



كتاب
الموسيقى الشرقى

تأليف
الموسيقار / محمد كامل الخلعى

الناشر: مكتبة مدبولي - القاهرة

هذه السلسلة تضم :

- ١ - فتح العرب لمصر
- ٢ - تاريخ مصر إلى الفتح العثماني
- ٣ - الجيش المصري البري والبحري في عهد محمد علي
- ٤ - تاريخ مصر من أقدم العصور إلى الفتح الفارسي
- ٥ - تاريخ مصر من عهد المماليك إلى نهاية حكم إسماعيل
- ٦ - تاريخ مصر من الفتح العثماني إلى قبيل الوقت الحاضر
- ٧ - ذكرى البطل الفاتح إبراهيم باشا
- ٨ - تاريخ مصر في عهد الخديوي إسماعيل باشا (مجلد أول)
- ٩ - تاريخ مصر في عهد الخديوي إسماعيل باشا (مجلد ثاني)
- ١٠ - فتوح مصر وأخبارها
- ١١ - تاريخ مصر الحديث مع فزلركة في تاريخ مصر القديم
- ١٢ - قوانين الدواوين
- ١٣ - تاريخ مصر من محمد علي إلى العصر الحديث
- ١٤ - الحكم المصري في الشام
- ١٥ - تاريخ الخديوي محمد باشا توفيق
- ١٦ - آثار الزعيم سعد زغلول
- ١٧ - مذكراتي
- ١٨ - الجيش المصري في الحرب الروسية المعروفة بحرب القرم
- ١٩ - وادي الطرون ورهبانه وأديرته ومختصر البطاركة
- ٢٠ - الجمعية الأثرية المصرية في صحراء العرب والأديرة الشرقية
- ٢١ - الرحلة الأولى للبحث عن ينايع البحر الأبيض (النيل الأبيض)
- ٢٢ - السلطان فلاوون (تاريخه - أحوال مصر في عهده - منشآته المعمارية)
- ٢٣ - صفوة العصر
- ٢٤ - المماليك في مصر
- ٢٥ - تاريخ دولة المماليك في مصر
- ٢٦ - سلاطين بني عثمان
- ٢٧ - محمود فهمي النقراشي
- ٢٨ - دور القصر في الحياة السياسية
- ٢٩ - مذكرات اللورد كيللرن
- ٣٠ - عادات المصريين
- ٣١ - خنقاوات الصوفية ج ١
- ٣٢ - خنقاوات الصوفية ج ٢
- ٣٣ - تحفة الناظرين فيمن ولي مصر من الملوك والسلاطين
- ٣٤ - تاريخ عمرو بن العاص
- ٣٥ - دور القبائل العربية في صعيد مصر
- ٣٦ - علاقات الفاطميين في مصر بدول المغرب
- ٣٧ - عبد الرحمن الجبرتي ٥ أجزاء
- ٣٨ - مصر في العصر العثماني في القرون ١٦
- ٣٩ - خطط المقرئزي ٣ أجزاء (محققة منقحة في ٢٧٥٠ صفحة)
- ٤٠ - صفحات من تاريخ مصر (صليب باشا سامي)
- ٤١ - صفحات من تاريخ مصر (سيد مرعي)
- ٤٢ - سلال الأمير التتري المسلم
- ٤٣ - مالية مصر
- ٤٤ - الموسيقى الشرقية
- ٤٥ - الدليل في موارد أعالي النيل
- ٤٦ - الموسيقى الشرقي

MADBOULI BOOKSHOP

6 Talat Harb SQ. Tel.: 5756421

مكتبة مدبولي

٦ ميدان طلعت حرب - القاهرة - ت : ٥٧٥٦٤٢١

كتاب
الموسيقى الشرقى

الكتاب : كتاب الموسيقى الشرقى
الكاتب : الموسيقار / محمد كامل الخلعى
الطبعة : الأولى عام ١٩٢٧م - المؤلف
الثانية عام ٢٠٠٠م - مكتبة مدبولى
الناشر : مكتبة مدبولى ٦ ميدان طلعت حرب . القاهرة
تليفون ٥٧٥٦٤٢١ فاكس ٥٧٥٢٨٥٤
رقم الإيداع : ١٩٩٩/١٣٩٧٠
الترقيم الدولى : 977-208-283-7

كتاب الموسيقى الشرقى

تأليف
الموسيقار / محمد كامل الخلعى

الناشر
مكتبة مدبولى
٢٠٠٠



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

— حمداً لمن جعل سلطان المحبة مستولياً على قلوب المشاق . فتركها أهدأ لقسي الحوارج
ونبال الأعداء . وحكم فيهم سيوف الأخطار ورمح القدود . فتركهم صرعى في ميادين
الغرام فلا تقبل لهم شهود . وخلع على الملاح من ملابس الجمال أنغر الحلال . فغضغ لهم في
دولة الحسن أرباب الممالك والدول . ونفذ أحكام العيون في القلوب نفوذ السهام . وجعل
مورد الثمر عذباً والمورد العذب كثير الزحام .

— وصلاة وسلاماً على نبي جاء ناسن خلاصة عدنان . صلاة دائمة ما سجت الورق على الأغصان .
— ﴿أما بعد﴾ فلما كان فن الموسيقى من أجل الفنون مذهباً . وأعذب مورداً
ومشرباً . وأمزجها للطباع السليمة . وأروضها للنفوس الكريمة . كيف لا وهو مناطيس
القلوب . وشرح حال الحب للمحبوب . ومذهب الأتراح . وغذاء الأرواح .
(يدفع الجيش للقتال ويهدى * لنفوس الأطفال طيف المنام)

ولذا عني به أئمة السلف . وأساندة الخلف . كابن سينا والفارابي والغازاني . وأبي الفرج
الأصبهاني صاحب الأغاني . وألفوا فيه كتباً قيمة كثيرة . ومؤلفات شهيرة . يضيق مجال
الفكر عن استقراءها . ويقصر طول العمر عن استقصائها . فأولئك هم القوم الفائزون بالقدح
المعلى . والشرف الذي لا يبدي ولا يبلى . مضت على ذهابهم أحقاب . وذكرهم باق على
الالسنه مخلد في كل كتاب .

(قوم بهم شرف الزمان كلامهم * شرك النفوس وعملة الأعداء)

(أشخاص صرفت ولكن ذكرهم * أبدأ على مر الليالي باق)

— وحيث انى ممن من الله عليهم بالانتظام في ذلك العقد الفاخر . تمسكت بأذيال الماضين
وانجست في الآخر . وقتعت من الزمان بهذه المنجحة . وأرحت نفسى من التطلع الى غير هاقا لعمر

(اجمل همومك واحداً * وتخل عن كل المهموم)

(فمساك أن تحظى بما * يفتيك عن كل العلوم)

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

— مارست هذا الفن علماً وعملاً على أكبر أساتذته قديماً . واتخذته نديماً . وبلوت فيه
 الألفان والأوزان . وميزت منه ماشان وزان . فالتفت أن أكثر الكتب الحديثة لا تشفى
 غله . ولا تبرى عنه . ولذا وجهت الهمة نحو التكلم فيه . بما عسى أن أكون من جملة واصفيه .
 مع ماريت به من اختلال أحوالي . وتمسر مطلبي وآمالي . واقتسام أمرى بين مشبط للهمة
 وحاسد . ومنكر للفضل وجاحد . وعدو في قلبه مرض . أو معاند لا يستقيم له غرض .
 فيجرحونني بظهر النيب وأنا غير شاهد . ومحرفون وجه كلامي الى جهة غرضهم القاسد .
 سيما وقد استقبلت زماني وهذا الفن قد خبت نارهم . وزويت أزهارهم . ودجت مطالعهم . وخوى
 طلعه . ولم يبق بيد أهله الا صبايه . والخطأ فيه أكثر من الاصابه . ورغباتهم في معرفة
 قواعد الفن قليلة . والبراعة فيه لا تعد من الفضيله . وقد نفذ المجيدون والسلماء . وكثر المدعون
 والجهلاء . فاستعدت بالله من العجز والكسل . واستغنت به في بلوغ الأمل . ووضعت
 هذا الكتاب القريب المنال . العزيز المثال . ولم آله جهداً فيما أودعته فيه من التوضيح
 والافصاح . عما يلزمه من علم النغم والتصوير والأوزان الصحاح . مع تبينى لذلك أهميان .
 حتى كأنه يشاهد بالعيان . وأضفت اليه المختار من تلاحيني — وتلاحين حضرة أستاذي
 الاول الذي سعدت بوجوده الايام . وترينت ببقائه الأعوام . العالم الجليل . والموسيقار النبيل .
 (الشيخ أحمد أبي خليل) وأكثرها من نعمات نادرة الوجود في هذه الأمتصار . (كالتهاوندي
 والبسته نكار . والعجم والبوسليك والحجاز كار .) فن حفظها على أصلها . باهتزازاتها المرصعة
 بها . وتصور مسافات الأوزان . فلا شك أنه فائز على الأقران . وقتها . لا تزرى بقيمتها .
 فهي كالنقطة من المطر . ولو صغر حجمها ولكنها محصل كثير من الزهر . ولقد زينت
 صفحاته أيضاً بصور أشهر مشهورى هذا المصر مع المختار من محاسن صناعتهم . وبدائع نضاعتهم
 وسؤلى من المولى القدير . أن يترتب على هذا الكتاب الذى هو (كالنجم) صغير كبير . النفع
 المأمول . وأن يحظى لدى الموسيقين خصوصاً والطلاب عموماً بحسن القبول . وهو أكرم
 من أن يسأل في مثل هذه الطلبة ولا يجب . وسائل الله لا يخيب . ﴿ محمد كامل الخلبى ﴾



– الموسيقى هو علم يبحث فيه عن أحوال النغم من جهة تأليفه اللذيذ والثامر – وعن أحوال الأزمنة المتخلطة بين النغمات من جهة الطول والقصر • فعلم أنه يتم بجزئين : الأول علم التأليف وهو اللحن – والثاني علم الإيقاع وهو المسمى أيضاً بالأصول •

– (فالنغمات) جمع نغمة بالتحريك وهي (لغة) الصوت الساذج المطالي من الحروف – و (اصطلاحاً) الصوت المترنم به •

– (واللحن) بالسكون (لغة) صوت من الأصوات المصوغة و (اصطلاحاً) ماركب من نغمات بعضها يعلو أو يفسل عن بعض على نسب معلومة – (والنغم لاهن كالأحرف للكلام) – ثم يرتب ترتيباً موزوناً – أي أنه يصاغ على أحد الأوزان التي سئذ ذكرها بعد • ويقرن بشيء من الشعر أو غيره من سائر الفنون السبعة التي هي – القريض – والدوبيت – والموالى – والموشح – والزجل – والقومه – وكان وكان • وهذا التعريف جامع مانع حيث دخل فيه زيادة على الموشحات والأدوار البشراوات والبستات والتقدود والشرقيات – إذ هي مقرونة بكلام موزون على لغة من ربطها ولحنها من الترك أو الفرس أو غيرها ففي من جهة الأطنان وداخلة في التعريف – وخرج بقيد التركيب النغمات الفردة – وقيد الترتيب الموزون المقامات أصولاً وفروعاً لأن ترتيبها غير موزون فلا يسمى شيء مما ذكر لحناً •

– والصوت هو ما يصدر عن كل حركة اهتزازية لجسم رنان تحدث في الهواء ارتجاجاً يسير فيه إلى بعد ما • (وسنتكلم عن تولد الصوت وعن الأجهزة المعدة لعد الاهتزازات الصوتية في باب خاص به إن شاء الله •)

– والأصول هي عبارة عن موازين للأطنان لعدم اختلاطها واختلال الغنين عند ما ينشدون دعماً حتى لا يسبق أحدهم الآخر ولا يتأخر عنه بل يكون مجموعهم كواحد •

– وبما ذكر يكون الفناء •

– وقد أجمت الأمم من جميع الطبقات على حب الأطنان ولكن ذلك حسب عاداتهم واصطلاح بلادهم – لأنك تجد لكل أمة من الناس أطناناً ونغمات يستلذونها ويفرحون بها لا يستلذها غيرهم ولا يفرح بها سواهم مثل غناء الروم والفرس والآتراك والعرب والآكراد والآرمن والموورين والزيج وغيرهم من الأمم المختلفة الألسن والطباع والأخلاق والعادات إلا بالتعود على سماعها أو بمعرفة مواقع الطرب في أي لحن سكان •

– ومن الدليل الين ان لها تأثيراً في النفوس كون الناس يستعملونها تارة عند الفرح واللذة والأعراس والولائم – وأخرى عند الحزن وانغم والمصائب والمآثم – وطوراً في بيوت العبادات والأعياد – وآونة في الأسواق والمنازل وفي الأستفار والحضر وعند الراحة والتعب وفي مجالس الملوك ومنازل السوقة – ويستعملها الرجال والنساء والصبيان والمشايج والعملاء والجهلاء والصناع والتجار وجميع طبقات الناس .

– وهي من الأدوية المفيدة في علاج بعض الأمراض العصبية . قال الشيخ أبو المواهب في رسالته :
حكى انه كان رجلاً مقعداً لا يتصب قامته فلما سمع آلات العزب قام ونصب قامته وارتاحت مناصله .

– وتفيد أيضاً لترويض الفكر بعد تعب في المسائل المضطلة (١) قال الرازي :

(الفكر في المسائل الصعاب * يورث في القلوب داء رابى)

(دواؤه سماع صوت يحسن * وذلك في المدايق حكم بين)

– وقال الشيخ عبدالرؤوف المناوى رحمه الله تعالى : ينبغي للطالب عند وقوفه ترويحاً بخوشهراً أو (سماح) أو حكايات فان الفكر اذا أفاق ذهل عن تصور المعاني وذلك لا يعلم منه أحد ولا يقدر انسان على مكابدة ذهنه على الفهم وغلبة قلبه على التصور لأن القلب مع الاكراه أشد قبولاً وأبعد نفوراً وفي الأثر ان القلب إذا أكره عمى) ولكن يعلم على دفع ما طرأ عليه بترويحاً بشعر أو نحوه من الأدب فيستجيب له القلب مطيعاً . قال الشاعر :

(وليس بمن في المودة شافع * إذالم يكن بين الضلوع شفع)

– وقيل ان الملاذ التي عليها مدار الوجود أربعة : المأكل لمدم قيام البدن بدونه – والسمع لتعلقه بالروح وهي أشرف أجزاء الجسم – والتكاح لتعلقه بالنسل – والملبس لستر البدن – ولا يزداد في كل منها عن اللزوم – فان زيد فيها عن ذلك حصل الاعيا ما عدا السماع فالزيادة لازمة فيه لغذاء الروح وراحة البدن وشفاؤه من الأقسام .
– قال أفلاطون : من حزن فليستمع الأصوات الطيبة فان النفس اذا حزنت خمدتها نورها فاذا سمعت ما يطررها اشتعل منها ما حمد .

– وكان اسكندر ذو القرنين اذا وجد في نفسه ما يبغى مزاجه من انقباض او حدس دعى تلميذه ليحضر له العود ويضرب عليه فيزول عنه ما كان يجده .

– وقال أفلاطون : ان هذا العلم لم تضمه الحكماء للتلبية والاهو بل للمنافع الذاتية ولذات الروح الروحية وبسط النفس وترويق الدم : أما من ليس له دراية في ذلك فيعتقد انه ما وضع الا للهو والامب والترغيب في لذات شهوات الدنيا والفرور بأمانها .

– قال أحد الحكماء : ان الغناء فضيلة تعذر على المتعاق اظهارها ولم يتذرع على النفس اخراجها بالعبارة فأخرجتها النفس لحناً موزوناً – فلما سمعتها الطبيعة استلذتها وفرحت وسرت بها فاسمعوا من النفس حديثها ومناجاتها ودعوا الطبيعة والتأمل لزمتها لثلاثا تفرنكم .

– وقال آخر : احذروا عن سماع الموسيقى ان يشور بكم شهوات النفس البهيمية نحو زينة الطبيعة فتقبل بكم عن سنن الهدى وتصدكم عن مناجاة النفس العليا .

– وقال آخر : ان أصوات آلات العزب ونغماتها وان كانت بسيطة ليس لها حروف معجم فان النفوس اليها أشد ميلاً ولها أسرع قبولاً لمشاكلتها ما بينهما – وذلك ان النفوس أيضاً جواهر بسيطة

١ فمن المستحسن ان يسبها اذاً مثل القضاة والمحامين والمؤلفين والمخترعين لتخفف عنهم كد الأذهان وتعب النفوس

روحانية ونعمات آلات الطرب كذلك والأشكال الى أشكالها أميل .
 - وقال آخر : نعم وان كانت ليست بحیوان فهي ناطقة فصیحة تخبر عن أسرار النفوس وضائر القلوب
 • ولكن كلامها أعجبي يحتاج الى الترجان (١)
 - وقال آخر : احذروا عند سماع الموسيقى أن يشور بكم شهوات النفس البهيمية نحو زينة الطبيعة فتعيل
 بكم عن سنن الهدى وتصدمكم عن مناجاة النفس العالیا •
 - وقال آخر : ان جوهر النفس لما كان مجانساً ومشاكلاً للأعداد التألیفية وكانت نعمات آلات
 الطرب موزونة وأزمان حركات قراتها وسكونات ما بينها متناسبة استلذتها الطباع وفرحت بها الأرواح
 وسرت بها النفوس لما بينهما من المشاكاة والتناسب والمجانسة - وهكذا حكما في استئذان الوجوه وزينة
 الطبیعیات لأن محاسن الموجودات الطبیعیة هي من أجل تناسب أصباغها وحسن تألیف أجزائها •
 - وقال (العلامة ابن خلدون) في سبب اللذة الناشئة عن الغناء : ان اللذة هي ادراك الملائم - والمحسوس انما
 تدرك منه كيفية فاذا كانت مناسبة للمدرك والملائمة كانت ملاذة واذا كانت منافية له منافرة كانت مؤلمة
 فاللائم من العلوم ماناسب كیفیته حاسة الذوق في مزاجها . وكذا الملائم من المسموعات - وفي الزواج
 ماناسب مزاج الروح القلبي البخاري لأنه المدرك واليه تؤديه الحاسة ولهذا كانت الرياحين والأزهار
 والعباريات أحسن رائحة وأشد ملاءمة للروح لانه الحرارة فيها التي هي مزاج الروح القلبي •
 - وأما المریثات والمسموعات فاللائم فيها تناسب الأوضاع في أشكالها وكیفیاتها فهو أنسب عند النفس
 وأشد ملاءمة لها فاذا كان المرئي متناسباً في أشكاله وتخطيطه التي له بحسب مادته بحيث لا يخرج عما تقتضيه
 مادته الخاصة من كمال المناسبة والوضع - وذلك هو معنى الكمال والحسن في كل مدرك - كان ذلك حينئذ مناسباً
 للنفس المدركة فتأخذ بادرار الملائمها - ولهاذا نجد العاشقين المستهترين في المحبة يبرون عن غاية محبتهم وعشقهم
 بامتزاج أرواحهم بروح المحبوب وفي هذا سر تفهمه ان كنت من أهله وهو اتحاد المبدأ وان كل ما سواك
 اذا نظرتة وتأملته رأيت بينك وبينه اتحاداً في البداية يشهد لك به اتحاد كما في الكون - ومعناه من وجه آخر
 ان الوجود يشترك بين الموجودات كما تقوله الحكماء فتود أن تترج بما شاهدت فيه الكمال لتتجد به بل
 تروم النفس حينئذ الخروج عن الوهم الى الحقيقة التي هي اتحاد المبدأ والكون •
 - ولما كان أنسب الأشياء الى الانسان وأقربها الى أن يدرك الكمال في تناسب موضوعها هو شكله
 الانساني فكان ادراكه للجمال والحسن في تخطيطه وأصواته من المدارك التي هي أقرب الى فطرته فيلجج كل
 انسان بالحسن من المرئي أو المسموع بمقتضى الفطرة - والحسن في المسموع أن تكون الأصوات متناسبة
 لا متنافرة وذلك ان الأصوات لها كیفیات من الهمس والجهر والرخاوة والشددة والثقلقة والضعف وغير
 ذلك - والتناسب فيها هو الذي يوجب لها الحسن - فأولاً أن لا يخرج من الصوت الى حده دفعة بل يتدرج
 ثم يرجع كذلك وهكذا الى اللئل - بل لا يد من توسط المغاير بين الصوتين - وتأمل هذا من افتتاح أهل
 اللسان التراكيب من الحروف المتنافرة أو المتقاربة الخارج فانه من باب وثانياً تناسبها في الأجزاء فيخرج
 من الصوت الى نصفه أو الى ثلثه أو جزء من كذا منه على حسب ما يكون التئال متناسباً على ما حصره أهل

(١) فاذا كانت آلات العارب في صدحها وأصوات الطيور في تناريدها تطرب ولا تدل على معنى يفهم
 فما نللك بالألفاظ المفيدة الملائحة التي يسمها السامع ويفهم ما يستفيده من معانيها !

الصناعة - فإذا كانت الأصوات على تناسب في الكيفيات كما ذكره أهل تلك الصناعة كانت ملائمة ملذذة - ومن هذا التناسب ما يكون بسيطاً ويكون الكثير من الناس مطبوعاً عليه لاحتياجهم فيه الى تعاميم و لاصناعة كما نجد المطبوعين على الموازين الشعرية وتوقيع الرقص وأمثال ذلك - وتسمى العامة هذه القابلية بالضمير وكثير من القراء بهذه المنابة يقرؤن القرآن فيجيدون في تلاحين أصواتهم كأنها المزامير فيطربون بحسن مسامعهم وتناسب نعماتهم - ومن هذا التناسب ما يحدث بالتركيب وليس كل الناس يستوى في معرفته ولا كل الطباع توافق صاحبها في العمل به اذا علم وهذا هو التلحين الذي يتكفل به علم الموسيقى .

