيح الدينية والصوفية، توفي عام 1945م ودفن في دمشق⁷²².

3.5.2. المدرسة الشامية الحديثة في تلحين الموشحات:

كان القرن التاسع عشر الميلادي وبعده القرن العشرين امتدادًا للثقافة الدينية التي ازدهرت في الزمن العثماني، فالتصوف في مدينة دمشق كان له الأثر الكبير في انتشار التواشيح والأناشيد

719 الجندي، تحفة الزمن في تراجم أعلام الأدب والفن، 4/186، وأحمد العلاونة، ذيل الأعلام، ط1. (السعودية: دار المنارة، 1998م)، ص162.

720 بوبس، مبدعو الألحان السورية في القرن العشرين، ص230.

721 الشريف، الموسيقى في سوريا، ص65. والقباني، جامع النفحات القدسية، ص329.

722 الجندي، تحفة الزمن في تراجم أعلام الأدب والفن، 1/335.

الدينيّة كما في بقيّة المدن السورية، فمن الزوايا والتكايا اقتبس الموسيقيون الحانهم وفنونهم⁷²³. كما خرج من مدينة دمشق عدد من المبدعين والمؤلفين في النظريات، ولم يكن هذا العلم بمعزل عن العلوم الدينية، فهو جزء من العلوم العقلية المتداولة لدى بعض العلماء، ومثال على ذلك ما نقل عن العلامة (ميخائيل مشاقّة) الذي نشأ في دمشق وتعلّم الطبّ حتى صار رئيساً للأطباء وهو عالم بالفلك والموسيقى، وكان على صلة بمفتي دمشق العلامة محمود حمزة⁷²⁴ وبينهما مدارس في المنطق والرياضيات وكان بينه وبين الأمير عبد القادر الجزائري صلة ومودة، كما ذكر أنه أخذ عن الشيخ (محمد العطار)⁷²⁵ بعض العلوم العقلية كالرياضيات والفلك والموسيقى، واختلف معه في مسائل موسيقية تتعلق بأرباع الدرجات وذكر أنّه شهد منازعات بين الشيخ محمد العطار وعبد الله أفندي مهردار⁷²⁶ تتعلق بحساب الأبعاد بين أرباع الدرجات على الوتر⁷²⁷. وترك مشاقّة رسالةً تعد مرجعاً عظيماً في الموسيقى الشرقية، وهي "الرسالة الشهابية" جمع فيها كل ما له علاقة بالفن الموسيقي العربي وأهم أبحاثه كانت حول الأبراج (النّجمات) توفي في عام 1888م⁷²⁸.

رائدو المدرسة الشامية الحديثة في صناعة الموشحات:

أحمد عبد الله السفرجلاني: ولد في دمشق 1818م نشأ في أسرة حسنية، وعرف بعلمه وذكاؤه وتصوفه وفنه، فقد كان عازفاً على آلة العود، وذو صوت نديّ، كان يقيم في بيته

723 مجموعة باحثين، دمشق عاصمة الثقافة العربية، مراجعة د نبيل الحفار، ط1. (سوريا: هيئة الموسوعة العربية، 2008م)، ص501.

724 محمود بن محمد نسيب الحمزاوي الحراي الحنفي، كان مفتياً للديار الشامية، يعشق الرماية وفن الخطوط الدقيقة، شاعر ومؤلف بارع، له منظومة في علم الفراسة، وكتاب الفتاوى الحمودية وغيرها، توفي في 1887م. الزركلي، الأعلام، 185/7.

725 محمد بن حسين العطار، ولد وتوفي في دمشق من أصول حلبية، درس العلوم العقلية والفلك والرياضيات، وتضلع منها عند علماء الأزهر، لقبه (المدرس) له رسائل نافعة في مكتبة آل الشطي بدمشق توفي بالطاعون سنة 1828م. الزركلي، الأعلام، 104/6.

726 لم يعثر الباحث على ترجمة له.

727 مشاقّة، الرسالة الشهابية، ص114.

728 الجندي، تحفة الزمن بترتيب تراجم أعلام الأدب والفن، 219/5. وينظر: جرجي زيدان، تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر، ط2. (المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي، 2017م)، 191/3.

مجلسا يحضره الهواة وعشاق الموشحات ومنهم أبو خليل القباني⁷²⁹، وكان ملحناً ممتازاً، وله من مقام البوسليك موشح:

غصنُ بانٍ قد تبدى في علاءِ البدرِ بان
أجل الأغصانَ تيهًا وسبا الحورَ الحسان⁷³⁰

كما كان يقيم مجلسا للذكر على الطريقة الخلوئية في الجامع الأموي الكبير ويعرف المكان بالمشهد السفرجلاني، وكان شاعرًا بارعًا وله مساجلاتٌ مع عدد من الشعراء في عصره ويحفظ كثيرًا من النوادر والأشعار والموشحات، من آثاره الأدبية التي وجدت من بقية ديوانه المفقود قصيدة:

قد بدت تختال بالخذّ القويم شمسُ حسنٍ في دجى الليل البهيم
كان يعيش في حي ساروجة، مع شغفه بالموسيقى لا ينقطع عن تحصيل العلم وكثرة الذكر، توفي في 1893م-1312هـ ودفن في مقبرة الدحداح⁷³¹.

أبو خليل قباني⁷³²: أحمد بن محمد آبيق، ولد بدمشق 1833م وعائلته من أصل تركي، تعلم علوم الدين والبلاغة والأدب في جامع الطاووسية، كما تعلم اللغة التركية حتى أتقنها ودرس الفارسية، وأغرم بالفنّ والموسيقى منذ نشأته، فهو من رواد حلقات الذكر والزوايا الصوفية التي حفظ منها الموشحات، وتلمذ على يد الأستاذ علي حبيب⁷³³ وأخذ عنه المقامات الموسيقية وأتقن فنّ التوشيح على يد صديقه الأستاذ أحمد عقيل⁷³⁴.

729 مجموعة باحثين، دمشق عاصمة الثقافة العربية، ص 503.

730 غطّاس عبد الملك خشبة، معجم الموسيقى الكبير، ط 1. (مصر: المجلس الأعلى للثقافة، 2003م)، ص 115.

731 الجندي، تحفة الزمن بترتيب تراجم أعلام الأدب والفن، 1/103.

732 أثر الباحث عرض سيرة أبي خليل قباني مع سرد الأحداث الدقيقة لأهميتها، حيث إن المترجم له كان أمير الموشحات ورائد المسرح، ومن جانب آخر لبيان الظلم الذي تعرض له من المشايخ والأقران، والذي أدى إلى رحيله مع النخبة من المنشدين الوشّاحين إلى مصر، وتراجعت علوم النغم والإيقاع بعده في دمشق، حتى صارت كثيرًا من الموشحات تؤدى دون إيقاع.

733 لم يعثر الباحث على ترجمة له.

734 بوبس، ديوان الموشحات السورية، ص 7. وهو من مواليد 1813م أخذ عن والده هذا العلم، وطرق رقص السماح حتى لُقّب بصاحب السماح، وكان القباني صديقه وأخذ عنه الموشحات ورقص السماح، وعمل المترجم في مسرحه، توفي 1899م. قلعة جي، التواشيح والأغاني الدينية في مدينة حلب، ص 182.

كان في أوّل شبابه يقرأ الروايات ويقوم بتمثيل أدوارها مع أقرانه من العائلة في السهرات. وكان أوّل سعده حينما طلب مدحت باشا والي دمشق أن يُقام مسرح ويمثل به كبديل عن (قره كوز)⁷³⁵ المعروف لاستعمال ممثليه أساليب وكلمات لا أدبيّة، فرشّح بعض الوجهاء الشاب أحمد القباني الذي يتميز بفن التمثيل، وأقام أوّل عرض وحضره الوالي وبعض العلماء والوجهاء، وشاهدوا العرض الذي كان ماتعًا وسرّ به الوالي، فباع القباني أرضا له في جديدة عرطوز وقبانه الخاص وبنى المسرح واشترى معداته من ملابس وستائر، وتكلّف عليه بمبلغ ألفي ليرة عثمانية وبدأ عام 1880م بالتمثيل في (خان الكمرك) في باب بريد، وبعد سنتين لم يجن أي ربح سوى تحصيل النفقات التي بذلها، وقام بالشكاية عليه بعض الشيوخ المتشددين إلى الوالي الجديد، فأمر بإغلاق مسرحه وتمّ نهب أدواته، واختفى القباني شهرًا ثمّ عزم على الرحيل إلى مصر⁷³⁶.

فأرسل له أحد تجّار الشام هو (سعد الله حلابو) سفينة غادر بها مع خمسين من أعضاء فرقته في دمشق⁷³⁷، وأكرمه الخديوي توفيق ومنحه دار الأوبرا لمدة سنة دون مقابل، وأعطاه أرضًا في حيّ (العتيبة) ليبنى فيها مسرحه، وهنا كانت بداية المسرح الغنائي وأول عمل كان رواية الحاكم بأمر الله وأنشد الموشح المشهور من نظمه ولحنه من الحجاز وأصول الشنبر:

برزتْ شمسُ الكمالِ من سنا ذاتِ الخِمار⁷³⁸

وتوالّت أعماله وموشحاته التي تتخلّل الأعمال المسرحية وهي من نظمه وتلحينه مثل موشح الحسيني وأصول الشنبر:

رقص البانُ وغنّى من على الغصنِ الهزار

735 عادل أبو شنب، رائد المسرح الغنائي العربي أحمد أبو خليل القباني، ط1. (دمشق: دار الشموس للدراسات والنشر والتوزيع، 2005م)، ص45.

736 الزركلي، الأعلام، 249/1.

737 بعض هؤلاء بقي في دمشق وبعضهم غادر إلى مصر فمن المنشدين الذين ذكرهم أدهم الجندي: رشيد عرفة، أحمد الحلو، عبد الله أبو حرب، أحمد النجار، محمود الإمام، محسن الجدا، أمين الأصيل، محمود النشواتي، الشيخ عبده المغربي، وغيرهم ينظر: الجندي، تحفة الزمن في تراجم أعلام الفن والأدب، 169/1.

738 بوبس، ديوان الموشحات السورية، ص28 مع الكلمات ص31.

وجريخ القلب ثنى في تلاحين الحصار⁷³⁹
وغيرها الكثير: موشح (يا غصن نقا مكللا بالذهب) من الهزام وموشح: (شادن صاد قلوب
الأمم) من العجم، موشح (اشفعوا لي يا آل ودي) من الهزام وإيقاع جفتة جنبر، ويعدّ هذا
الموشح تحفةً فنيّةً وهو من أطول الموشحات لحنا⁷⁴⁰.

وبعد عشر سنوات عاد إلى دمشق ليرى أولاده وعاش في ضيافة أحد أصدقائه في حمص عامًا،
ورجع مصر لينال منه حساده ويحرقوا له مسرحه وخسر كل ما يملكه، انتقل إلى إسطنبول ونزل
ضيّفًا لدى أحمد عزت باشا العابد، وكان يجتمع بالسلطان عبد الحميد وينشد له⁷⁴¹ موشحاتٍ
تركيّة وفارسيّة وعربيّة، فأعجب السلطان بفنّه، وأصدر براءةً علنيّةً بحمّته، وأمر بمنح كل بنتٍ
من بناته الثلاث راتبًا شهريًّا قدره ثلاثمئة وخمسون قرشًا ذهبيًّا ما دمن على قيد الحياة دون
زواج، وبقي في إسطنبول وقابل الأدباء والفنانين الأتراك وشهدوا بفنّه، وعرض عليه السلطان
عبد الحميد الأملاك والوظائف فأبى شاكراً بعزة نفس أذهلت من حضر ذلك الموقف وكان
السلطان عبد الحميد قد أعلمه أنه لا علم له بما فعله والي دمشق الذي أغلق مسرحه بأمر
سلطانيّ، وسمح السلطان له بالسفر مع أمر بأن لا يتعرض له أحد حين عودته إلى موطنه
دمشق.

ألّف القباني عددًا كبيرًا من الموشحات وبعضها كان ينسب لغيره وبعضها لا يذكر أنها من
تلاحينه، وذلك من حسّاده الذين ابتلي بهم، لكن تناقلها طلابه مثل: الشيخ درويش الحريري،
والموسيقار كامل الخلعي، واستفاد من علمه الشيخ سلامة الحجازي، أما كلمات الموشحات
التي لحنها فجّلّها من ديوان الشيخ أمين الجندي الحمصي⁷⁴²، وهي منتشرة في مصر حتى
زماننا⁷⁴³.

739 تغنى مع الأشغال في الذكر، مع بعض التعديل، مثل الشطر الثاني من البيت الأول: فوق أعلاه الهزار. ينظر:

الكيالي، لطائف الأذواق القلبية ورفائق الأسرار الروحية، ص 57.

740 المصري، موشحات أحمد أبي خليل القباني، ص 114.

741 كان وقتها أحمد عزت باشا رئيس كتّاب (باب العالم) حاضرًا وتألّم لرفض القباني منحة السلطان عبد الحميد.

الجندي، تحفة الزمن في تراجم أعلام الأدب والفن، 1/177.

742 جاءت ترجمته والحديث عن ديوانه في الفصل الثاني (الموشحات في الزمن العثماني).

743 جمع أكثرها علي هيثم المصري، في كتاب (موشحات أبي خليل قباني) في المرجع السابق.

وكما وصفه الأديب أدهم الجندي بأنه: "أمير هذا الفن، وأمجّد وأنبّل شخصية عبقرية في الشرق"، وكان صاحب أخلاق وتقوى وشجاعة، توفي في 21 كانون الأول سنة 1903⁷⁴⁴.

عبد العال الجرشة:

ولد قرب طنطا سنة 1878م، تعلم فن الموسيقى حتى أصبح ضابطاً للإيقاع في مسارح مصر، وكان معلمه هو أخوه أحمد الجرشة الذي كان يتقن العزف على آلة العود، هاجر إلى سورية في عمر 32 عاما وعمل في المسارح الغنائية في دمشق وبيروت وحلب، ورزق بولد هو عازف القانون المشهور إبراهيم عبد العال، وحفيده كان عازف الكمان البارع عبدالرحمن عبود⁷⁴⁵.

يعدّ عبد العال الجرشة علمًا ومرجعًا في فن التوشيح والأدوار المصرية وله كثير من الألحان البديعة، فقد لحن من الزنجران وبأصول محجر من كلام السيد أمين الجندي، موشح: (دع يا عدولي عنك اللوم)، ولحن من مقام الشعار ووزن مربع: (طافَ معشوقُ الدلال) ومن الراسات وأصول مدور لحن موشح (نقولُ لبحر العشق)⁷⁴⁶.

تفرّغ في جامع عيسى باشا لخدمته والأذان به والعمل بطاعة الله، تعرّف على عدد من المنشدين وشكل فرقة إنشاد سمّيت فرقة (الشُّبان الحديثة) ومن أعضائها وجيه حلاق وعارف الصباغ وعبد الوهاب أبو حرب وتوفيق المنجد ورشيد شيخ أوغلي، ومحمود الشيخ وأبو شاكر الخيمي، وبدأت في دمشق أول فرقة بألحان الجرشة⁷⁴⁷ بموشحات دينية وكلمات بسيطة، في الابتهالات والمديح النبوي بألحان أحبها المنشدون والعامة وتناقلتها جميع المدن السورية ومنها موشح (توحيد ربي أطرب التغيّي) من الباستنكار، وموشح (هامَ قلبي عندما ذكرَ النبي) نھاوند، وموشح: (روحي فدا القرشي) من البيات، وموشح (نور الهدى والحقّ) من الكرد، وموشح (يا عاشق المصطفى) من البيات، وموشح (قد علا مجدي وعزّت ربي) من السيكاه، (حبّ طه خير زادي) من الراسات، (قد بدا داعي الفلاح) من الراسات، (صلوا على خير الأنام)

744 الجندي، تحفة الزمن في تراجم أعلام الفن والأدب، 161/1 حتى 181.

745 هذا اسم فني اشتهر به، أما نسبته فهي الجرشة. ينظر: مقالة في موقع الأيام بعد وفاته <https://www.alayyam.info/news/3QE8YDC0-6110JP> [2023/4/11].

746 الجندي، تحفة الزمن في تراجم أعلام الفن والأدب، 207-205/3.

747 مقابلة هاتفية مسجلة مع كبير مؤذني جامع بني أمية الكبير بدمشق السيد محمد علي الشيخ بتاريخ 28 تشرين الثاني نوفمبر 2022 الساعة العاشرة مساءً.

(رسول الله في يوم المعاد) من الجهاركاه وموشح (لد في حمى طه) من مقام البيات الشوري (الكارجغار) وموشح (جمال نور المصطفى) من الزنجران⁷⁴⁸.

ويلاحظ أن الجرشة قد تأثر بقلب الدور في تلحين بعض الموشحات، حيث أضاف إلى الموشح (الهناك)⁷⁴⁹، ولعل سبب تأثره هو الفترة التي نشأ وعاش بها موسيقياً في مسارح مصر حيث كانت الأدوار هي القلب الرائج وقتها⁷⁵⁰.

وجميع موشحاته تعدّ تحفاً فنيّة ولا يبيد عن حفظها منشد متمكّن، توفي الأستاذ عبدالعال الجرشة في دمشق عام 1965م⁷⁵¹.

سعيد فرحات:

ولد بدمشق بحبي قبر عاتكة عام 1900م، كان خاله الشيخ سعيد الحداد مؤذناً في جامع النقشبندي، وطلب من ابن أخته أن يساعده في الأذان والتذكير، ولما التقى بالفنان توفيق الحسيني الذي لمح به النبوغ في الفن والصوت الحسن ولقنه الموشحات القديمة وعلم الإيقاع وعلم المقامات التركية المستخدمة في الغناء العربي، وكان بارعاً في علم تصوير النغمات من غير درجاتها الأصلية وكانت مدّة دراسته عليه ست عشرة سنة متوالية⁷⁵².

وبعدها درس على الشيخ عبد الرحمن القصّار، وتلقى عنه بعض الموشحات وثمانية أوزان من رقص السماح، وأخذ فن ارتجال القصائد على الفنان محيي الدين بعيون وكذلك أخذ بعض علم النغم على عازف القانون محمد علي الأسطة، كما استفاد من شيخ الوشاحين في حلب الشيخ عمر البطش وتلقّى عنه بعض الأوزان والموشحات.

عام 1832م سافر إلى حمص وأخذ عن الشيخ مصطفى عثمان وأوضح له طرائق رقص

748 جميع هذه الموشحات وغيرها من ألحان عبد العال الجرشة موجودة في كتاب: القباني، جامع النفحات القدسية،

الفهرس ص 725. والحلي والدقاق، أناشيد الصفا، الفهرس ص 277.

749 تكلم الباحث عن أجزاء الدور في مطلب (قوالب الغناء الديني).

750 أشار إلى هذه الملاحظة الأستاذ زهير منيني، ينظر: دقماق، رحلة الإنشاد الديني، ص 14.

751 رامة الشويكي، "توفيق المنجد باق في الذاكرة"، <https://music.esyria.sy/2022/%D8%AA%D9%88%D9%81%D9%8A%D9%82-> [2023/1/5].

752 أحمد بوبس، "سعيد فرحات"، <https://awtar-online.net/?p=297>، [2023/4/11].

السماح الشامية والحمصية والحلبية وأسانيدها⁷⁵³.

من أجمل ألحانه موشح ضرب نوخت هندي: (غصنُ بانٍ جبينه بدر) من مقام حجاز كار كردي، وموشح (طابٍ وقتي) من كلام الشيخ أمين الجندي ووزن ثريًا.

وكان سعيد فرحات ذا حافظة نادرة، فيحفظ الموشح أو الدور بسرعة لا يجاريه بها أقرانه، وفي المعهد الموسيقي الشرقي عين معلما للأصول والمقامات، وتخرج على يديه الكثير⁷⁵⁴.

من طلابه المنشدين: سليمان داود وحمزة شكور الذي روى أنه تلقى عن سعيد فرحات موشحات تعود للشيخ عبد الغني النابلسي، وذكر أنّ موشح (يا ليلةً حازت التعظيم والشرفا) من البياتي من أجمل موشحاته.

ومن المنشدين الذين أخذوا عنه الحاج توفيق المنجد، وسليمان داود، ومن تلامذته الموسيقيين الملحن عدنان أبو الشامات، والموسيقي عمر عقاد، والمغني بهجت الأستاذ المعروف بفتى دمشق.

وفي التوشحات الدينية أبدع ما لحنه هو موشح (غافرُ الذنبِ للمسيءِ بعفوٍ) من مقام الزنجران.

ومن تلامذته الملحن: عبدالسلام سفر الذي ذكر عددًا من الموشحات الرائعة له ومنها: (هجري حبيبي)، (دعني أقبل وجنتيه) من مقام عجم عشيران⁷⁵⁵، توفي سعيد فرحات عام 1974م عن عمر ناهز الرابعة والسبعين عامًا⁷⁵⁶.