- وان حسن الصوت مما أنعم الله به على صاحبه فقال عز وجل (يزيد في الخلق ما يشاء) جاء في التفسير من ذلك الصوت الحسن - وذم الله سبحانه الصوت القطيع (١) فقال (ان أنكر الأصوات لصوت الحمير) يدل مفهومه على مدح الصوت الحسن النبي .

- وقد ورد في الحديث الشريف: (حسنوا القرآن بأصواتكم فان الصوت الحسن يزيد القرآن حسناً) .
- وعن أنس بن مالك رضي الله عنه قال - قال رسول الله صلى الله عليه وسلم - (لكل شيء حلية وحلية القرآن الصوت الحسن) .

- وقد أنكر مالك رحمه الله تعالى القراءة بالتلحين . وأجازها الشافعي رضي الله تعالى عنه - وليس المراد بالتلحين تلحين الموسيقى الصناعي فانه لا ينبغي أن يختلف في حظه اذ صناعة الغناء مبنية للقرآن بكل وجه لأن القراءة والاداء يحتاج الى مقدار من الصوت لتعيين أداء الحروف لا من حيث اتباع الحركات في موضعها ومقدار المد عند من يطلعه أو يقصره وأمثال ذلك - والتلحين أيضاً يتمين له مقدار من الصوت لا يتم الا به من أجل التناسب الذي قلناه في حقيقة التلحين واعتبار أحدهما قد يخل بالأخر اذا تمارضا وتقديم الرواية متعين من تفسير الرواية المنقولة في القرآن فلا يمكن اجتماع التلحين والأداء المعبر في القرآن بوجه وانما مرادهم التلحين البسيط الذي يتهدى اليه صاحب المضمار بطبعه كما تقدمناه فيردد أصواته تردداً على نسب يدرکه العالم بالغناء وغيره ولا ينبغي ذلك بوجه كما قاله مالك هذا هو محل الخلاف (٢) والظاهر تنزيه القرآن عن هذا كله كما ذهب اليه الامام رحمه الله تعالى لأن القرآن محل خشوع بذكر الموت وما بعده وليس مقام التلذذ بادراك الحسن من الأصوات - وهكذا كانت قراءة الصحابة رضي الله عنهم كما في أخبارهم - وأما قوله صلى الله عليه وسلم (لقد أوتي زمراً من زمير آل داود) فليس المراد به التردد والتلحين انما معناه حسن الصوت واداء القراءة والابانه في مخارج الحروف والنطق بها .

- وقال بن غانم المقدسي رحمه الله في كتابه حل الرموز ان كثيراً من المتعمقين والمتشفيين كرهوا السماع وأنكروه أصلاً وفرعاً وحقيقة وشرعاً وهذا غلط منهم لأن ذلك يفضي الى تحطتة كثير من أولياء الله

(١) (نكتة) حكى أنه سمع فيلسوف نعمات آلات الطرب مع التلحين فقال لتلميذه امض بنا نحو هذا الموسيقىار لعله يفيدنا صورة شريفة - فلما قرب منه سمع لحناً غير موزون ونعمة غير طيبة فقال لتلميذه : زعم أهل الكهانة أن صوت اليوم يدل على موت انسان فان سكان ما قالوه حقاً فصوت هذا الموسيقىار يدل على موت اليوم .

(٢) راجع الاحياء للغزالي - وكتاب ايضاح الدلالات . في سماع الآلات للتابعي .

تعلمى وتفسيق كثير من العلماء اذ اختلف أنهم سمعوا الغناء وتواجدوا وافضى بهم ذلك الى الصراخ والغشبية والصعق فكيف ينسب اليهم نقص وهم سالكون أمم الأحوال وانما يحتاج ذلك الى تفصيل ونظر في أهل السماع واختلاف طبقاتهم - فنصح فهمه وحسن قصده وصقلت الرياضة مرآة قلبه وجلت نسمات العزيمة قضاء سره فصفاً من تصاعد الأكدار طبعه ونجا من بشريته وخيالات وساوسه وعمرى عن حظوظ الشهوات وتطهر من دنس الشبهات فلا نقول ان سماعه حرام وفعله خطأ .

- (محاوره فلسفية) اجتمع جماعة من الحكماء والملاسة في مجلس ملك من الملوك ففضل أثناء المحاوره أحدهم البصر على السمع بقوله : لأنكر ان السمع والبصر هما من أفضل الحواس الخمس وأشرفها التي وهبها البارئ جل ثناؤه للحيوان - ولكن أرى أن البصر أفضل لأن البصر كالنهار والسمع كالليل .
- فقال أحدهم : لا بل السمع أفضل من البصر لأن البصر يذهب في طلب محسوساته ويخدها حتى يدركها مثل العبيد - والسمع يحمل اليه محسوساته حتى يتخذها مثل الملوك .

- وقال آخر : البصر لا يدرك محسوساته الا على خط مستقيم - والسمع يدركها من محيط الدائرة .
- وقال آخر : محسوسات البصر أكثرها جسمانية - ومحسوسات السمع كلها روحانية .
- وقال آخر : النفس بطريق السمع تنال خبر من هو غائب عنها بالمكان والزمان - وبطريق البصر لاتنال الا ما كان حاضر آفى الوقت .

- وقال آخر - السمع أدق تمييزاً من البصر اذ كان يعرف بجودة الذوق الكلام الموزون والنفحات المتناسبة والفرق بين الصحيح والمزخرف والخروج من استواء اللحن - والبصر يخطئ في أكثر مدركاته فانه ربما يرى الكبير صغيراً والصغير كبيراً والقريب بعيداً والبعيد قريباً والمتحرك ساكناً والساكن متحركاً والمستوي موجاً والموج مستوياً .

- وقيل ان بعض الحكماء كان جالساً عند بعض الملوك فقال الملك ان الانسان يألف السماع اذا تعود مجالس الطرب . فقال له الحكيم يألفه ان كان في طبعه استعداد يعنى من أصل الحاقه - فأنكر عليه الملك وقال هل لك دليل على ذلك - فقال نعم - فأمر الحكيم باحضار مائة طفل من بنى الناس من أولاد الأسماء والوزراء والعلماء والكتاب والزراع والسوقة والعبيد وغيرهم - وكانت أعمارهم لاتزيد على عشرة أشهر وأحضروا في يوم معلوم من أول النهار وقد هيأ لهم محلاً في بستان وأمر الحكيم أمهاتهم أن يجعين أنفسهن عنهم نصف يوم حتى أقلقهم الجوع الشديد ثم أمر بردهم الى أمهاتهم مرة واحدة ليرضنهم - وبينما هم مشغولون بالتغذى اذ أمر الحكيم بضرب الآت الطرب دفعه واحدة فهم من ترك التغذى شاخصاً نحو الصوت محركاً أعضاءه وهو يضحك - ومنهم من ترك التغذى ساكناً لا يتحرك - ومنهم من جعل يلتفت مرة يتغذى أخرى - ومنهم من جعل يحرك رجليه ويديه ولم يترك التغذى - ومنهم من بذل همهته في التغذى ولم يلتفت .
فند ذلك ظهر للدلك صحة ما قاله الحكيم والله في خلقه ما يشاء .

- وأما تأثير السماع على الحيوان الغير ناطق فما ورد من أن الطيور كانت تلقى بنفسها وتغنى لقراءة داود عليه السلام مزاميره نصوته الحسن حتى ان بعضها يموت من شدة الطرب . (وكانت أصوات الأنبياء كلها حسنة) قال الراجز :

(والطيور قد يسوقه للموت * أصفاؤه الى حين الصوت)

- وكذلك الابل تراها تمدأعنانها صاغية لثناء الحادى لها قهيم وتسرع فى سيرها حتى تزعرع أحمالها وربما أتلفت نفسها من سرعة السير مع ثقل أحمالها وهي لا تشمر بذلك بسبب نشاطها .
 - وقد نقل فى الاحيان أن أبا بكر محمد بن داود الدينورى رضى الله تعالى عنه - قال كنت بالبادية فوافيت قبيلة من قبائل العرب فأضافنى رجل منهم وأدخانى خبائه فرأيت فيه عبداً أسود مقيداً بقيدورأيت قبالة ابل او جبالاً قد ماتت وقي منها جل ناحل ذابل كأنه ينزع روحه فقال لي الغلام أنت ضيف ولك أن تشفع الى الى . وولاي فانه مكرم لضيفه ولا يرد شفاعتك فى هذا القدر قال فلما أحضر الطعام قات لآأكل ما لم اشفع لهذا العبد - فقال ان هذا العبد أفقرنى وأهلك جميع مالى فقلت ماذا فعل - فقال ان له صوتاً طيباً وانى كنت أتبع من ظهور هذه الجمال فماها أحمالاً تتالا وكان يحدو لها حتى قطعت مسيرة ثلاثة أيام فى لية واحدة من طيب نغمته - فلما حطت أحمالها ماتت كلها الا هذا الجملى - ولكن أنت ضيفى فلكرامتك قد وهبته لك - فأجبت أن أسمع صوته فلما أصبجنا أمره أن يحدو على جل قوي ليستقي الماء من بئر هناك - فلما رفع صوته هام ذلك الجملى وقطع حباله فوقعت على وجهى فما أظن انى سمعت قط صوتاً أحسن منه .
 - ومن قبيلة ما يستعمله رعاة الغنم والبقر والحيل والخمير عند ورودها للماء من الصفير ترغيباً لها فى شربه .
 - وقيل ان صيادى النزالن والذجاج والقطا وغيرها لهم غناء يغنون به فى وقت صيدها فى ظلام الليل حتى يوقموها ويأخذوها بيدهم .

- والصيدون يصيدون القليل والنزال بالسمع وآلات الطرب - والملاهي تلعبها عن رعيها فتسهر عن الرعي والهرب حتى تؤخذ وتعاد .

- وكذلك السما كون بالخواجى يمدادون السمك بصوات شجية .
 - وكذلك يصدون كثيراً من الطيور لما فى الغناء من الجذبة السارية الشاغلة .
 - وجمة القول انه يستلذها جميع الحيوانات التى لها حاسة السمع .
 - واختلاف فى الواضع فقيل فيناغورث وكان قد رأى جماعاً من الحدادين يضربون بالمطارق على التناسب فتأمل ثم رجع وقعد أنواع المناسبات من الأصوات ولما حصل له ما قصده بتفكير كثير وفينس الهامى جمع آله وشدها عليها وزا وأنشد شعراً فى التوحيد وترغيب الخلق فى أمور الآخرة فأعرض بذلك كثير من الخلائق عن الدنيا وصارت تلك الآلة ممززة بين الحكما، ثم وضع بعدها قواعد هذا الفن - وأضاف بعدها العلماء مخترعاتهم الى أن انتهت النوبة الى أرسطو فتفكر ثم وضع الأرسطون وهي آلة قديمة لليونانيين تعمل من ثلاثة زقاقى كبار من جلود الجواميس تنضم بعضها الى بعض ويركب على رأس الزق زق آخر ثم يركب على هذه الزقاقى أنابيب لها ثقب على حسب استعمال المستعمل . (١)

- (وذاكر فى الاصباح الرابع من سفر التكوين) وعرف قايين امرأته فحبلت وولدت حنوك . وكان بنى مدينة . فدعى اسم المدينة كاسم ابنه حنوك . وولد لحنوك عيراد . وعيراد ولد لمحيويايل . ومحيويايل ولد متوشايل . ومتوشايل ولد لامك . واتخذ لامك لنفسه امرأتين . اسم الواحد عادة . واسم الأخرى صلة . فولدت عادة يبايا . انذى كان أباً لساكنى الحيام ورعاة المواشى . واسم أخيه يوبال . الذى كان أباً لكل

(١) وهي التى أخذ منها على ما أظن القرب الموسيقية التى يستعملها العسكر الآن .

ضارب بالعود والمزمار • وصلة أيضاً ولدت توبال قاين الضارب كل آلة من نحاس وحديد •
 - قال الكامل في تاريخه - وقيل أول من وضعه نوح عليه السلام واخترع العود المعروف واستخرج
 منه النغمات وانعدم ذلك العود عند الطوفان - ثم في عهد داود استخرج وهذب وضرب عليه •
 - وقد ذكر في تصحيح الناطقات - ان أول من وضعه لامك من أولاد نوح عليه السلام واخترع العود
 المعهود وبعدفتة بختصر فقدت تلك الآلة - وفي زمن اسكندر ذوالقرنين أوجد الحكماء الكاملون بقوة
 الرياضة علم الموسيقى - وقد ثبت ان أرسطو وبقراط وسقراط وجابونوس وأفلاطون قد استعملوا الموسيقى •
 - وقيل ان الحكماء استخرجت الصنائع محكمتها وعلمتها للناس ومن جملة ما هن الموسيقى واستعمل كسائر الصنائع
 - وقيل ان أول من وضعه جمشيد وهو ملك من ملوك الفرس (١) كان بمدينة اسطخر التي صارت
 الآن قرية صغيرة بقرب الشيراز •
 - وكان في سلطان المعجم قبل الملة الاسلامية منها بحر زاخر في أمصارهم ومدنهم وكان ملوكهم يتخذون
 ذلك ويولعون به حتى لقد كان لهم اهتم بأهل هذه الصناعة ولهم مكان في دولتهم وكانوا يحضرون مشاهدتهم
 وجمامهم وينفون فيها - وهذا شأن المعجم لهذا العهد في كل أقطاب من أقطابهم وعلمكهم من ممالكهم •
 - وأما العرب فكان لهم أولافن الشعر يؤلفون فيه الكلام أجزاء متساوية على تناسب بينها في عدة
 حروفها المتحركة والسكونة ويفصلون الكلام في تلك الأجزاء تفصيلاً يكون كل جزء منها مستقلاً بالافادة
 لا ينقطع على الآخر ويسمونه البيت فتألفهم بالطبع بالتجزئة أولاً ثم يتناسب الأجزاء في المقاطع والمبادئ ثم
 بتأدية المعنى المقصود وتطبيق الكلام عليها فله جوابه فامتاز من بين كلامهم بمحظ من الشرف ليس لغيره
 لأجل اختصاصه بهذا التناسب وجموده ديواناً لأخبارهم وحكمهم وشرفهم ومخالفاتهم في اصابة المعاني
 واجادة الأساليب • وما من أمة لها قوة على التصرف في المعاني الا فيها شعرا باسمهم الا ان فضل الأشعار
 العربية مشهور كالأجنبي • واستمروا على ذلك وهذا التناسب الذي من أجل الأجزاء والمتحرك والسكون
 من الحروف قطرة من بحر تناسب الأصوات والألحان الا انهم لم يشعروا بما سواه لانهم حينئذ لم يتحلوا اعلموا
 ولا عرفوا صناعة وكانت البداوة أغلب نحلهم - ثم تنفي الحداء منهم في حياء ابائهم والفتيان في قضاء خلواتهم
 فرجعوا الأصوات وترنموا وكانوا يسمون الترنم اذا كان بالشعر غناء واذا كان بالتهليل او نوع القراءة تغييراً
 بالعين المعجمة وانباء الموحدة - وعللها أبو اسحاق الزجاج بأنها تذكر بالغاير وهو الباقي أي بأحوال الآخرة
 وربما ناسبوا في غنائهم بين النغمات مناسبة بسيطة كما ذكره ابن رشيق آخر كتاب العمدة وغيره - وكانوا
 يسمونه السناد وكان أكثر ما يكون منهم في الخفيف الذي يرقص عليه ويمشى بالدف والمزمار فيطرب ويستخف
 الحلوم وكانوا يسمون هذا الهزج وهذا البسيط كله من التلاحين هو من أوائلهما ولا يبعد أن تنفطن له الطباع
 من غير تعليم شأن البساطط كلها من الصنائع ولم يزل هذا شأن العرب في بدواتهم وجاهليتهم •
 - فلما جاء الاسلام واستولى على ممالك الدنيا وحاز سلطان المعجم وغلبهم عليه وكان أهله من البداوة
 والنضاضة على الحال التي عرفت لهم مع غضارة الدين وشدهته في ترك أحوال الفراغ وما ليس بنافع في
 دين ولا مماش فهجروا ذلك شيئاً ما ولم يكن المذوذ عندهم الا ترجيع القراءة والترنم بالشعر الذي هو

(١) بدليل ان أكثر أسماء النغمات فارسية •

ديدهم ومذهبهم - فلما جاءهم الترف وغلب عليهم الرفه بما حصل لهم من غنائم الأمم صاروا الى نضارة العيش ورقة الحاشية واستحلاء الفراغ وافتراق المقنون من الفرس والروم فوقعوا الى الحجاز وصاروا موالى للعرب وغنوا جميعاً بالبيدان والطنابير والمعازف والمزامير وسمع العرب تلحينهم للأصوات فلحنوا عليها أشعارهم وظهر بالمدينة نشيط الفارسي وطويس وسائب خنر مولى عبد الله بن جعفر فسمعوا شعر العرب ولحنوه وأجادوا فيه وطار لهم ذكر - ثم أخذ عنهم معبد وطبقته وابن سريج وأنظاره - وما زالت صناعة الغناء تدرج الى أن كملت في أيام بني العباس عند ابراهيم المهدي و ابراهيم الموصلي وابنه اسحاق وابنه حماد - وكان من ذلك في دولتهم ببغداد ما تبعه الحديث بعده به وبمجاله لهذا العهد - وامتنعوا في اللهو واللعب - واتخذت الآت الرقص في الملابس والقضبان والأشعار التي يترنم بها عليه وجعل صفا وحده واتخذت الآت أخرى للرقص تسمى بالكرج وهي تماثيل خيل مسرجة من الخشب معلقة بأطراف أقيية يلبسها القيان ويحاكين بها امتطاء الخيل فيكررون ويفررون وأمثال ذلك من اللعب الممد للولائم والأعراس وأيام الأعياد ومجالس الفراغ واللهو - وكثر ذلك ببغداد وأمصار العراق وانتشر منها الى غيرها.

- وقيل ان الفارابي (١) صنعه للممات والده وجهه على طبائع الانسان وقال هذا أبي ليتسلى به وعمل له لوالب تربط فيه الأوتار وتمرك الى أن يضبط الساز ان شاء حافظاً وان شاء رخياً ولكنه لم يجوف له بطنا ولم يشقب وجهه بل جعله مسدوداً فلما ضرب عليه ولم يظهر له الخنبل بل خرص تركه وصار يقول ان أبي خرص - ثم انه تفقده في بعض الايام وضرب عليه فظهر له صوت عال فظفر اليه فاذا الفار قد نقره فعمل أن صوته من نقر الفار فقال هذا ليس بأبي بل النار أبي قالوا - ومن أجل ذلك لقبوه به أي بالفارابي .
- وأقول هذا ليس بشيء لأنها نسبة الى فاراب وهي ناحية وراء نهر سيحون أو اسم لمدينة أترار كما في القاموس .

- والفارابي لم يبدع العود قط بعد أن علمت أنه من مخترعات الأمم السابقة ولكنه زاد فيه أنعاماً ونقته . وأيضاً ذكر صاحب الصحاح - ان العود اسم آله من الآت للمعازف - والصحاح لم يذكر الالفة العرب أي مناطقت به - والفارابي ما ظهر الا بعد انقراض من يمتد بلقته من العرب - وهو أيضاً ليس منهم بل عجمي مستعرب .
- (وفي أوائل السيوطي) ان أول من وضع الآلة المعروفة للغناء المسماة (بالقتانون) وربها أبو نصر الفارابي أستاذ ابن سينا .

- وقيل ان أول من صنع العود بعض حكماء الفرس وانه سماه البربط وتفسيره (باب النجاة) والمعنى انه مأخوذ من صرير باب الخنبة - وقد جعل أوتاراً أربعة بازاء الطبائع الأربع - فالزبر (٢) بازاء الصفراء - والمثنى (٣) بازاء الهم والمثلث (٤) بازاء البانم - والهم (٥) بازاء السوداء - فاذا اعتدلت أوتاره وربت على ما يجب جانباً الطبائع وأنتجت الطرب وهو رجوع النفس الى الحالة الطبيعية دفعة واحدة . ثم ما زالت عدة أوتاره أربعة الى أن ظهر زرباب وأعلم ضرب العود من اسحاق الموصلي وتمهر فيه حتى برع وفاق أستاذه وصبغ الأوتار

(١) من أراد الاطلاع على ترجمته فليراجع ابن خلكان

(٢) التوا (٣) الدوكاه (٤) العشيران (٥) مختلف فيه بين أنه اليكاه أو - (قرار البوسلك)

الأربع بألوان ماهو بازائها من الطبايع - فجعل ما بازاء السوداء أسود - وما بازاء الدم أحمر - وما بازاء
 البانم أبيض - وما بازاء الصفراء أصفر - وزاد وترأ خامسا سباه النفس لمدم قيام الطبايع الأربع بدونه .
 - ولما أن علم اسحاق أستاذه بهذا الامر قال ان العراق لا يسمي ويسمك فأخرج منه . فخرج ولحق بالحكم
 بن هشام بن عبد الرحمن الداخلى أمير الأندلس فبالغ فى تكريمه وركب للقائه وأسنى له الجوائز والاقطاعات
 والجرايات وأحله من دولته وندمائه بمكان - وهو الذى اخترع بالاندلس مضراب العود من قوادم التسرعوضا
 عن مضراب الحشب - فأبدع فى ذلك لاطف الريشة وخفها على الأصابع وطول سلامة الوتر على كثرة
 ملازمتها اياه - فأوردت بالأندلس صناعة الغناء ما ساقلوه الى أزمان الطوائف وطما منها باشيلية بمجر زاخر
 وساقل منها بعد ذهاب غضارتها الى بلاد المدوة بالترقية والمغرب وانقسم على أمصارها وبها الآن منها صباية
 على تراجع عمراتها وتناقص دولها .

- وقيل ان أول من غنى على العود من العرب بألحان الفرس التضرين الحارث وذلك انه وفد على كسرى
 فتملم ضرب العود والغناء وقدم مكة فعمل أهلها .

- وقيل ان أول من غنى فى الاسلام بألحان الفرس طويس - وذلك ان عبد الله بن الزبير لما بنى الكعبة
 ورفعها كان فى بنائها صناع من الفرس يدنون بألحانهم فوقع طويس عليها الغناء العربى ثم دخل الشام فأخذ
 من ألحان الروم - ثم رحل الى فارس فأخذ الغناء وضرب بالعود وأتبعه من بعده .

- وفى (أوائل السيوطى) ان أول صوت غنى به فى الاسلام كان يبنى به طويس
 (قد برانى الشوق حتى * كدت من وجدى أذوب)

- وقال السيوطى ان أول من ضرب بالدف عند ظهور الاسلام بالمدينة المنورة الجوارى من بنى التجار
 استقبل رسول الله صلى الله عليه وسلم بالدفوف يتغنين ويضربن بها وهن يرجزن
 (نحن جوار من بنى التجار * ياخذنا محمد من جار)

- وأول غناء تغنى به النساء والسيان فى المدينة عند قدوم رسول الله صلى الله عليه وسلم بشعر لطيف وهو
 (طلع البدر علينا * من ثنيات الوداع)
 (وجب الشكر علينا * مادعا لله داع)
 (أيها المبعوث فينا * جئت بالأمر المطاع)

- وأول من أفسد الغناء القديم وجعل للناس طريقاً جديداً رقيقاً بالأصوات الحزينة ابرهيم بن المهدي
 (أوائل السيوطى) - ﴿ وقلده المصريون جيماً فى ذلك للآن ﴾ .

- وأول من تغنى من العرب الحجازية خزيمه بن سعد ويلقب بالمصطلق لحن صوته فى غنائه (قاموس)
 - وأول من أحدث الحدا غلام من مضر - روي عن ابن عباس رضي الله عنهما - كان رسول الله
 صلى الله عليه وسلم فى مضر فسمع صوت حاد يحدو فقال ملوانا اليه فقال ممن القوم - قالوا من مضر
 فقال أتدرون متى كان الحدا قالوا لا بأيتنا وأنا فقال ان أباكم مضر خرج فى مال له فوجد غلامه قد تفرقت
 عليه ابله فضربه على يده بالمصافدا السلام فى الوادى وهو يصيح وايداه وايداه فسمعت الابل صوته
 واجتمعت . فقال مضر لو اشتق من هذا الكلام مثل هذا لكان كلاما يجتمع عليه الابل فاشتق الحدا من ذلك .
 - وكان سلام الحداى من العرب فى الدولة العباسية يضرب المثل بمحدثاته . فقال يوما للمصور يأمر

المؤمنين من الجمالين بأن يظلموا الأبل ثم يوردوها الماء فاني أخذ في الحداء فترفع رؤسها وترك الشرب ففعلوا ما قال فأجرى ما التزم وارنجز

(أيا يابانة الحادى * بشاطىء نهر بغداد)

(شجاني فيك صباح * طروب فوق مياد)

(يذكرنى ترنمه * ترنم ربة الوادى)

(وان جادت ستمتها * فن (أنجسة الحادى)

— * والحقيقة ان الموسيقى لم يعرف لها واضع وكل من حدد واضعا لها فقد أخطأه الجد وخذعه الباطل ولم يدرك حقيقة العمران وأطوارى الانسان فان الانسان في أي طور ظهر وأرض انتشر فالغناء حايغه والشعر أيقه — أومارك ترى الأمم الهمجية والقبايل الوحشية لها ألحان وأنغام تلائم طبيعتها وتاسب حالها — نعم انها تختلف في الأمم اختلافا هائلا وتباين تباينا عظيما ومنشأ هذا تفاوتهم في المدينة ودرجاتهم في العلم والحضارة — فالذى ينظر مثلا الى الزنجى في أفريقيا — والأديب في أوروبا ويضع كل واحد منهما في كفة ميزان — يرى ان الأول كأنه بالنسبة الى الآخر ليس من نوع الانسان بل هو من نوع آخر يشبهه في اعتدال القامة وتقاطيع العضلات — وكان الفرق الذى تراه في شكلهما وعلمها تراه بين لهنها وغنائهما .

— وقصارى القول في الموسيقى ان النفس عند سماع الترم والأصوات يذكركها الفرح والطرب بلا شك فيصيب مزاج الروح نشوة يستسهل بها الصعب ويستمتت في ذلك الوجه الذى هو فيه — وهذا موجود حتى في الحيوانات المعجم بانفعال الأبل بالحداء والحيل والحمر بالصفير كما علمت — ويزيد ذلك تأثير اذا كانت الأصوات متناسبة كما في الغناء وأنت تعلم ما يحدث لسامعه من مثل هذا المعنى — ولأجل ذلك نتخذ المعجم في مواطن حروبهم (الآلات الموسيقية) لاطبلا ولا يوقا فيحرق المغنون بالسلطان في موكبهم بالآتهم وينغنون فيحركون نفوس الشجعان بضرهم الى الاستماتة . ولقد سمعنا أيضاً أن في حروب العرب الأقدمين من كان يتغنى امام الموكب بالشعر يطرب فتجبتس هم الأبطال بما فيها ويسارعون الى مجال الحرب وينبث كل قرن الى قرنه — وكذلك زناة من أمم المغرب يتقدم الشاعر عندهم امام الصفوف ويتغنى فيحرك بغناه الحيات الرواسى ويبعث على الاستماتة من لا يظن بها ويسمون ذلك الغناء (ناصوكايت) — وأصله كله فرح يحدث في النفس فتنبعث عنه الشجاعة كما تنبث نشوة الخمر بما يحدث عنها من الفرح .

— وهذا الفن آخر ما يحصل في العمران من الفنون لأنه كالمى في غير وظيفة من الوظائف الاوظيفة الفراغ والفرح — وهو أيضاً أول ما ينقطع من العمران عند احتلاله وتراجعه كما هو واقع بالشرق الآن .

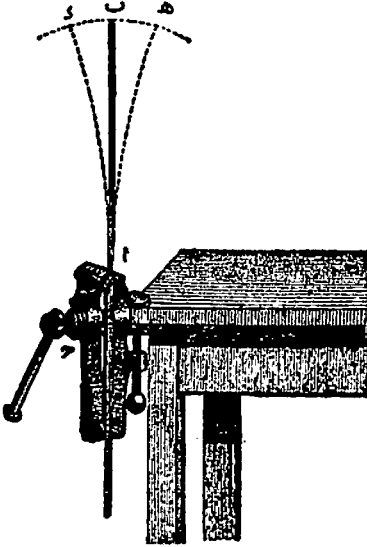
— وفي لفظه لغتان احدهما موسيقى بمتاتين مختبتين بينهما قاف مكسورة (والأخرى) موسيقى بمخذف الياء الأولى — وعلى كل من اللغتين هو بضم الميم وسكون الواو وكسر السين المهمة كلمة يونانية معناها علم النغمات والألحان — وكان هذا هو الأصل فيه ثم صار علما على هذا العلم في سائر اللغات . ويسمون المعنى المطرب والملاحن الجيد (موسيقار) والآلة التى يصورها كالعود وغيره (موسيقىرى) حسبما يظهر من تتبع كلامهم حيث قالوا كل صناعة متعلقة باليد فوضعها الجسم الطبيعى الا الموسيقىرى فوضعها الصوت المشتمل على الألحان الخصوصية . ولا يخفى عليك ان تعاقب الصناعة باليد اتما يجرى في الآلة فقط — وبعضهم يسمي المعنى (بالموسيقان) وآلة الغناء (بالموسيقىات) *

الصوت

في تولد الصوت

— الصوت هو ما يصدر عن كل حركة اهتزازية لجسم رنان تحدث في الهواء ارتجاجاً يسير فيه الى بعداً • — فتلا اذا طرق بجسم صلب على كوبة من البلور لأجل حدوث صوت ومستحافة هذه الكوبة بالاصبع مسا خفيفا حصل فيه رجات سريعة جداً تدل على اهتزاز الكوبة. واذا ضغطت بالاصبع على الحافة الملموسة لايقاف حركتها الاهتزازية شوهد انقطاع الصوت في الحال — كذا اذا عقلت كرة صغيرة من العاج ملاسة لجدر ناقوس من الزجاج ثم أحدثت في الناقوس صوت شوهد ان الكرة تفعل جملة حركات ذهاب وإياب سريعة تدل على حركة اهتزاز الناقوس •

— وليان طبيعة الحركات الاهتزازية التي تحصل في الأجسام الرنانة عند ما تولد صوتا تثبت صفيحة من الصلب اب في منجلة (شكل ١) ثم تبعد عن وضعها الذي تكون فيه في حالة موازنة بأن تجعل في الموضع



ش (١)

اد مثلا وتترك فيشاهد عند ذلك انها تعود الى وضعها الأصلي الا انها لا تثبت فيه بل تتعداه الى أن تصير في وضع اه مماثل للوضع اد ثم تعود بالثاني الى اد وهكذا وكل حركة تامة من هذه الحركات مكونة من ذهاب وإياب يقال لها ذبذبة — واذا أعيدت التجربة السابقة جملة مرات بعد تقصير الجزء المتذبذب في كل منها شوهد أن سرعة التذبذب تزداد بتقصير الجزء المتذبذب الى أن تصير حركة لذهاب والاياب سريعة جداً حتى انه لا يمكن مشاهدتها وعند ذلك يرى أن الطرف الخالص من الصفيحة مفرطح وذلك لكون العين تراه وهو شاغلا أوضاعه المختلفة في آن واحد وأخيراً فعند ما تصير سرعة التذبذب عظيمة يرى أن الصفيحة تولد صوتا مادام حاصل فيها التذبذب •

— ويمكن بيان ذلك أيضا بواسطة وتر مشدود فاذا أبعد عن وضعه الذي يكون في حالة موازنة وترك شوهد فيه تفرطح خصوصا في جزئه المتوسط وإذا كان مشدودا قويا فيسمع منه صوت عند ما يذبذب وذلك لأن سرعة تذبذبه عند ذلك تكون عظيمة •

— والأجسام الصلبة المحبوسة إذا تفر عليها يحدث بذلك صوت عظيم ذورنين ويستمر زناً لتردد الهواء في جوفها ونموجه فيها — ولذلك أنهم يتقنون مثل القانون والعود وما شاكلهما لتموج الهواء في جوفها •

- وكذلك البوقات الطوال يخرج منها صوت عظيم بسبب تجموع الهواء في مسافة طولها .
- وكذلك صوت الانسان والحيوان يحدث عن تصادم الهواء الخارج من الرئتين في الخنجره .

﴿ الفرق بين الشدة والارتفاع والنغمة ﴾

- اذا عدنا الى التجربة السالفة وأعطينا الى الصفحة طولاً بحيث تولد صوتاً عند ما تذبذب وأبعدناها عن وضعا الأصلي قليلاً أو كثيراً لتذبذب شوهد أن الصوت الذي تولده يكون أقوى أي أشد كلما كان اتساع الذبذبة المقابلة له أعظم ولو أن طبيعة الصوت المتولد تكون واحدة ومن هنا يرى أنه يمكن أن يقال ان شدة الصوت تتغير بتغير اتساع الذبذبة المقابلة له .
- وزيادة على ذلك فقد ظهر لنا فيما سبق انه بقصر الجزء المتذبذب تزداد سرعة التذبذب وتزداد أيضاً تبعاً لها حدة الصوت وبذلك يرى أنه يمكن أن يقال ان حدة الصوت أي ارتفاعها تزداد بازدياد عدد الذبذبات التي تحصل في زمن واحد وأخيراً فتوجد أصوات شدتها واحدة وارتفاعها واحد وتختلف عن بعضها بصفة نالفة تسمى بالنغمة وهي التي تسمح لنا تمييز أصوات أنواع الآلات الموسيقية عن بعضها كذا هي التي تسمح لنا تمييز أصوات الأشخاص المختلفة والنغمة ناتجة من كون كل صوت تولده آلة مخصوصة يكون دائماً مصحوباً بجملة أصوات أخر خاصة بتلك الآلة دون غيرها .

﴿ اللفظ ﴾

- توجد أصوات لا تحدث على الأذن احساساً مقبولاً كالأصوات الموسيقية - وذلك كصداة مطرقة لسندان وحصول الرعد وغير ذلك وتسمى لفظاً - وهذه الأصوات ولو أنها لا تدوم الا مدة يسيرة جداً فان لكل منها شدة وارتفاعاً ونغمة خاصة به كباقي الأصوات .

﴿ في كيفية انتشار الصوت في الهواء والأمواج الصوتية ﴾

- عند ما يولد جسم رنان صوتاً في الهواء فان الاهتزازات التي تحصل فيه عند ذلك تنتقل الى الهواء الذي يحيط به وهو الذي يوصلها الى آذاننا .
- وليان الصفة التي ينتقل بها الصوت في الهواء يكفي ملاحظة ما يحصل على سطح ماء راكد عند ما تمس نقطة من تقطه جملة حركات متتالية بطرف عصاة يشاهد عند ذلك تولد جملة أمواج صغيرة دائرية تبعد شيئاً فشيئاً عن النقطة التي تتولد فيها - وإذا تأمل للأجسام الخفيفة السابحة على سطح ذلك السائل يرى أنها ترتفع كلما تقابها موجة بدون أن تنتقل من مواضعها - ومن ذلك ينتج أن الاضطراب الذي يحصل في النقطة المسوسة بالعصاة يولد في جميع نقط السائل على التعاقب بدون أن ينقلها حركات صعود وهبوط مشابهة لتي تحصل في تلك النقطة - وبهذه الكيفية ينتشر أيضاً الصوت في الهواء أي أن الجسم المتذبذب لا يولد حركة انقلابية في الهواء بل يحدث في تقطه على التعاقب حركات ذهاب واياب صغيرة مشابهة لتي تحصل في الجسم الرنان والذي يولد سمع الصوت هي الحركة الاهتزازية التي تحصل في الطبقة الهوائية اللامسة لغشاء الطبلة - وقد سميت الاضطرابات التي تحصل في الهواء حول الجسم الرنان (بالأمواج الصوتية) وذلك للاشتباه الموجود بينها وبين الأمواج المائية .

﴿ سرعة انتشار الصوت في الهواء ﴾

- إذا نظر انسان الى مدفع وقت طلقه وهو بعيد عنه فانه يرى اللهب الذى يخرج منه قبل أن يسمع الفرقعة- فهذا يدل على ان انتشار الصوت ليس وقتيا بل يستغرق زمنا لانتقاله من نقطة الى أخرى .
- ومن جهة أخرى اذا لاحظ الانسان ألحان موسيقى تصدح على بعد فانه يسمع تطابق وتوالى ألحانها كما لو كان بجوارها فهذا يدل أيضاً على أن جميع الأصوات تسرى في الهواء بسرعة واحدة مهما كان ارتفاعها وشدتها وعلى ذلك يكفى لتعيين سرعة انتشار الأصوات تعيين سرعة انتشار أحدها .
- ثم انه اذا انتقل انسان في ققط مختلفة البعد عن مدفع وصار يعين في كل منها الزمن الذى يمضى من وقت رؤيته لهب المدفع الى سماع صوته فانه يرى أن هذه الأزمنة تكون مناسبة لأبعاد تلك الققط عن المدفع فهذا دليل أيضاً على أن سرعة انتشار الصوت منتظمة- ولذا عرفت سرعة الصوت بالمسافة التى يقطعها في الثانية الواحدة .

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

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

﴿ انعكاس الصوت والصدى ﴾

- اذا صادت الأمواج الصوتية في سيرها عائقاً ثابتاً فانها تنكس بواسطة كما ينكس الضوء بسطح مقلوب وانعكاس الصوت بهذه الكيفية وهو المحدث للصدى فانه متى صرخ انسان على مسافة من حائط مرتفع أو تل يسمع إعادة صوته بعد زمن طويل أو قصير على حسب بعد المسافة وذلك لأن الأمواج الصوتية عند ما تصادم الحائط أو التل ترد بواسطة إلى أذنه .

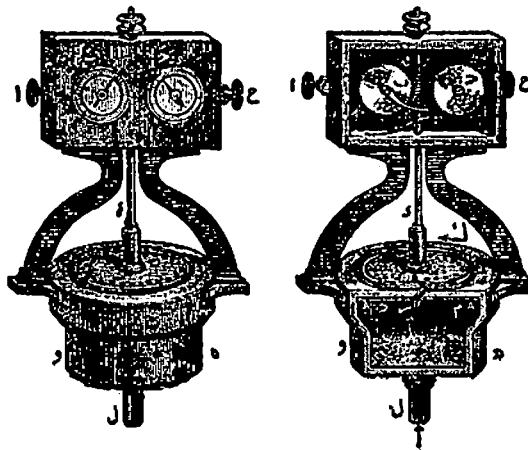
- ولأجل سماع الصدى يلزم أن يكون بعد العارض الذى يرتد عليه الصوت عن الشخص المتكلم ١٧ متراً على الأقل وذلك لأنه لا يمكن سماع صوتين متفاوتين إلا إذا كانت المسافة بين حدودهما عشر ثانية على الأقل - وبما أن الصوت يقطع في عشر ثانية ٣٤ متراً فيجب حينئذ لسماع الصدى وجود الشخص المتكلم على

نصف هذه المسافة من المائق أي على ١٧ متراً منه وبدون ذلك فإنه يسمع صوته والصدى الناتج منه في آن واحد .

﴿ في الأجهزة المدة لعد الاهتزازات الصوتية ﴾

(السيرينا المسماة بنت الماء)

— قد ظهر لنا فيما سبق أن الأجسام الرتانة تولد أصواتاً ارتفاعها يزداد بازدياد عدد الذبذبات التي تحصل في زمن واحد — ولأنجل عدداً للذبذبات التي تقابل كل صوت تستعمل جملة أجهزة أهمها بنت الماء وهي تتركب كما في (شكل ٢) من علبة اسطوانية هـ و في قاعها فتحة مثبتة عليها أنبوبة ل معدة لتوصيل العلبة المذكورة بمنفاخ والجزء العلوي من هذه العلبة مسدود بقرص ثابت م ن (شكل ٣) فيه عدة ثقوب متساوية الأبعاد ومكونة لمحيط دائرة واحد وكلها مائلة على سطح هذا القرص وذلك كالثقب ر ومن هذه الثقوب يخرج الهواء الذي يأتي في العلبة هـ و من المنفاخ المتصل بها وفوق القرص م ن يوجد قرص آخر محكم عليه ومتحرك حول محور رأسى د ويوجد في هذا القرص عدة ثقوب كثقوب القرص السابق إلا أن ميلها مضاف لميل ثقوب ذلك القرص وذلك كالثقب و وعلى ذلك إذا وجد ثقبان من القرصين أمام بعضهما تكون جميع الثقوب الأخر أمام بعضها فإذا فرض حينئذ أن القرصين في هذا الوضع أي أن ثقوبها متقابلة مثني مثني فالهواء الذي يتخذ من ثقوب القرص السفلي يضغط على جدر ثقوب القرص العلوي عند نفوذه منها ويحدث دفعة على القرص المذكور ويدبره حينئذ في الاتجاه المين بالسهم ك وبما أن هذه الحركة تجعل في الحال ثقوب القرصين غير متقابلة فيقف حينئذ مرور الهواء إلا أنه يمر نائياً من دار القرص بمقدار المسافة الموجوة بين ثقبين ويحدث دفعة ثانية على القرص المتحرك وهكذا — فيتج من ذلك حينئذ أنه مادام الهواء آتياً من المنفاخ إلى علبة بنت الماء فإن القرص العلوي من هذه الآلة يدور بسرعة تزداد بازدياد كمية الهواء الذي تتخذ منه ومتى صارت سرعة الدوران عظيمة يشاهد حدوث صوت يزداد ارتفاعه بازدياد سرعة الدوران .