753 الطريقة الشامية عن الشيخ أبي خليل قباني عن الشيخ علي حبيب والطريقة الحلبية عن الشيخ عمر البطش عن الشيخ صالح الجذبة، والطريقة الحمصية تلقاها سعيد فرحات عن الشيخ مصطفى عثمان، ينظر: الجندي، تحفة الزمن، 327/2.

754 المرجع السابق، 326/2 حتى 329.

755 جميع إفادات طلابه وتلامذته أخذت من مقابلة تلفزيونية طويلة في برنامج العرب والموسيقى اعداد وتقديم سعد الله قلعة الاغا عام، 1989 التسجيل الكامل حلقة برنامج العرب والموسيقى التي كان خصصها لشيخ المنشدين في دمشق سعيد فرحات، واستضاف فيها أعلام رابطة المنشدين: توفيق المنجد وسليمان داود وحمزة شكور، والأساتذة عازف الناي عبد السلام سفر، والملحن عدنان أبو الشامات ومدرّب رقص السماح عمر عقاد. <https://www.youtube.com/watch?v=mIxutP92FR8> [2023 /1/5]

756 صحيفة الاتحاد، "سعيد فرحات.. الصوت العذب"، <https://www.alittihad.ae/article/41209/2018> <https://web.archive.org/web/20210607095509/https://www.alittihad.ae/article/41209/2018> [2023/1/6].

زهير المنيني:

ولد في دمشق عام 1929، كان والده من شيوخ الطريقة الرشيدية في حي الميدان، فتلقى الإنشاد الديني في فرقة والده الشيخ محمود منيني⁷⁵⁷ الذي أخذ عن الشيخ عبد الرحمن القصار⁷⁵⁸ قام بتشجيعه هو وأخوه عدنان على حفظ الموشحات وأصولها، تعلّم الخط على الخطّاط المشهور بدوي الديراني حتى أتقن هذه الصنعة وغدا من الخطاطين المشهورين، عندما افتتح المعهد الموسيقي الشرقي عام 1946 انتسب إليه وأخوه عدنان، فأخذ عن الشيخ سعيد فرحات فن الموشح وأصوله، وأتقن النوطة الموسيقية على يد عبد الغني شعبان، وتلقى المقامات على يد الملحن الفلسطيني يحيى السعودي، وكان أستاذه في عزف العود الموسيقي فؤاد محفوظ، وكان الشيخ عمر البطش أستاذه في الموشحات وأوزانها المركبة وأصولها وفي رقص السماح، لم تكتمل دراسته في المعهد الشرقي لأنه أغلق قبل تخرجه ولما أعيد فتحه عام 1951 وبرعاية وزارة المعارف التحق به، وتخرج منه عام 1955م وعمل به مدرسا للموشحات الأندلسية حتى عام 1959م⁷⁵⁹.

وفي تلك الفترة شكل مع أخيه عدنان فرقة (فجر الأندلس) وكانت مكونة من اثني عشر طالبًا من طلاب المعهد، فقاما بتدريبهم على رقص السماح والموشحات وأوزانها، وكانت الفترة الذهبية لصوت الأستاذ زهير حيث يتمتع بصوت شجي وحنجرة مميزة⁷⁶⁰.

لحن زهير منيني عددًا كبيرًا من الموشحات الدينية⁷⁶¹ فكان بحق رائدًا في هذا المجال، وتلقّف

757 هو الشيخ محمود وضحة المنيني، درس على الشيخ علي الدقر والشيخ المحدث بدر الدين الحسني، أخذ الطريقة الرشيدية من الشيخ موسى صوملي، وكان شاعرا عالما بحساب الجمل: توفي في عام 1970م. ينظر: يوسف المرعشلي، نثر الجواهر والدرر في علماء القرن الرابع عشر، ط1. (بيروت: دار المعرفة للنشر والتوزيع، 2006م)، ص1575.

758 وكان من أهل العلم ومؤذنا في الجامع الأموي، وقد أخذ عنه الشيخ محمود الأذكار والموشحات والنوبات، وهو من شيوخ الطريقة الرشيدية وهو أخذ عن الشيخ رشيد عرفة، ينظر: دقماق، رحلة الإنشاد الديني، ص11.

759 دقماق، رحلة الإنشاد الديني، ص14. وأما ما جاء في كتاب (مبدعو الألحان السورية) أن المترجم كان أستاذ رقص السماح في المعهد الشرقي ليس بصواب، ولعله نقل عن أدهم الجندي في تراجم أعلام الأدب والفن، ينظر: بويس، مبدعو الألحان السورية ص234، والجندي، تحفة الزمن في تراجم أعلام الأدب والفن، 284/2.

760 الجندي، تحفة الزمن في تراجم الأدب والفن، 285/2.

761 بحسب إحصاء الباحث بلغت نحو 220 موشحًا، وبذلك يعدّ الأكثر تلحينًا في مجال الموشحات الدينية في =

المنشدون في سوريا والبلاد العربية موشحاته البديعة، وله في التلحين مرحلتان: المرحلة الأولى: تلحين الموشح على الطريقة المصريّة، وهي تلحين قصيدة من الشعر التقليدي⁷⁶² بنظام إنشاد جماعي⁷⁶³ ويتخلله ارتجال إفرادي من رئيس الفرقة وتعتمد على التنقل بين المقامات حسب معنى الكلمات، ويتبدئ التوشيح وينتهي بنفس المقام، وقد لا يوزن ويسمى "الفالت"⁷⁶⁴، ولكن جميع ما لحنه المنيني كان موزوناً وإن لم يرافقه الضرب على الدف، ومن ألقاه في هذا القالب موشح: (لم يخلق الرحمن مثل محمد) وهو من مقام الراست ووزن الوحدة، وموشح: (شهر الصيام فريضة) من مقام الكرد ووزن الوحدة 4/4⁷⁶⁵.

المرحلة الثانية: التلحين على قالب الموشح الأندلسي، وذلك بطريقة خاصة وأسلوب مبتكر تميّز به زهير المنيني: مثل موشح من مقام الكارجفار (أنت الشفاء)⁷⁶⁶ ومن النهاوند موشح مشهور من ألقاه (أحسن ببارئك الظنون)⁷⁶⁷.

ولحن زهير المنيني عدداً من الموشحات الغزليّة التي تم بثّها من إذاعة دمشق بصوت أخيه عدنان المنيني مثل موشح "مضناً وليس به حراك" وموشح "أشرقت كالبدر ليلاً" من مقام الكرد، لكنه لم يستمر في تلحين الموشح الأندلسي، ونحنا نحو الموشح الديني فلحنّ لعدد كبير من المنشدين، مثل الحاج توفيق المنجد، فلحنّ له "المسلمون ثلاثة أعيادهم" وللمنشد الحاج فؤاد خانطاماني لحنّ (يا مولد الحبّ) من كلمات الدكتور عبداللطيف فرفور، وللمنشد منيرعقلة موشح (حضرة قدس الله) من الزنجران وأكثر ألقاه في الإذاعة بصوت المنشد سليم العقاد⁷⁶⁸.

العصر الحديث، ينظر: دقماق، رحلة الإنشاد الديني، ص 200.

762 المنظوم على بحور الشعر الخليلية مع وحدة القوافي والأوزان ويسمى الشعر الكلاسيكي. ينظر: حسن عبد الرازق منصور، الشعر والعقل، ط 1. (عمّان: فضاءات للنشر والتوزيع، 2008م)، ص 72.

763 ويسمون السنبدة أو الكورس أو الرديدة انظر. الحلو، الموسيقى النظرية، ص 190.

764 من ملاحظات الباحث وهذا المصطلح مشهور ومتناقل عن عدد من كبار المنشدين الذين عاصروا زمن تلحينها، وقد سبق الحديث عنه في قوالب الغناء الديني.

765 دقماق، رحلة الإنشاد الديني، ص 106، 154.

766 المرجع السابق، ص 53.

767 دقماق، رحلة الإنشاد، ص 147.

768 من فيلم وثائقي ومقابلة شخصية مع المترجم له. قناة نور الشام، " فلم وثائقي عن شيخ ملحن الإنشاد زهير

المنيني"، <https://www.youtube.com/watch?v=b2gXK2Bdp3M> [2023/1/9].

وجلّ كلمات موشحاته للسيد أبي الهدى الصيادي والسيد المهدي الرواس، جمع جميع ألحانه المنشد محمد زهير دقماق، في كتاب (رحلة الإنشاد الديني)⁷⁶⁹. توفي في دمشق بتاريخ 2018/10/26م⁷⁷⁰.

عدنان أبو الشامات:

ولد في دمشق 1934، انتسب للمعهد الموسيقي الشرقي وتخرج منه عام 1954م وأخذ فيه على أساتذة كبار مثل: حسن دركزلي أستاذ النوبة، وإيليا سرمنديس أستاذ الصولفيج، وسعيد فرحات أستاذ الموشحات، ويحيى السعودي أستاذ المقامات والأدوار، وفؤاد محفوظ ومحمد النحاس أستاذ العود، وفيلكس خوري أستاذ الكونترباس، وعبدالوهاب السيفي أستاذ رقص السماح، والأدب الموسيقي من نسب الاختيار، وانضم إلى فرقة الإنشاد الديني التي أسسها سعيد فرحات، وكان من أعضاء الفرقة الأخوين زهير وعدنان منيني وعمر العقاد⁷⁷¹.

إنجازاته: أسس فرقة المعهد الأهلي للمكفوفين، وعمل في إذاعة حلب عازفا على الكونتر باص، ولحن للعديد من المغنين مثل صباح فخري ومصطفى ماهر.

وفي عام 1964 عاد إلى دمشق ليتسلم فرقة أميّة للفنون الشعبية، ولحن كثيرا من الأعمال حتى عام 1987م، وفي عام 1989 أسّس فرقة الأنغام الموسيقية، وكان لهذه الفرقة حضورها المميّز على مستوى العالم العربي، ولحن عدداً من الموشحات مثل: (قد ملّ صبري) و (أيها الوجه المنير) وموشح (هاآها يا صاح) غناها صباح فخري، ولحن لحمزة شكور ولعدد من المنشدين.

من أهم أعماله الدينية مشاركته بعشرة ألحان في البرنامج الديني (أسماء الله الحسنى) الذي قدمه التلفزيون السوري مع الملحنين إبراهيم جودت، وعبدالسلام سفر⁷⁷².

ألف عدداً من الكتب في مجال الموسيقى والبحث، من أهمها كتاب (المنهاج الشامل) لنقابة

769 دقماق، رحلة الإنشاد الديني، جمع فيه المؤلف ترجمة وافية ومقابلة شخصية مع المترجم، وشهادات تقرّظ لبعض المنشدين، وأتى بجميع الموشحات التي لحنها مع الأوزان والمقامات التي لحن عليها.

770 موقع الوكالة العامة للأبناء سانا، <https://www.sana.sy/?p=834923>، [2023/4/13].

771 بوبس، ديوان الموشحات السورية، ص118. ومبدعو الألحان السورية في القرن العشرين 151.

772 البرنامج الديني (أسماء الله الحسنى) عرض في القناة الأولى للتلفزيون العربي السوري في الثمانينات والتسعينات القرن المنصرم: <https://www.youtube.com/watch?v=RFIC9iDHwI8> [2023/4/12].

الفنانين وديوان الموشحات الذي صدر عام 2000م وضمّته جميع موشحاته توفي في عام 2011 ودفن في دمشق⁷⁷³.

مسلم البيطار:

ولد في دمشق سنة 1910 في حي باب السريجة، نشأ في مجالس الذكر والإنشاد الديني، انضم الى فرقة الشيخ علي الكردي وتلقّى فنون التوشيح الديني على يديه، كان مؤذناً في عدد من المساجد منها جامع عز الدين والتيروزي وأخيراً في جامع المولوية ثبت به مدة سبعة عشر عاماً⁷⁷⁴.

أسّس فرقة إنشاد ضمّت عددًا من المنشدين المبدعين مثل (حسن أديب)⁷⁷⁵، الذي استلم قيادة الفرقة بعد وفاته و (سليمان داود) و (حسن الملا)، ولحن قرابة من ثمانية وستين توشيحًا على الطريقة المصريّة، ولم يعتمد الوزن في تلحينها فهي من نوع الفالت (الحزّ)، وكان قد أخذ فن التلحين من عبد العال الجرشة وسعيد فرحات وصالح المحبّك، وكانت توشيحاته غاية في الروعة، لها روحانيات في المواسم الدينية وخاصة في سحر رمضان، وقد كانت تنقل إذاعة دمشق مباشرة فترة السحر فيأخذ مسلم البيطار مع فرقته مدة التواشيح مناصفة مع توفيق المنجد ثم شاركهم سعيد فرحات.

من أجمل توشيحاته: (يا سيّد السادات) من مقام البيات، (قصدت بابّ الرجا) على الحجازكار، ومن السيكاك موشح (اترك الأمر وسلم) ومن الحجاز موشح (العرش يزدان) من كلام الشيخ محمود المنيني ومن موشحات رمضان (صدحت طيور الأُنس)⁷⁷⁶.
تجول مع فرقته في عدد من الدول العربية، ولاقت ألحانه إعجاب كل من سمعها توفي في

773 أبو الشامات، المنهاج الشامل، ص234، والشريف، الموسيقى في سوريا، ص581.

774 موقع ثقافة وفنون سيرة المنشد مسلم البيطار في «صوت العرب»، <https://www.vetogate.com> [1/9/2023].

775 كان من كبار المنشدين، وبقي مغموراً حتى وفاته ينظر في سيرته، "طربيات: حسن أديب أحد أعمدة الإنشاد في دمشق"، <https://vimeo.com/302434520> [2023/05/28م].

776 جمعت هذه التواشيح في عدد من الكتب مثل: جامع النفحات القدسية لمؤلفه محمد عربي القباني، وأناشيد الصفا لمؤلفه: دفاق والحلي، وعبير الأزهار لمؤلفه قاسم التراس، والذي خصص لألحان مسلم البيطار حصراً، وفيه سيرة مختصرة لحياة المترجم بقلم ولده.

1961م⁷⁷⁷.

3.6. المقامات في ألحان الموشحات الدينية:

المقامات الموسيقية: يعتمد الملحن للموشحات الدينيّة والصوفيّة على المقامات العربية والتي تترادف المقامات الشرقية، مع وجود اختلاف طفيف بين الأقاليم في أبعاد بعض الدرجات الموسيقية أو في سير بعض المقامات، وهذه المقامات تناقلتها الأجيال عن طريق السماع، مع الاعتماد على القواعد في علم النغم التي وضعها العلماء والفلاسفة قديماً وحديثاً، وهي ما يعرف بكتب النظريات⁷⁷⁸.

وتبيّن للباحث أنّ الموشّح هو القالب الأوّل لدى العرب من حيث النوع، فعليه وضع الأقدمون فنونهم الشعرية والنغمية، فلا نكاد نجد مقاماً من المقامات إلا ونجد عليه عددًا من الموشحات إلا ماندر من غريب النغم، فضلاً عن الكم الكبير الذي ضاع في مسيرة التاريخ الشاقة في أيام خلت من التدوين الموسيقي، ولصعوبة حفظ تلك النغمات إلا عن طريق الذاكرة البشرية التي تضع مع تقدم العمر أوبوفاة الوشّاحين الذين يتقنون هذا الفن ولا خلف لهم من تلاميذ يحفظون هذا التراث الكبير⁷⁷⁹.
تسمية المقامات⁷⁸⁰:

تعود تسمية (مقام) إلى القرن الرابع عشر الميلادي، فقد كانت هناك تسميات متنوعة للدلالة على نوع النغم مثل: دور، إصبع، أواز، تركيب.. إلخ حتى أطلق الموسيقي الفارسي قطب الدين الشيرازي في كتابه (درّة التاج لغرة الدياج) مصطلح المقام بدل هذه التسميات⁷⁸¹,

777 قاسم التراس، عبير الأزهار من ألحان الشيخ مسلم البيطار، ط1. (دمشق: دار الرواد للنشر، 2020م) ص5-6.

778 المهدي، مقامات الموسيقى العربية، ص10، 11، 12.

779 الخلعي، كتاب الموسيقى الشرقي، ص145. والخلو، الموسيقى النظرية، ص192.

780 أكثر المقامات تحمل اسماً فارسيّاً كما نقلت، أثبت الباحث ترجمة بعضها من كتاب (الموسوعة الموسيقية الشاملة).

يوسف عيد، الموسوعة الموسيقية الشاملة، ط1. (لبنان: دار الفكر اللبناني، 1994م)، 52/1.

781 محمود قطّاط، "التأثير الموسيقي عند العرب 1، مقارنة تاريخية - نظرية - فنية مقالة على موقع إلكتروني

(معايير)، http://www.maaber.org/arabic_music/The_musical_influence_1.htm

[2023/5/6].

يظهر للمطلّع أن الموشحات تناولت جميع المقامات تقريبًا، لكنّ بعضها كان له الحظ الأوفر من هذه المقامات، لا سيما المقامات الأساسية في الموسيقى العربية المجموعة في حروف قولك (صنع بسحر) وهي:

1- صبا 2- نْهاوند 3- عجم 4- بيات 5- سيكاه 6- حجاز 7- راست⁷⁸².

وجميع المقامات الأخرى هي فروع من هذه المقامات، ولكن هناك مقامات تكثر عليها الموشحات ويستعرضها الباحث لأهميتها ويأتي على كل منها بمثال ملحنّ بالنوطة الموسيقية القديمة على السلم الطبيعي⁷⁸³ حيث يكون الراسـت من درجة صول⁷⁸⁴ مع استخدام إشارات التحويل التركيّة المرفقة بالجدول التالي⁷⁸⁵:

شكل 3.3: إشارات التحويل في الموسيقى التركية

«إشارات التحويل في الموسيقى التركية»

اسم البعد	القيمة بالكوما	دييز (رفع)	بيمول (خفض)	رمز
كوما	1	♯	♭	F
بقية ناقصة	3	—	—	E
بقية	4	♯	♭	B
مجنب صغير	5	♯	♭	S
مجنب كبير	8	♯	♭	K
طنيني	9	×	♭♭	T

المصدر: من عمل الباحث.

782 الخلعي، كتاب الموسيقى الشرقي، ص 64 وما بعدها.

783 اعتمد الباحث بالدرجة الأولى على النوط العربية المدوّنة في كتاب من كنوزنا لنديم الدرويش، ورسم السلام على المقامات المقدمة من جناب البارون كتاب المؤتمر 1932 في الصفحة 182. وكتب أخرى ذكرت في محلها.

784 كانت الموسيقى العربية تخضع للسلم الطبيعي الفيثاغوري، وتم تعديل السلم على نظرية (باخ) ليتماشى العازف مع الموسيقى العالمية وأصبحت درجة الراسـت هي (دو) ينظر: مجموعة باحثين، كتاب مؤتمر الموسيقى العربية، ص 337 وما بعدها.

785 Özkan, Türk Müsiki Nazariyatı: Kudüm Velveleleri, s48.

المصدر: من عمل الباحث.

- **مقام عجم عشيران:** ويقابله في الموسيقى الغربية مقام الماجور ذو الدرجات الطبيعية، ويؤخذ في الموسيقى الشرقية من درجة العشيران ومثاله:
موشح (داعي الهوى) الموزون بالشنبر الحلبي⁷⁹⁰ وموشح (قاضي العشاق) من وزن المصمودي
ولحن صالح المهدي⁷⁹¹ وموشح (بالله يا باهي الشيم) من ألحان زهير ميني⁷⁹² وموشح: (أيقظ
الحُب فؤادي)⁷⁹³ من ألحان بهجت حسان⁷⁹⁴.

شكل 6. 3: سلم مقام العجم عشيران

المصدر: من عمل الباحث.

- **مقام البسته نكار:** والمعنى بالعربي (رابطة المحبوب)، وهو من فروع مقام العراق ويتكون من عقد سيكاه على العراق وعقد صبا على الدوكاه⁷⁹⁵ ويمكن أن يكون على درجة السيكاه وصبا على النوى⁷⁹⁶ ومثاله: موشح أنشدي يا صبا ووزنه سماعي ثقيل⁷⁹⁷ وموشح (ليت من

790 الدرويش، من كنوزنا، القسم الدون ص15.

791 المهدي، مقامات الموسيقى العربية، ص129.

792 دقماق، رحلة الإنشاد الديني، ص65.

793 ينظر الملاحق الشكل رقم 3.

794 الدرويش، من كنوزنا، القسم المدون ص18.

795 المهدي، مقامات الموسيقى العربية، ص23.

796 سليم سرورة، المنهج التعليمي لآلة القانون، ط1. (دمشق: منشورات الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة، 2008م)، ص245.

797 أبو الشامات، المنهاج الشامل، ص77.

طير نومي) 798.

شكل 7. 3: سلم مقام البسته نكار

سلم مقام البسته نكار

دليل المقام

سيكاه ذو الثلاث
على درجة العراق

صبا ذو الخمس
على درجة الدوكاه

صبا ذو الخمس
على درجة الدوكاه

سيكاه ذو الثلاث
على درجة العراق

المصدر: من عمل الباحث.