ش (٢)

ش (٣)

- ولأجل بيان طبيعة الصوت المتولد بهذه الكيفية وسبب تولده نفرض مثلاً أن القرص الثابت من بنت الماء المستعملة فيه اثنتا عشرة فتحة وان القرص المتحرك فيه فتحة واحدة ففي كل دورة من هذا القرص تأتي فتحة على التوالي امام اثنتي عشرة فتحة الموجودة في القرص الثابت وبذلك ينفذ منها الهواء اثنتي عشرة مرة وينقطع مثلها وحيث أن الهواء الذي يخرج من هذه الفتحة يحدث دفعات متتالية على الهواء الخارجي فيتولد منه حينئذ صوت يزداد ارتفاعه بازيداد عدد الدفعات التي تحصل في زمن واحد أي بازيداد سرعة الدوران

- أما اذا كان في القرص المتحرك اثنتا عشرة فتحة كما في القرص الثابت فيرى أنه متى كان أحد تقوُب القرص الأول امام آخر من القرص الثاني تكون جميع التقوُب الأخر أمام بعضها منى منى ومن ذلك ينتج أن الهواء يخرج من الاثنتي عشرة فتحة مرة واحدة وتكون حينئذ الدفعة التي تحصل منه على الهواء الخارجي قوية أي أن شدة الصوت تزداد - أما ارتفاعه فيكون كما كان في الحالة الأولى مادامت سرعة الدوران واحدة وذلك لأن عدد الذبذبات التي تحصل في الدورة الواحدة من القرص المتحرك يكون أيضاً اثنتي عشرة ذبذبة .

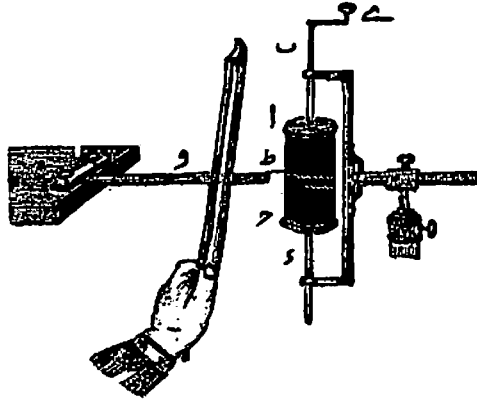
- ولأجل امكان عد الذبذبات التي تحصل في زمن معين يصنع في الجزء العلوى من محور الدوران (شكل ٣) قلاووظ ق يدبر عجلة مسننة ب لها مائة سنة وتدور بمقدار سنة واحدة كلما يدور القرص المتحرك دورة تامة وتُشاهد حركة هذه العجلة من الخارج بواسطة ابرة مثبتة في محورها وتُحرك أمام برواز مدرج ب (شكل ٢) ويوجد بجوار هذه العجلة عجلة ثانية > (شكل ٣) حاملة أيضاً لآبرة تُحرك أمام برواز آخر بجوار البرواز الأول ومعدة لتعيين عدد الدورات التي تدور بها العجلة الأولى ولأجل التوصل لهذه الغاية يثبت في محور العجلة ب ذراع K (شكل ٣) طرفه يأتي تحت سنة من أسنان العجلة > كلما تدور العجلة الحاملة له دورة تامة فيدفع حينئذ الذراع المذكور هذه السنة امامه لينفذ منها وبذلك تتقدم العجلة > بمقدار السنة المذكورة والابرة الحاملة لها بمقدار قسم من أقسام البرواز المدرج وأخيراً فالعجلتان > ب و ب' مثبتتان على لوحة يمكن تحريكها جهة اليمين أو جهة اليسار بالضغط على أحد الزرين ا ا' و بذلك يحدث تقرب العجلة ب من القلاووظ أو ابعادها عنه فتتبع حينئذ حركته أو لاحسبها تكون ممسقة فيه أو بعيدة عنه فإذا أريد حينئذ تعيين عدد الذبذبات التي تحصل عند تولد صوت تثبت بنت الماء على منفاخ وتوضع الابرتان على صفر تدريج البروازين ب و > بعد جعل العجلة ب بعيدة عن قلاووظ ثم يمرر الهواء شيئاً فشيئاً الى أن يصير ارتفاع الصوت الذي تولده بنت الماء كارتفاع الصوت المراد تعيين عدد الذبذبات المقابلة له فيضغظ حينئذ على الزر ا لحمل العجلة ب مع القلاووظ وتعيين هذه اللحظة ثم يحفظ الصوت على ما هو عليه مدة من الزمن وذلك بتنظيم مرور الهواء في الآلة وبعد ذلك يضغط على الزر ح لتبعد العجلة ب عن القلاووظ وتعيين هذه اللحظة أيضاً ويستنتج من وضع الابرتين على البروازين المدرجين عدد الدورات التي دار بها القرص المتحرك في هذه المدة ومنها عدد الذبذبات التي حصلت - فإذا فرض مثلاً ان التجربة استمرت ٤٥ ثانية وان الابرة المتحركة على البراوز > وصلت الى القسم الثاني والعشرين وان الابرة المتحركة على البرواز الثاني وصلت الى القسم الخامس والثلاثين فيكون عدد الدورات التي دار بها القرص المتحرك هو ٢٢٣٥ ويكون حينئذ عدد الذبذبات هو ٢٢٣٥ في ١٢ أي ٢٦٨٢٠ ذبذبة ويقسمه هذا العدد على ٤٥ يكون خارج القسمة وهو ٥٩٦ عدد الذبذبات التي يحدثها الجسم الرنان المصنوعة عليه

التجربة في الثانية الواحدة .

﴿ تعيين النسبة الكائنة بين عدد ذبذبات صوتين ﴾

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

— وأبسط هذه الآلات تتركب من اسطوانة احد (شكل ٤) سطحها مغطى بطبقة من التليج ومحمولة على محور ب د جزؤه العلوي مقلوظ ومار في حلقة مقلوظة من الداخل فاذا أديرت هذه الاسطوانة بواسطة اليد (ى) فانها تنخفض أو ترتفع حسب الاتجاه الذى تدار فيه بمقدار خطوة القلاووظ في كل دورة والجزء و من الشكل عبارة عن ساق معدنى مثبت تيناً قويا من أحد طرفيه وطرفه الآخر خالص وحامل لابرة ط سها متكى على الاسطوانة ا ح فاذا أديرت هذه الاسطوانة وكان الساق و ثابتاً فان سن الابرة ط يرسم على سطحها في التليج شكلا حلزونيا أما اذا أحدثت ذبذبة ذلك الساق قبل دوران الاسطوانة فيشاهد أن الحلزون المذكور متمرج كما ذلك مين في الشكل ومن الواضح أن كل تمريج من هذه التعاريج يكون مقابلا لذبذبة من ذبذبات الساق و



ش (٤)

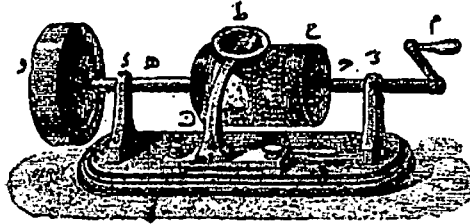
— فاذا وضعنا الآن ساقا ثانياً كالساق وتحت ذلك الساق وأحدثنا ذبذبة الساقين في آن واحد ثم أدرنا الاسطوانة بعد رسم خطين رأسيين على سطحها على بعد مناسب من بعضهما يرى أنه اذا كان الساقان يولدان صوتين ارتفاعهما واحد يكون عدد التعاريج الموجودة بين هذين الخطين واحداً في كل من الحلزونين أى أن عدد الذبذبات التي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

(تنبيه) — اذا فرض أن طبقة التليج الموجودة على الاسطوانة ا ب تجمدت وانصقت على سطحها بعد رسم الشكل الحلزوني المتمرج فيها وأديرت هذه الاسطوانة بعد ابعاد طرف الابرة ط عنها في اتجاه مضاد للذى أديرت فيه لرسم هذا الحلزون الى أن تعود الى وضعها الأصلي ثم وضع سن الابرة في النقطة التي

تبدأ فيها التعاريج وأدبرت الاسطوانة نائياً في الاتجاه الأول يرى أن السن المذكور يكون مجبوراً أن يتبع التعاريج التي رسمها أولاً على سطح الاسطوانة وبذلك يتذبذب الفضيبة وبالصفة التي كان يتذبذب بها عندما كون التعاريج المذكورة أي أنه يعيد الصوت الذي أحدثه أولاً وعلى ذلك أسس الفونوجراف المنسوب الى (ايديسون)

الفونوجراف

- هو آلة معدة لطبع الأمواج الصوتية عليها لتعيدها نائياً وهو يتركب كما في (شكل ٥) من اسطوانة من النحاس الأصفر محمولة على محور أفقي α - هـ أحد نصفيه مقلوظ ويمر في حلقة مقلوظة مثله كما ذلك مبين في الشكل ويوجد على سطح الاسطوانة ح ميزاب حلزوني خطوته تساوي خطوة القلاووظ الذي على المحور فإذا أدبرت حينئذ هذه الاسطوانة بواسطة اليد م فإنها تتقدم جهة اليمين أو جهة اليسار حسب الاتجاه الذي تدار فيه بمقدار خطوة القلاووظ



ش (٥)

الموجود عليها في كل دورة وأخيراً يوجد امام الاسطوانة ح اسطوانة صغيرة ط على هيئة قمع محمولة على حامل ن وفي قاعها صفيحة رقيقة ي (شكل ٦) تشبه صفيحة التليفون وهذه الصفيحة تنكئ مباشرة على أنبوبة من الصمغ المرن ق متكنه على صفيحة مرنة د منتهية بسن محروطي م من الصلب موجود في مقابلة الميزاب الحلزوني من الاسطوانة



ش (٦)

فلأجل طبع الاهتزازات الصوتية على هذه الآلة يبدأ بتغطية الاسطوانة ح بورقة من القصدير بحيث تكون موضوعة على الأجزاء البارزة بدون أن تدخل في الميزاب ثم يوضع طرف السن على سطح هذه الورقة في ابتداء الميزاب المذكور ويتكلم بصوت مرتفع امام فتحة الاسطوانة ط مع تدوير اليد م بمحركة منتظمة ما أمكن فالصفيحة الصلب ي تهتز طبقاً للصوت المتولد وتنقل اهتزازاتها الى الاسطوانة ق ومنها الى الصفيحة د فيرسم حينئذ السن الموجود في هذه الصفيحة على ورقة القصدير انبعاثات عميقة كثيراً أو قليلاً على حسب شدة الصوت ولأجل إعادة ما ذكر امام الآلة يعيد (٦) أولاً السن عن الاسطوانة ثم تدار في اتجاه مضاد للذي أدبرت فيه أولاً الى أن تعود الى وضعها الأصلي ثم يقرب السن ويوضع طرفه على أول انبعاث ثم تدار في الاتجاه الأول فيرى أنها تعيد الجمل التي ذكرت امامها والذي يحصل عندئذ هو عكس ما حصل عند التكلم امام فتحة الاسطوانة القمية أي أن الانبعاثات

الموجودة في صفيحة الصدر هي التي تحدث اهتزاز الصفيحة د بتأثيرها على السن الموجود فيها فننتقل حينئذ هذه الاهتزازات الى الاسطوانة ق ومنها الى الصفيحة ي فيحصل حينئذ في هذه الصفيحة نفس الذبذبات التي حصلت فيها أول مرة وبذلك تعيد الأصوات (١)

— ولتعد الى الكلام على الصوت فنقول : الصوت يكون جواباً لصوت آخر اذا كان عدد الذبذبات التي تقابله في زمن معين يساوى ضعف عدد الذبذبات التي تقابل الصوت الثاني في ذلك الزمن .
— فاذا وجد صوت متولد عن ٥٢٢ ذبذبة في الثانية وآخر متولد عن ١٠٤٤ ذبذبة في الثانية فيقال للأول انه قرار للثاني ويقال للثاني انه جواب للأول .

— والأصوات التي تتولد عن ذبذبات محصورة القدر بين قرار وجواب معلومين تسمى أصواتاً متوسطة مثاله : المعلوم قرار يتولد عن ٤٣٥ ذبذبة وجوابه المتولد عن ٨٧٠ ذبذبة — فالأصوات التي تتولد عن عدد ذبذبات محصور بين ٤٣٥ و ٨٧٠ كعدد ٤٧٨ و ٥٢٢ و ٦٠٠ الخ تسمى أصواتاً متوسطة بين ما يمتلئ عن ٤٣٥ و ٨٧٠ .

— والأصوات ثلاثة أنواع— أصوات حادة : وأصوات غليظة — وأصوات متوسطة .
— فالأصوات الحادة ويقال لها الأصوات الرقيقة أو العالية هي التي تكون ذبذباتها سريعة ونحس بأنها رقيقة جداً — مثاله : (صوت المصفور) و (صوت الولد الصغير)

— والأصوات الغليظة ويقال لها الأصوات التخينة أو الواطئة هي التي تكون ذبذباتها بطيئة ونحس بأنها غليظة جداً — مثاله : (صوت الجمل) و (صوت الرجل الكبير) .
— والأصوات المتوسطة ماجات بينهما .

— والذبذبات السريعة أو البطيئة اما أن تكون واسعة واما أن تكون ضيقة — وأقرب الأمثال المشاهدة ذلك وتحققه هورؤية الوتر حال حدوث الصوت منه — فان ذبذباته تكون أولاً واسعة ثم تضيق شيئاً فشيئاً الى أن ينتهي الصوت .

— وسعة الذبذبات وضيقها لا يؤثران في سرعتها ان كانت سريعة ولا في بطئها ان كانت بطيئة .

(١) — نعم وإن كانت هذه الآلة آية من آي الاختراع الحديث وحسنه من حسنات الدهر غير أنها دون الغاية المطلوبة لأسباب :

— منها أنها تغير جوهر الصوت أي (رنينه) فتكسبه رنة المعدن المكونة منه . — ومنها أنها تؤدي الفناء بغاية السرعة وتدغم الفواصل فلا تميز والألفاظ فلا تفهم فتضيع بذلك لذة السماع . — وهب ان المغني كان نابت الجأش فلا بد أن يعثره اضطراب لما تقتضيه ضرورة الأداء بأخذه وضما مخصوصاً من القيام أو الجلوس وتصويب الصوت على فوهة البوق — ورفعه زيادة عن مقدرة أو خروجه عن قواعد الفن المدلومة — مع محافظته البتة على مقدار الزمن الذي تتلأ به الاسطوانة . — وبالاختصار فهو مقيد ومحدود الحرية لأن السرور لا يحدثه الصوت الا اذا كان يباعث قلمي يهينه الأُنس فيظهره الصوت بأجلى معانيه فيلمب بالمقول تارة ويحكم على القلوب مرة أخرى . — والحقيقة أن السماع به كلاً كل على الأسنان المصنوعة .

— نعمة الصوت — هي درجة ارتفاعه الخاصة به فيقال لكل صوت حاد أنه من نعمة عالية — ولكل صوت غليظ أنه من نعمة واطية — ومن ذلك يرى أن لكل صوت درجة مخصوصة بحيث لو ارتفع وعلا عنها أو نزل وهبط منها تغير الدرجة — ويتغير الدرجة يصير صوتاً آخر .

— والمسافة الصوتية — هي الفرق الذي يوجد بين صوت وصوت آخر من درجة أخرى .
— وطنة الصوت — هي مدة مكث الصوت في درجة واحدة .

— ورنة الصوت — أو (رنينه) هي طبيعته التي تميزه عن غيره لا من جهة الملو والسفل بل من جهة الأصل والمنشأ—فإن كل ما يحصل منه صوت مثل الخشب والحديد والحاس الخ له في صوته صفة يمتاز بها عن صوت غيره — وتلك الصفة هي الرنة أو الرنين وفي اللؤلؤ (تعرف الأحباب برنة أصواتها ولو لم يقع شخصهم تحت نظرنا) .

— وتمتاز الرنات عن بعضها بالفاظ والرقه فيقال صوت زيد رفيق وصوت عمرو غليظ .

— الصوت واطياً كان أو عالياً قوي واما ضعيف — فيكون قوياً ان كانت ذبذباته واسعة — وضعيفاً ان كانت ذبذباته ضيقة — ونحس بالقوي أنه شديد جهوري يسمع ولو على بعد منه — ونحس بالضعيف أنه خفي خفيف لا يسمع الا ابتداء له والتفات إليه واقتراب منه .

— والصوت في درجة عالية مثلاً يكون اما عالياً شديداً واما عالياً ضعيفاً — وفي درجة واطية يكون اما واطياً شديداً واما واطياً ضعيفاً تبعاً لشدة القوة المؤثرة في إيجاد الصوت أو ضعفها . (١)

— والأصوات نوعان : حيوانية وغير حيوانية . وغير الحيوانية أيضاً نوعان : طبيعية وآلية — فالطبيعة كصوت الحجر والحديد والخشب والرعده والريح رسائر الأجسام التي لا روح فيها من الجمادات — والآلية كصوت الطبل والبوق والمزامير والأوتار وما شاكلها — والحيوانية نوعان : منطقية وغير منطقية — فغير للمنطقية هي الأصوات التي لسائر الحيوانات الغير الناطقة — وأما المنطقية هي أصوات الناس وهي نوعان : دالة وغير دالة — فأما غير الدالة كالضحك والبكاء والصياح — وبالجملة كل صوت لا يحياه له — وأما الدالة فهي الكلام والأقويل التي لها محياه .

— والأصوات تنقسم من جهة الكمية الى متصله ومنفصلة : فالمتصلة التي بين أزمان حركات نقراتها زمان سكون محسوس . مثل نقرات الأوتار وإيقاعات القهبان — وأما المتصلة من الأصوات فهي مثل أصوات المزامير والتايات والرباب والدوايب والثواعير وما شاكلها .

— والأصوات المتصلة تنقسم الى نوعين حادة وغليظة فما كان من التايات والمزامير أوسع نجوياً وثقياً كان صوته أغاظ — وما كان أضيّق نجوياً وثقياً كان أحد صوتاً — ومن جهة أخرى أيضاً ما كان من الثقب الى موضع التنفخ أقرب كانت نغمته أحد — وما كان أبعد كان أغاظ .

— وأصوات الأوتار المتساوية في الفاظ والطول والحزق (الشد) اذا تقرت تقرة واحدة كانت

(١) اما المسافات الموسيقية والسلام الافرنجية والعربية فتجدها في مؤلفات حضرات بواربيه (Poirier)

وجامن (Jamain) واسماعيل بك حسين و ابراهيم بك مصطفي . (طبيعة)

متساوية — فان كانت متساوية في الطول مختلفة في العالظ كانت أصوات الغلظ وأصوات الديق أحد — وان كانت متساوية في الطول والعالظ مختلفة في الحزق كانت أصوات المخذوقة حادة وأصوات المسترخية غليظة — وان كانت متساوية في العالظ والطول والحزق مختلفة في التفر كان أشدها تقرأ أعلاها صوتاً.

﴿ أسماء أصوات الانسان وصفاتها الحسنة والقبيحة ﴾

— (الشجي) هو أحسن الأصوات وأحلاها وأسفاها وأكثرها نغماً . (المخلخل) وهو العالى الخاد النغم بحلاوة وجهارة . (المصهرج) الصيت الثقيل بلا ترجيع ولا نغمة . (الخادمي) ما كان غريب الموقع كأصوات السيد . (الجبير) هو الغلظ الذاهب في الأسماع . (الأجلس) هو الجبير بيحوحة مليحة ونغمة مفتحة . (الناعم) هو الصوت المليح الموقع الصافي النغم . (الأنج) على ثلاثة أوجه : خلفة وتعب وعله وهو خلفة أحسن . (الكرواني) هو يشبه الكروانات دقة وصفاء وتسلسلاً . (الزوايدي) هو الذي تكون نغمته زائدة عن مقادير الغناء (المققع) هو الذي يشبه كلام البادية بلا حلاوة . (المصلصل) هو الديق اليابس المجيد بغير شجي . (الصرصورى) هو الديق الخاد التيسح الموقع . (المرتمد) هو الذي كان صاحبه مقرور بالحمى . (الأغن) هو الذي فيه التنة والحلاوة والنغم . (الرطب) هو ما كان كلاء الجارى بلا كلانة وفيه حلاوة . (الصياحي) هو الذي ينفر عن الوتر الى زيادة وتقضان . (اللقيمي) هو الذي كان في فم صاحبه لقمة من الطعام . (الأماس) هو المعتدل الصافي الخالى من النغم والترجيع . (المظلم) هو الذي ليس فيه نغمة ولا يكاد يسمع (الديق) الذي يضعف ويكاد يخفى . (السغب) هو الذي يصفو مرمة ويسبب أخرى ولا يخلص نغمة . (الصدي) هو الذي يكون فيه ما يعطى نغمة ويكدرها . (المحتق) هو الذي كان صاحبه يخفق ويكثر تخنجه . (المقتص) هو الذي يتمتع بلع ريقه ويتغير فيه الغناء . (الأخن) هو الذي كان أنف صاحبه مستدود . (الرخو) هو الذي يتعجن فيه النغم ويتفرع . (المبلبل) هو الذي تختلف فيه النغم وتزول عن أماكنها . (اللابي) هو الذي ينبو عن الأصوات في المراسلات . (القطيع) هو الذي لا يكاد يسمع بالجملة . ويوجد شيء آخر في عيوب الصوت يقال له (التصحيح) وهو تنق الخلق عن الوتر وخروجه عنه اما الى زيادة أو تقضان — فنه ما يكون في السموت من أوله الى آخره — ومنه ما يكون في المواضع الشديدة — ومنه ما يكون عند الابتداء أو عند الانتهاء أو في موضع وربما كان في الكلام وقد يكون هذا في المولد والطبع وقد يكون عن علة وربما كان من جهة للملمين فيكون في انملم مثلاً شيء من هذا فأعدى المتعلم — وكذلك الخروج فهو يمدى والاقطاع والمجلة والارتعاش كما تعدى الأمور الحسنة المطرية — فاذا ألف فما يتقلم اذا ثبت الا بعد جهد وربما لم يتقلم — ولا يدرى أحد عليها وأسماها ولو علم لما استحسن منها القبيح واستقبح المستحسن .