- **مقام الأوج:** ومعناه بالعربي (الدُّرّة) وهو من درجة الأوج وهي جواب درجة العراق، ويكون عقده الأول سيكاه على العراق، والثاني بياتي على الدوكاه والثالث راست على النوى، ويتوقف بسيكاه ثلاثي على الأوج، وبيات رباعي على المحير⁷⁹⁹ ومثاله موشح: (ذات الوشاح) من وزن إيون هواسي⁸⁰⁰ وموشح: (هيا وانديم)⁸⁰¹

شكل 8. 3: سلم مقام العراق أو الأوج عراق

سلم مقام العراق أو الأوج عراق

دليل المقام

سيكاه ذو الثلاث
على درجة العراق

بياتي ذو الأربع
على درجة الدوكاه

راست ذو الأربع
على درجة النوا

راست ذو الخمس
على درجة النوا

بياتي ذو الأربع
على درجة الدوكاه

سيكاه ذو الثلاث
على درجة العراق

المصدر: من عمل الباحث.

- **مقام الراست:** وهو المقام الأساسي في الموسيقى الشرقية، ومعناه بالعربية: (المستقيم)⁸⁰²

798 الدرويش، من كنوزنا، ص 27. ينظر الملاحق الشكل رقم 4.

799 سرورة، المنهج التعليمي لآلة القانون، ص 249.

800 الدرويش، من كنوزنا، القسم المدون ص 36، وأبو الشامات، المنهاج الشامل، ص 85.

801 المرجع السابق، ص 32. ينظر الملاحق الشكل 5.

802 أبو الشامات، المنهاج الشامل، ص 62.

وعليه الألحان الطربية الأصيلة، ويتكون من عقدين من الراست على درجة الراست والنوى⁸⁰³ مثال عليه: موشح (أحنُّ شوقاً) وهو من أصول المصمودي وألحان عبد القادر المراغي، وموشح (لي في ربا حَاجر) ولحنه قديم⁸⁰⁴، ومن التوشيح الديني: (احتفالاً بليلة الميلاد) من كلمات الشيخ أمين الكنبي وغيرها كثير⁸⁰⁵.

شكل 9. 3: سلم مقام الراست



المصدر: من عمل الباحث.

– مقام الماهور: وترجمتها إلى العربية (الهلال) وتقوم شخصيته على إظهار الراست أو الجهاركاه مستقرًا على درجة الراست، وجنس جهاركاه على الراست، في الهبوط جنس بوسليك على النوى وجنس جهاركاه على الراست⁸⁰⁶. ومثال عليه موشح (بصفات جعلتني)⁸⁰⁷ من إيقاع الفاخت⁸⁰⁸

803 مجموعة باحثين، كتاب مؤتمر الموسيقى العربية، ص 226.

804 رجائي، من كنوزنا، ص 55-58.

805 المرجع السابق، ص 55-59، والقباني، جامع النفحات القدسية، ص 355.

806 مجموعة باحثين، كتاب مؤتمر الموسيقى العربية، ص 235.

807 ينظر الملاحق الشكل 7.

808 الدرويش، من كنوزنا، ص 61. وأبو الشامات، المنهاج الشامل، ص 90.

شكل 10. 3: سلم مقام الماهور

سلم مقام الماهور

دليل المقام

جهازكاه ذو الأربع على درجة الراست

جهازكاه ذو الأربع على درجة النوا

بوسه لكه ذو الأربع على درجة النوا

جهازكاه ذو الأربع على درجة الراست

راست ذو الأربع على درجة الراست

راست ذو الأربع على درجة الراست

تكريز ذو الخمس على درجة الراست

المصدر: من عمل الباحث.

- مقام سازكار: ويعني (عمل الآلات)⁸⁰⁹ وهو من زمرة الراست ويكثر فيه الارتكاز على السيكاه مع حساسه⁸¹⁰، ويبدأ في عقده الأول غالبًا بعقد (راست) وفي المهبوط يكون العقد الثاني (بوسه لك) على النوى⁸¹¹، وعليه موشح "صحت وجدًا"⁸¹² وأصوله دور هندي وعليه موشح (ربيع السرور) وأصول إيقاعه مصمودي تلحين المرحوم زهير منيني⁸¹³.

شكل 11. 3: سلم مقام السازكار

سلم مقام السازكار

دليل المقام

سازكار ذو الخمس على درجة الراست

راست ذو الأربع على درجة النوا

بوسه لكه ذو الأربع على درجة النوا

سازكار ذو الخمس على درجة الراست

المصدر: من عمل الباحث.

809 صالح، مقامات الموسيقى العربية، ص26.

810 سرورة، المنهج التعليمي، ص250.

811 مجموعة باحثين، كتاب مؤتمر الموسيقى العربية، ص246.

812 الدرويش، من كنوزنا، القسم المدون ص65. ينظر الملاحق الشكل 8.

813 دقماق، رحلة الإنشاد الديني، ص151-152، والقباني، جامع النفحات، ص379.

- مقام السوزناك: ومعناه بالعربية (محرق القلب)⁸¹⁴ ويتكون من عقد راس، وعقده الثاني من الحجاز على النوى، ويتحول الى عقد بوسلك حال النزول، ويمكن أن يبقى حجازاً⁸¹⁵، ويختم باستقرار على الراس، مثاله: موشح (ياترى بعد)⁸¹⁶ وأصوله محجر⁸¹⁷

شكل 12. 3: سلم مقام السوزناك



المصدر: من عمل الباحث.

- مقام النهاوند: وهو اسم مدينة في (بلاد فارس)، من أشهر المقامات الرئيسية ويقابله بالموسيقى الغربية مقام (مينور الصغير) وعقده الأول بوسه لك على الراس والثاني عجم على الكردي⁸¹⁸ وعليه كثير من الموشحات، مثال: (مُنيتي عزَّ اصطباري) لسيد درويش أصول إيقاعه محجر⁸¹⁹ وموشح (أحسنُ بيارثكُ الظنون)⁸²⁰ لزهير منيني⁸²¹.

814 أبو الشامات، المنهاج الشامل ص 78.

815 سرورة، المنهج التعليمي لآلة القانون، ص 251.

816 ينظر الملاحق الشكل 9.

817 أبو الشامات، المنهاج الشامل، ص 66.

818 المرجع السابق، ص 64.

819 الدرويش، من كنوزنا، ص 78.

820 ينظر الملاحق الشكل رقم 10.

821 دقماق، رحلة التوشيح الديني، ص 147.

شكل 13. 3: سلم مقام النهاوند

سلم مقام النهاوند

المصدر: من عمل الباحث.

مقام نواتر: ومعناه (الأثر الجديد) وهو عقد نواتر على الراست وحجاز على النوى، ولا يختلف في النزول، ومن الأمثلة عليه موشح: (ربّ ليل)⁸²² من أصول سماعي ثقيل والألحان لبهجت حسان⁸²³.

شكل 14. 3: سلم مقام النواتر

سلم مقام النواتر

المصدر: من عمل الباحث.

مقام النكريز: وتعني بالعربية (لا تهرب) وهو مثل النواتر لكن عقده الثاني يكون نهاوند على النوى⁸²⁴، وعليه موشح (يا غزالا باللواء) من أصول السماعي الثقيل وهو من ألحان عبد القادر الحجّار⁸²⁵ وموشح (زارني تحت الغياهب)⁸²⁶ لعمر البطش⁸²⁷.

822 ينظر الملاحق الشكل رقم 11.

823 أبو الشامات، المنهاج الشامل، ص74، والدرويش، من كنوزنا، ص 98.

824 المهدي، مقامات الموسيقى العربية، ص 31.

825 الدرويش، من كنوزنا، ص 108.

826 ينظر الملاحق الشكل 12.

827 المرجع السابق، ص105.

شكل 15. 3: سلم مقام النكريز

سلم مقام النكريز

المصدر: من عمل الباحث.

مقام الحجازكار: ومعناه بالعربية (صناعة الحجاز) ويُبتدأ به عادةً من عقد الجواب في الكردان وهو حجاز على الراست وعلى النوى وعلى الكردان، أو يكون الأخير نهاوند، ومثاله موشح (زارني المحبوب) من أصول إيقاع مصمودي⁸²⁸. وعليه من التوشيح الديني المتداول (مرحبا أهلا وسهلا) ودور (على بيت الله)⁸²⁹ وكلاهما للشيخ صبري المدلل⁸³⁰.

شكل 16. 3: سلم مقام الحجاز كار

سلم مقام الحجاز كار

المصدر: من عمل الباحث.

مقام الزنكلاه: أو زنكولاه، ومعناها بالعربية (جرس الرأس) ويسمى زنجران إن أُخذ من درجة اليكاه⁸³¹، ويشبه الحجاز كار، لكنّ عقده الثاني جنس جهاركاره ويمكن أن يتخلله الصبا على

828 أبو الشامات، المنهاج الشامل، ص71، من كنوزنا ص 129، والمهدي، مقامات الموسيقى العربية، ص 32.

ينظر الملحق رقم 31.

829 ينظر الملاحق الشكل 13.

830 القباني، جامع النفحات القدسية، ص227.

831 سرورة، المنهج التعليمي لآلة القانون، ص257.

درجة الحسيني⁸³² وعليه موشح: (أيا دارها بالحزن) من أصول سماعي ثقيل لحن مجدي العقيلي⁸³³.

شكل 17. 3: سلم مقام الزنكلاه

سلم مقام الزنكلاه

المصدر: من عمل الباحث.

مقام الحجازكار كردي: ويتركب من عقد كردي على الراست، وعقد نهاوند على جهار كاه، ثم كردي على الكردان، ومثاله من الموشحات (يمرَّ عجبًا)⁸³⁴ من وزن مخمس تركي ألحان عمر البطش، وتوشيح جبي زُرني من وزن نوخت من تلحين درويش حريري⁸³⁵.

شكل 18. 3: سلم مقام الحجاز كار كردي

سلم مقام الحجاز كار كردي

المصدر: من عمل الباحث.

مقام بياتي: ويتألف من عقد بياتي على الدوكاه وجنس جهار كاه على جهار كاه وعجم على

832 المهدي، مقامات الموسيقى العربية، ص32.

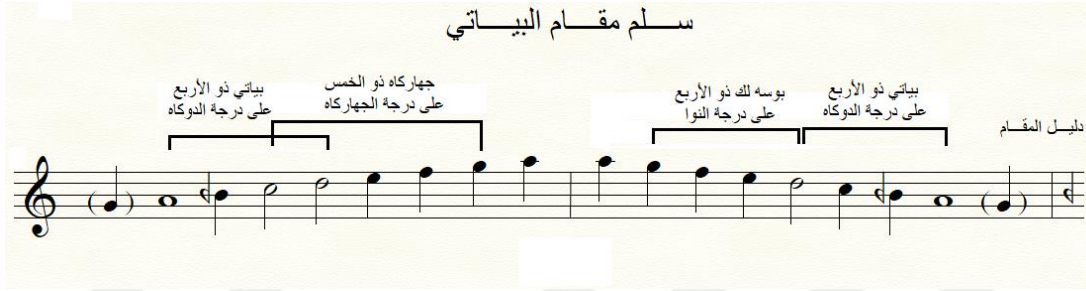
833 الدرويش، نديم الدرويش، ص117. ينظر الملحق رقم 27.

834 الدرويش، من كنوزنا، ص136. ينظر الملحق رقم 29.

835 الدرويش، من كنوزنا، ص136-140. وأبو الشامات، المنهاج الشامل عدنان، ص70.

درجة العجم او بوسلك على النوا⁸³⁶ مثاله: (فيك كلُّ ما أرى)⁸³⁷ - أصول إيقاعه مُدوّر مصري⁸³⁸. ومن التوشيح الديني المتداول موشّح (يا سيّد السادات يا باب الحمى) ولحنه للشيخ مسلم البيطار⁸³⁹.

شكل 19. 3: سلم مقام البياتي



المصدر: من عمل الباحث.

مقام قارجفار: ويسمى (بيات شورى) ويتألف من عقد بياتي على الدوكاه وعقد حجاز على النوا، وعقد كرد أو نهاوند على الكردان والدخول اليه من العقد الثاني⁸⁴⁰، ويمكن في حال الهبوط أن يكون جنس نكريز على جهاكاه⁸⁴¹، مثال عليه موشح (حبيّ دعائي للوصال) ووزنه عويص⁸⁴². وعليه عدد من التواشيح الدينية المعاصرة مثل: موشح (أنت الشفاء) وهو من تلحين زهير منبني وضربه وحدة كبيرة⁸⁴³.

836 أبو الشامات، المنهاج الشامل، ص 65. ومجموعة باحثين، كتاب مؤتمر الموسيقى العربية، ص 265.

837 ينظر الملاحق الشكل 15.

838 الدرويش، من كنوزنا، ص 159.

839 القباني، جامع النفحات، ص 117.

840 مجموعة باحثين، كتاب مؤتمر الموسيقى العربية، ص 273.

841 سرورة، المنهج التعليمي، ص 259.

842 الدرويش، من كنوزنا، ص 161. ينظر الملاحق الشكل 30.

843 دقماق، رحلة الإنشاد الديني، ص 53.

شكل 20. 3: سلم مقام القارجغار (شوري)

سلم مقام القارجغار (شوري)

بياتي ذو الأربع على درجة الدوكاه

حجاز ذو الأربع على درجة النوا

حجاز ذو الأربع على درجة النوا

بياتي ذو الأربع على درجة الدوكاه

دليل المقام

المصدر: من عمل الباحث.

مقام حسيني:

ويتألف من عقد بيات على الدوكاه وعقد بيات على الحسيني ويمكن أن يكون راست على النوا⁸⁴⁴.

شكل 21. 3: سلم مقام الحسيني

سلم مقام الحسيني

بياتي ذو الخمس على درجة الدوكاه

بياتي ذو الأربع على درجة الحسيني

بوسه لك ذو الخمس على درجة النوا

بياتي ذو الأربع على درجة الدوكاه

دليل المقام

المصدر: من عمل الباحث.

مثال عليه موشح (هل على الأستار) وأصوله محجر⁸⁴⁵.

مقام حجاز: يتكون من عقد حجاز على دوكاه، ورست على النوا، ويمكن أن يكون بوسلك على النوا صعودا ويجب مطلقاً في حال النزول⁸⁴⁶ ومثاله موشح (فيك كل ما أرى حسن)

844 أبو الشامات، المنهاج الشامل، ص84. ومجموعة باحثين، كتاب مؤتمر الموسيقى العربية، ص267. ينظر الملحق رقم 26.

845 درويش، من كنوزنا، ص170.

846 أبو الشامات، المنهاج الشامل، ص66. ومجموعة باحثين، كتاب مؤتمر الموسيقى العربية، ص291.

وزن مدور شامي وهو لحن قديم⁸⁴⁷ وطقطوقة: (أبجّ أحبابي ألام)⁸⁴⁸.

شكل 22. 3: سلم مقام الحجاز



المصدر: من عمل الباحث.

مقام الصبا: ويتركب من عقد بياتي على الدوكاه، وعقد حجاز على جهاركاه، وحجاز على الكردان⁸⁴⁹ والموشحات عليه كثيرة (غضّي جفونك) إيقاع أصول أوفر مصري، وموشح (العنايا صُدف) و(اليوم يا بدري)⁸⁵⁰ إيقاع سماعي دارج⁸⁵¹.

ومن الموشحات المستعذبة في المديح (كؤوس حبك) - من تلحين زهيرالمني وكلمات الشيخ عبد اللطيف فرفور⁸⁵².

شكل 23. 3: سلم مقام الصبا



المصدر: من عمل الباحث.

847 الدرويش، من كنوزنا، ص182.

848 دلال، القدود الدينيّة، ص104. ينظر الملاحق الشكل 17.

849 المهدي، مقامات الموسيقى العربية، ص38.

850 مصري، موشحات أحمد أبي خليل القباني، ص106. وينظر الملاحق الشكل 18.

851 الدرويش، من كنوزنا، ص188 حتى 200.

852 القباني، جامع النفحات القدسية، ص155.

مقام سيكاه: تعني بالعربية المقام الثالث، ويتكون من عقد سيكاه على السيكاه، وراست على النوى، وهو قليل الاستعمال ويسمي العرب مقام الهزام سيكاه، مثال موشح (يا مُعير الغصن) من ألحان عمر البطش وزنه مربع⁸⁵³، وموشح (محيي غرام المشتاق)⁸⁵⁴ تلحين: صفر علي⁸⁵⁵.

شكل 24. 3: سلم مقام السيكاه

سلم مقام السيكاه

المصدر: من عمل الباحث.

مقام الهزام: أصله (خزام) وهو اسم عشبة ويتكون من عقد سيكاه على سيكاه، وعقد حجاز على النوا، ثم نكريز على الكردان مثال عليه موشح (بدت لنا) ألحان نديم الدرويش ووزن سماعي ثقيل، وموشح (أيها الساقى)⁸⁵⁶ تلحين مجدي العقيلي أصول أقصاق⁸⁵⁷.

شكل 25. 3: سلم مقام الهزام

سلم مقام الهزام

853 أبو الشامات، المنهاج الشامل، ص67. الدرويش، من كنوزنا، ص 203.

854 ينظر الملاحق الشكل 20.

855 الدرويش، من كنوزنا، ص208.

856 ينظر الملاحق الشكل 22.

857 الدرويش، من كنوزنا، ص222، وأبو الشامات، المنهاج الشامل، ص72، والمهدي، مقامات الموسيقى، ص39.

ولا يقتصر ذلك على صناعة الموشحات، بل يدخل عموم أنواع التأليف الغنائية، ويجب على الملحن الالتزام بهذه الأصول ومراعاة الضغوط التي تتبع قوة الحرف ونبره، وهذا بحث هام في مخارج الحروف وكذلك عليه معرفة تقدير المدّات والسكنات ومطابقتها لحركة توقيع الميزان، وهذه الموازين مع خصائص التلحين التي تتميز بها الموسيقى العربية والتركية عن بقية موسيقات العالم⁸⁶².

جميع الأصول العربية والتركية مركبة من أجزاء أصغرها 2 وتصل إلى 120 وأصبحت تدوّن في العصر الحديث بطريقة تشبه أزمنة النوطة الموسيقية من حيث الشكل، وتكون الدم إلى الأعلى والتك إلى الأسفل، وينبغي على المنشد حفظ الإيقاعات المتداولة في غناء الموشحات، أمّا الإيقاعات الطويلة فيمكن قراءتها وتنفيذها أثناء التوشيح بمرافقة النوطة الإيقاعية⁸⁶³. ويتناول الباحث في هذا المطلب أهمّ الإيقاعات التي بنيت عليها الموشحات الدينية والأندلسية⁸⁶⁴:

- **أقصاق تركي (ثريا):** $5/8$ وهو من الإيقاعات العرجاء المركّبة، ووزنه خفيف من فئة ذات السن (نصف الزمن) وعليه قليل من الموشحات، ومنها موشح (في الروض أنا) من مقام الكرد، وموشح (فتّاكة اللحظ) من مقام الحجاز. صورة أقصاق تركي⁸⁶⁵.

- **يورك سماعي:** $3/4 - 6/8$ ويقال أكرّك، ويقال (سماعي دارج)، وهو الأحسن لأنه اللفظ العربي، وهو أعرج⁸⁶⁶ وله رواية $6/8$ ورواية $3/4$ مثل الفالس الأفرنجي وكلاهما يعطي نفس القيمة من حيث التنفيذ ويبقى لحن الموشح يفرض النوع المناسب ويشبه السنكين سماعي إن

862 الحلو، الموسيقى النظرية، ص 134، 135.

863 أبو الشامات، المنهاج الشامل، ص 119.

864 اعتمد الباحث في تنويط الإيقاعات على الرواية المشهورة من كتاب (من كنوزنا) في القسم المدوّن.

865 الدرويش، من كنوزنا، ص 195. أبو الشامات، المنهاج الشامل، ص 125.

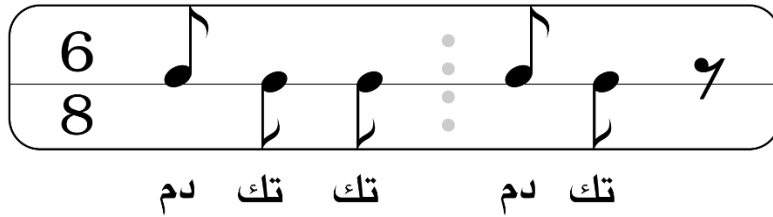
866 الأعرج: هو ما كان عدد وحداته (وهي الضربات والسكنات) فردية غالباً، وكل منها يساوي كروش أي نصف

الزمن، ويقابله البسيط: وهو ما كان عدد وحداته زوجياً وكل واحدة تساوي نوار أي زمناً. متني، دراسات في علم

الإيقاع، ص 32. وينظر: جمال السقا، الصحيح في الإيقاع، ص 40.

استخدم بستة كروشات بيد أن السنكين وحدته نوار (زمن)⁸⁶⁷، مثال على اليورك: موشح "مربع الجمال" من اليكاه وموشح: "أيقظ الحب فؤادي" من العجم وهو من تلحين بهجت حسان⁸⁶⁸.