﴿ في المساكن التي تلائم الأصوات وتحسنها — والتي تنقصها وتفسدها ﴾

الأصوات تزداد حسناً وصفاء وحدث في المواضع المخصصة الجديدة — وفي المنازل المرتفعة التي تشرق فيها الشمس ذات الهواء التي الخالى من الجراثيم المضرة الغير حامل للروائح الكريهة — وكذلك الحمامات وان كانت دون ذلك لأجل رطوبة المياه إلا ان حر الحمام يذيب الرطوبة فلنطلق لأجل ذلك الأصوات وتفصوصافة

يناً على شرط المحافظة حين الخروج من الهواء - والأصوات تنحصر فيها فيكون لها طنين بمجاوبة من الحيطان (١) - والمواضع الضيقة أضع الأصوات من الواسعة لاجتماعها فيها وحصرها لها ولذلك نجد الصوت عالياً في المراشح التيارية لحصره فيها .

- ومما يضرها وينقصها ويتعبها ويذهب حسنها ويغطي ما يحبها وشجاعها - المساكين الشمعة المتخربة التدية المنكشفة والبساتين والصحارى والبحار والأنهار والبرارى والمواضع المكسوة بالفرش والمستورة والمواضع المرحة والمغائر والسراديب - وتنقص منها أيضاً الأزمنة واختلافها أعنى الشتاء والخريف وينفعها زمان الصيف والريبع - والتحفظ في الصيف أجود منه في الشتاء لتفتح المسام وتخلل الأجسام .

﴿ الأشربة التي توافق الأصوات ﴾

- أما ما يوافق الأصوات من الأشربة فالماء الحار على الريق والزيت الحار وشراب الجلاب والبنفسج ودهن اللوز والفرغرة بماء بزر السفرجل المدقوق وماء الشعير وماء العناب ودهن البنفسج ورب السوس وعوده أي (العرقوس) ولعوق الكرنب وأكله والسكر التبات وقصب السكر والعنب والسكرنجين الساذج للأصوات البلهمية وحسو الخمر العتيق ذو العن المرتفع واستعمال الليمون المملوح والحلو والاحسا المتخذة من النشا وشراب التوت وماء البقلا المنبوت ودهن الياقطين وكل ما يساعد على هضم الأكل كالكتابة الصينية واللبان الذكر والكرابوية والقهوة وينفع أيضاً دهن الحبة السوداء والخثيث الحالى من الفس - والتقطران بوجه الخصوص أخض بالذكر من أجناسه قطران جويو (Goudron de Guyot)

﴿ الأطعمة التي توافق الأصوات ﴾

- وأما ما يوافقها من الأطعمة فاللحم والأوراق الطيبة الدسمة والبيض التيمرشت والبقلي المسلوقة والأخبصة والأرز باللبن والأطعمة الحلوة . والأصوات البانمية الملوحة حيث منها ما يقطع البانم ويجنوها خلاف غيرها .

- وأما ما يضرها فالتعب المفرط والخمار المفرط والمخللات القبيحة والباج والطلع الغض والبقول السوداء والسمك والمشمش والتبغ والخيار واللب والبطيخ وقشور الرمان وحب الآس والسفرجل والعفص والفسار والدوم - وجميع الحوامض - والماء المتنجس الشديد - والترك للفناء والفناء مع القطيع من الرجال والنساء والأخذ عين والفناء دون الطبقة المعتادة - والمغنيات يضر أصواتهن الحمل والولادة والسمن المفرط والأكل في الحمامات والأدوية الشحمة مثل ما يستعمله من القدمات والمركبات لأجل السمن والصحة وحمل ما ينقل عليهن والمسهلات الشديدة - والتكشيف للهواء ضرر لاجتماعه على حد سواء .

﴿ الآلات التي تقطع الأصوات ﴾

- وأما الآلات التي تقطع الأصوات هي الزمر على العموم والرقص والاحصار الشديد - فأما

(١) ترنم أحدهم في حمام وكان صوته فظيماً ولكن صفاه الحمام وصقله . فقال له أستاذ يا شيخ من أين لك كل يوم حمام تحمله الى اذن الناس .

الرقص فانه سهر وتعب - وأما الزمر فانه يفسد الآلة المصوتة - والاحصار يضرب بالرتة وهي أول شيء يجب على المفتي الكامل أن يحافظ عليه فوق المادة فان أمراضه صعبة وبميدة الشفاء - وكذلك طلوع الدرج .
 - وما يضرب بالأصوات أيضاً استنشاق الهواء المملوث بالتراب فانه في أكثر الأحيان يكون سبباً (للافتزيميا) أو نفث نقط دم صغيرة مع البغم في الصباح - وغشاء الانسان مع من هو أقل من طبقة والاحتصار على أقل قدرته والمدامو. على الجماع تضر بالأصوات ضرراً بليغاً وتضعفها ولو تظهر لأصحابها أنها قوية - والحقيقة أنها صارت رقيقة رقيقة غير مطولة بالجلالوة المعهودة فيها - وخصوصاً اذا كان الجماع مع من يجب أي شهوة متضاعفة فان ذلك يكون من الأسباب الموصلة الى التغير بسرعة - وترك الجماع - ويضر بالصوت أيضاً الأمراض الناشئة عن علل كالنزلات الشعبية وضمف الدم (الأنيميا) والولادة والبوغ والتعب والرجفة والسمن والعللة المزمنة والمدامو على شرب الخمر سيما اذا كان رديئاً وبدون غذاء كاف وشرب الدخان - والحشيش بوجه الخصوص فانه يطفى نور العقل وبرهاني على ذلك أن أكثر المدمنين على شرهه مختلوا الشعور فضلاً على انه أيضاً من الأسباب التي تسهل المدوى (بالل الرئوى) لاقتال الجوزة من شخص الى آخر .

الغيمات

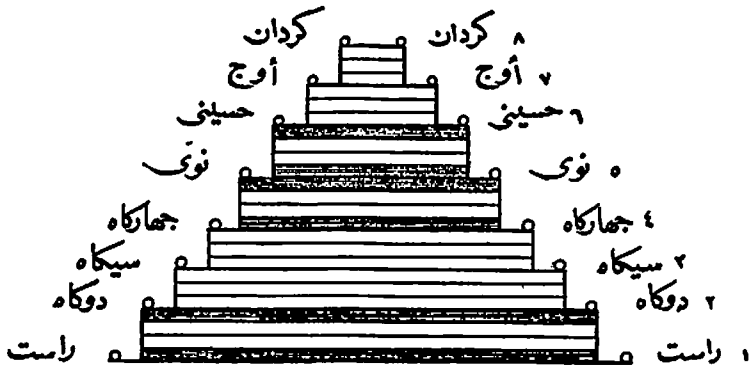
- الغيمات هي جمع نعمة بمعنى الصوت الفرد الساذج حسبما تقدم ذكره وقد تتركب وتترتب بترتيب مختلفة سواء قرنت بكلام أم لم تقرن وانها بهذا الاعتبار يقال لها مقامات وتسمى بأسماء مخصوصة . وهي جمع مقام بالفتح وهو ما ركب من نعمات ورتب ترتيباً مخصوصاً وسيبم بخصوص - وان عدة المقامات ثمانية وعشرون مقاماً حسبما قرره علماء هذا الفن وهي تنقسم الى أصول وفروع :

- أما الأصول فعدتها سبعة فقط وهي مسماة بأسماء مرتبة بعضها فوق بعض بالترقي درجة فدرجة حسب مراتب العدد المسرود على التوالي أولها (يكاه) وثانها (دوكاه) وثالثها (سيكاه) ورابعها (جهاركاه) وخامسها (بنجكاه) وسادسها (ششكاه) وسابعها (هفتكاه) - وكل من هذه الأسماء السبعة مركب من كلمتين فارسيتين احدهما وهي (كاه) بالكاف الفارسية التريب مخرجها من مخرج الجيم بمعنى مقام والأخرى وهي (يك) في الأولى بمعنى واحد (دو) في الثاني بمعنى اثنين و (سى) في الثالث بمعنى ثلاثة و (جهار) في الرابع بمعنى أربعة و (بنج) في الخامس بمعنى خمسة و (شش) في السادس بمعنى ستة و (هفت) في السابع بمعنى سبعة - وهذا التركيب اما اضافي بمعنى مقام الواحد مقام الاثنين مقام الثلاثة الى آخره أو توصيفي بمعنى المقام الأول المقام الثاني المقام الثالث وهكذا جرياً على ما هو عادتهم من التقديم والتأخير في التركيب حسب لغتهم - ثم ان بعض هذه السبعة قد بقي على حاله في التسمية وهو الدوكاه والسيكاه والجهاركاه وبعضها قد سمي باسم آخر زيادة على اسمه الأول حيث سميت العرب البنجكاه بالثوا والششكاه (بالسبتي) والهفتكاه بالعرافتي تارة وبالأوج أو الأويج أخرى نظراً الى أنه الأعلى اذ هو

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

- والسبعة الأصول المتقدم بيانها هي كسلم الدرجة فوق الأخرى فلم يكن البعد بينها متساوياً بل ان بعضها يبعد عن بعض أكثر وبعضها أقل - وهذه القضية موضع خلاف بين الموسيقاريين من العرب والافرنج - وحيث كان الفرض من كتابنا هذا التكامل على الموسيقى العربية أكثر فقول ان العرب يسمون البعد الكائن بين السبعة الأصول الى ربتين كبيرة وصغيرة - فالكبيرة ما كان البعد بين البرجين المتجاورين أربعة أرباع - والصغيرة ما كان البعد فيها ثلاثة أرباع كما سنشرحه بعد - وقد رسمنا لها سلماً موضوعاً عليه الدرجات السبع التي يضاف اليها ثامنة وهي الجواب وهذه صورته :

الدرجات السبع



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

- وجواب ثاني نعمة من الديوان الثاني وهي الدوكاه (بالمخير) وجواب السيكاه (باليزرك) وجواب الجهاركاہ (بالماهوران) وجواب التوا (بالرمل نوى) . ثم كرروا لفظة الجواب فيها وراء ما تقدم فقالوا

في السبع الثالثة أي الديوان الثالث جواب كذا الخ .

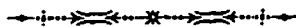
– وأما الفروع فعدتها أحد وعشرون فرعاً وهي تنقسم بالقسمه الثلاثية الى عربات ونبات وعربات وتيكات عربات نظراً الى مقادير مسافة البعد فيما بين الدرجات – وبيان هذا ان مسافة البعد الواقعة فيما بين كل أصلين من السبعة المتقدمة قد تكون كاملة وتسمى برده وقد تكون ناقصة وتسمى عربة أو نيم عربة أو تيك عربة – فاذا رفعت صوتك مبتدئاً بدرجة من الدرجات السبع التي هي الأصول وانقلت منها فاما أن تقطع مسافة البعد التي بينها وبين الدرجة التي تليها وتنتهي اليها واما أن تقطع نصف المسافة أو ربعها أو ثلاثة أرباعها فقط وتقف نمة – فان أنت قطعها بأجمعها وانتهيت الى الدرجة كنت واقفاً على البردة وكانت مسافة البعد كاملة – وان قطعت نصفها ووقفت كنت واقفاً على العربة – أو ربعها فقط كنت واقفاً على نيم العربة أي نصفها ونصف النصف ربع – أو ثلاثة أرباعها كنت واقفاً على تيك العربة وكانت المسافة على كل ناقصة – وبهذا تبين أن عدة العريات سبع وكذا عدة كل من النباتات والتيكات ضرورية ،

– ولكن بعض المقامات ينقصها تيكات كما سبق الكلام فان من الراسات الى الدوكاه (٤) ومن الدوكاه الى السيكاه (٣) ومن السيكاه الى الجهاركاه (٣) ومن الجهاركاه الى التوا (٤) ومن التوا الى الحسيني (٤) ومن الحسيني الى الأوج (٣) ومن الأوج الى الكرदान (٣) .

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

– وان كل واحدة من العريات السبع واقعة بين درجتين من درجات الأصول وينبني على هذا أن يكون ترتيبها كترتيب الأصول وكل منها قد تسمى باسم مخصوص فاسم العربة لأولى (زيركوله) أو (زنكلاه) وهي الواقعة بين الراسات والدوكاه – واسم الثانية (الكردي) وهي الواقعة بين الدوكاه والسيكاه – واسم الثالثة (بوسليك) وهي الواقعة بين السيكاه والجهاركاه وقد تسمى أيضاً (بالعشاق) – واسم الرابعة (الحجاز) وهي الواقعة بين الجهاركاه والتوا – واسم الخامسة (الحصار) وهي الواقعة بين التوا والحسيني – واسم السادسة (الدجم) وهي الواقعة بين الحسيني والأوج وقد تسمى أيضاً (بالثيرز) – واسم السابعة (الماهور) وهي الواقعة بين الأوج والكرदान وتسمى أيضاً (بالتهفت) وفي الديوانين الآخرين كذلك باضافة لفظة جواب الى كل من العريات ما عدا عربة (الزيركوله) فان جوابها يقال له (الشاهناز) وجواب عربة (الكردي) يقال له سنبلة .

– وقد وضعوا لبعض النباتات والتيكات أسماء . وهذا جدول فيه المقام بأسماء عربانه وبعض نباتاته وتيكاته .



- ثم اعلم انهم لما وضعوا السبع بردات أتتقدمة التي أولاً الراسات وآخرها الأوج وجدوا للثلاثة الأخيرة التي هي التوا والحسيني والأوج قرارات يمكن للصوت التطق بها فجعلوها أصولاً بدلاً من الثلاثة الأخيرة المذكورة ووضعوها أول المقامات قبل الراسات لأنها أخفض منه فجعلوا قرار التوا وهو (اليكاه) أولاً وثانيها (عشيران) وثالثها (عراق) ورابعها (راسات) وخامسها (دوگاه) وسادسها (سيكاه) وسابعها (جهارگاه) وهذه يقال لها المرتبة الأولى أو الديوان الأولى ثم تعلقها المرتبة الثانية وأولها (التوا) وسابعها (جواب الجهارگاه) وهو نهاية المرتبة الثانية - ثم فوقها المرتبة الثالثة وأولها جواب التوا وسابعها (جواب جواب الجهارگاه) وهو نهاية المرتبة الثالثة - وهكذا تتعدد المراتب صعوداً وتسمى أراجها بإضافة الجواب إلى مثله فيقال جواب الجواب وجواب جواب الجواب وهلم جرا إلى ما نهاية له - وتتعدد هبوطاً أيضاً بحيث يمكن أن يقال تحت اليكاه قرار الجهارگاه وتحت قرار السيكاه وتحت قرار الدوكاه وتحت قرار الراسات وتحت قرار العراق وتحت قرار العشيران وتحت قرار اليكاه إلى ما لا نهاية له - ويمكن في الحقيقة الابتداء من أي برج كان بحيث تصير المرتبة سبع بردات الواحدة فوق الأخرى وتكون الثامنة جواباً للأولى - وهذا الجواب هو ضعف القرار في الشدة ونصفه في الضخامة لأن صوت الجواب أعلا من القرار إلا أنه أرق منه .

١	كردان
٢٤	عربة ماهور - (نهفت)
٢٣	نيم ماهور
٢٢	أوج
٢١	عربة معجم - (نيرز)
٢٠	نيم معجم
١٩	حسيني
١٨	تيك حصار (شوري)
١٧	عربة حصار
١٦	نيم حصار
١٥	نوا
١٤	تيك حجاز (صبا)
١٣	عربة حجاز
١٢	نيم حجاز
١١	جهارگاه
١٠	عربة بوسلك - (عشاق)
٩	نيم بوسلك
٨	سيكاه
٧	عربة كردي
٦	نيم كردي - (نهاوند)
٥	دوكاه
٤	تيك زيركوله
٣	عربة زيركوله
٢	نيم زيركوله
١	راسات

- ثم ان الصوت الانساني بحسب الطبيعة لا يكون الصعود به من القرار للجواب والهبوط من الجواب إلى القرار على أكثر من سبع بردات أي أنك لو قسمت المرتبة على عشرة بردات مثلاً عوضاً عن قسمتها إلى سبعة لم يمكن يتأني للصوت الانساني المرور عليها إلا بنصف شديد ويكون الصوت المسموع منها مما تنفر الطبيعة الانسانية من سماعه - ومن ذلك يعلم أن قسمة المرتبة إلى سبع بردات هي أمر طبيعي لا بد منه بالضرورة .

- تم وضعا: فسموا العربة الواقعة بين اليكاه والمشيران (قبا حصار) والعربة التي بين المشيران والمعجم (عجم عشيران) والعربة التي بين العراق وانراست (كوشت) وقد وضعا جدولين بصورة مقامين بأصنافهما وأرباعهما وأثمانهما فخذ منهما ما شئت .

١	نوا	١	جواب نوا
٢٤	تيك حجاز (صبا)	٢٤	جواب تيك حجاز (صبا)
٢٣	عربة حجاز	٢٣	جواب عربة حجاز
٢٢	نيم حجاز	٢٢	جواب نيم حجاز
٢١	جهازكاه	٢١	جواب جهازكاه
٢٠	عربة بوسلك (عشاق)	٢٠	جواب عربة بوسلك (عشاق)
١٩	نيم بوسلك	١٩	جواب نيم بوسلك
١٨	سيكاه	١٨	جواب سيكاه
١٧	عربة كردي	١٧	عربة سنبله
١٦	نيم كردي - (نهاوند)	١٦	نيم سنبله
١٥	دوكاه	١٥	محير
١٤	تيك زيركوله	١٤	تيك شاهناز
١٣	عربة زيركوله	١٣	عربة شاهناز
١٢	نيم زيركوله	١٢	نيم شاهناز
١١	راست	١١	کردان
١٠	عربة كوشت - (نهفت)	١٠	عربة ماهور - (نهفت)
٩	نيم كوشت	٩	نيم ماهور
٨	عراق	٨	اوج
٧	عربة عجم عشيران	٧	عربة عجم - (نيرز)
٦	نيم عجم عشيران	٦	نيم عجم
٥	عشيران	٥	حسيني
٤	تيك قبا حصار (شوري)	٤	تيك حصار (شوري)
٣	عربة قبا حصار	٣	عربة حصار
٢	نيم قبا حصار	٢	نيم حصار
١	يكاه	١	نوا

رصد المقامات والأنصاف والأرباع على الصونومتر بفرض ان طول وتر اليكاه ١٠٠٠مليمترآ

— لمطوفتلو أفندم ادريس رانغب بك الأثقم (١) بمساعدة المؤلف

(١) — ان عطوفة الأمير المذكور من الرجال
العظام الذين تقنح بهم الأمة التي يوجدون
بها فانه حفظه الله قد بحث بحثاً دقيقاً علمياً
وعملياً ما سبقه اليه أحد من علماء هذا الفن -
ذلك لأن عطوفته أستاذ في العلوم الرياضية
والفلسفية - وله معرفة تامة بأشهر وأكبر
اللغات الأجنبية مما سهل له الطريق في
الوصول الى كثير من أسرار هذا الفن النفيس
قديمه وحديثه - وتظهر مؤلفاته الجليلة التي
ستشرق على الدنيا اشراق الشمس - جعله
الله قدوة حسنة تقتدى به لوموه وتستضيء
بمشكاة أفكاره الأمة المصرية - وياحبذا لو
حذا حذوه في شمائله السعيدة وكرمه الخاطي
ثمة من أمرائنا الأغنياء - فيخرجون شيئاً من
مالهم المكنوز لاحياء هذا الفن أو مساعدة
غيره من المشروعات الجليلة النافعة - بدل
أن يقتروا على أنفسهم ويجزئوها للوارثين -
الذين يبدونها جزأفاً فيما لا يجدي غير مجلبة
الحسد لان بين الناس - وعض سبابة الندم
متى ذهب المال وساء الحال - حيث لا فنون
ترتقى بلا مال - ولا أمة تحيي بغير رجال .

١	نوا	٥٠٠
٢٤	نيك حجاز - صبا	٥٢٠
٢٣	حجاز	٥٣٧
٢٢	نيم حجاز	٥٤٩
٢١	جهاركاه	٥٦٣
٢٠	بوسلك - عشاق	٥٧١
١٩	نيم بوسلك	٥٨١
١٨	سيكاه	٦٠٤
١٧	كردي	٦٢٧
١٦	نيم كردي - نهاوند	٦٤٢
١٥	دوكاه	٦٦٦
١٤	نيك زير كوله	٦٨٦
١٣	زير كوله	٧٠٥
١٢	نيم زير كوله	٧٢٦
١١	راست	٧٥٠
١٠	كوشت	٧٦٥
٩	نيم كوشت - رهاوى	٧٧٩
٨	عراق	٨٠٨
٧	عجم عشبران	٨٤٠
٦	نيم عجم عشبران	٨٦٢
٥	عشبران	٨٨٨
٤	نيك قبا حصار - شورى	٩٠٨
٣	قبا حصار	٩٣١
٢	نيم قبا حصار	٩٦٩
١	يكاه	١٠٠٠

- وقد وضع حضرة محمد ذاكر بك في كتابه (حياة الانسان في تربية الألمان) سلماً لترتيب عموم أسماء النغمات (أي ديوانين بأنصافهما) ومعادلتها لأسماء اثونة في الموسيقى الافرنجية فأثرنا وضعه هنا تمهياً للفائدة كما يكون للمتعلم الملم بمبادئ النوتة تسهلاً لفهم ما سنضعه فيما من المؤلفات في المستقبل انشاء الله.

ملحوظات	أسماء النوتة		البردات	الترتيب
	ري	دو		
وهي جواب بردة النوا	عالى	رى	تيزنوا	٢٩
وتارة تيز صبا رى بمول على وهي جواب بردة الميجز والصبيا	عالى	دوديبيز	تيز حجاز	٢٨
وهي جواب برده البچاركة	عالى	دو	تيز چازكاه	٢٧
وهي جواب بردة البوسلك وتمادل سى على كاملة وتارة دو بمول على	ب	ب	تيز بوسلك	٢٦
وهي جواب بردة السيكاه وتنقسم ربع مسافة عن حقيقة موقع سى غار الطبيعة	ب	ب	تيز سيكاه	٢٥
وتارة سى بمول على وهي جواب برده الكوردى	عالى	لاديبيز	سنله	٢٤
وهي جواب بردة الدوكاه	عالى	لا	مخبر	٢٣
وتارة لا بمول على وهي جواب بردة الزبركوله	عالى	سول ديبيز	شاهناز	٢٢
وهي جواب بردة الراست وقد يقال كردانية ايضاً	عالى	صول	كردان	٢١
وهي جواب بردة الكوشك وتمادل فاديبيز كاملة وتارة صول بمول وسط	س	ب	ماهور	٢٠
وهي جواب بردة العراق وتنقسم ربع مسافة عن حقيقة موقع الفاديبيز	س	ب	اويج	١٩
وهي جواب بردة النجم عشيران	وسط	فا	بجم	١٨
وهي جواب بردة المشيران	وسط	مى	حسينى	١٧
وتارة شورى مى : ول وسط وهي جواب بردة القبا حصار والقبا شورى	وسط	رى ديبيز	حصار	١٦
وهي جواب بردة اليكاه	وسط	رى	نوا	١٥
وتارة صبا رى بمول وسط وقد نسمي (عزال) ايضاً	وسط	دوديبيز	حجاز	١٤
وهي سى طبيعى كاملة وتارة دو بمول وسط	وسط	دو	چازكاه	١٣
وهي تنقسم ربع مسافة عن حقيقة موقع سى الطبيعى	س	ب	بوسلك	١٢
وتارة سى بمول وسط وهي اراضى بردة السنبلة	وسط	لاديبيز	سيكاه	١١
وهي اراضى بردة المخبر	وسط	لا	كوردى	١٠
وتارة لا بمول وسط وهي اراضى بردة الشاهناز	وسط	سول ديبيز	دوكاه	٩
وهي اراضى بردة الكردان	وسط	صول	زيركوله	٨
وهي اراضى بردة الماهور وتمادل فاديبيز واصل كاملة اوصول بمول وسط	وسط	صول	راست	٧
وهي اراضى بردة الاويج وتنقسم ربع مسافة عن حقيقة موقع الفاديبيز الواطى	س	ب	كوشك	٦
وهي اراضى بردة النجم	واطى	فا	عراق	٥
وهي اراضى بردة الحسينى	واطى	مى	بجم عشيران	٤
وتارة قبا شورى مى بمول وهي اراضى بردة الحصار والشورى	واطى	رى ديبيز	عشيران	٣
وهي اراضى بردة النوا (١)	واطى	رى	قبا حصار	٢
			يكاه	١

(١) قراءة أسماء البردات الموضحة أعلاه تبدي من أدنى بالصعود تدريجياً إلى الأعلى بحسب موضوع الأرقام وذلك بالنسبة لحالة مواقع درجات الأصوات صعوداً وبالعكس هبوطاً وهو سلم أساس جميع البردات التي

﴿ في قسمة الديوان الى ديوانين متساكلين ﴾

— ان الديوان ينقسم الى قسمين متساكلين أحدهما من اليكاه الى الدوكاه والثاني من الراس الى النوى فيكون كل قسم منهما خمس نغمات لأن نغمة الراس والدوكاه تتوافقان مع القسمين (١) وهكذا نغمة النوى تتوافق مع القسم الثاني من الديوان الأول ومع القسم الأول من الديوان الثاني (٢) . وهذه المشاكلة الكاشنة بين القسمين هي لتكون البعدين كل نغمة ومجاورتها من النغمات في كل قسم منهما متساوياً . لأن البعد بين اليكاه والعشيران كالبعد بين الراس والدوكاه والبعد بين العشيران والمراق كالبعد بين الدوكاه والسيكاه والبعد بين العراق والراس كالبعد بين السيكاه والجهارگاه والبعد بين الراس والجهارگاه والنوى — ولهذا كانت نسبة اليكاه الى العشيران كنسبة الراس الى الدوكاه ونسبة العشيران الى العراق كنسبة الدوكاه الى السيكاه ونسبة العراق الى الراس كنسبة السيكاه الى الجهارگاه ونسبة الراس

يشق منها نظم طريقة كل مقام ولذا ينبنى فهمها بحسب ترتيبها فهماً جيداً .

— ثم ولربما يظهر للبعض أن أسماء هذه البردات لم توافق مواقع النوتة وقت العمل حيث لكل جماعة تصليح خصوصي في الآلات فايكن معلوماً أنه اذا وافقت أو لم توافق فهكذا المصطلح عليه عند أرباب الفن من الترك في كتابة الأهوية بالنوتة الافرنجية وهو لا مانع فيه والمنفق الماهر في عمل التصوير لا يخفى عليه ما يوافق درجات البردات من أسماء النوتة التي تعادها تماماً عند حدوث هذا الاختلاف .

— راجع الجدول الذي في آخر كتاب (ارائة نغمات) طبع في استانبول سنة ١٣٠٤ هـ .
— ومما توضح بسلم ترتيب عموم أسماء البردات يعلم أن المسافات الواقعة فيما بين درجات الأصوات وبعضها في اصطلاح الموسيقى التركية والعربية تختلف في البعض منها حيث إن موقع بردة العراق وجوابها الأويج يتقص في كليهما ربع مسافة و عليه لزم وجود بردة الكوكشت وجوابها الماهور وكذلك لتقص موقع بردة السيكاه ربع مسافة وجب وجود بردة البوسلك — وهذا العمل يخالف موضوع درجات الأصوات في أصول الموسيقى الافرنجية التي لا تميز بجزئية مسافات الأبعاد فيما بين درجات الأصوات وبعضها أكثر ولا أقل من نصف مسافة وبذلك يكون فعل بردة العراق دواماً في محل الكوكشت والأويج في محل الماهور وأيضاً فعل بردة السيكاه مستمر في محل البوسلك أعني أن مواقع بردتي العراق والسيكاه في أصول الموسيقى الافرنجية المذكورة تعادل تماماً مواقع بردتي الحسيني والمخير على خط مستقيم .

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

(١) يريد ان النغمتين تحتصان بكلا القسمين لأن الدوكاه آخر القسم الأول والراس أول القسم الثاني
(٢) وقد وضع حضرة الأب الفاضل لويس رنزال اليسوعي (مصيح الرسالة الشهائية) جدولاً عاماً أودع فيه سرد الديوانين العريبيين بأنصافهما وأرباعهما وبأزاهما الديوان الأوروبي الأكثر شيوعاً في عصرنا هذا . وهو من الأهمية بكان عظيم (راجع الجدول المذكور في الوجه الآتي)

﴿ جدول الديوان العربي عند المحدثين ﴾

الرقم	الديوان الأول ١	الديوان الثاني جوابه ٢	طول الوتر ٣	عدد الاختراقات ٤	ديوان الفرع ٥
	يكاه	نوى	٥٦٠٠	٧٧٥	Sol
١	قبا نیم حصار	نیم حصار	١٦٠٢	٧٩٧, ٧٩	+ sol
٢	قبا حصار	حصار	٢, ٠١	٨٢١, ١	sol dièse la bemol
٣	قبا تیک حصار	تیک حصار	٢, ٩٨	٨٤٥, ٢	+ sol d - la
٤	عشیران	حسینی	٣٦٩٢	٨٧٠٦ ٣	La
٥	نیم عجم عشیران	نیم عجم	٤٦٨٢	٨٩٥٦ ٤	+ la
٦	عجم عشیران	عجم	٥, ٧٢	٩٢١, ٧	la d si b
٧	عراق	أوج	٦٦٥٨	٩٤٨٧ ٧	+ la d - si
٨	کوکشت	ماهور	٧, ٤٢	٩٨٦, ٥	Si
٩	تیک کوکشت	تیک ماهور	٨٦٢٣	١٠٠٥٦ ١	+ si
١٠	راست	کردان	٩٦٠٣	١٠٣٤٦ ٦	Ut
١١	نیم زیرکوله	نیم شاهناز	٩٦٨٠	١٠٦٤٦ ٨	+ ut
١٢	زیرکوله	شاهناز	١٠, ٥٤	١٠٩٦	ut d ré b
١٣	تیک زیرکوله	تیک شاهناز	١١, ٢٧	١١٢٨, ٢	+ ut d - ré
١٤	دوکاه	مخیر	١١٦٩٧	١١٦١٦ ٢	Ré
١٥	نیم کردی	نیم سنبله	١٢٦٦٦	١١٩٥٦ ٢	+ ré
١٦	کردی	سنبله (زوال)	١٣, ٣٢	١٢٣٠, ٤	ré d mi b
١٧	سیکاه	بزرک	١٣٦٩٧	١٢٦٦٦ ٤	+ ré d - mi
١٨	بوسلیک	جواب بوسلیک	١٤, ٦٠	١٣٠٣, ٤	Mi
١٩	تیک بوسلیک	جواب تیک بوسلیک	١٥٦٢١	١٣٤١٦ ٦	+ mi
٢٠	جهارکاه	ماهوران	١٥٦٨٠	١٣٨١	Fa
٢١	نیم حجاز	جواب نیم حجاز	١٦٦٣٨	١٤٢١٦ ٤	fa
٢٢	حجاز	جواب حجاز	١٦, ٩٣	١٤٦٣	fa d sol b
٢٣	تیک حجاز	جواب تیک حجاز	١٧, ٤٨	١٥٠٦	+ fa d - sol
٢٤	نوی	رمل تونی	١٨٦٠٠	١٥٥٠	Sol (١)

الى الدوكاه كنسبة الجهاركاه الى النوى - ولذلك صار العمل من الدوكاه الى اليكاه كالعمل من النوى الى الراس وحصلت المشاكلة بين نعمتي الرست والنوى ونعمتي الدوكاه والحسيني ونعمتي السيكاه والأوج ونعمتي الجهاركاه والكردان - فاذا كانت احدهما قرارا لآخر يسمون الثانية غمزا لها لأنها أقرب النغمات

(١) شرح الجدول

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

- وان سألنا أحد عن سبب وضمانفة « sol » بازاء اليكاه من المعلوم أن أول نغمة في الديوان الأوربي انما هي « do » ويسمى أيضاً « ut » . قلنا ان النغمات كلها قياسات ونسب فلا مانع يتمنا عن الابتداء بأية نغمة كانت اذا ما راعينا بتدقيق القياسات والنسب الكائنة بين النغمات والأرباع . فلذا عليك أن تختار التعبير عن الديوان العربي بالديوان الأوربي المألوف أي « do, ré, mi, fa » وهلم جرباً الح بشرط أن تراعي النسب كما قلنا . الا أن ذلك الاختيار لا يراه مستحسنأ لعدم مطابقتها لواقع الأمر . فان صوت اليكاه من حيث درجته النغمية وعدد اهتزازاته انما يقرب من « sol » الأوربي العادي لا من « do »

- ولا ننكر أن العرب ليس عندهم نغمة أساسية يرجع اليها عند دوزنة الآلات الموسيقية (٢) فترى مثلاً ما كان صوته يكاه في آلة يكون قبا حصار أو عشرين في آلة أخرى . ولذلك كلما اجتمع الشرقيون للقاء كان صوت مقدمهم قياساً يدوزنون عليه العبدان وسائر آلات الطرب . بيد ان ذلك لا ينفى قولنا أولاً لأن الفرق المذكور ليس كبير في أغلب الأحيان وثانياً لأن في الصوت الانساني قياساً طبيعياً عمومياً يخرز به العرب عن مزيد التباين في اجراء ألحانهم وان لم ترشدهم الى اتفاق صوتي تام آلة من الآلات الثابتة التي يتداولها الأوربيون . وما لا تمالك عن ايراده بهذا الصدد رغبتنا الشديدة في أن يتفق أولو هذا الفن الشريف بديارنا الشرقية فيخترعوا كالأجانب آلة معدنية تكون عندهم بمنزلة مقياس لا يحدون عنه في المستقبل . وهذا أمر سهل لا يقتضي الاجتماع بهض أسانذة من الموسيقين واختيار صوت واحد ثابت مثلاً صوت مطلق الوتر الرابع في العود .

(٢) اعلم ان الأوربيين اتفقوا على اتخاذ مقياس ما لارتفاع الأصوات وهبوطها فاخترعوا آلة خصوصية يسمونها ديبازون (diapason) وهي غالباً عبارة عن قطعة من الفولاذ صنعت على شكل نعل فرس محرج فاذا قرع أحد طرفيه اهتز ٨٧٠ هزة في الثانية وستراها مرسومة في مجموعة العود وبعض آلات أخرى بمد . فلما كانت النغمة المطابقة لهذا العدد نفس النغمة التي يدعونها « la » (راجع الجدول) أصبح صوتها عندهم ميزاناً يرتبون عليه أغلب الآلهم كالبيانو والأرغن وآلات النفخ وغيرها .

لما كانت ما عدا الجواب فان نسبتها الى القرار أقرب النسب. فإذا نقر على أية نغمة ونقر بعدها على جوابها كان الذاً التقرات للسامع . وبعده في اللذة النقر على النغمة والحمد بين النغمة والقرار أربعة عشر ربماً بدأ فإذا قيل أية نغمة هي غماز نغمة السيكاه مثلاً والسيكاه كاتنة في الربع السابع عشر. فأضاف اليه أربعة عشر وهي مسافة بعد النغمة المقررة فتكون الجملة واحد وثلاثون نطرح من ذلك أربعة وعشرين (وهي مقدار الديوان الأول) فيبقى سبعة وهي محل نغمة الأوج من الديوان الثاني وهي غماز السيكاه - وإذا سئل عن غماز العشيران والعشيران كاتنة في الربع الرابع فاستخرجه بأن يضاف أربعة عشر اليه ربماً فتكون الجملة ثمانية عشر وهي محل ربع البوسليك الذي هو غمازه . وهكذا يجري العمل في اختبار جميع النغمات والأرباع ويعلم محل غماز كل نغمة وكل ربع منها.

﴿ في افتراق الألحان عن بعضها وانقسامها الى أنواع ﴾

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

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

(١) أي ينتهي اليه وكان تلك النغمة أساس اللحن كله ومن القواعد الابتدائية في فن الموسيقي الحاضر ان اللحن ينتهي الى النغمة التي لقبت باسمه واسم ذلك القرار عند الافرنج (la tonique) فالألحان مثلاً التي من نغمة الدوكاه وهي واحد وأربعون لحناً كما وضعها حضرة الموسيقار الفاضل الدكتور ميخائيل مشاقه في رسالته الشهائية) مهما كان اختلاف اجراء عملها يجب أن يكون آخر صوتها المسموع الدوكاه ولو حدث في بعضها التزول الى ما تحت هذه النغمة وقس عليها الألحان التي على سائر النغمات وهذا ما يسمونه الافرنج

(finir dans le ton)

الأول والهبوط الثاني حصل الاختلاف في مسموع الصوت . وهذا هو أصل النوع الأول من الألحان ومنه كان القرار على كل نغمة لحناً على حدته ويسمى ذلك اللحن باسم النغمة التي يقر عليها كراست ودوكاه وغير ذلك .

— وأما النوع الثاني فهو فرع النوع الأول إذ النغمات فيه أيضاً تكون على ترتيبها بينه ولكن يختلف عنه بأمرين أحدهما اختلاف اجراء العمل في الانتقال من نغمة إلى أخرى ونائبهما الدخول في اللحن — أما الأول فلا يمكن التعبير عنه بالكلام وليس عند العرب اصطلاح على علامات له كالنقط والحركات مثل اصطلاح الافرنج واليونان الذين يوضحون به هذه الاختلافات — وأما الثاني الذي هو الدخول في اللحن فنقول ان نغمة الدوكاه مثلاً يكون عليها لحن الدوكاه ولحن الصبا فلحن الدوكاه يكون الدخول فيه من نغمة الراست أحياناً ويصعد إلى النوى ثم يكون قراره على نغمة الدوكاه . وأما الصبا فينتدىء من نغمة الجهاركاه ويرقر على الدوكاه كما سنوضح ذلك بحسب الامكان عند شرحنا حد كل لحن بمفرده حيث نذكر النغمات المصورة لكل لحن من أي النغمات والأصناف أو الأرباع تكون حسب التلاحين التي عندنا قديمة كانت أو حديثة . — وأما النوع الثالث الذي هو فساد يدخل على بعض النغمات فذلك كلحن الحجاز مثلاً فإنه تقصد فيه نغمة الجهاركاه بمعنى أنها لا تستعمل فيه ويقوم مقامها ربع الحجاز المتوسط بين نغمتي الجهاركاه والنوى . وهكذا عند ما ينزل مما فوقه لا يمر عليها وفي كليهما يكون مروره على ربع الحجاز لا على الجهاركاه كما ان لحن الياتي أيضاً لا تستعمل فيه نغمة الأوج بل تقوم مقامها نغمة المعجم .

— أما النوع الرابع الذي هو كون اللحن مزدوجاً فإنه يكون مركباً من أحد النوعين الأول والثاني ومن النوع الثالث . وهذا النوع يتناول في الصوت أكثر من سبع نغمات إلى أنه تستعمل فيه نغمات من ديوانين جوابات وقرارات مثاله لحن الحجير فإنه لحن الدوكاه مكرراً . لأنه يعمل أولاً لحن الدوكاه من ديوان جواب الدوكاه ثم ينتهي العمل إلى ديوان القرار الذي هو ديوان الدوكاه نفسه . وهكذا اللحن شد عرابان فإنه من حجازين من ديوانين . والمشيران يقرب أن يكون الياتي يعمل من فوق الحسيني ثم ينتهي بالياتي على العشيران .

التصوير

﴿ في بيان كيفية عمل الألحان من غير مواضعها وهو المسمى (بالتصوير) أو قلب العيان (٢) ﴾
— ان أرباب هذه الصناعة قد تلجئهم الضرورة أحياناً إلى أن يجيروا ألحاناً من نغمات غير نغماتها الأصلية

(١) والأستاذ الماهر يمكنه أن يظهر للطالب أولاً الفرق بين رنات النغمات وبعضها بأحلي بيان ومق رسخت في ذهن الطالب الذي أمكنه بمد ذلك أن يميز الفرق بينها كما يرى الفرق بين الألوان وبعضها .

(٢) التصوير ما يعرفه الافرنج بقرب القرار أو اللحن Transposition changement de ton

كلحن الدوكاه والحجاز مثلاً اللذين أصل كون قرارهما على نعمة الدوكاه فأنهم أكثر الأحيان يجرونهما عن نعمة النوى لكي ترتفع طبقيهما وتلذ السامع وقد يكون ذلك ضرورياً في بعض الألحان المزدوجة التي يكون عملها يتناول ديوانين وقرارها على نعمات عالية مثل لحن شد عربان الذي يسر على المنشد أن ينشده بأن يكون قراره على الدوكاه لأنه حينئذ يضطر الى أن يصمد بصوته الى جواب الحسيني الذي على الغالب يصجز صوت المنشد عن بلوغه وان بلغه فيكون ذلك بمنقش شديد ويكون سماعه غير لذيذ - ففي مثل هذه الواقعة يصورون اللحن المذكور بأن يكون قراره نعمة السيكاه أو المشيران كما أنهم غالباً يعملون أيضاً لحن الحجير من هذا المحل مثل (مرساجي الطرف بدري) من تلحين المؤلف أصول (مربع) فإنه غير وخطته جواب بوسليك وتصعد الى جواب الحسيني .

- وأما عند ما يراد اجراء العمل على آئين مختلفين في الطبقة من أصل وضعهما كقانون كبير طبقته منخفضة ولا يمكن شد أو تارة أكثر من احتمالها فنحنك ومعه كرفت قصير وهذا تكون طبقته عالية بالضرورة فحينئذ لا يتوافق أبراجهما الا بأن أحدهما يصور اللحن المراد اجراؤه من اية نعمة في آتبه تطابق نعمة تلك في الآلة الثانية ولذلك كان يلزم أرباب الصناعة الموسيقية الحدافة التامة في ضوابط فن اللحن المؤسس على معرفة أبعاد النعمات عن بعضها في كمية الأرباع بين كل نعمة ونعمة ومما فوقها وتحتها لأن بهذه المعرفة يتمكن الموسيقى من تصوير كل لحن على أية نعمة أراد .

- ولأجل زيادة الايضاح نورد لذلك مثالين : الأول اذا أريد إحالة نعمة النوى الى الدوكاه أي اذا أريد أن يعمل من على نعمة النوى ما يعمل عن نعمة الدوكاه يلزم لهذا العمل إفساد نعمتين من الديوان وهما نعمة الحسيني ونعمة الأوج بأن ينزل كل منهما ربماً واحداً لتكون الأولى تيك حصار والثانية عجماً . وحينئذ تكون أبعاد النعمات من النوى الى جوابها على نسبة أبعاد النعمات من الدوكاه الى جوابها لأن نسبة الدوكاه الى السيكاه كنسبة النوى الى تيك حصار ونسبة السيكاه الى الجهاركاه كنسبة تيك حصار الى العجم ونسبة الجهاركاه الى النوى كنسبة العجم الى الكردان ونسبة الحسيني مع النوى كنسبة الحجير مع الكردان ونسبة الأوج مع الحسيني كنسبة البزرك مع الحجير ونسبة الأوج الى الكردان كنسبة الماهوران الى البزرك الخ ..