شكل 26. 3: إيقاع يورك سماعي



المصدر: من عمل الباحث.

شكل 27. 3: إيقاع الفالس



المصدر: من عمل الباحث.

الوحدة الكبيرة:

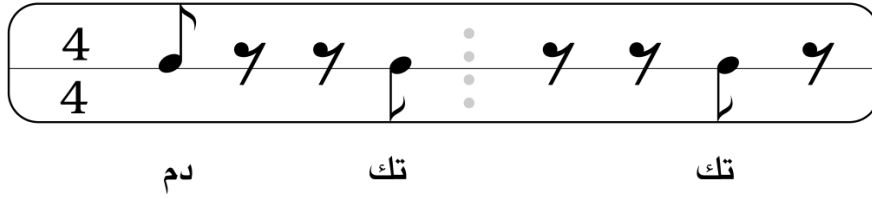
وزنه 4/4، وهو بسيط وله أكثر من وجه ويعتبر الإيقاع الأساسي للغناء الطربي ومثاله: موشح (كحل السحر عيوناً) وموشح (أنا لا أسمع المليم) وكلاهما من البياتي⁸⁶⁹.

867 الحلو، الموسيقى النظرية، ص135، مجموعة باحثين، كتاب مؤتمر الموسيقى العربية، (1م) وتأتي بعد ص329.

868 الدرويش، من كنوزنا، القسم المدون ص12 وص18.

869 السقا، الصحيح في الإيقاع، ص136. وأبو الشامات، المنهاج الشامل، ص121.

شكل 28. 3: إيقاع الوحدة

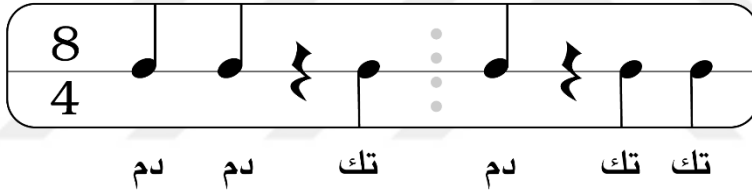


المصدر: من عمل الباحث.

المصمودي الكبير:

وزنه 8/4، وهو مؤلف من ثماني وحدات من فئة نوار (السوداء) وعليه كثير من الموشحات⁸⁷⁰ مثل: موشح (أحنّ شوقاً) المنسوب لحنه للشيخ عبد القادر المراغي⁸⁷¹، وموشح (أحسن بيارتك الظنون) وهو من تلحين زهير المنيني⁸⁷².

شكل 29. 3: إيقاع المصمودي الكبير



المصدر: من عمل الباحث.

وموشح (أعطني النايّ وغنّ) من مقام نھاوند وألحان بهجت حسان⁸⁷³.

- دور هندي:

ووزنه 7/8 - 7/4 ويسمى (آغر دور هندي) وهو تركي الأصل ومن الأوزان العرجاء، ويكون من سبعة نوارات في مازورة واحدة دون فاصل⁸⁷⁴:

870 الحلو، الموسيقى النظرية، ص 136.

871 الدرّيش، من كنوزنا، ص 55.

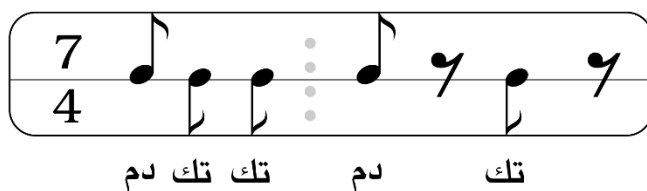
872 دقماق، رحلة الإنشاد الديني، ص 147.

873 الدرّيش، من كنوزنا، ص 83.

874 محمد ذاكر بك، الروضة البهية في أوزان الألحان الموسيقية، ط 2. (مصر: مكتبة الهلباوي، 1932م)، ص 12.

وكذلك: الحلو، الموسيقى النظرية، ص 138.

شكل 30. 3: إيقاع دور هندي



المصدر: من عمل الباحث.

أو يتكون من سبعة كروشات مقطعة إلى مازورتين، ومثال عليه موشح (صحتُ وجدًا يا ندامي) من مقام سازكار⁸⁷⁵.

كتاكفتي (قتاقوفتي):

ويظهر أنه إيقاع تركي وهو إيقاع من فئة الكروشات 8/8 ويستخدم في الموشحات التي يتناسب ضغطها مع حركاته ومن الموشحات عليه: يا عيونا راميات من مقام السوزناك⁸⁷⁶.

شكل 31. 3: إيقاع كتاكفتي



المصدر: من عمل الباحث.

نواخت:

ووزنه 7/4 وهو أعرج ومكون من سبعة نوارات، وأكثر الألحان يُبتدأ بها من التک الأول وعليه كثير من الموشحات: (جبي زربي) من مقام حجازكار كرد وتلحين الشيخ المصري درويش الحريري⁸⁷⁷، وموشح (طال عمر الليل عندي) للشيخ عمر البطش⁸⁷⁸.

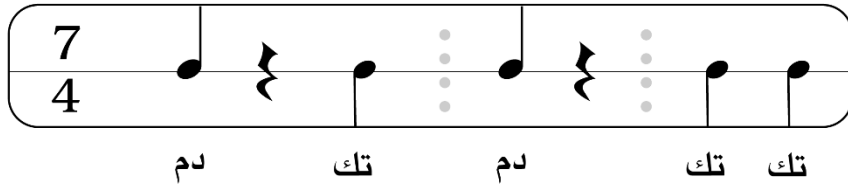
875 الدرويش، من كنوزنا، ص 63.

876 السقا، الصحيح في الإيقاع، ص 70.

877 الدرويش، من كنوزنا، ص 139.

878 المرجع السابق، ص 141.

شكل 32. 3: إيقاع نواخت

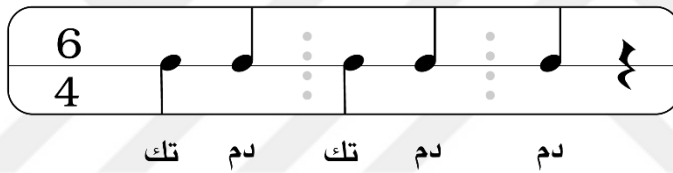


المصدر: من عمل الباحث.

مدور عربي:

وزنه 6/4، وهو وزن بسيط مؤلف من ستة نوارات وعليه موشحات كثيرة منها أليانسيم الصبا⁸⁷⁹ وموشح: "من طالب" من مقام محيّر ومن تلحين الشيخ بهجت حسان⁸⁸⁰.

شكل 33. 3: إيقاع مدور عربي



المصدر: من عمل الباحث.

آغر أقصاق:

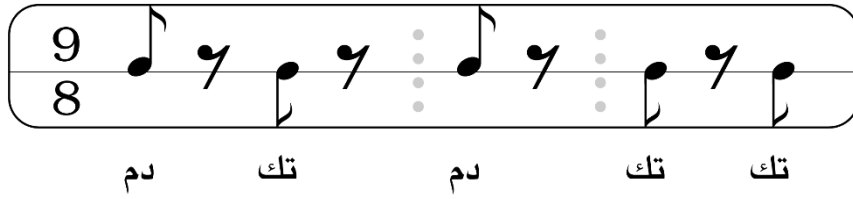
ووزنه 9/4، ويمكن - 9/8 وهو وزن أعرج وهو تركي الأصل ويتألف من تسع وحدات من النوارات وعليه من السيكا موشح "باهي الحيا" وغالبا يأتي من تسع كروشات⁸⁸¹.

879 الحلو، الموسيقى النظرية، ص 138.

880 الدرويش، من كنوزنا، ص 174.

881 الحلو، الموسيقى النظرية، ص 139. ومجموعة باحثين، كتاب مؤتمر الموسيقى العربية، 3/2.

شكل 34. 3: إيقاع آغر أقصاص

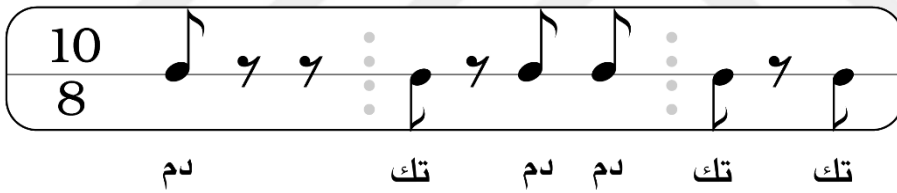


المصدر: من عمل الباحث.

السماعي الثقيل:

ووزنه 10/8، وعليه كثيرا من الموشحات، ويعدّ من الأوزان العرجاء المركّبة مع أن عدد ضرباته من الفئة الزوجية، لأنه يحتوي على مازورتين عرجاوتين 3/8، مثال عليه موشح (أنشدي يا صبا) تلحين يحيى السعودي⁸⁸².

شكل 35. 3: إيقاع سماعي ثقيل



المصدر: من عمل الباحث.

العويص:

وزنه 11/4، ويعني (الصعب)⁸⁸³ وهو من فئة النوار، وهو أعرج ومن معنى الاسم يظهر أنه يشكّل على المؤدي إن لم يحسن حفظه بسبب وجود العرج به، ويمكن أن يبدأ الغناء من التّك الأولى فيه⁸⁸⁴. والمثال عليه موشح (منيّتي من رمت قربه)⁸⁸⁵.

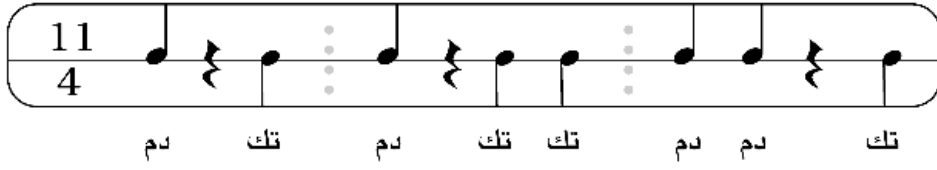
882 الدرويش، من كنوزنا، ص26. وذاكر بك، الروضة البهيّة، ص16.

883 بطرس البستاني، محيط المحيط، د ط. (لبنان: الناشر بطرس البستاني، 1867م)، ص1498.

884 عالم المقامات، قسم الإيقاعات، <https://www.maqamworld.com/ar/iqaa.php> [2023/5/8م].

885 المهدي، مقامات الموسيقى العربية، الموازين ص175.

شكل 36. 3: إيقاع العويص



المصدر: من عمل الباحث.

أيون هوسي:

وزنه $11/4$ وهو وزن أعرج مركب، ويكون من فئة السوداء أو ذات السن $11/8$ وعليه موشح (ذات الوشاح) من مقام الأوج⁸⁸⁶.

شكل 37. 3: إيقاع أيون هوسي



المصدر: من عمل الباحث.

المدور المصري:

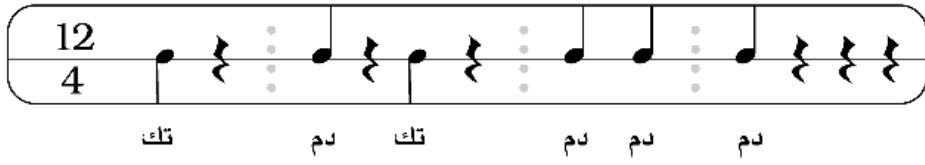
$12/4$ وهو بسيط ومن فئة النوار، ويبدأ به من أي حركة فيه حسب ما يراه الملحن من أسباب الضعف والقوة في صفات الحروف، بشرط أن ينتهي من حيث بدأ⁸⁸⁷. ومن الأمثلة عليه موشح (فيك كل ما أرى) من البياتي⁸⁸⁸.

886 السقاء، الصحيح في الإيقاع، ص108. أبو الشامات، المنهاج الشامل، ص127.

887 الحلو، الموسيقى النظرية، ص141.

888 الدرويش، من كنوزنا، ص159.

شكل 38. 3: إيقاع المدور المصري

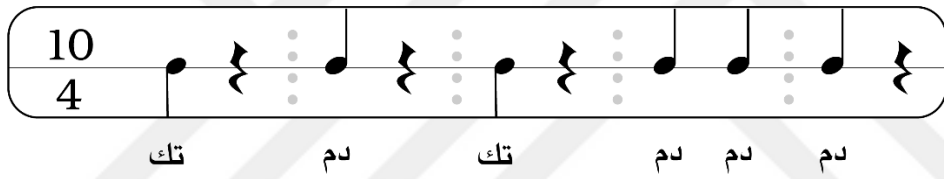


المصدر: من عمل الباحث.

المُدوّر الشامي:

10/4 من الأوزان البسيطة ويتكوّن من عشر نوارات وعليه موشح (فيك كلّ ما أرى حسن) من مقام الحجاز⁸⁸⁹.

شكل 39. 3: إيقاع المدور الشامي



المصدر: من عمل الباحث.

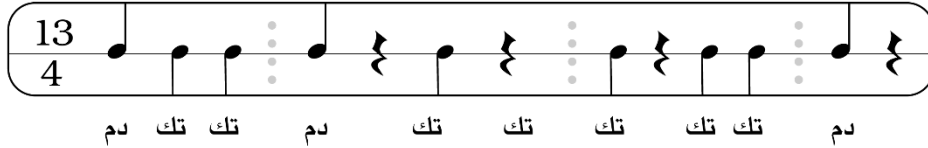
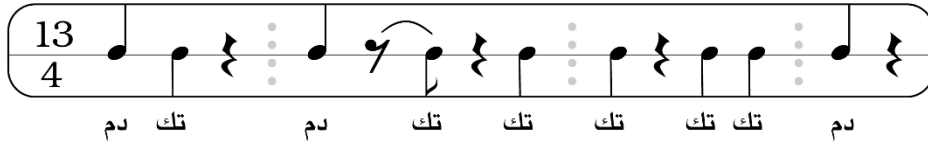
المربع:

13/4 وهو وزن أعرج مرّكب، وعليه موشح (رماني بسهم) من مقام النواثر أو النهاوند⁸⁹⁰:

889 المرجع السابق، ص182.

890 أبو الشامات، المنهاج الشامل، ص130.

شكل 40. 3: إيقاع المربع



المصدر: من عمل الباحث.

الظرافات:

13/8 وهو أعرج ويعرف عليه موشح (والذي ولّاك يا قلبي) من البيات⁸⁹¹.

شكل 41. 3: إيقاع الظرافات



المصدر: من عمل الباحث.

المحجر المصري:

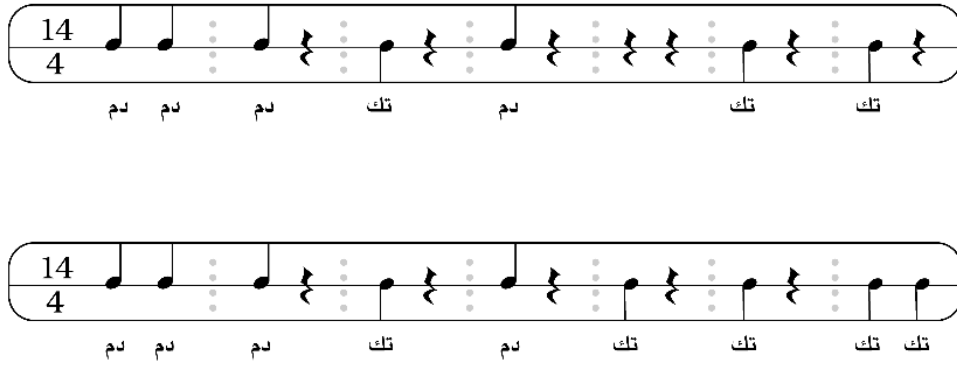
14/4 من الأوزان البسيطة المركبة، ويسمى مدور رباعي أيضا، ويقسم إلى مازورات لتسهيل قراءته وعليه عدد من الموشحات الأندلسية⁸⁹²: موشح (ياليلة الوصل) من نغمة الهزام وتلحين يحيى السعودي⁸⁹³.

891 الدرويش، من كنوزنا، ص 163.

892 الحلو، الموسيقى النظرية، ص 143.

893 الدرويش، من كنوزنا، ص 215.

شكل 42. 3: إيقاع الحجر المصري

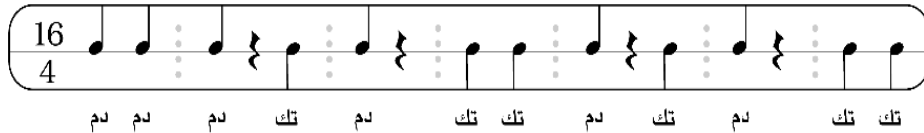


المصدر: من عمل الباحث.

نوخث هندي:

وزنه 16/4، وهو ميزان أعرج لأنه يتركب من ميزانين نوخت الأعرج 7/4 ويضاف إليه دمّين في أوله، فتبقى في أجزائه العرجة ذاتها وعليه موشح (يا مخجل الأقمار) من نغمة البياتي⁸⁹⁴ وموشح (يا عيوننا راميات)⁸⁹⁵.

شكل 43. 3: إيقاع نوخت هندي



المصدر: من عمل الباحث.

خوش رنك:

وزنه 17/8، وهو إيقاع مركب أعرج تركي الأصل ويتميز برشاقته وسرعته وعليه موشح قديم (سلّ فينا)⁸⁹⁶.

894 الخلو، الموسيقى النظرية، ص 145.

895 الدرويش، من كنوزنا، ص 123.

896 الخلو، الموسيقى النظرية، ص 156، والدرويش، من كنوزنا، ص 185.

وموشح "بصفات جعلتني" من الكردان⁸⁹⁹.

شكل 46. 3: إيقاع الفاخت



المصدر: من عمل الباحث.

طرّه:

وزنه 21/4، وزن أعرج مركّب، ولحن عليح الشيخ عمر البطش "مفرد الحسن"⁹⁰⁰

شكل 47. 3: إيقاع طرّه



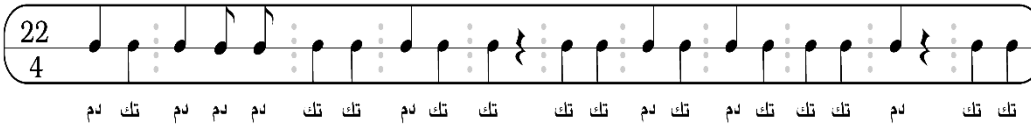
المصدر: من عمل الباحث.

الهنج:

وزنه 22/4 وهو مركّب بسيط، وعليه موشح (يا من رماني بالسهام)⁹⁰¹، والدور الأوّل من

موشح النقش (نّبّه الندان صاح)⁹⁰².

شكل 48. 3: إيقاع الهنج



899 الحلو، الموسيقى النظرية، ص147.

900 مجموعة باحثين، كتاب مؤتمر الموسيقى العربية، 166/2. الدرويش، من كنوزنا، ص9.

901 مجموعة باحثين، كتاب مؤتمر الموسيقى العربية، 163/2.

902 الدرويش، من كنوزنا، ص121.

المصدر: من عمل الباحث.

شنبر حلي:

وزنه 24/4، وهو إيقاع مركب بسيط، عليه موشح (داعي الهوى قد صاح) من العجم⁹⁰³ وجاء برواية 48/4، وعليه كثير من الموشحات ومنها: من الهزام موشح (اشفعوا لي) ومن الحجاز للشيخ أبي خليل القباني "برزت شمس الكمال" ومن الراسد لكامل الخلعي موشح مطلع "بدر حسن"⁹⁰⁴.

شكل 49. 3: إيقاع شنبر حلي

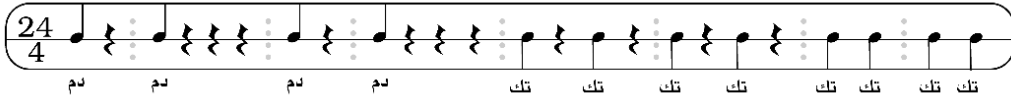


المصدر: من عمل الباحث.

فرنكتشين:

ويقال (فرنكجين)، وزنه 24/4، وهو ضعف فرنكتشين التركي 12/4⁹⁰⁵ وعليه موشح: (صاح قُم) من نغمة اليكاه وتلحين عمر البطش⁹⁰⁶.

شكل 50. 3: إيقاع فرنكتشين



المصدر: من عمل الباحث.

ورش:

وزنه 26/4، وهو من الأوزان التي استخدمها علي الدرويش ناقلا هذا الوزن من أساتذته

903 المرجع السابق، ص 16.

904 الحلو، الموسيقى النظرية، ص 149.

905 Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri: Kudüm Vevleleri*, s. 678.

906 الدرويش، من كنوزنا، ص 6.

الأتراك ولحن عليه (يا ساكنًا في فؤادي)⁹⁰⁷.

شكل 51. 3: إيقاع ورش

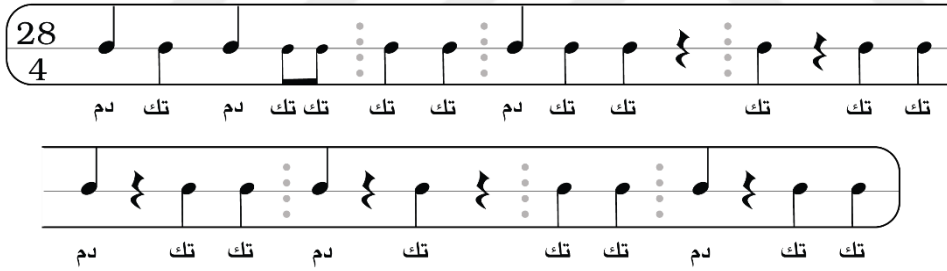


المصدر: من عمل الباحث.

دور حلبي كبير:

وزنه 28/4، وهو من الأوزان المركبة وقليلة الاستخدام، ويمثل الدور الكبير التركي بالوزن والقيمة، ويخالفه في بعض الضربات⁹⁰⁸، وعليه موشح: (ياغزالاً ماسن تيهًا بالعجب) من مقام الحسيني⁹⁰⁹.

شكل 52. 3: إيقاع دور حلبي كبير



المصدر: من عمل الباحث.

مخمس تركي:

وزنه 32/4، وهو من الأوزان البسيطة، ومركب من أجزاء ثنائية ورباعية، وعليه من مقام حجاز كار كرد موشح (يمرُّ عجبًا)⁹¹⁰.

907 الحلو، نظريات الموسيقى، ص150. ودرويش، من كنوزنا، ص 203.

908 السقا، الصحيح في الإيقاع، ص167.

909 خياطة، الدرّ المختار في فن الأذكار، ص32. ومجموعة باحثين، كتاب مؤتمر الموسيقى العربية، 47/2.

910 الدرويش، من كنوزنا، القسم المدون ص 136.

شكل 53. 3: إيقاع خمس تركي



المصدر: من عمل الباحث.

الستة عشر المصري:

وزنه $32/4$ ، وهو من الأوزان المركبة البسيطة وفئة النوار، وهو رائج في حلب ومن أصل تركي⁹¹¹، مثال عليه: الخانة من موشح (بدت من الحدر) وموشح (نرى العقد) من البسته نكار وهو لحن قديم⁹¹².

شكل 54. 3: إيقاع الستة عشر المصري



المصدر: من عمل الباحث.

911 الحلو، الموسيقى النظرية، ص 143 ولم يقرر نسبته لمصر.

912 الدرويش، من كنوزنا، ص 22.

الخاتمة

جاءت هذه الرسالة لتظهر الرحلة التاريخية للغناء الديني وصولاً إلى الموشح، وقد رعته أكف الشعراء وفنوتهم، وقرائح الملحنين، وحناجر المنشدين، منذ زمن الأندلس الرغيد وحتى يومنا، ولا يخفى ضياع الكثير من الكنوز عبر رحلة الزمن الشاقّة، وقد حاول الباحث معالجة مشكلة الخلط بين أنواع قوالب الغناء الديني ومنها الموشح، وذلك بتحليل القوالب إلى أجزاء تمكّن الدارس من استيعاب كل قالب وتمييزه عن غيره، وكانت هناك وقفة مع الموشحات في الزوايا الصوفيّة، والمرور بعدها على مدارس تلحين الموشح في العصر الحاضر، ومن فضل الله وكرمه قد استطاع أن يصل إلى تحقيق الهدف المرجوّ من هذه الأطروحة، وتوصل إلى هذه النتائج:

- الغناء الديني ينقسم إلى موزون وغير موزون، فإن كان الموزون شعراً فهو (شغل) و في بلاد الأناضول كل إنشاد بالعربية يسمّى شغلاً، وإن كان الترتّم بشعر دون وزن سميّ (إنشاداً) وإن كان الترتّم بكلام غير الشعر سميّ (ترتيلاً) ومن المعيب فنياً ألا يعود المرتل أو المنشد في ختام ترتّمه من حيث بدأ.

- آخر شغل مسرّع في الوصلة الغنائيّة أو النوبة يسمّى في دمشق (غطاء) وفي مصر (دارج) وسمّاه ميخائيل مشاقّة (يكرك) وفي حلب يسمّى التسريع (كرت) وفي معجم الموسيقى لحسين محفوظ (الهواء الأخير) وسمّاه زرياب (المُحرّكات).

- كان الغناء عند العرب قبل الإسلام له أنواعه وقوالبه، وأشهرها الحُداء، وبقيت هذه القوالب بشكلها مع إسلامهم، واختلفت من حيث المعاني التي تبعثها عقيدة الإيمان، والالتزام بشريعة الإسلام.

- اختلاط العرب بالأمم الأخرى طوّر الغناء لديهم وانتقلت إليهم نظريات اليونان والفرس والروم وغيرهم، فلا يمكن الزعم بأن الغناء العربي الحالي هو نتاج الثقافة العربية وحدها، وأشهر من طوّره هو علي بن نافع (زرياب)، ويعدّ ابن باجة أول من دمج غناء العرب - الذين يضعون الموزون على الموزون - مع غناء النصارى الممطّط.

- ظهر الغناء الديني بمقوماته وأنواعه مع ظهور مدارس وطرق التّصوف وهو ما يعبر عنه ببحث (السماع) في كتبهم، حتى التوشيح في بلاد الشام كانت بدايته مع الصوفية.

- المؤسس الأول للتوشيح هو مقدّم بن معافر القبري، وناشره في الأندلس هو علي بن نافع (زرياب) وموشحات الشيخ (محي الدين بن عربي) هي النموذج الأول في بلاد الشام، وعلى نهجه نحا العديد من الوشّاحين قرونًا من الزمن حتى عصرنا.

- الكنديّ هو أوّل من تكلم عن تأليف لحن الموشح، وقسمه على نوعين: صغير مشتبك، وصغير منفصل.

- مرّ الموشح الأندلسي بثلاثة مراحل طوّرت قلبه الأدبي: ذكرها ابن بسام الشنتريني في (الذخيرة) أولها للمؤسس، والصواب أن اسمه (مقدّم بن معافي القبري) ت225هـ والثانية للمطوّر: يوسف الرمادي ت403هـ، والثالثة: للمجدّد: عبادة بن ماء السماء ت ب422هـ، - أوّل كتاب ألّف في التوشيح مشرقيّ مصريّ هو (دار الطراز في عمل الموشحات) لابن سناء المُلْك وأكّد مؤلّفه أن القسم الأكبر من الموشحات لا تخضع لأوزان العروض، بل لأوزان الإيقاعات الموسيقية، وآلة الأرغن هي المولّدة لهذه الأوزان، ولايستقيم وزنها إلا بالتلحين.

- ابن سناء الملك سمّى الدورَ بيتًا، والأسماط والأغصان أجزاءً فلا اعتبار للخلاف في التسميات عند المتأخرين.

ظهر فنّ المسمّطات بشكل واضح في العصر العثماني، وصارت تسمّى (موشحات) وقام البعض بالدمج بين فن التسميط والتوشيح، ويظهر ذلك بوضوح في أشغال الطريقة الرفاعية. - يعدّ كتاب (سفينة الملك) لشهاب الدين محمد بن إسماعيل، هو الأقدم في الموشحات المغنّاة التي وصلتنا، وهو أوّل كتاب يذكر أجزاء القلب اللحني للموشح (الدور والحانة والغطاء) على أنّ أكثر موشحاته لا تخضع لقلب الموشح الأدبي الأندلسي.

- قدّم الشيخ عبدالغني النابلسي نموذجًا جديدًا من الفنون الأدبيّة الصوفيّة، وتنسب له بعض الألحان الدينيّة، ولم يجد الباحث أي وثيقة تدلّ على إجادته فنّ التلحين، أو تمكّنه من علم الموسيقى، فيما جاء عن بعض العلماء إمامهم أو تمكّنهم في هذا الفنّ مثل: محمد العطار وعبد الرزاق البيطار ومحمّد أبي الهدى الصيادي.

- الغناء الديني وعلى رأسه الموشحات، هو البقية الباقية من فنون القرون السابقة قبل ظهور التدوين الموسيقي، وللزوايا الصوفية الفضل في حفظ الغناء العربي والموسيقى الشرقية عمومًا. - اجتمع في عصر السلطان عبد الحميد (نهاية القرن التاسع عشر، مطلع القرن العشرين)

عدد من نوايغ الأدب والموسيقى لهم عناية فائقة بفنّ الموشحات، منهم: أبو الهدى الصيادي وأبو خليل القباني، والملا عثمان الموصلي.

- أبو خليل القباني أمير الوشّاحين في عصره، ونابغة زمانه، وهو ابن الزوايا الصوفيّة وثمرتها، وخروجه مع فرقته المكونة من خمسين منشداً إلى مصر أثر سلّبا على المستوى الفني للتوشيح لفي مدينة دمشق، وكان يجب دعمه من أهل العلم، وتقويم الخطأ الحاصل وتصحيحه بالحكمة والموعظة الحسنة.

- يعود الفضل الأكبر في نهضة التوشيح في سوريا إلى النائب فخري البارودي، الذي قام بتأسيس المعهد الشرقي في دمشق، وبإدارة الوشّاح الكبير عمر البطش، وذلك في منتصف القرن العشرين، وخرّج هذا المعهد عدداً من الملحنين الذين يعود لهم الفضل في تلحين الموشحات المعاصرة في حلب ودمشق.

- قوالب الموشح الديني تختلف بزيادة أو نقص بعض الأجزاء، ومن الوشّاحين المعاصرين من اتخذ طريقة خاصّة له في التلحين مثل: صبري مدلل وزهير المنيني، وقام الباحث ببيان كل قالب وتحليل أجزائه.

التوشيح الديني المشهور في مصر والشام، والبعض يسمّيه الموشح (الفالت) والصواب أن يقال (المُطلق) يؤدي من غير آلة الدّف، وقد يكون موزوناً في أصل تلحينه، فإن كان لحنه من غير وزن يسمّى إنشاداً، وإن لحن بوزن يسمّى (شُغلاً).

- في الوقت الحاضر أصبح مصطلح (موشح ديني) يدلّ طريقة تلحين وإنشاد، وغالب كلماته من القصائد الموزونة على البحور التقليدية، ولا تمتّ إلى الموشح الأندلسي بصلة.

التوصيات:

وبعد سير الباحث في رحلة التوشيح الديني، وبحثه في تاريخه، واطلاعه على كتب الأدب والفنّ والتصوف، وجد عدداً من التوصيات للباحثين في هذا المجال:

- إعادة دراسة تاريخ الفنون الإسلامية بدءاً من عصر النبوة، والوقوف على النصوص في كتب الأدب، والأخبار في كتب التاريخ.

- ضرورة عناية طلاب العلوم الإسلامية بفنون النغم الدينيّة، من ترتيل وأذان وتسايح وتكبيرات وغيرها..، فهي تدلّ على مظهر مجتمعا الثقافي والحضاري.

- توجيه الأبحاث لرفع سوية المنشدين في الاطلاع على الأدب العربي وفنونه، وخاصة في مجال الموشحات.

- إعادة تحقيق وطباعة دواوين الوشاحين الصوفية، وخاصة أن بعضها ما زال مخطوطا.

- الحث على أساليب تلحين جديدة للقصائد والموشحات، وتشجيع المبدعين.



المصادر والمراجع

- أباظة، نزار. علماء دمشق وأعيانها، دمشق: دار الفكر، 2007م.
- الأبشيهي، شهاب الدين. المستطرف في كل فن مستطرف، ط1. بيروت عالم الكتب، 1419هـ.
- ابن الخطيب، لسان الدين. الديوان، ت: محمد مفتاح، ط1. الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1989م.
- جيش التوشيح، ت: هلال ناجي، د ط. تونس: مطبعة المنار، د ت.
- ابن الفارض، عمر بن علي. ديوان الإمام العارف بالله الشيخ أبي حفص شرف الدين عمر بن الفارض، ط1. بيروت: المطبعة الأدبية، 1882م.
- ابن المنجم، كتاب النغم، تحقيق: محمد بهجة الأثري، ط1. بغداد: مطبوعات المجمع العلمي العراقي، 1950م.
- ابن الناظم، الحواشي المفهومة في شرح المقدمة، تحقيق: قرغلي سيد عرباوي، ط2. السعودية: مكتبة أولاد الشيخ للتراث، 2015م.
- ابن النديم، أبو الفرج. الفهرست، تحقيق إبراهيم رمضان، ط2. بيروت: دار المعرفة، 1997م.
- ابن حجة الحموي، أبو بكر بن علي. خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق عصام شقيو، ط الأخيرة. بيروت: دار ومكتبة الهلال، 2004م.
- ابن خردادبه، عبيد الله بن عبد الله. المختار من اللهو والملاهي، المكتبة الشاملة: نسخة مرقمة آليا.
- ابن خلدون، عبد الرحمن. العبر وديوان المبتدأ والخبر، ط2. بيروت: دار الفكر، 1988م.
- ابن خلكان، أحمد بن محمد. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، ط1. بيروت: دار صادر، 1971م.
- ابن دحية، المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق: طه حسين، بيروت: دار العلم للجميع، 1955م.
- البدري، أحمد جهاد. مدخل الى الاشكال والقوالب الموسيقية الغربية والعربية، ط1. بغداد: دار الفتح للطباعة والنشر، 2019م.

- ابن ذريل، عدنان. **رقص السماح والدبكة**، ط1. سوريا: وزارة الثقافة، 1996م.
- ابن زيله، **الكافي في الموسيقى**، تحقيق: زكريا يوسف، ط1. القاهرة: دار القلم، 1964م.
- ابن سناء الملك. **دار الطراز في عمل الموشحات**، ت: جودت الركابي، ط3. دمشق: دار الفكر، 1980م.
- ابن سينا، **الشفاء (الرياضيات) (جوامع علم الموسيقى)**، تحقيق: زكريا يوسف مراجعة أحمد الإهواني ومحمود حفني، د ط. مصر: وزارة التربية والتعليم المطبعة الأميرية بالقاهرة، 1956م.
- ابن طولون الدمشقي الحنفي، **مفاكهة الخلان في حوادث الزمان**، ط1. بيروت: دار الكتب العلمية، 1998م.
- **حوادث دمشق اليومية**، تحقيق أحمد ايش، ط1. دمشق: دار الأوائل، 2002م.
- ابن عبد البر، يوسف. **الاستيعاب في معرفة الأصحاب**، ت: علي محمد البجاوي، ط1. بيروت: دار الجيل، 1992م.
- ابن عبد ربه الأندلسي، أحمد بن محمد. **العقد الفريد**، ط1. بيروت: دار الكتب العلمية، 1404هـ.
- ابن عربي، محيي الدين. **الديوان**، ط1. بيروت: دار الكتب العلمية، 1971م.
- ابن عميرة، **بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس** د ط. القاهرة: دار الكتاب العربي، 1967م.
- ابن عيسى، كبير. **القاف العربية الصوت - الرسم - الدلالة**، ط1. بيروت، دار الكتب العلمية، 2017م.
- ابن قيم الجوزية، محمد بن أبي بكر. **الكلام عن مسألة السماع**، تحقيق: محمد عزيز، ط3. الرياض: دار عطاءات العلم، 2019م.
- ابن كنان، محمد. **المواكب الإسلامية في الممالك والمحاسن الشامية**، (دمشق: مجلة إحياء التراث العربي، وزارة الثقافة، 1992م).
- **يوميات شامية: الحوادث اليومية من تاريخ احدى عشر وألف ومئة**، الشاملة

مرقم آلياً غير موافق للمطبوع.

ابن منظور، محمد بن مكرم. لسان العرب، ط3. بيروت: دار صادر، 1414هـ.
ابن هشام، محمد. السيرة النبوية، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ الشلبي، ط2. مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، 1955م.
أبو الشامات، عدنان. المنهاج الشامل لدراسة الموسيقى والغناء، ط2. سوريا: نقابة الفنانين، 1997م.

أبو الفتح، نوال. المتاح من الموالد، ط1. دمشق: دار الشادي، 1995م.
أبو حرب، محمد خير. المعجم المدرسي، تدقيق: ندوى النوري، ط2. وزارة التربية سوريا، 2007م.

أبو شنب، عادل. رائد المسرح الغنائي العربي أحمد أبو خليل القباني، ط1. دمشق: دار الشموس للدراسات والنشر والتوزيع، 2005م.

اتير، بويوك اكسوي. إلهيات - كنعان، د ط. إسطنبول: المطبعة البحرية، 1341هـ.
الأحمد نكري، عبد النبي. دستور العلماء جامع العلوم في اصطلاحات الفنون). لبنان: منشورات محمد علي بيضون، 2000م.

الأرموي، صفي الدين. الأدوار في الموسيقى، تحقيق: غطاس خشبة، ط2. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2017م.

أسدي، محمد خير الدين. موسوعة حلب المقارنة، ط1. سوريا: جامعة حلب معهد التراث العلمي، 1981م.

إسماعيل، فاطمة. منهج البحث عند الكندي، ط1. الولايات المتحدة الأمريكية: المعهد العالي للفكر الإسلامي، 1981م.

الأصفهاني، أبو الفرج. الأغاني، ط2. تحقيق: سمير جابر. بيروت: دار الفكر.

آغا القلعة، سعد الله. "كتاب الأغاني الثاني"، <https://www.agha-alkalaa.net/archives/1221> [2023/1/1].

آغا، محمد غازي. الطريقة السعدية في بلاد الشام، ط1. بيروت: دار البشائر، 2003م.
الأفندي، مجد. الموشحات المشرقية وأثر الأندلس فيها، ط1. دمشق: دار الفكر،

1999م.

- الموشحات في العصر العثماني، ط1. دمشق: دار الفكر، 1999م.
ألتونجي، محمد. المعجم المفصل في الأدب، ط2. بيروت: دار الكتب العلمية، 1999م.
إلياس، سحاب. الموسيقى العربية في القرن العشرين: مشاهد ومحطات ووجوه، ط1.
بيروت: دار الفارابي، 2009م.
أنيس، إبراهيم. موسيقى الشعر، ط2. مصر: مكتبة الأنجلو المصرية، 1952م.
أوزجان، نوري. تاريخ الفنون الإسلامية، ترجمة احمد طوران أرسلان، ط1. اسكي شهير:
جامعة الأناضول، 2017م.
باشا، عمر موسى. الأدب في بلاد الشام، ط1. البصرة: المكتبة العباسية، 1972م.
بحلاق، محمد وحيد. رياض الدرر لمن أراد قطف الثمر، ط1. سوريا: حمص: مطابع الروضة
النموذجية، 1996م.
البخاري، محمد بن إسماعيل. الجامع الصحيح، ت: مصطفى ديب البغا. دمشق: دار ابن
كثير، دار اليمامة، 1993م.
البرزنجي، زين العابدين. مولد البرزنجي، ت: محمد بسام بارود، ط1. أبو ظبي: دار الساحة
الخزرجية، 2008م.
برقاوي، أحمد وفواز حدّاد، نبيل صالح، رواية اسمها سورية، ط2. دمشق: دن، 2007م.
البرنامج الديني (أسماء الله الحسنى) عرض في القناة الأولى للتلفزيون العربي السوري في
الثمانينات والتسعينات القرن المنصرم: <https://www.youtube.com/watch?v=RFIC9iDHwI8> [2023/4/12].
البستاني، بطرس. أدباء العرب في الأندلس عصر الانبعاث، ط3. بيروت: دار الجيل.

محيط المحيط، د ط. لبنان: الناشر بطرس البستاني، 1867م.
بعلي، حفناوي. الرحلات الحجازية المغربية، ط1. عمان: دار اليازوري العلمية للنشر
والتوزيع، 2018م.
البغدادي، إسماعيل باشا. هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين. إسطنبول: وكالة
المعارف الجليلة في مطبعتها البهية، وبيروت: دار إحياء التراث، 1951م.

- البغدادي، عبد القادر بن عمر. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط4. القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٧م.
- البكري، عارف. عثمان الموصللي الموسيقار الشاعر المتصوف، ط1. بغداد: مطبعة العاني، 1966م.
- بكار يوسف، في الأدب المقارن. مفاهيم وعلاقات وتطبيقات، ط2. الأردن: كتاب رقمي في الشابكة، 2022م
- بن زيد، عبد الحميد. خصائص الإيقاع في الموشحات العربية ط1. بيروت: دار المدار الإسلامي، 2009م.
- بن وهب، معبد. نوابغ الغناء العربي في العصر الأموي، تاريخ الإسلام، تحقيق: عمر التدمري، ط2. بيروت: دار الكتاب العربي، 1993م.
- بوباية، عبد القادر. تاريخ الأندلس. بيروت: دار الكتب العلمية، 2007م.
- بوس، أحمد. "سعيد فرحات"، <https://awtar-online.net/?p=297>، [2023/4/11]
- ديوان الموشحات السورية، ط1. دمشق: دار الأسد للثقافة والفنون، 2016م.
- مبدعو الأحن السورية في القرن العشرين، دمشق: وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، 2012م.
- بوذينة، محمد. الموسوعة الموسيقية، ط1. تونس: م بوذينة، 1991م.
- بيرة جكلي، زينب. "المسّمّات العربية في العصر العثماني"، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود، المملكة العربية السعودية، ع4 (1428هـ).
- بيرة جكلي، زينب. العنوان الشعر العربي في عصر الدول المتتابعة، ط1. الكويت: دار الضياء، 2004م.
- البيطار، عبد الرزاق. حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر، تحقيق: محمد بهجت البيطار، ط2. بيروت: دار صادر، 1993م.
- البيهقي، أبو بكر. دلائل النبوة، ط1. دار الكتب العلمية، 1985م.
- التراس، قاسم. الكتيب المجلد بألحان الأستاذ صبري المدلل، مراجعة: محمد حمادية، ط1.