- والمثال الثاني أنه اذا أريد إحالة النوى الى الراسن بأن يعمل لحن الراسن من نعمة النوى فقد تقدم أن العمل من نعمة الغماز كالعمل من النعمة التي هي غماز لها وفي هذا المثال كأن النوى غمازاً لنعمة الراسن وهكذا الحسيني غمازاً لنعمة الدوكاه والأوج لنعمة السيكاه والكردان لنعمة الجهاركاه والحجير لنعمة النوى . فهذه النعمات لا يفسد منها شيء لأنها متناسبة وأما البزرك والكردان ان فلا تصح نسبتها الى الحسيني والأوج بل يفسدان وحينئذ يلزم أن يرفع البزرك ليصير جواب بوسليك ويقوم مقام الحسيني وهكذا أيضاً ترفع نعمة الماهوران ربماً واحداً لتصير جواب نيم حجاز وتقوم مقام الأوج وبذلك يتم العمل ،

— ورمضان صحة العمل في المثالين المذكورين يظهر من هذين الجدولين الآتيين.

المثال الأول في تصوير لحن الدوكاه من على برج النوى
المثال الثاني في تصوير لحن الراس من على برج النوى

الارباع	الانغمات الاصلية	الانغمات المصورة	الارباع	الانغمات الاصلية
كروان	رمل نوى	محير		رمل نوى
تيك ماهور	جواب تيك حجاز	تيك شاهناز	٢٤	جواب تيك حجاز
ماهور	جواب حجاز	شاهناز	٢٣	جواب حجاز
اوج	جواب نيم حجاز	نيم شاهناز	٢٢	جواب نيم حجاز
عجم	ماهوران	كردان	٢١	ماهوران
نيم عجم	جواب تيك بوسليك	تيك ماهور	٢٠	جواب تيك بوسليك
حسبي	جواب بوسليك	ماهور	١٩	جواب بوسليك
تيك حصار	بزرک	اوج	١٨	بزرک
حصار	سنبلة	عجم	١٧	سنبلة
نيم حصار	نيم سنبلة	نيم عجم	١٦	نيم سنبلة
نوى	محير	حسبي	١٥	محير
تيك حجاز	تيك شاهناز	تيك حصار	١٤	تيك شاهناز
حجاز	شاهناز	حصار	١٣	شاهناز
نيم حجاز	نيم شاهناز	نيم حصار	١٢	نيم شاهناز
جهاركاه	كردان	نوى	١١	كردان
تيك بوسليك	تيك ماهور	تيك حجاز	١٠	تيك ماهور
بوسليك	ماهور	حجاز	٩	ماهور
سيكاه	اوج	نيم حجاز	٨	اوج
كردى	عجم	جهاركاه	٧	عجم
نيم كرى	نيم عجم	تيك بوسليك	٦	نيم عجم
دوكاه	حسبي	بوسليك	٥	حسبي
تيك زيركوله	تيك حصار	سيكاه	٤	تيك حصار
زيركوله	حصار	كردى	٣	حصار
نيم زيركوله	نيم حصار	نيم كرى	٢	نيم حصار
راست	نوى	دوكاه	١	نوى

﴿ نظم طرق المقامات - (الألحان) - ﴾

- ليكن معلوماً أن أسماء المقامات كثيرة ولها تراكيب وطرق مختلفة وليست كلها مستعملة في بلادنا المصرية - ولذا وضعت التراكيب للملحن عليها في مصرنا قديمة كانت أو حديثة حسب ترتيب المقامات من ابتداء الراس والمقامات التي تفر عليه والدوكاه والمقامات التي تفر عليه الى الأوج وامام كل تركيب تعبير الأفرنج عنه اذا كان مستعملاً عندهم - ثم أضفت الى كل منها بعض تراكيب غير ملحن عليها عندنا (١) عسى أن بعضاً من ملحنينا النطاحل يتركون التلحين على مقامي البياتي والصابا رحة وشفقة على هذين المقامين التيسين ويضعون بعضاً من التلاحين على هذه التراكيب المطربة بدل أنهم يدعون اختراع مقام جديد مع ان التقديم لم يلحن عليه العشر منه .

- (الراس) راس - دوكاه - سيكاه - جهاركا - نوا - حيني - أوج - كردان - وعند لزوم زيادة الصعود أو الدنو للهبوط في بردات هذه الطريقة تستعمل أجوبة وأراضى تلك البردات والركوز عند الانتهاء في برده الراس - وبموجب الاصطلاح التركي بتبديء الطريقة المذكورة من الراس . صول Sol - واذا استعمت بهذه الطريقة برده الكوشت بدلاً من برده العراق في الهبوط فتسمى مقام (رهاوى) صول Sol - (ياهلاً غاب عنى واحتجب) - أصول (نوخت) - قديم .

- (شكل راس آخر) راس - دوكاه - سيكاه - جهاركا - نوا ثم ترجع الى الراس وتنجس اليكاه وتقف على الراس (قال لى صنو النزال) - أصول (مدور) قديم .

- واذا أردت أن تجمله راساً سوزداراً فانك تزيد الجهاركاه نصف مقام وهو الحجاز وتنزل الأوج ربماً وهو الهجم حينئذ يكون ذلك مقام الراس السوزداراً الا أن هذه الزيادة أو النقصان لا يلزمان دائماً بل يتصان ويرجمان كما هو مشاهد ذلك في اليشير والمسمى (بالسوزداراً) * * صول Sol - واذا استعملت برده السيكاه طوراً في هذه الطريقة وأخرى برده البوسليك مع دوام برده المعجم بدل الأوج فتسمى مقام (سازجار) صول ماجور Sol majeure (ياغزلاً شردا) - أصول (مصودى) قديم .

- (السوزناك) راس - دوكاه - سيكاه - جهاركا - نوا - شورى - أوج - كردان - محير - سنبلة . - عند لزوم زيادة الصعود في بردات هذه الطريقة فيكون العدل حينئذ بأجوبة بردتي الجهاركاه والنوا - وعند الدنو للهبوط تستعمل بردات العراق والشيران واليكاه والركوز عند الانتهاء في برده الراس - وقد تسمى أيضاً هذه الطريقة باسم مقام (دلكشا) - وبموجب الاصطلاح التركي بتبديء هذه الطريقة من برده الجهاركاه الى برده النوا - صول ماجور SOL majeure - (أيها المررض عنى) - أصول (نوخت) قديم .

- أما باقى الموشحات والأدوار المصرية التي من مقام الراس فهي على هذا التركيب كلها تقريباً - راس - دوكاه - سيكاه - جهاركا - نوا - حصار الخ .

(١) * * علامة لكل تركيب جديد.

- (الكردان) مثل تركيب الراس تماماً غير أنه يختلف عنه بان الشروع في التلحين منه يكون من أعلا الى أسفل صول Sol - (صاح خبر فاتر الأحناف) - أصول (أصناف) .

- (حجاز كار) راست - زيركوله - سيكاه - چهاركاه - نوا - شورى - أوج - كردان - محير - سنبله • عند لزوم زيادة الصمود في بردات هذه الطريقة تستعمل أجوبة بردتي الجهاركاه والنوا - وعند لزوم الدنو للهبوط فيكون العمل يرددات العراق وأراضى الشورى واليكاه والركوز عند الانتهاء في برده الراس • وقد تستعمل أيضاً في هذه الطريقة نارة برده الشاهناز بدل المحير وجواب برده السيكاه بدلاً من السنبله والطريقة لم تزل مقام حجازكار • وهي تصوير مقام الشاهناز ومقام الأويج آرا ومقام السوزدل - وبحسب الاصطلاح التركي يتبدى هذه الطريقة من الأوج الى الكردان • صول ماجور SOL majeure (مزق بصبح الحيا • أstar الظلام - أصول (مربع) من تلحين المؤلف • (مكتوب بالنوتة)

- (الهاوند) راست - دوگاه - كردى - چهاركاه - نوا - شورى - أوج أو (عجم) - كردان - محير - سنبله - الصعود بأجوبة بردتي الجهاركاه والنوا - والهبوط يرددات العراق وأراضى الشورى واليكاه والركوز عند الانتهاء في برده الراس • - وبحسب الاصطلاح التركي يتبدى هذه الطريقة من برده الجهاركاه الى النوا - صول ماجور وبعضهم عدده صول مينور SOL majeur ou SOL mineur : ياوالة المشق قلوا) - أصول (نوخت) من تلحين المؤلف • (مكتوب بالنوتة)

- (التواتر) مثل تركيب الهاوند غير أنه يكون فيه بدل الجهاركاه حجاز - وقد تسمى هذه الطريقة باسم مقام (نهاوند رومي) وهي تصوير مقام الحصار على أساس برده الراس - وبحسب الاصطلاح التركي يتبدى هذه الطريقة من الحجاز الى النوا - صول مينور SOL mineur (أكثر الأدوار المصرية) .

- (التركيز) * * * راست - دوگاه - كردى - حجاز - نوا - حديني - عجم - كردان - محير - سنبله - وتارة بدل المعجم أوج - وقد تسمى هذه الطريقة أيضاً باسم مقام (حجاز تركي) - وبحسب الاصطلاح التركي يتبدى هذه الطريقة من برده الراس - صول مينور SOL mineur (عازلى في الأغيد الأنس) - أصول (ورشان) من تلحين المؤلف • (مكتوب بالنوتة)

- (نهاوند كبير) يتبدى من الحجاز الى النوا للعمل بطريقة مقام التركيز في الطبقة العليا ومن النوا يصير التسليم بطريقة مقام الهاوند • صول ماجور SOL majeure (بالنهاوند الكبير) - أصول (شبر) لأبي خليل .

- (الطرز نونين) * * * راست - زيركوله - كردى - چهاركاه - صاب - حديني - عجم - كردان - شاهناز - وجواب السيكاه - وتارة سنبله - الصعود بأجوبة بردتي الجهاركاه والصباب والهبوط بردات المعجم عشيران وأراضى الشورى واليكاه والركوز عند الانتهاء في برده الراس صول SOL وهي تصوير مقام شاهناز عشيران على أساس برده الراس - وبحسب الاصطلاح التركي يتبدى هذه الطريقة من المعجم الى الكردان •

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

- (مقام اليباني) دوكة - سيكاه - چهاركاه - نوا - حسيني - عجم - كردان - محير - عند الصعود تستعمل أجوبة تلك البردات • والهبوط بالراست والعراق والمشيران واليكاه والركوز عند الانتهاء في بردة الدوكاه - وبحسب الاصطلاح التركي بتبدىء هذه الطريقة من بردة الجهاركاه الى النوا • (بالذى أسكر من عرف المسمى) - أصول (دارج) لا مينور La mineur - واليباني شورى بدل الحسينى حصار • وتارة بدل المعجم أوج • (طاف بالأقداح) أصول (مربع) قديم

- (البوسليك) دوكة - سيكاه - چهاركاه - نوا - حسيني - عجم - كردان - محير - الصعود بالمواقفة لأجوبة تلك البردات • والهبوط من بردة الدوكاه تستعمل بردات الزيركوله والمعجم عشيران والمشيران واليكاه والركوز عند الانتهاء في بردة الدوكاه • وبحسب الاصطلاح التركي بتبدىء هذه الطريقة من بردة البوسليك الى الجهاركاه والركوز عند الانتهاء في بردة الدوكاه • (وظيفي سقاني من مراشف ريقه) - أصول (شنبر) من تلحين المؤلف • (سلطان البوسليك في مصر) - (مكتوب بالنوتة)
- (المشاق) تستعمل طريقة مقام المشاق في الآلات التركية بطريقة مقام اليباني بحيث يكون الشروع بردة الراست الى الدوكاه والركوز كذلك في بردة الدوكاه بمس بردة الراست • (يا بدرتم في سماء الجمال) - أصول (مربع) من تلحين المؤلف •

- وأما في اصطلاح الآلات العربية تستعمل الطريقة المذكورة بطريقة مقام اليباني أيضاً مع خفض موقع بردة الجهاركاه قليلاً لتكون بوسايك والركوز أخيراً في بردة الدوكاه • والأصوب رفع موقع بردة السيكاه لتكون بوسليك وإبقاء بردة الجهاركاه على ما هي عليه وحينئذ تكون هذه الطريقة هي ذات طريقة مقام البوسايك فقط يختلفان باستعمال بردة الراست في مقام المشاق واستعمال بردة الزيركوله في مقام البوسليك لا غير.

- والفرق ما بين هذه الطريقة وطريقة مقام اليباني في الألحان التركية هو ليل طريقة مقام المشاق عند الشروع في العمل الى طريقة مقام الراست لا غير •

- (الحجاز) دوكة - كردي - حجاز - نوا - حسيني - أوج - كردان - محير - جواب السيكام - جواب الجهاركاه • الصعود جواب النوا أيضاً • والهبوط بالراست والعراق والمشيران واليكاه والركوز عند الانتهاء في بردة الدوكاه • وقد تسمى هذه الطريقة باسم مقام (نهاوند صغير) دوديز DO dièse - (زارنى مرادى) - أصول (نوخت) تلحين المؤلف (مكتوب بالنوتة)

(١) اذا أردت تراكيب أخرى كثيرة تفر على مقام الراست أو الدوكاه بوجه الخصوص أو غيرها فليك بمؤلفات السيد محمد هاشم بك طبع بعضها في الأستانة سنة ١٢٦٩هـ والبعض الآخر في سنة ١٢٢٨هـ (الرسالة النهائية) طبع في بيروت سنة ١٨٩٩م وكتاب (قرائة نعمات) طبع في الأستانة سنة ١٣٠٤هـ وكتاب (موسيقى اصطلاحات) طبع في الأستانة سنة ١٣١٠هـ وكتاب حياة الانسان في ترديد الألحان طبع في مصر سنة ١٣١٣هـ •

- (الصبا) دوگاه - سيكاه - جهارگاه - صبا - حسيني - عجم - كردان - شاهناز - جواب السيكاه -
جواب الجهارگاه . وتارة بدل برده راست في الهبوط برده الزير كوله . ري بمول Ré bémol

- (السيكاه) سيكاه - جهارگاه - نوا - حسيني - أوج - كردان - محير - جواب السيكاه - الصمود
بجوابي الجهارگاه والنوا . والهبوط برده الكردي بدلاً من برده الدوگاه والركوز أخيراً في برده السيكاه -
وبحسب الاصطلاح التركي يتبدى هذه الطريقة من الكردي الى السيكاه . وهي تصوير طريقة مقام
الكردي على أساس برده السيكاه سي SI (في القلب منى غرام) - أصول - (نوخت هندي) من
تاجين المؤلف . (مكتوب بالنوثة)

- والسيكاه المستعملة في مصر مثلها غير أنه بدل الحسيني حصار مثل (يانجيل القوام) - أصول .
(سماعي ثقيل) قديم .

- (شمار) * * سيكاه - جهارگاه - نوا - حسيني - عجم - كردان - جواب الدوگاه - جواب
السيكاه . وبحسب الاصطلاح التركي يتبدى هذه الطريقة من برده الكردي لأن عليه المنار في نطق
هذا المقام . سي مينور SI mineur

- (الجهارگاه) جهارگاه - نوا - حسيني - عجم - كردان - محير - جواب سيكاه - جواب جهارگاه
دو DO - واذا استعملت برده الأوج بدلاً من برده العجم قسمي مقام (ماهور صغير) أو مقام (بسته نكار
عتيق) (لزم السفر) - أصول - (نوخت هندي) من تلحين المؤلف . (مكتوب بالنوثة)
- (جهارگاه تركي) * * يتبدى من برده العجم الى الكردان والعمل بطريقة مقام الصبا والركوز
أخيراً في برده الجهارگاه . وهي تصوير مقام الحجازكار .

- (التوا) يگاه - عشيران - عراق - راست - دوگاه - سيكاه - حجاز - نوا . وتارة جهارگاه
يدل الحجاز . وبحسب الاصطلاح التركي يتبدى هذه الطريقة من برده الحجاز وتنتهي بعمل طريقة مقام
العراق والركوز في برده اليكاه . وهي باستعمال برده الحجاز تكون تصوير مقام راست وباستعمال
الجهارگاه تكون تصوير مقام السوز دلا را - ري Ré (تالله أيا من أخذ العقل وسارا) أصول (سماعي ثقيل) قديم .
- (فر حفزا) * * يگاه - عشيران - عجم - عشيران - راست - دوگاه - كردي - جهارگاه -
نوا . الصمود بلواقفة لأجوبة وأراضى تلك البردات . والركوز عند الانتهاء في برده اليكاه بمس أراضى
برده الحجاز . وبحسب الاصطلاح التركي يتبدى هذه الطريقة من التوا الى الحسيني وهي تصوير طريقة
مقام البوسليك على أساس برده اليكاه ، ري مينور Ré mineur

- (الحسيني) عشيران - عراق - راست - دوگاه - سيكاه - جهارگاه - نوا - حسيني - وقد تستعمل أيضاً
في هذه الطريقة عند الصمود برده العجم بدل الأوج . وهي تشابه لامينور أو مي La mineur ou MI
(مரசاجي الطرف بدري) تلحين المؤلف - (مكتوب بالنوثة) تصوير لأن أصله محير .
- (نوع آخر منه) جهارگاه - نوا - حسيني - أوج - كردان - محير - والركوز في برده الحسيني

ان يكن ساقى المادما (أصول) (مربع) قديم .

- ولكن أكثر التلاحين المصرية القديمة أو الحديثة من هذا المقام تفر على الدوكاه
- (السوزدل) * * * عشيران - عجم عشيران - زير كوله - دوكاه - سيكام - جهار كاه - حصار -
حسينى . وقد تستعمل أيضاً بهذه الطريقة برده الأوج بدل العجم والكردان بدل الشاهناز . وبحسب
الاصطلاح التركي بتبديء هذه الطريقة من الحصار الى الحسينى مى مينور MI mineur

- (العجم عشيران) عجم عشيران - راست - دوكاه - كردى - جهار كاه - نوا - حسينى - عجم .
فا FA - وهذا المقام نادر الوجود فى مصر ولم يلحن عليه أحد قطعة متينة البتة غير ان المهيدى فى مصر يعرفونه
بالتصوير . ولذا فقد لحنتُ منه فصلاً برتموه منه (من لصب فى الهوى) - أصول : نوخت (مكتوب بالثوثة) وغيره .
- (مقام عجم) * * * يتبديء من الحسينى الى العجم والعمل بطريقة مقام عرسبار والركوز عند الانتهاء
فى برده العجم (قم وتادم) ، (شبر) لأبى خليل .

- (شوق أفزا) * * * يتبديء بعمل طريقة مقام جهار كاه ومن الجهار كاه يصير التسليم بطريقة مقام العجم
عشيران والركوز فى برده العجم عشيران (كيف لا أصبو لمرأها الجميل) أصول (أفتاق) لأبى خليل .

(العراق) عراق - راست - دوكاه - سيكا - جهار كاه - نوا - حسينى - أوج - وبحسب الاصطلاح
التركي بتبديء هذه الطريقة من العشيران الى العراق . فاديز FA dièse (زار حبيب القاب) - أصول
(دارج) لأبى خليل .

(الأوج) مثله غير أنه بدل الحسينى عجم - وبحسب الاصطلاح التركي بتبديء هذه الطريقة من برده
العجم الى الأوج . (أبى باهى الجمال) - أصول (أفتاق) قديم .

- (راحة الأرواح) * * * عراق - راست - دوكاه - كردى - سيكا - حجاز - نوا - حسينى - عجم - وتارة
بدل العجم أوج . وبحسب الاصطلاح التركي بتبديء هذه الطريقة من الحجاز الى الثوا فاديز FA dièse
(أوج آرا) * * * عراق - راست - كردى - سيكا - حجاز - نوا - عجم - أوج - شاهناز - محير .
وتارة سنبلة بدل المحير وكردان بدل الشاهناز والصمود بأجوبة الحجاز والثوا والهبوط ببرده العجم عشيران
واليكاه . والركوز عند الانتهاء فى برده العراق . وبحسب الاصطلاح التركي بتبديء هذه الطريقة من العجم
الى الأوج . فاديز FA dièse (فى رياض الأناى واقانى) - أصول (مربع) من تلحين المؤلف
الأدوار فيه (أوج) . والحانة (أوج آرا) (مكتوب بالثوثة)

- (الفر حناك) * * * عراق - راست - دوكاه - سيكا - حجاز - نوا - حسينى - أوج - الصمود
بالموافقة لأجوبة البردات المذكورة فقط يستعمل جواب الجهار كاه بدل جواب الحجاز فى الطبقة العليا
- والهبوط بعد العراق بالعشيران واليكاه والركوز عند الانتهاء فى برده العراق . رى RÉ

- (البسته نكار) * * * عراق - راست - دوكاه - سيكا - جهار كاه - صبا - حيق - عجم - كردان -
شاهناز - وبحسب الاصطلاح التركي بتبديء هذه الطريقة من برده راست - (الشوق أعبانى) - أصول

(ظرفات) من تلحين المؤلف وهو من أبدع وأطرب الموشحات في هذا المقام . (مكتوب بالثوتة)

﴿ تفسير لبعض كلمات وأسماء سبقت ومستعملة في الموسيقى التركية والعربية ﴾

(قبا حصار) هو اسم مركب من كلمتين احدهما قبا وهي لفظة تركية معناها غليظ والأخرى حصار وهي اصطلاحية فاجتماعهما يكونان اسما لتلك البردة .