دمشق: دار الأنس، 1999م.

عبير الأزهار من ألحان الشيخ مسلم البيطار، ط1. دمشق: دار الرواد للنشر،
2020م.

الترمذي، أبو عيسى. الجامع الكبير "سنن الترمذي"، ت: بشار عواد معروف، ط1. بيروت:
دار الغرب الإسلامي، 1996م.

الشمائل الحمديّة، بيروت: دار إحياء التراث العربي، د.ت.

الترمذي، محمد أمين. دراسات في الإنشاد والمنشدين، (دون معلومات نشر).

تقي الدين، أمين. مجلة الزهور المصرية، مصر: دار صادر، 1910م.

التملساني، المقرئ. أزهار الرياض، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، القاهرة: مطبعة لجنة
التأليف والنشر، 1939م.

نفح الطيب، تحقيق: إحسان عباس، ط1. بيروت: دار صادر، 1997م.

التهانوي، محمد حامد الحنفي. موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق: علي
دحروج، د.ط. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، د.ت.

التيفاشي، أحمد بن يوسف. متعة الاسماع في علم السماع، تحقيق: رشيد سلامي ط1.
تونس: المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، 2019م.

الجاحظ، عمر بن بحر. البيان والتبيين. بيروت: مكتبة الهلال، 1423هـ.

جزراوي، مهيمن إبراهيم. الخصائص اللحنية والإيقاعية في الأغاني المرافقة للمقام العراقي،
ط1. العراق: مطبعة الأنعام، 2004م.

الجندي، أدهم. تحفة الزمن بترتيب تراجم أعلام الأدب والفن، ط1. بيروت: دار المقتبس،
2015م.

الجندي، أمين. الديوان، تحقيق كمال بكداش، د.ط. بيروت: مطبعة المعارف، المكتبة
الأنسية، 1321هـ.

الجندي، علي. في تاريخ الأدب الجاهلي، ط1. مصر: مكتبة الشباب، 1980م.

الجيلي، عبد الكريم. غنية أرباب السماع في كشف القناع عن وجوه الاستماع، ط1. لبنان:
دار الكتب العلمية، 2017م.

الحارثي، صالح بن أحمد. الزامل في الحرب والمناسبات، ط2. اليمن: وزارة الثقافة والسياحة، 2004م.

حسن خان، محمد صديق. أبجد العلوم، ط1. بيروت: دار ابن حزم، 2002م.
حفني، رتيبة. محمد القصبجي: الموسيقي العاشق، ط1. القاهرة: دار الشروق للنشر والتوزيع، 2006م.

حفني، محمود وإبراهيم شفيق، تراثنا الموسيقي، د ط. مصر: دار محمد الأمين، اللجنة الموسيقية العليا، د ت.

الحلبي، توفيق وعيد الدقاق، أناشيد الصفا في مدائح المصطفى، ط5. دمشق: مكتبة الغزالي، 1992م.

الحلبي، علي بن إبراهيم أبو الفرج. السيرة الحلبية، ط2. لبنان: دار الكتب العلمية، 1427هـ.

الحلو، سليم. الموسيقى النظرية، ط2. بيروت: دار مكتبة الحياة، 1972م.
----- الموسحات الأندلسية نشأتها وتطورها، ط3. دار مكتبة الحياة، 1995م.
----- تاريخ الموسيقى الشرقية، ط1. بيروت: منشورات مكتبة الحياة، 1974م.
الحلي، صفي الدين. الديوان، تحقيق: عمر الطباع، بيروت: دار الأرقم، 2016م.
----- العاقل الحالي والمرخص الغالي، تحقيق: حسين نصار، ط2. القاهرة: دار الكتب الوثائق القومية، 2003م.

حمدي، محمد. قاموس التواريخ، ط1. مصر: المكتبة الأكاديمية، 2014م.
الحنبلي، ابن العماد. شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق: محمود أرناؤوط، ط1. دمشق: دار ابن كثير، 1986م.

خاروف، محمد فهد. الميسر في القراءات الأربع عشر، ط5. دمشق: دار الكلم الطيب، 2009م.

الحازن، فليب قعدان. العذارى المائسات في الزجل والموشحات ط1. لبنان: مطبعة الأرز جونية، 1902م.

الحذاعي، علي بن محمد. تخريج الدلالات السمعية، ت: إحسان عباس، ط2. بيروت،

لبنان: دار الغرب الإسلامي، 1419هـ.

الخزاعلة، ياسر. الموسيقى العسكرية، ط1. الأردن: دار الخليج للنشر، 2017م.
خشبة، غطّاس عبد الملك. معجم الموسيقى الكبير، ط1. مصر: المجلس الأعلى للثقافة،
2003م.

الخطيب، محمد. بلاد الشام في العهد العثماني، ط1. دمشق: دار رسلان، 2018م.
الخطيب، ناصر الدين. منبر الغيب، ط1. بيروت: دار الكتب العلمية، 2010م.
خطيب، نبيل. الموشح لون من ألوان النظم العربي ط1. بيروت: دار الحدّثة للطباعة والنشر
والتوزيع، 2004م.

خفاجي، محمد عبد المنعم. مذاهب الأدب، ط1. مصر: المطبعة المنيرية، 1953م.
الخلعي، محمد كامل. الموسيقى الشرقية، دون طبعة. المملكة لمتحدة: مؤسسة هندأوي،
2017م.

خليل محمد، إبراهيم. في الأدب الأندلسي. الكويت: دار الخليج للنشر والتوزيع، 2020م.
الدقاق، عمر. ملامح الشعر الأندلسي، ط3. سوريا: منشورات جامعة حلب.
دقماق، محمد زهير. رحلة الإنشاد الديني مع الأستاذ زهير المنيني، ط1 دمشق: دار الهدى
والرشاد، 2010م.

دلال، محمد قدري. القدود الدينية، ط1. سوريا: وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية،
2006م.

ذاكر بك، محمد. الروضة البهية في أوزان الألمان الموسيقية، ط2. مصر: مكتبة الهلباوي،
1932م.

الرافعي، مصطفى. تاريخ آداب العرب، القاهرة: دار الكتاب العربي.
رجائي، فؤاد. من كنوزنا الموشحات الأندلسية، ط1. حلب: مطبعة الشرق، 1955م.
رحيم، مقداد. الموشحات في بلاد الشام، ط1. بيروت: عالم الكتب، 1987م.
رزق، قسطندي. الموسيقى الشرقية والغناء العربي، د ط. القاهرة: كلمات عربية للترجمة
والنشر، د ت.

رشيد العلوي، "منزلة الموسيقى العربية في فلسفة الفارابي"، <https://www.almadasupplements.com/view.php?cat=24826>
[12.05.2023]

- الركابي، جودت. في الأدب الأندلسي، ط2. القاهرة: دار المعارف، 1960م.
- الرواس، السيد المهدي. الحكم المهدوية الملتقطة من الدرر النبوية، ت: أحمد فريد المزيدي، ط1. بيروت، دار الكتب العلمية 2004م.
- الزبيدي، محمد مرتضى. تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: جماعة من المختصين، الكويت: وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2001م.
- الزركلي، خير الدين. الأعلام، ط15. بيروت: دار علم للملايين، 2002م.
- زيدان، جرجي. تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر، ط2. المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي، 2017م.
- سامعي، إسماعيل. تاريخ الاحتفال بالمولد النبوي الشريف في العالم الإسلامي، ط1. الجزائر: مركز الكتاب الأكاديمي، 2018م.
- سحاب، فيكتور. السبعة الكبار في الموسيقى العربية المعاصرة، ط2. بيروت: دار العلم للملايين، 2001م.
- السرميني، منذر. "ديوان نشيدنا المغني"، <https://www.sama3y.net/forum/showthread.php?t=30590> [2023/05/14].
- سروة، سليم. المنهج التعليمي لآلة القانون، ط1. دمشق: منشورات الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة، 2008م.
- سعداوي، صالح وإحسان أوغلي، الدولة العثمانية تاريخ وحضارة. إسطنبول: مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، 1999م.
- السفاريني الحنبلي، شمس الدين محمد. غذاء الألباب في شرح منظومة الآداب، ط2. مصر: مؤسسة قرطبة، 1993م.
- السقا، جمال. الصحيح في الإيقاع، ط1. سوريا: مطبعة دار عكرمة، 2005م.
- السهم، سامي. التصوف العقلي في اليهودية والمسيحية والإسلام، ط1. القاهرة: دار الكتب المصرية، 2014م.
- السيوطي، جلال الدين. الدرر المنتثرة في الأحاديث المشتهرة، تحقيق: محمد لطفي الصباغ،

دون طبعة. الرياض: عمالة شؤون المكتبات جامعة الملك سعود.

الشاغوري، عبد الرحمن. "ديوان الحدائق الندية في النسمات الروحية"، <http://shathuly.org/www/pdf/dewan.pdf>. [2023/3/3].

الشالجي، زياد. "موشحات دينية للملا عثمان"، <https://iraqimaqam.blogspot.com/2018/10/mulla-uthman-al-mawsili-tunes.html?m=1>. [2022/ 12/14].

الشبراوي، ميرفت أمين. اختراعات غيرت مجرى التاريخ، ط1. السعودية: دار المنهل، 2012م.

الشرقاوي، حسن. في الأدب الأندلسي، ط1. دار الطباعة المحمدية، 1988م.
الشريشي، أحمد بن عبد المؤمن. شرح مقامات الحريري، ط2. بيروت: دار الكتب العلمية، 2006م.

الشريف، صميم. الموسيقى في سوريا أعلام وتاريخ، ط1. دمشق: الهيئة العامة للكتاب، 2011م.

الششتري، علي بن عبد الله. ديوان أبو الحسن الششتري، تحقيق علي سامي النشاري، ط1. الإسكندرية: دار المعارف، 1960م.

الشكعة، مصطفى. الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ط4. بيروت: دار العلم للملايين، 1979م.

الشتري، ابن بسام. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، ط1. ليبيا: الدار العربية للكتاب، 1981م.

الشنطي، محمد صالح. في الأدب العربي القديم، حائل: دار الأندلس، 1992م.
الشويكي، رامة. "توفيق المنجد باق في الذاكرة"، <https://music.esyria.sy/2022//%D8%AA%D9%88%D9%81%D9%8A%D9%82->. [2023/1/5].

الشيخ عبد الوهاب أبو حرب في ذمة الله"، <https://ar-/ar.facebook.com/ShaykhMuhammadAbulhudaAlYaqoubi/posts/716440225153396>. [2023/5/25]

الصباغ، توفيق. الأنغام الشرقية، د ط. حلب: مطبعة دار المعارف، 1954م.
صحيفة الاتحاد، "سعيد فرحات.. الصوت العذب"، <https://>

[2023/1/6].

الصفدي، خليل بن أيك. توشيع التوشيح، دار الثقافة، ١٩٦٦م.
الصفدي، صلاح الدين. الوافي بالوفيات، ت أحمد أرناؤوط وتركي مصطفى. بيروت: دار
إحياء التراث، 2000م.

صميم الشريف، "المدلل صبري"، <https://arab-ency.com.sy/ency/details/10990/18>
[2023/05/14].

الصيادي، محمد أبو الهدى. ديوان مرآة الشهود في مدح سلطان الوجود، ط1. مصر:
المطبعة العمومية، 1897م.

رياضة الأسماع في أحكام الذكر والسماع، مصر: التمدن، 1903م.

تنوير الأبصار في طبقات السادة الرفاعية الأخيار، ت: عبد القادر محمد
علي، ط1. بيروت: كتاب ناشرون، 2019م.

الضحيك، وليد. "شخصية من بلدي تلييسة"، <https://deek.yoo7.com/t95-topic>
[2023/05/14].

ضيف، أحمد شوقي. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط12. مصر: دار المعارف، د.ت.

معجم الموسيقى، ط12. مصر: دار المعارف، د.ت.

ضيف، شوقي. تاريخ الأدب العربي، ط1. مصر دار المعارف -1995م.

الطالي، عبد العزيز. أنواع القافية في فن الموشحات، ط1. برلين: المركز الديمقراطي العربي،
2021م.

طبّاع، دارم. شام شريف: دمشق مع بدايات القرن العشرين، ط1. دمشق: توزيع دارم
طبّاع، 2008م.

الطبراني، أحمد بن سليمان. المعجم الأوسط، ت: طارق محمد، عبد المحسن الحسيني، د.ط.
القاهرة: دار الحرمين 1995م.

الطرابلسي، حسناء. حياة الشعر في نهاية الأندلس، دار: محمد علي الحامي، 2001م.

طريبات: حسن أديب أحد أعمدة الإنشاد في دمشق"، <https://vimeo.com/302434520>
[2023/05/28م].

الطريق، أحمد. الكتابة الصوفية في أدب التستاوي، ط1. المغرب: وزارة الثقافة والشؤون الإسلامية، 2003م.

الطوسي، السراج. اللمع في التصوف، ط1. ليدن: دار برييل، 1914م.
طوقان، قدري حافظ. "فصل الموسيقى عند العرب"، مجلة الرسالة، ع.42 (1388هـ).
الطويل، أحمد. فن الترتيل وعلومه، ط1. الرياض: مجمع الملك فهد لطباعة المصحف، 1999م

الطويل، يوسف علي. مدخل إلى الأدب الأندلسي. لبنان: دار الفكر اللبناني، 1991م.
الظاهر، فاطمة. "العالم الموسيقي عبد القادر المراغي 1350-1435"، http://www.watar7.com/News_Details.php?ID=151 [2023/05/28م].

عالم المقامات، قسم الإيقاعات، <https://www.maqamworld.com/ar/iqaa.php> [2023/5/8م].

عباس، إحسان. تاريخ الأدب الأندلسي، ط1. بيروت: دار الثقافة، 1960م.
العباس، حبيب ظاهر. "أضواء على حياة وإنجازات العثماني الموصلية الدينية والدينية"، مهرجان الملا عثمان، أربيل، (2006).

عباس، حسان. الموسيقى في سوريا، ط1. بيروت: منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، 2018م.

الموسيقى التقليدية في سوريا، ط1. لبنان: منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة، 2017م.

عباس، محمود وعبد العزيز أحمد، أناشيد الكتائب، ط3. مصر: دار الوفاء، 1986م.
عبد الباسط، عبد الحكيم. لسان الحب النابع من القلب، ط1. دمشق: توزيع المؤلف، 1398هـ.

عبد الحميد، شرف الدين. تأريخ الفلاسفة اليونان الأوائل مصر: الدار المصرية اللبنانية القاهرة 2019م.

عبد الستار، سليم. فنون الواو الموالم الموشح، ط1. القاهرة: اتحاد الكتاب مصر، 1999م.
عبد اللطيف، إسماعيل. موسوعة دمشق، دمشق: مؤسسة الوحدة للطباعة والنشر والتوزيع، 2015م.

- العجان، محمود. تراثنا الموسيقي، ط1. دمشق: دار طلاس، 2009م.
- العقيقي، نجيب. المستشرقون، ط3. القاهرة، مصر: دار المعارف، 1964م.
- عكور، عبد الله محمد. بل الصدى بشرح يائية الباعونية، الأردن: عالم الكتب الحديث.
- علاف، عبد الكريم. الطرب عند العرب، ط2. بغداد: المكتبة الأهلية، 1963م.
- العلاونة، أحمد. ذيل الأعلام، ط1. السعودية: دار المنارة، 1998م.
- علي، جواد. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط4. لبنان: دار الساقى، 2001م.
- عيد، يوسف. الموسوعة الموسيقية الشاملة، ط1. لبنان: دار الفكر اللبناني، 1994م.
- عيسى، عبد القادر. حقائق عن التصوف، ط5. دمشق: دار التقوى، 2017م.
- الغزالي، محمد بن محمد. إحياء علوم الدين، د ط. بيروت: دار المعرفة، د ت.
- فسحة، "شيء من حياة أمير الكمان الأستاذ سامي بك الشوا، قبل النكبة"، <https://www.arab48.com/> [2023/3/92].
- الفارابي، محمد بن محمد. الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس خشبة، ط2. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2017م.
- فارمر، هنري. تاريخ الموسيقى العربية، ترجمة: حسين نصار، د ط. القاهرة: دار المركز القومي للترجمة، 2010م.
- الفاروق، عمر. تاريخ الأدب العربي، ط1. لبنان: دار العلم للملايين، 1965م.
- فاضل، أحمد. تاريخ وعصور الأدب العربي، ط1. بيروت: دار الفكر اللبناني، 2003م.
- فضل الله أسمر، سلمى. الغناء الكلاسيكي العربي، ط1. بيروت: المطبعة الكاثوليكية، 1963م.
- فهرس المخطوطات العربية في المكتبة الوطنية النمساوية، تحقيق محمد عايش، ط1. جدة: سقيفة المؤسسة العلمية، 2003م.
- فوال بابتي، عزيزة. موسوعة الأعلام العرب والمسلمين والعالميين، ط1. بيروت: دار الكتب العلمية، 2009م.
- فير، ماكس. الأسس العقلانية والسوسيولوجية للموسيقى، ترجمة حسن صقر، ط1. بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2013م.

فيديو للمنشد حمزة شكور يؤدي فيه الصلوات، <https://youtu.be/cgwnMbuipOM>، [2023/3/7].

الفيروز أبادي، مجد الدين. **القاموس المحيط**، تحقيق نعيم العرقسوسي، ط8. بيروت: مؤسسة الرسالة، 2005م.

القباني، عربي. **جامع النفحات القدسية**، ط2. دمشق: دار الخير، 1998م.

قريشي، رضا محسن. **الموشحات العراقية**، ط1. العراق: وزارة الثقافة والإعلام، 1981م.
القشيري، عبد الكريم. **الرسالة القشيرية**، ت: عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف. القاهرة: دارالمعارف، د.ت.

قطّاط، محمود. "التأثير الموسيقي عند العرب1، مقارنة تاريخية - نظرية - فنية مقالة على موقع http://www.maaber.org/arabic_music/The_musical_influence_1.htm [2023/5/6].

القعود، فاضل أحمد. **لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة ط1**. الأردن: دار غيداء للنشر والتوزيع، 2012م.

قلعه جي، عبد الفتاح. **التواشيح والأغاني الدينية في مدينة حلب**، ط1. الكويت: مكتبة الكويت الوطنية، 2006م.

قناة نور الشام، " فلم وثائقي عن شيخ ملحنى الإنشاد زهير المنيني"، <https://www.youtube.com/watch?v=b2gXK2Bdp3M> [2023/1/9].

القيرواني الأزدي، الحسن ابن رشيق. **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق محمد عبد الحميد، ط5. بيروت: دار الجيل، 1981م.

الكتاني، جعفر. **مواهب الأرب المبرئة من الجرب**، ط1. لبنان، بيروت: دار الكتب العلمية، 1971م.

الكتاني، نور الهدى. **الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عهد الموحدين**، ط1. بيروت: دار الكتب العلمية، 2008م.

الكتبي، ابن شاعر. **فوات الوفيات**، تحقيق: إحسان عباس، ط1. بيروت، لبنان: دار صادر، 1974م.

كجك، مروان. **أناشيد إسلامية**، ط3. الكويت: دار الأرقم، 1987م.

- كرد علي، محمد. كتاب خطط الشام، ط3. دمشق: مكتبة النور، 1983م.
- كردي، رضوان. الشاغوري شاعر التصوف في القرن العشرين، ط1. (دمشق: النشر بواسطة رضوان بن محمد سعيد إيزولي، 2002م.
- الكندي، مؤلفات الكندي الموسيقية، تحقيق زكريا يوسف، العراق: مطبعة شفيق، 1962م
كنعان، حسني. "رقص السماح"، مجلة الرسالة، ع.782 (1388هـ).
- الكيالي، عاصم إبراهيم. الحقائق الإلهية في تائيات الصوفية، ط1. بيروت: دار الكتب العلمية، 2007م.
- لطائف الأذواق القلبية ورفائق الأسرار الروحية، بيروت: دار الكتب العلمية، 2015م.
- مبارك، زكي. التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، المملكة المتحدة: مؤسسة هنداي، 2022م.
- متيني، أسامة أديب. دراسات في علم الإيقاع، ط1. دار مؤسسة رسلان، 2018م.
- مجلة الموسيقى العربية، "المشايع ودورهم الكبير في تطوير الموسيقى العربية"، <https://www.arabmusicmagazine.com/item/1000-2020-10-13-14-06-07> [2023/805/14].
- ، "المشايع ودورهم الكبير في تطوير الموسيقى العربية"، <https://www.arabmusicmagazine.com/item/1000-2020-10-13-14-06-07> [2023/805/14].
- مجلة فنون، تونس: وزارة الشؤون الثقافية، صادرة عن وحدة المجالات فيه، 1983م.
- مجلة الحياة الموسيقية، وزارة الثقافة بدمشق، ع.46-49 (2008).
- مجموعة باحثين، أبحاث وأعمال مؤتمر الموسيقى، ط1. القاهرة: وزارة الثقافة، الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي 1998م.
- مجموعة باحثين، مجلة (أبحاث اليرموك): سلسلة العلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة اليرموك. عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، م.21، ع.2 (2005م): 425.
- مجموعة باحثين، دمشق عاصمة الثقافة العربية، مراجعة د نبيل الحفار، ط1. سوريا: هيئة الموسوعة العربية، 2008م.
- مجموعة باحثين، كتاب مؤتمر الموسيقى العربية، ط1. مصر: وزارة المعارف، المطبعة الأميرية،

1933م.

مجموعة باحثين، مؤتمر الموسيقى العربية 1932، ط1. القاهرة: وزارة المعارف العمومية،

1933م.

مجموعة باحثين، ندوة البحث في التراث الغرناطي حصيلة وأفاق، المغرب العربي: جامعة محمد الأول كلية الآداب والعلوم الإنسانية 2001م.

مجموعة من الفلاسفة، رسائل إخوان الصفا، تحقيق: طه حسين، المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي، 2018م.

الحبي، محمد أمين. خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، بيروت: دار صادر، د.ت. محفوظ، حسين. قاموس الموسيقى العربية، د.ط. بغداد: وزارة الثقافة والإرشاد، مطبعة دار الجمهورية 1964م.

المرادي، محمد خليل. سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، ط3. دار البشائر الإسلامية، 1988م.

مردم بك، خليل. "بلوغ المنى في تراجم أهل الغنا لمحمد بن أحمد الكنجي"، مجلة المجمع العلمي العربي، م.4، (1924م).

المرعشلي، يوسف. نثر الجواهر والدرر في علماء القرن الرابع عشر، ط1. بيروت: دار المعرفة للنشر والتوزيع، 2006م.

مروة، أديب. الصحافة العربية نشأتها وتطورها، ط1. وكالة الصفحات العربية، 2021م. مشاققة، ميخائيل. الرسالة الشهائية في الصناعة الموسيقية، تحقيق إيزيس فتح الله جبراوي، د.ط. القاهرة: دار الفكر العربي، 1996م.

المصري، خليل وكامل محمود، النصوص الكاملة لجميع أغاني كوكب الشرق أم كلثوم، ت: أحمد شقيق أبو عوف، د.ط. القاهرة: الناشر: محمد الأمين، 1975م.

المصري، علي هيثم. موشحات أحمد أبي خليل قباني، ط1. دمشق: دار طلاس، 1991م. مصطفى، محمود. أهدى سبيل إلى علمي الخليل، ط1. الرباط: مكتبة المعارف، 2002م.

المغربي، ابن سعيد. المقتطف من أزهير الطرف. القاهرة: دار الأمل، 1425هـ.

مقالة في موقع الأيام بعد وفاته <https://www.alayyam.info/news/3QE8YDC0-6110JP>

[2023/4/11].

المقريري، تقي الدين. المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، ط1. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٨هـ.

المكي، أبو طالب. قوت القلوب في معاملة المحبوب، ط2. بيروت: دار الكتب العلمية، د. ت.

المكي، شهاب الدين إسماعيل بن عمر. سفينة الملك ونفيسة الفلك، ط1. مصر: مطبعة الجامعة، 1309هـ.

مليحة فياض، ليلي. موسوعة أعلام الموسيقى، ط1. بيروت: دار الكتب العلمية 1992م. منشورات وزارة الإعلام الكويتية، مجلة أعلام الفكر، الكويت: وزارة الإرشاد والأنباء دولة الكويت، 1975م.

منصور، حسن عبد الرازق. الشعر والعقل، ط1. عمان: فضاءات للنشر والتوزيع، 2008م. المهدي، صالح. إيقاعات الموسيقى العربية وأشكالها، ط1. تونس: المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، 1990م.

المهدي، صالح. مقامات الموسيقى العربية، د. ط. تونس: المعهد الرشيد للموسيقى التونسية، 1982م.

المؤدب، محمد أمين. معالم وعوالم في بلاغة النص الشعري القديم، لبنان: مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، 2005م.

مؤسسة البحث والتوثيق في الموسيقى العربية، "التوشيح"، ص95. 96 <https://www.amar-foundation.org/096-the-tawshih-2/?lang=ar> [2023 /1/13].

الموصللي، ملا عثمان. الأبيكار الحسان، ط4. العراق: جمعي التوفيق، 1313هـ. موقع الثبات أعلام التصوف، "الشيخ العارف بالله عبد الرحمن الشاغوري"، <https://www.athabat.net/article/146179> [2023/3/2].

موقع الوكالة العامة للأنباء سانا، <https://www.sana.sy/?p=834923> [2023/4/13]. موقع تراجم عبر التاريخ، "محمد أبي النصر سليم خلف الجندي الحمصي". <https://tarajm.com/people/87903> [2023/05/14].

موقع ثقافة وفنون سيرة المنشد مسلم البيطار في «صوت العرب»، <https://www.athabat.net/article/146179>

المويلحي، محمد السيد. "رسالة الفن الأغاني المصرية"، مجلة الرسالة، ع.300 (1388هـ).

النابلسي، عبد الغني. "الديوان"، <https://shamela.ws/index.php/book/66843>

[2023/05/14]

----- إيضاح الدلالات في سماع الآلات، د ط. مصر: دار الكتب المصرية، د ت.

النبهاني، يوسف. النظم البديع في مولد الشفيح، ط ١، مصر: مطبعة مصطفى الباب الحلبي

وأولاده، 1960م.

النجار، عامر. الطرق الصوفية في مصر، ط5. القاهرة: دار المعارف، د ت.

نجم، محمد يوسف. المسرح العربي دراسات ونصوص، ط1. بيروت: دار الثقافة، 1961م.

النسائي، أحمد بن شعيب. السنن الكبرى، ت: شعيب الأرنؤوط، ط1. بيروت: مؤسسة

الرسالة، ٢٠٠١م.

النسفي، أبو البركات. تفسير النسفي "مدارك التنزيل وحقائق التأويل"، تحقيق: يوسف عي

بديوي، ط8. دمشق: دار ابن كثير، 2018م.

النيسابوري، مسلم بن الحجاج. صحيح مسلم، ت: فؤاد عبد الباقي. بيروت: دار إحياء

التراث العربي، 1955م.

الهاشمي، أحمد. ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تحقيق: علاء الدين عطية، ط3.

دمشق: دار البيروتي، 2006م.

هنداوي، سهام محمد. تاريخ دمشق في عهد السلطان العثماني عبد الحميد، ط1. دمشق:

دار ومؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، 2009م.

الهندي، المتقي. كنز العمال، ت: بكر حياتي، صفوة السقا. سوريا: مؤسسة الرسالة،

1981م.

الهيثمي، نور الدين. مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، ت: حسام الدين القدسي، د ط. القاهرة:

مكتبة القدسي، 1994م.

يلمز، حسن كامل. الملامح العامة في التصوف، ترجمة إياد أربكان. إسطنبول: دار الأنصار،

2021م.

المراجع الأجنبية:

Özkan, İsmail Hakkı. **Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri : Kudüm
Velveleleri**, b8. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2018.



الملاحق



١. صاح قم للحنان:

الشعر : قديم
المقام : يگاه
الألحان : عمر البطش
Makam: Yegâh
القالب : موشح
الإيقاع : فرنكتشين

أ ه آ قم ح ص ق ح ص ه
سي ن ن ح مان ن ما ا يا ه ن ح ل ل ه
آ ه آ مان ن نا د ت ب د ه آ
الخانة مان ن نا د نال ب د ه آ مان
النهاية
أ م ن ب د ه ض ن ي نو
ع و ح ر و م و ه آ لى ل ن لا ي ا ر
آ ه آ لى ل ن لا ي ا لا ي ا ر د
مان آ ز د ع و ه آ مان

Mahmud Alkhatib ٢٥

الإيقاع

2/4

دور	صاح قم للحنان هيا	نحتسي بنت الدنان
دور	كأسها نجم الثريا	شربها ييري الجنان
خانة	بين منتور نظير	ومروج وغدير
غطاء	يا لها طلعة بحية	أشرقت من أصفهان

المصدر من عمل الباحث

٣. أيقظ الحب فؤادي:

Makam:Acemaşiran أيقظ الحب فؤادي

الشعر: صبحي المصري
الألحان: بمجت حسان
المقام: عجم عشيران

القالب الغنائي: موشح
الإيقاع: يورك سماعي (أكرك)

♩ = 160

أيقظ فؤاد فؤاد حب ظالك فؤاد فؤاد

دي فؤاد فؤاد فؤاد ظالك فؤاد فؤاد

آة آلي لك لا يا م برا غنك ال مل أن ند بعد

لازمة م برا غنك ال مل أن ند بعد

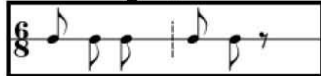
دخول الخانة يا ح بي

فاو بال دي جا ح هن دي جا ح هن بي

آة آلي لك لا يا م بلا م حوال يد

موسيقا لدور الغطاء م بلا م حوال يد فاو بال

الإيقاع



- | | |
|--------------------------|--------------------|
| دور ١ - أيقظ الحب فؤادي | بعد أن مل الغرام |
| دور ٢ - وجرى رغم مرادي | في دمائي والعظام |
| خانة - يا حبيبي هل جهادي | بالوفا يدعو الملام |
| غطاء - إن موتي في بعادي | عنك يا بدر التمام |

المصدر من عمل الباحث

٤. ليت من طير نومي:

Makam: Bestenigâr المقام : بستنكار
 القالب الغنائي : الموشح الشعر قديم
 الإيقاع : الدور الهندي الألبان : يحيى السعودي
 ♩ = 152

رَدِّ مَي نَو بَر نَيْدَ ظَيْدٍ مَن تَ لَيْدِ
 مَا نَا مَ نِي الـ عِي فِي
 رَدِّ هَ آ لَيْلِ يَا لَ لَيْلِ يَا لَ لَيْلِ فِي
 مَا نَا مَ نِي الـ عِي فِي
 جَا لَيْدِ لَ نِي عِي بَرَتِ ظَ نَ الخَانَةِ
 مَا رَا عَ جَتِ هَا ةَ بَرِ نَظِ
 آهَ لَيْلِ يَا لَ لَيْلِ يَا لَ لَيْلِ فِي
 مَا رَا عَ جَتِ جَ هَا ةَ بَرِ نَظِ

النهاية

Mahmud Alghafar ٢٥

الإيقاع



- دور 1 - ليت من طير نومي رَدِّ نِي عِيِنِي المَنَامَا
 دور 2 - أو شفا جسما سليما زَادَهُ الهَجْرَ سَقَامًا
 خانة - نظرت عيني إليها نَظْرَةً هَاجَتِ غَرَامًا
 غطاء - تركت قلبي حزينًا تَرَكَتْ قَلْبِي حَزِينًا بِجَوَاهَا مَسْتَهَامَا

المصدر من عمل الباحث

٦. لي في ربا حاجر:

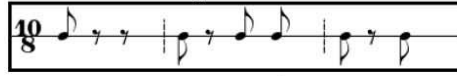
الألحان : قديم
مقام : راست
الشعر : قديم
القالب : 132 = ١٣٢ موشح

Makam: Rast
الإيقاع : سماعي ثقيل

لي في ربا حاجر
أه يا ربا حاجر
دا ربا حاجر
دا ربا حاجر
دا ربا حاجر
دا ربا حاجر
دا ربا حاجر
دا ربا حاجر
دا ربا حاجر
دا ربا حاجر

Mahmud Alghafier ©

الإيقاع



دور 1- لي في ربا حاجر غزيرل أغيد
ساجي رنا
وجدني عليك وجدني
يا ساكن النجد
دور 2- تحده على صدري
يقدر بالقد إذا انتنى
يا لابس الجنه
قل السلام سنه

المصدر من عمل الباحث

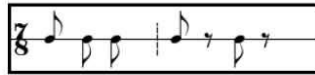
٨. صحت وجداً يا ندامى:

صحت وجداً يا ندامى
Makam:Sâzkâr
الشعر: قديم
الإيقاع: الدور الهندي
الألحان: سيد درويش
المقام: سازكار
القالب اللحني: موشح
♩ = 168

صحت وجداً يا ندامى
ماة آ نى لى ص وا ه آ نى لو ص وا
نى مو ح وار ه آ نى لو ص وا مان ن
من ت ذر ماً برا عه آ قى شو من ت ذر الخانة
وا ه فى ماً برا عه آ قى شو
مان ن ماة آ نى عو ص ان ه آ كم
نى عو ص ن ه آ كم وا ه فى

Mahmud Alghafier ٢٥

الإيقاع



- | | | |
|---------|---------------------|-------------------|
| دور 1 - | صحت وجداً يا ندامى | واصلوني وارحموني |
| دور 2 - | إني صبُّ في هواكم | سال دمعى من عيوني |
| خانة - | ذبتُّ من شوقى غراما | فانصفوني وارحموني |
| غطاء - | إن جُننت اليوم فيكم | فاعذروني في جنوني |

المصدر من عمل الباحث

٩. يا ترى بعد البعاد:

دالقلب اللحني : موشح
المقام : سوزناك
الإيقاع : محجر

ياترى بعد البعاد
Makam: Sûzinâk
لشعر : قديم
الألحان : قديم

♩ = 80

عا بد حال بعد برى تيا برى تيا برى تيا

٧ ن لا يا لا يا لا عا بد حال بعد

١١ لا ن لا يا لا لا لا يا لا لا لا يا لا لي

١٦ في يهل لي ن لا لا يا لي

٢٢ لي بوجد بال

٢٥ لا ن لا لا لا يا مان ن ما أ بي جب

٢٩ الخاتمة
لا يا لا لا يا زر ي لو لي 2. ي مند لي
النهائية

٣٤ ما ت حال بعد ب لي ن

٣٨ ن لا لا لا يا أه دي

١٠. أحسن بيارئك الظنون:

أحسن بيارئك الظنون

الإيقاع: مصمودي
المقام: نهاوند

الشعر: المهدي الرواس
القالب: موشح
الملحن: زهير منيني

ف ر ط ش رم في م ك و م ك ف ن نوالظ لك ث ر با حسن أح

1

أ ر ا سما إعداك برسد يد 2

لخ بها قد لا خلد سه ن إن و ت قار خاه الدند مد عدت

5

را صان ع شيه شان إها قد لا خلد بها قد لا

7

و سه ن وا ألك نت و ولدت مان ز ذالز لاهه ج بدعد ول عؤ

9

و را جاب ط خ خ ل خ م 2

11

لا جيت رت لان يدع دا آل اسد و لك فية كسه ل ط سد اب

13

و را هاظ استه ه رغيد من م جيت تر لا جيت رت

15

أ ذي ك الو ه ف ل م سيد و ي جيت ذ الخ

17

و را تا مخ ري و ال ق ل ل خ ه دا ب

20

ل ه ت ك و ل م في ك د ا ب ا ق د ه ل ا ل
 ا ذ ي ل ا و ه ف ل م س و ي ي ت ذ ل ا ل ا خ



ح را تا ست ن ح ي د م ا ب ت ع ا م ا ل ج ي د
 ع را تا م خ ر ي و ا ل ق ي ل ا ل ا خ ه د ا ب



د ت ي ع ا ن ا ن ل م ق م ح م ي ا ك ه ج ا ب ي م
 ل ا ل و ن ه ا ر ب ا ل ح ب م ن م ن ل س ا ر م ا ل ل




ف را ج ا ك ب ا ل ل ا ظ ل ت ر ص و ر ي ه
 ف را م ن ل ي س ر م ا ل ل ي ج ا ن س ا ح



ل ه ت ك و ل م في ك د ا ب ا ق د ه ل ا ل
 ل ه ت ك و ل م في ك د ا ب ا ق د ه ل ا ل



ص و را تا ست ن ح ي د م ا ب ت ع ا م ا ل ج ي د
 و را تا ست ن ح ي د م ا ب ت ع ا م ا ل ج ي د



ا ن ا ل ا ع ل ك ب ح ا ر ي ل ح ر ت ط ط ح
 ا ن ا ل ا ع ل ك ب ح ا ر ي ل ح ر ت ط ط ح



ف را ز ا و ا ل ك ه ج ا م ر ح ب ح و م
 ف را ز ا و ا ل ك ه ج ا م ر ح ب ح و م



ك ي ل ع ا ل ي ص ل م د ي ه م ا ل ل ع ي ا ه ل ا ل ك ي ل ع ا ل ي
 ك ي ل ع ا ل ي ص ل م د ي ه م ا ل ل ع ي ا ه ل ا ل ك ي ل ع ا ل ي



النهاية را س ا ت ن د ي م ل ل ح و ق ب ر ك م ا ل د ي ه م ا ل ل ع ي ا ه ل ا ل
 الماهدي



الإيقاع



- دور1- أحسن ببارئك الظنون فكم وكم
أتعدّ منه الخارقاث وإئه
دور2- عوّل عليه إذا الزمان تلونت
وابسط له كفيك واسأل داعياً
نغم اللازمة- وخذ النبيّ وسيلةً فهو الذي
اللازمة- فالله قد أبداه في ملكوته
خانة1- علم الرسالة منبع البرهان وال-
خانة2- وحطتّ رحلي في رحابك علّ أن
خانة3- حسبي بجاهك يا محمّد إن عتي
غطاء- صلى عليك الله يا علم الهدى
- في رَمش طرفٍ يسرّ الإعسارا
خلاقها إن شاء شيئاً صارا
ألوانه ومُلحّ خطبٍ جارا
لا ترتجي من غيره استظهار
أبداه في طيّ العمى مختارا
لدجى المعايب ماحياً ستّارا
عرفانٍ أجلي المرسلين منارا
أمحو بجرمة جاهك الأوزارا
دهري وصرث لظلّ بابك جارا
ما ركب قوم للمدينة سارا

المصدر من عمل الباحث

١٢. زارني تحت الغياهب:

الشعر: قديم
القالب: موشح
الملحن: عمر البطش

المقام: نكريز
الإيقاع: فاخت

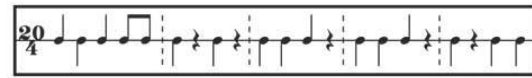
زارني تحت الغياهب

غيتك تحه
ر بد هب
غيب يد
ب غيد لا ه
النهاية

الخانة
ل من
ري ك سكال ه
ري ك سكال

الإيقاع

mahmut
alghafir



دور 1- زارني تحت الغياهب
دور 2- وانثني بين الكواكب
خانة - قام يسقينا الحميا
غطاء - خده للعقل سالب

بذر تيم لا يغيب
يخجل الغصن الرطب
من لماه السكري
في سنا الحسن العجيب

المصدر من عمل الباحث

١٣. على بيت الله:

على بيت الله

الشعر: مصطفى الأمين

القالب: دور ديني

الملحن: صبري المدلل

الإيقاع: وحدة
المقام: حجاز كار

حنى وقشو ته بيلى ع ه - لا تل بيلى ع

١

٤ ته يته لب ته ٢ تل بيلى ع ته ١

٧ ريد يا ني عد يوريت يا ول نوم عا ته زر

١٠ تل بيلى ع ه لا تل بيلى ع ته

١٣ تل بيلى ع - ٢ ته بيلى ع ه ١ لا

١٦ تل طف (الخانة) ته بيلى ع ه - - - لا

١٩ تل شف وو نور تل شف ت - - - ع د و عيت س و بيت

٢٢ تل طف ر - نو ١ تل شف وو نور تل شف وو نور

٢٥ تل بيلى ع ته جيل نا لي غا ع م بد ر - نو ٢

لا - - - - - ع - - - - - لا - - - - -

28

ته يي لي على ع ه لا تلي بي لي ع ه

31

mahmud
alghafeir

الإيقاع



مذهب - على بيت الله على بيته شوقتي حماه ولييته
لييته وزرته عام أول يا ليت يوعدي يا ليته

دور1- طفت البيت وسعيت ودعيت وشففت النور وشففت النور
فاض الدمع وطرق السمع مغفور مغفور مغفور مغفور
بالدمع الغالي ناجيته على بيت الله على بيته
دور2- حج ميرور سعي مشكور عقبالنا يارب عقبالنا يارب
عقبال ما نزور ونشوف النور بالعين والقلب بالعين والقلب
بالدمع الغالي ناجيته على بيت الله على بيته

المصدر من عمل الباحث

١٤ . اجمعوا بالقرب:

اجمعوا بالقرب

الإيقاع: نواخت
المقام: بياتي

الشعر: قديم
القالب: موشح
اللحن: قديم

شـمـبـ قـرـ بـالـهـ آـ قـرـبـ بـالـ عـوـامـ إـجـ عـوـامـ إـجـ عـوـامـ إـجـ

١

يا ق لـات بـالـتـ لـي حـوـا مـ وـاس لـي

٣

لـلـيـاه آ ق لـات بـالـتـ لـي بـالـ لـيـ لـلـيـ لـلـيـ لـلـيـ لـلـيـ لـلـيـ لـلـيـ

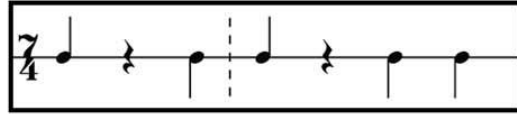
٥

بـالـ لـوـا صـ وـ لـوـا صـ وـ لـي

٧

mahmud
alghafir

الإيقاع



- | | |
|-------------------------------|-------------------------------|
| دور 1 - اجمعوا بالقرب شملي | وَأَسْمَحُوا لِي بِالتَّلَاقِ |
| دور 2 - وصلوا بالود خبلي | فَالنَّوَى مَرَّ المَذَاقِ |
| خانة 3 - نال أهل العشق قبلي | فِي الهَوَى مَا لَا يُطَاقِ |
| غطاء 4 - من رأى في الناس مثلي | مِن تَبَارِيحِ الفِرَاقِ |

المصدر من عمل الباحث

١٥. فيك كل ما أرى حسن:

فيك كل ما أرى حسن

الإيقاع: المدور الشامي
المقام: الحجاز

الشعر: قديم
القالب: موشح
الملحن: قديم

1 يا حسن حـ رى أـ مالـ كلـك فيـ

2 يا حسن حـ ري أـ مالـ كلـك فيـلـ ليـ

3 حسن حـ لكـ الـ شكـتـ أيـر مـلـ ليـ

4 مـنـكـ لـيـعـ هـ بـ مـنـ لـ جـلـ موسيقى

5 مـنـكـ لـيـعـ هـ بـ مـنـ لـ جـلـ %

mahmud
alghafir

الإيقاع

10/4

دور 1- فيك كل ما أرى حسن مُدْرَأَيْتْ شَكْلَكَ الْحَسَن

جَلَّ مَن بِهِ عَلَيْكَ مَن

دور 2- أَيُّهَا الَّذِي الصُّدُودَ سَنَ مَن لَيْسِيْفِ أَدْعَجِيكَ سَنَ

لِمَ حَرَمْتَ مُقَلَّتِي الْوَسَنَ

المصدر من عمل الباحث

١٦ . والذي ولّاك يا قلبي :

الشعر : قديم
القالب : موشح
اللحن : قديم

الإيقاع : ظرافات
المقام : بيّاتي

و الذي ولّاك يا قلبي

بي قل يا ك لا ول ذي ل وال %

دك را م ه في كم ت تح %

mahmud
alghafir

الإيقاع



- دور 1- والذي ولّاك يا قلبي تحتكم فيه مرادك
دور 2- ما سكن غيرك فؤادي لا ولا أنسى وداك
دور 3- يا جميل اجلس قبالي وانظر ايش خليت بجالي
دور 4- ما بقي إلا خيالي رق وارحم يا غزالي

المصدر من عمل الباحث

١٨ . اليومَ يا بدري نُزيلُ الهموم:

اليومَ يا بدري نُزيلُ الهموم

الإيقاع: يوروك
المقام: صبا

الشعر: مجهول
القالب: دارج
الملحن: أبو خليل القباني

موم هـ الـ لـ زيـ نـ ريـ بدـ ياـ مـ يوـ الـ

موم هـ الـ لـ زيـ نـ ريـ بدـ ياـ مـ يوـ الـ

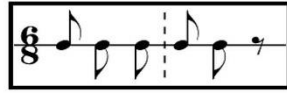
جـومـ نـ الـ وـ رـ مـ قـ الـ لـ مـثـ مـعـ نـ نجـ وـ

جـومـ نـ الـ وـ رـ مـ قـ الـ لـ مـثـ مـعـ نـ جـ نـ وـ

1 4 7 10

mahmud
alghafir

الإيقاع



- دور1- اليومَ يا بدري نُزيلُ الهموم
دور2- ونحتسي صرفا كؤوس الهنا
دور3- صهباء كانت من قديم الوجود
ونجتمع مثل القمر والنجوم
بين الندامى في ظلال الكروم
تجلى لدى خطابها والشهود

المصدر من عمل الباحث

في مجلس الأنس

الإيقاع: واحدة كبيرة
المقام: حجاز

الشعر: الشيخ محمد الدرويش
القالب: دور
الملحن: الشيخ محمد المسلوب

موسيقى

1 ني في الك من ن ا الك من ل مجنى المذهب

5 فا و د ق و ح بو الص ب ر ط

9 عث بند ض رو في ن غص الك موسيقى

13 الص ت ق ا و ا ل با ر ط ني

17 ح ل ثا ت ا ل بال موسيقى فا

21 ا ل ي الك موسيقى جى م الك

25 ع م ا بال ل م ظ ل و ع ح

29 موسيقى وى في الك ح ك ح ل ثا

33 لى لى يا ليل لى لى يا ليل يا الهنك

37 ظ ل و ا ه يا 1 يا ليل يا لى 2

٢٠. محي غرام المشتاق:

مُحِي غَرَامِ الْمَشْتَاقِ

الإيقاع: سماعي ثقيل
المقام: سيكاه

الشعر: الشيخ حسين نظيف
القالب: موشح (مسللة)
الملحن: صفر علي

1
محي غرام المشتاق
4
يا حبيبي اليا باق
6
دا أحوال بي اليا
8
يا ربيع ضا قد ق
10
موسيقى إعادة الدور
12
موسيقى لدخول الخاتمة
14
ه بروض في اليا
16
لم نى نى ما لم ح
18
ل للام ذا أم ل لادل اليا
21
ول ب قل وال حال ج هي اليا

24 بك حبه في صبب ب ذا ن نجا

27 حبه صبب والد ذك صد د زا نك بعد ل طا

30 يا أ حم فار موسيقى ن را

33 م راغب.ب.ال صبب ن سب.ن.ال غص

35 آ فالك لصد و ب ح س وا

37 م (النهاية) لاس.ب.ال سد طا م لاس.ب.ال سد طا ن

mahmud
alghafir

الإيقاع



دور 1- محي غرام المشتاق باهي المحيا
ساي النهى بالأحداق قد ضاع ربا
خانة فتن بحسنه الوضاح قلب المعنى
في الروض هزاري قد صاح لما تشنى
سلسلة أولى طال الدلال أم ذا ملال
يا ذا الهلال زاهي الجمال

والقلب ولهان

سلسلة ثانية ذاب صبب - في حبك - طال بعدك - زاد صدك

والصبب حيران

غطاء فارحم أيا غصن البان صبب الغرام
واسمخ بوصلك فالآن طاب السلام

المصدر من عمل الباحث

٢١. جادك الغيث:

الشعر: لسان الدين بن الخطيب
القالب: موشح (سلسلة)
الملحن: مجدي العقيلي

الإيقاع: دور هندي
المقام: هزام

جادك الغيث

الإيقاع

mahmud alghafir



دور 1- جادك الغيث إذا الغيث هـمي ** يا زمان الوصل بالاندلس
دور 2- لم يكن وصلك إلا خلماً ** في الكرى أو خلمة المختلس
(خانة) حين لدا الأئس مع خلو اللمى ** هجم الصنبح هجوم الحرس
(عطاء) غارت الشهب بنا أو ربما ** أترت فيها عيون الترجيس

المصدر من عمل الباحث

٢٢. أيها السّاقّي:

الشعر: ابن زُهْر الأندلسي
القالب: موشح (سلسلة)
الملحن: مجدي العقبلي

الإيقاع: أقصاع
المقام: هزام

الإيقاع

mahmud
alghafir

- دور 1 - أيها السّاقّي أليكَ المُشْتَكِي قَد دَعَوْنَاكَ وَإِنْ لَمْ تَسْمَعْ
(سلسلة) وَنَدِيمٍ هِمَّتْ فِي عُرْتِهِ وَشَرِبْتَ الرَّاحَ مِنْ رَاحَتِهِ
كُلَّمَا اسْتَيْقِظَ مِنْ سَكْرَتِهِ
- دور 2 - جَدَّبَ الزَّقِّ إِلَيْهِ وَإِنَّا وَسَقَانِي أَرْبَعاً فِي أَرْبَعِ
(سلسلة) مَا لِعَيْنِي عَشْبِتِ بِالنَّظْرِ أَنْكَرْتَ بَعْدَكَ ضَوْءَ الْقَمَرِ
فَإِذَا مَا شِئْتَ فَاسْمَعْ خَبْرِي
- غطاء 3 - عَشْبِتِ عَيْنَايَ مِنْ طَوْلِ الْبُكَاءِ وَبَكَى بَعْضِي عَلَى بَعْضِي مَعِي

المصدر من عمل الباحث

٢٣. كللي يا سحب:

كللي يا سحب

الإيقاع: يوروك
المقام: جهاركاه

الشعر: ابن سناء الملك
القالب: موشح
الملحن: محمد عثمان

1 بي زن الر جا تـيـب سـد يا لي لـكـلـه أه

4 ك ر بوا سـد لي عـجـد وا لي حـ بالـ

7 ل و د جـالـ ل و د جـالـ فـط عـمـد

10 جـونـد ضـ أـر الـ في و ك فيـ ما سـد يا الخـانـة

13 نـت رـبـأغـ ما لـ كلـ ما و م

16 لـاي هـ و ما جـ أنتـ قـد رـأشـ ما جـ

19 لـا طـ بـالـطـ لا إـلـ لـ طـ تـهـ

21 1 مـي د دـ والـ 2 مـي د دـ والـ

mahmud alghafir

الإيقاع



دور 1- كَلِّي ** يا سحْبُ تيجانَ الربا بالحلي
واجعلي ** سوارك منعطف الجدول
خانة يا سما ** فيك وفي الأرض نجوم وما
كلما ** أغربت نجما أشرقتم أنجما
وهي لا ** تهطل إلا بالطلا والدمى
غطاء فاهطلي ** على قطوف الكرم كي تمتلي
وانقلي ** للذن طعم الشهد والقوفل

المصدر من عمل الباحث

٢٤ . بشروا أهل المعاني:

بشرُوا أَهْلَ الْمَعَانِي

الإيقاع: يوروك سماعي
المقام: جهاركاه

الشعر: الشيخ عبد القادر الحمصي
القالب: دارج
الملحن: مجهول

مَشَرْتُ قَدْرَ أَشَدِّ لِي عَامَ لَلْأَهْلِ رُوحِي بِي
أَلِكْ ذَا دَبْعَى أَرْتَمْتُ لِي لَاهُ وَ

١

مَا مَلَبَّ قَلْبَ رَاكِ طَوَّكَ دَ هَارِ النَّاسِ
تَارْتَا سَ

٤

نِي لَاحِدِ وَ مِيلَ جَاهِالِ جِ وَ ذَوَالِحِ لَ

٧

خَلَّوِي هَفِي الْيَ يَ يَ لِي جَلَّتْ مَذْ

١٠

رَ ذَا عَالِ

١٣

mahmud
alghateir

الإيقاع



بَشَّرُوا أَهْلَ الْمَعَانِي	أَشْرَقَتْ شَمْسُ النَّهَارِ	وَهَلَالِي قَدْ تَرَأَى	بَعْدَ ذَلِكَ الْإِسْتِثْنَاءِ
ذَلِكَ طَوَّرَ الْقَلْبَ لَنَا	لَاخَ ذُو الْوَجْهِ الْجَمِيلِ	وَحَبَابِي مَذْ تَجَلَّى	فِي الْهَوَى خَلَعَ الْعِذَارِ
قُلْتُ يَا رُوحَ الْبَرَايَا	أَيْسَى الْقَلْبِ الْعَلِيلِ	قَالَ لَا أَدُنُو فَوَادَا	يَجْعَلُ الْقَلْبَ خَلِيلِ
قُلْتُ وَاللَّهِ شَهِيدٌ	إِنِّي فِيكَ قَتِيلٌ	قَالَ إِنَّ رُمْتَ التَّدَانِي	فَتَهَيَّأْ لِلدَّمَازِ
صَلِّ يَا رَبِّي عَلَى مَنْ	نُورُهُ عَمَّ الْوُجُودُ	أَخَذَ مَنْ فِيهِ عَيْدُ	الْقَادِرِ الْحَمْصِيِّ بِسُودِ
وَعَلَى الْأَلِّ جَمِيعاً	خَيْرِ أَرْيَابِ الشُّهُودِ	وَكَذَا الْأَصْحَابِ طُرّاً	كُلَّمَا غَنَى الْهَزَارِ

المصدر من عمل الباحث

من طالب

الإيقاع: مدور عربي
المقام: حسيني

الشعر: ابن بقي
القالب: موشح (دور وخانة)
الملحن: بهجت حسان

من طالب موسيقا ح ت.ال يا ظي علي ق ت ر ثا لا ج لا موسيقا ج ح ت.ال نا ستا فت م ها س ب هم مي تر الخانة م را ح ت.ال ي ل.ال حو

mahmud alghafir

إيقاع مدور عربي

6
4 دم تك دم تك دم

- | | |
|-------|--|
| دور 1 | من طالب ** تار قتلى ظبيات الخدوج ** فتانات الحبيج
ترميمهم بسهام ** حول البيت الحرام |
| دور 2 | فالشاحب ** يشهي قطف شقيق الأريج ** قالت يا عاشقي جي
مرث بي فاصفررت ** قالت حبيب قلت |
| دور 3 | فالراغب ** ثم في فصل التقى والعبيج ** خلف الشوق الوهيج
قد طال الشوق طالا ** وحظي منك لالا |

المصدر من عمل الباحث

حَبِّي دَعَانِي

الإيقاع: عويص
المقام: قارجغار (بيات شورى)

الشعر: قديم
القالب: موشح دورين
الحن: قديم

و لله آ نى عا د نى

أ لى ذل د بعد من ل صا

أ للى لل لا يا ن ما ن ما

ال ما أن وا هو وال لى ذل ن ما

1 3 4 5

mahmud alghafir

إيقاع عويص

11 4

دم تك دم تك تك دم دم تك

- دور 1 حَبِّي دَعَانِي لِلْوَصَالِ *** من بعد ذلّي و الهوان
- دور 2 الوصل يطلو لا كلام *** و الحرّ يابى أن يهان

المصدر من عمل الباحث

خَلا العِذار

الإيقاع : نواخت
المقام : محير

الشعر : قديم
القالب : موشح كلاسيكي
الملحن : مجهول

1 نـ و جـ من نـ ذار عـ لـ الـ خـ

2 كـ لـ يـ عـ رـ يـ نـ اـ يا حـ رـ أـ سـ كـ تـ يـ

4 حـ حـ الـ نـ و حـ يـ تـ لـ مـ عـ لـ

5 مـ في الـ صـ حـ يـ تـ قـ يـ وـ اـ سـ مـ ما

6 مـ في الـ كـ لـ وـ وـ نـ يـ زـ رـ لـ مـ اـ مـ

7 كـ لـ يـ عـ ضـ اـ يـ يـ عـ رـ اـ يـ اـ مـ سـ نـ ا

mahmud
alghafir

إيقاع نواخت

7
4

م تك م تك م تك

دور 1	خَلا العِذار من وجنتيك	أسمر ويا ناري عليك
دور 2	ما عدت أنا طيق الجفا	يا منيتي داخل عليك
خانة	علمتني نوح الحمام	واسقيتني صافي المدام
غطاء	زُرني ولو كان في المنام	يا رايَةً بيضا عليك

المصدر من عمل الباحث

31. زارني المحبوب

زارني المحبوب

الإيقاع: المصمودي
المقام: حجاز كار

الشعر: قديم
القالب: موشح ثلاثة أدوار
اللحن: قديم

1 عيب يا محبوب حـمـدك في رزاقا
2 سـيـا ربي في في
3 رو مشد قالك و رو
4 سـيـا ربي في في
5 رو مشد قالك و رو
6 سـيـا ربي في في

mahmud
alghafeir

إيقاع المصمودي

8
4
دم دم تك دم تك تك

1 دور	زارني المحبوب	في رياض الآس
	رؤق المشروب	و ملالي الكاس
2 دور	ثغره المرغوب	عاطر الأنفاس
	فاز بالمطلوب	من له قد باس
3 دور	قلت له يا زين	يا رشيقي القد
	يا كحيل العين	يا ندي الخد

المصدر من عمل الباحث

32. لو كنتَ تدري

لو كنتَ تدري

الإيقاع: يورك سماعي
المقام: هُزام

الشعر: مصطفى خلقي
القالب: موشح ستة أدوار
الملحن: مجدي العقيلي

يفـ بـ حب مالـ ري تدت كـ لو

1

حل

3

موسيقا

يو ل وصد بالـ

5

تبت كـ ما خل بـ تـ ت كـ ما ما

7

ليـ يا ليـ ليـ يا ليـ لـ

9

بـ تـ ت كـ ما ما يو ل وصد بالـ لـ

11

خل (موسيقا ليقية الأدوار)

mahmud alghafir

إيقاع يورك سماعي

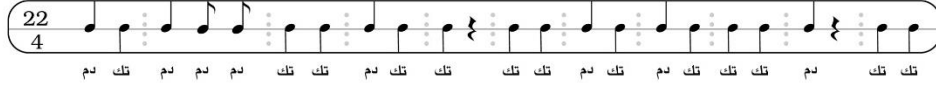
6 8

تـ تـ كـ دم

دور 1	لو كنتَ تدري ما الحبُّ يفعلُ	بالوصل يوماً ماكنت تبخلُ
دور 2	ظبيّ كحيلٌ حلّو المحيّا	الغصن منه إن ماس يخجلُ
دور 3	يامن هواه أضى فؤادي	كالبدر أنت بل أنت أجملُ
دور 4	شرب الحميّا منكم حلالي	فم يانديمي نشرب ونثملُ
دور 5	مالي سواكم روعي فداكم	دوماً رضاكم والله أسألُ
دور 6	إن كان جبي يقضي بقتلي	سلمتُ أمري لله فافعلُ

المصدر من عمل الباحث

إيقاع الهزج



إيقاع مدور تركي



إيقاع مدور عربي



إِنَّ دَاعِي الأُنْسِ صَاحٍ
لَاخَ نَجْمِ السَّعْدِ لَاحٍ
دَمَعَهَا فَوْقَ البِطَاحِ
عَنْ لَآلٍ وَ أَقَاحِ

نَبَّهَ النُّدْمَانَ صَاحٍ
حَيْثُ مِنْ أَيْدِي المَلاحِ
وَعَيُونَُ الوَرْدِ تَسْجَمُ
وَرِياضُ الزَّهْرِ تَبْسَمُ

فَمَحَا شَمْسَ النِّهَارِ
مِنْهُ لِي نُورٌ وَنَارِ
إِنْ بَاقِيَ العَمْرِ رَاحِ
أَهْلَهُ خَلَعَ العِذَارِ

كَوَكَّبَ لِلسَّنِّ دَارَا
ضَوْءُ خَدِيهِ أَنَارَا
يَا كَلِيمَ العَشِقِ كَلِمِ
وَ الهَوَى العِذْرِي عَمِّ

المصدر من عمل الباحث

السيرة الذاتية

الباحث: محمود محمد الغفير

مواليد دمشق سوريا 1977م

متخرّج في كليّة الدعوة الإسلاميّة بإجازة في العلوم الإسلاميّة واللّغة العربيّة 1999م. طالب في الدراسات العليا في كليّة العلوم الإسلاميّة في جامعة صباح الدين الزعيم 2021م. درس الصولفيج والإيقاع على يد بعض الأساتذة، مثل: سعيد قطب في معهد الشبيبة بدمشق. بدأ التدريس عام 2006م، في مجال اللغة العربية وتجويد القرآن الكريم، حصل على إجازة بحفظ القرآن الكريم في عام 2010م، وشارك في عدد من مسابقات التلاوة وكان في نفس الفترة يشرف على فرقة (براعم التراث الدمشقي) للإنشاد الإسلامي. في عام 2010م حصل على إجازة منشد من وزارة الأوقاف السورية بتقدير جيد جداً، وفي عام 2012 سافر إلى تركيا وبدأ بتعليم اللغة العربية، ودرّس الموسيقى التركية في المعاهد التابعة للبلديات، مدة عامين ونال شهادة صولفيج الموسيقى التركيّة. درّس الموسيقى الدينيّة في كليّة العلوم الإسلاميّة بالوفا (2013-2014)، وفي عام 2015م عين في جامعة مرمرة مدرّساً للغة العربية ودرّس الموسيقى الدينيّة في القسم العربي لعام واحد. ألّف كتاب «محاضرات في الموسيقى الدينيّة» أثناء التدريس في جامعة مرمرة ولم يطبع. مدرّب مقامات موسيقيّة في عدد من المراكز التدريبيّة وحصل على شهادات تكريم عدّة مرّات صدر له ألبومان إنشاد بالموشحات والأذكار متوفران على الشابكة.