(بوسليك) اسم تركي معناه لفحة خفيفة أي بوسة والتقصدها مسة أو دوسة صغيرة .

(ماهور) هو اسم فارسي معناه الهلال .

(كرزان) هو اسم تركي معناه المقد .

(شاهناز) هو اسم فارسي مركب من كلمتين احدهما كلة شاه ومعناه سلطان والأخرى ناز ومعناه دلال فاجتماعهما بصير معناها دلال السلطان حسب التركيب العربي .

(تيز) هي كلمة فارسية معناها حاد أو سريع ومصطلح عليها في الموسيقى التركية بمعنى جواب .

(بردة) هي كلمة تركية وفارسية أيضاً ومصطلح عليها في الموسيقى التركية بمعنى درجة من درجات أصوات الطبقة أو (نعمة) كما وان مجموع درجات الأصوات في الطبقة تسمى بردات أو (نعمات) وتسمية درجة كل صوت باسم بردة المحكي عنها لأن الصوت قبل ظهوره يكون مستوراً وراء حجاب .

(يشرو) هو اسم فارسي مركب من كلمتين احدهما كلة يش ومعناها امام والأخرى زو ومعناها ذهاب فاجتماعهما يصير معناها الذهاب امام . وفي اصطلاح الموسيقى التركية يطلق هذا الاسم على الهواة الابتدائي الذي يصدر به أول النصل ومعناه المقدم كما يقال نظير ذلك عند العرب بشرف وهي تحريف كلمة يشرو المذكورة .

(نيم) هي كلمة فارسية معناها نصف ومصطلح عليها في الموسيقى التركية لرفع أو خفض أي البردات نصف درجة أي نصف مائة كما يقال نظير ذلك عند العرب عربية وفي الموسيقى الافرنجية يقال لرفع أي البردات ديز dièse وخفضها بمول Bémol

(بسته) هي كلمة فارسية معناها رابط ومصطلح عليها في الموسيقى التركية بمعنى موشح أي المربوط .

(شرقى) هي كلمة تركية تطلق على كل نظم من الأنغام كما يقال نظير ذلك عند العرب موشح أو هوا أو دوراً أو فرع .

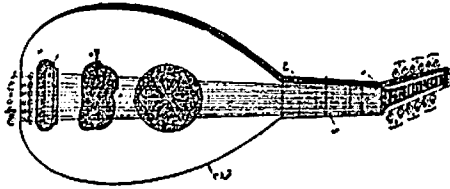
(أصول) هي كلمة تركية وعربية أيضاً تطلق على كل وزن من أوزان الألحان الموسيقية كما يقال نظير ذلك في الموسيقى الافرنجية تيمو أي الزمن le temps

(ديوان) هي كلمة تركية وعربية تطلق على ثمانية درجات أصوات متساعدة بالتدرج في هيئة سلم ويقال طبقة وعند الافرنج أكتاف octave

(دوزان)	هي كلمة تركية تطلق على تصليح مقامات الآلات - وفي الموسيقى الافرنجية أ كوردو accord ومعناها اتفاق الأصوات و التركيب جملة أ كوردات يقال أرمونية harmonies
(رهاوى)	هو اسم مدينة الرها أي أورفة .
(سوزد لارا)	هو اسم فارسي معناه نار المحبوب .
(سازجار)	هو اسم فارسي معناه عمل الآلات .
(سوزناك)	هو اسم فارسي معناه المحرق .
(دلکشا)	هو اسم فارسي معناه محرق القلب .
(حجازكار)	هو اسم فارسي معناه عمل الحجاز .
(طرز نوین)	هو اسم فارسي معناه الطرز الجديد .
(نهاوند)	هو اسم مدينة ببلاد العجم .
(نو آئر)	هو اسم فارسي معناه الأثر الجديد .
(فر حفزا)	هو اسم فارسي معناه مزيد الفرح .
(سوزدل)	هو اسم فارسي معناه محرق القلب .
(شوق أنزا)	هو اسم فارسي معناه مزيد الشوق .
(بسته انكار)	هو اسم فارسي معناه رابط المحبوب .
(راحة الأرواح)	هو اسم عربي معناه استراحة الروح .
(أویج آرا)	هو اسم فارسي معناه مزین الملا .
- وأما ما بقي من الأسماء التي في كتابنا هذا فكلها أسماء اصطلاحية غير ما فسرناه في السابق	
﴿ آلات الطرب ﴾	
- اعلم ان آلات الطرب كثيرة مختلفة الأنواع وهي قسبان أحدهما يختص بفن الايقاع أي (الأصول) كالطبل والدف والنقارات وما أشبه ذلك وهذا لا يتعلق بمعرفة الألحان بل هو متعلق بقياس الزمان (١) - والثاني يختص بالألحان وهو نوعان ذوات أوتار وذوات نفخ . أما ذوات الأوتار فنها ما يشدون عليه وترأ كالعود والقانون - ومنها ما يشدون عليه سلكا من حديد أو نحاس كالطبور وما شاكله ومنها	
(١) الايقاع يزيد النغم رونقا وتأثيراً في مسامع المنتصين ولذا قلما تخضر نوبة موسيقية لا يستعمل فيها الطبل والدفوف أو الصنوج لقياس الزمان . وزد على ذلك أن أهل الموسيقى من الأوربيين وغيرهم يرتبون الطبل كسائر الآلات المختصة بالألحان أعني به أنهم يشدون أو يرخون جلدته حتى يتفق دونه ببعض الأتفاق مع صوت سائر الآلات . ولذا فاني ربطت سائر الأوزان المستعملة في بلادنا وكثيراً من الأوزان التركية والشامية بالنوتة الافرنجية بناية الضبط والدقة .	

ما يشدون عليه شيئاً من شعر الحبل كالكنجعة والرباب ونحوهما . - وذوات انتفخ كالكثاني والمزامير وغيرها . الا أن المستعمل الآن كثيراً في بلادنا للطرب الدف والعود والقانون والكنجعة والثاني - فالدف من متعلقات الأوزان - وبقاياها من متعلقات الألحان - وأهل مصر يسمون مجموع ذلك (بالنخت) أو (الجوقة) وأعظمها عندهم

العود



ولهم في ضربه طرق وقنون تكاد أن تكون من المقييات فهو سلطان الآلات بالاجماع وفي سماعه نغم للعجسد وتعديل للمزاج وهذا علاج وأي علاج لأنه يرطب الأدمة وينمش القلوب ويرزن العقول ويجلو الكروب وهو غذاء الأرواح وجالب الأفرح ومذهب الأتراح .
قال الشاعر في مدحه :

(وناطق بلسان لا ضمير له • كأنه نغذ نيظت الى قدم)

(يبدي ضمير سواء في الحديث كما • يبدي ضمير سواء منطلق التلم)

وقال آخر : (ان الملاهي أصناف فسيدها • يأتي به المزهرة (١) الثريد معقود)

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

- وقد اشتهر بحسن التوقيع عليه في زماننا هذا في مصر حضرة (أحمد أفندي اللبكي) فان له في ضربه فنوناً مطربة وذلك لحفة أنامله على أوتاره وحسن حركاته - وكذلك (محمود أفندي الجركشي) .
- وقد اعتنى أهل مصر بالعود زيادة عن غيره من الآلات حتى أن أمراءهم وأكابرهم يتعلمونه لحفظ أنفسهم وتجنباً لمتزهاتهم واستجماعاً لأنواع مسراتهم - وهذا لا يحل بمرأتهم فقد غنى به كثير من الخلفاء كيزيد بن عبد الملك ومسلمة بن عبد الملك وإبراهيم بن المهدي وقد رزق حسن الصوت وتتمام هذه الصناعة وقد كان في درجة الأئمة في العلوم الشرعية وغيرها وأبو عيسى بن الرشيد وعبد الله بن موسى الهادي وإبراهيم بن عيسى بن جعفر المنصور ومحمد بن جعفر المقتدر والمزوكل مع ما كان عليه من عظم الخلافة وقد رزق من ذلك حظوة عظيمة حتى أشرق على الدنيا اشراق الشمس وكذا المهدي وولده المؤيد وطلحة الموفق والطابع والمقتدر رحمة الله عليهم أجمعين .

(١) اسم آخر من أسماء العود .

- والعود في مصرنا (١) يشدون عليه خمسة أوتار مزدوجة لأجل ضخامة صوت النقر عليها وهي مختلفة في انقلاط والدقة . وقاما يزيدون زوجاً سادساً وهو قرار الدوكاه أو قرار الجهاركاه .
 - فالوتر الأول من شال العود يشدونه يكاه ويسمونهُ أيضاً (نهفتا) وعند الحاجة قرار السيكاه أو قرار البوسلك - أما الزوج الذي عن يمينه فيجملونه (عشيرانا) - والثالث (دوكاه) - والرابع (نوا) والخامس (كردانا) حتى يكون النبعد بين مطلق ومطلق ما عدا بين الأول والثاني ثلاث نغمات .
 - وأحسن طريقة للدوزان هي المصطلح عليها في الوقت الحاضر أن يشد التوا فيكون جواباً لليكاه - وإذا جس على التوا بالسبابه فيخرج منه صوت يكون جواباً للعشيران ويسمى بالحسيفي - ثم يجس على العشيران بالنصير فيسمع منه صوت قرار الكردان وهو الراس - ثم يجس على الكردان بالسبابه فيسمع منه صوت الحخير أي جواب الدوكاه فيشد الدوكاه قرار للمحير .
 - وقد رسمنا رقبة لعود ووضعنا عليها عنق النغمات والأصاف وبعض الأرباع بغاية النبط والاحكام في التقسيم واثبت الشافي من معرفة المحل الحقيقى لأية نغمة أو عربة حتى يتيسر معرفتها لمن يريد أن يعرف مواضعها بسهولة .
 - وذلك بأن تؤخذ صورة طبق الأصل من هذه الرقبة وتلصق على رقبة عود طول رقبته مساوي لطول الرقبة المرسومة على الورق - وكذلك طول أوتاره مساوي أيضاً لطول أوتار العود الذي أخذنا عليه القياس (٢) ثم يمود نقل أصابعه على مواضع النغمات والأصاف كما يريد .

(١) وإذا أردت معرفة صناعة عمل العود (نجارته) فمليك بكتاب (حاوى الفنون وسلوة الحزون تصنيف أبى الحسن محمد بن الحسن المعروف بالطحان (خط) - كما وانك اذا أردت أسماؤه وأجزائه وأوصافه فمليك بكتاب عبد الحميد بك نافع (خط بالأزهر) وكتاب تحفة الموعود لذكرا بك (طبع) .
 - أما ترتيب الأقدمين ودوزتهم للعود فتجده في كتاب الموسيقى لأبى نصر محمد بن محمد الفارابى - وكتاب الأدوار مختلف فيه بين أنه له أيضاً أو (لابن السبعين) - والفتحة للفارابى أو (للفازابى) وكل هذه الكتب (خط) .

- والعود السبعواي تجد شرحه في الرسالة الشهادية (طبع) .
 - وفي الجزء الثالث عشر من كتاب (وصف مصر) (Description de l'Egypte) كلام على الموسيقى العربية ومقاس العود لفيلوتو (Villoteau) بحيفة ٢٢١ - 221 (طبع) وموجود بالكتبخانة الحديوية .

(٢) طول رقبة العود الذى قسناه هو ٥ ر ١٩ تسعة عشر سنتيمتراً ونصف أي ١٩٥ مائة خمس وتسعون مليمترا - وعرضها من جهة الأتف ٥ ر ٤ أربع سنتيمترات ونصف أي خمسة وأربعون مليمترا - ومن جهة ابتداء القصعة ٥ ر ٥ خمسة سنتيمترات ونصف أي ٥٥ خمسة وخمسون مليمترا - وكان طول الوتر من ابتداء الأتف وهو القطعة الرفيعة التى تصنع من السن أو ما يماثلها الموضوعه فى نهاية

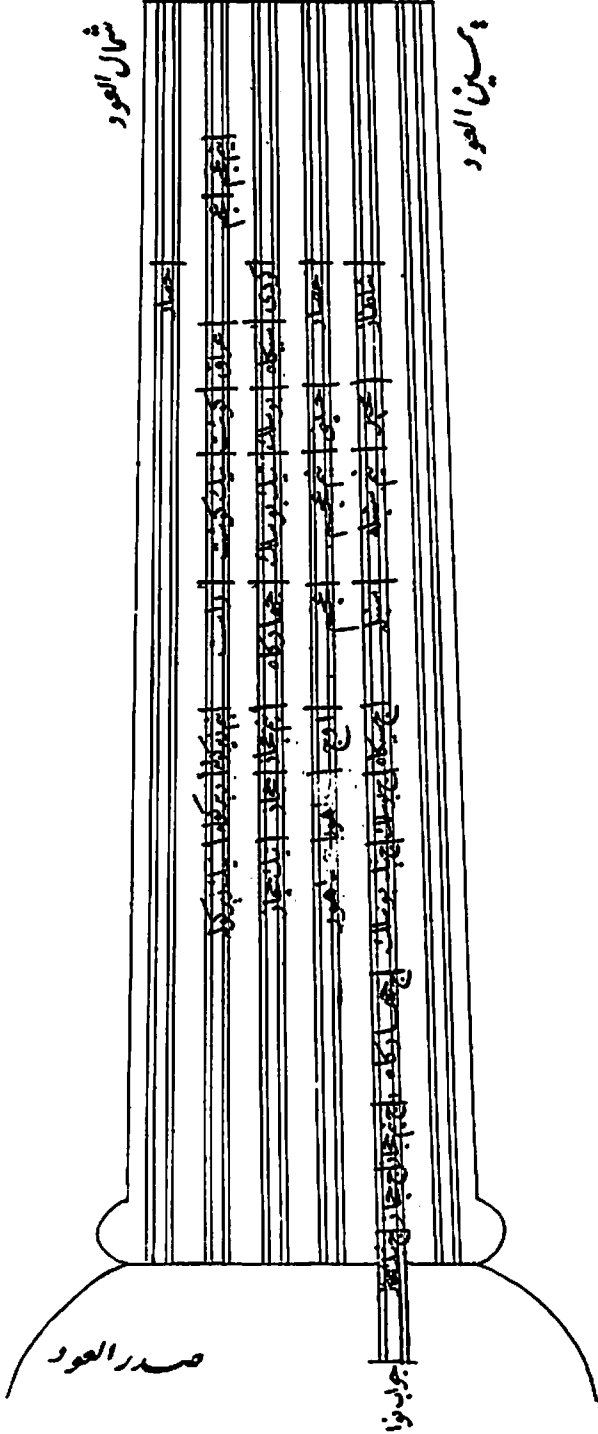
الرقبة من فوق وبها
 حروز خفيفة لاستناد
 الأوتار عليها افاية
 الفرس المربوط فيها
 أطراف الأوتار
 الملصوق على صدر
 العود من نهايته ٦٤
 أربعة وستون سنتيمترا
 أي ٦٤٠ ستمائة
 وأربعون مليمترا -
 وهذا القياس هو
 المصطلح عليه عند
 المجيدين في التوقيع
 على العود - أما اذا
 طالت رقبة العود أو
 قصرت فإن هذه
 المقاييس تتغير
 بالضرورة فليتنبه الى
 ذلك - كما وان الضنظ
 على أوتار العود
 بالأصابع تشد الوتر
 مسافة البعد الكائن
 بين الاوتار وبين سطح
 رقبة العود - ولكن
 هذا يختلف عند
 موسيقي السرب كما
 اغتفر الأفرنج عندهم
 مثل هذه الفروقات
 الضعيفة كالكوما
 (Coma) وغيرها .

- وبعضهم يقدم عنق
 الحسني بجذاء التيك
 بوسلك - ويؤخر
 المعجم قليلاً عن محاذاته
 للجهاز كاه .

واركها كاه
 كروان
 فوا
 دو كاه
 شينير
 كاه

شمال العود

يمين العود



(عنق نغمات وأنصاف العود على الطريقة المصرية)

صدر العود

جرب فوا

(جدول المقادير)

اسم الور	اسم التهمة	طول الور	مسافة العفق	ابتداء هذه المسافة
البكاه	حصار	٦٤٠ مليمترا	٤٠ مليمترا	من اول البكاه
الشيران	نيم عجم شيران	٦٤٠ مليمترا	٢٠ مليمترا	من أول الشيران
	عجم شيران	٦٤٠ مليمترا	١٠ مليمترا	من بعد نيم عجم شيران
	عراق	٦٤٠ مليمترا	٢٠ مليمترا	بعد العجم شيران
	كوشت	٦٤٠ مليمترا	١٠ مليمترا	بعد العراق
	تيك كوشت	٦٤٠ مليمترا	١٠ مليمترا	بعد الكوشت
	راست	٦٤٠ مليمترا	٢٠ مليمترا	بعد التيك كوشت
	نيم زيركوله	٦٤٠ مليمترا	٢٠ مليمترا	بعد راست
	زيركوله	٦٤٠ مليمترا	١٠ مليمترا	بعد النيم زيركوله
	تيك زيركوله	٦٤٠ مليمترا	١٠ مليمترا	بعد الزيركوله
الدوكاه	الكووردي	٦٤٠ مليمترا	٤٠ مليمترا	من أول الدوكاه
	البكاه	٦٤٠ مليمترا	١٠ مليمترا	بعد الكووردي
	البوسلك	٦٤٠ مليمترا	١٠ مليمترا	بعد البكاه
	تيك بوسلك	٦٤٠ مليمترا	١٠ مليمترا	بعد البوسلك
	الجهاركاه	٦٤٠ مليمترا	٢٠ مليمترا	بعد التيك بوسلك
	نيم حجاز	٦٤٠ مليمترا	٢٠ مليمترا	بعد الجهاركاه
	حجاز	٦٤٠ مليمترا	١٠ مليمترا	بعد النيم حجاز
	تيك حجاز	٦٤٠ مليمترا	١٠ مليمترا	بعد الحجاز
النوا	حصار	٦٤٠ مليمترا	٤٠ مليمترا	من أول النوا
	حني	٦٤٠ مليمترا	٢٠ مليمترا	بعد الحصار
	نيم عجم	٦٤٠ مليمترا	١٠ مليمترا	بعد الحنني
	عجم	٦٤٠ مليمترا	٢٠ مليمترا	بعد النيم عجم
	أوج	٦٤٠ مليمترا	٢٠ مليمترا	بعد العجم
	ماهور	٦٤٠ مليمترا	١٠ مليمترا	بعد الأوج
تيك ماهور	٦٤٠ مليمترا	١٠ مليمترا	بعد الماهور	
الكردان	شاهناز	٦٤٠ مليمترا	٤٠ مليمترا	من أول شاهناز
	مخير	٦٤٠ مليمترا	٢٠ مليمترا	بعد شاهناز
	نيم سنبله	٦٤٠ مليمترا	١٠ مليمترا	بعد المخير
	سنبله	٦٤٠ مليمترا	٢٠ مليمترا	بعد النيم سنبله
	جواب البكاه	٦٤٠ مليمترا	٢٠ مليمترا	بعد سنبله
	جواب البوسلك	٦٤٠ مليمترا	١٠ مليمترا	بعد جواب البكاه
	جواب التيك بوسلك	٦٤٠ مليمترا	١٠ مليمترا	بعد جواب البوسلك
	جواب الجهاركاه	٦٤٠ مليمترا	٢٠ مليمترا	بعد جواب التيك بوسلك
	جواب النيم حجاز	٦٤٠ مليمترا	٢٠ مليمترا	بعد جواب الجهاركاه
	جواب الحجاز	٦٤٠ مليمترا	١٠ مليمترا	بعد جواب النيم حجاز
	جواب التيك حجاز	٦٤٠ مليمترا	١٠ مليمترا	بعد جواب الحجاز

- وجواب النوا ٢٠ مليمترا بعد جواب التيك حجاز

— هذا في حالة ما اذا كان طول وتر العود التي تشتغل عليه مساوياً لطول وتر العود الذي قسنا عليه — أما اذا كان مختلفاً عنه فيمكنك إيجاد مسافة العنق على عودك بأن تأخذ المسافة الموجودة بمجدواتنا وتنسبها الى طول الوتر وهو ٦٤٠ وتضرب هذه النسبة في طول وتر العود الذي تشتغل عليه تنتج مسافة العنق عندك .

— مثال ذلك اذا كان طول وتر العود الذي تشتغل عليه ٦٢٠ بدلاً من ٦٤٠ وأردت تعيين نفمة الحصار فنسب هذه المسافة في جدولنا الى الطول الأصلي للوتر في الجدول المذكور نجد النسبة ٤٠ على ٦٤٠ أي ٤ على ٦٤ أي ١ على ١٦ فنضرب هذه النسبة في طول الوتر الذي تشتغل عليه هكذا: ١ على ١٦ في ٦٢٠ = ٦٢٠ على ١٦ = ٣١٠ على ٨ = ٤ على ٨ و٣٧ و٨ مليمترًا أي ٥ و ٣٧ مليمترًا ويمكنك أن تحمل هذا الكسر وهو نصف المليمتر لأنه لا يؤثر في مسوع الصوت — وتتبع نفس هذه الطريقة في قياس باقي النفمات والأصناف والأرباع .

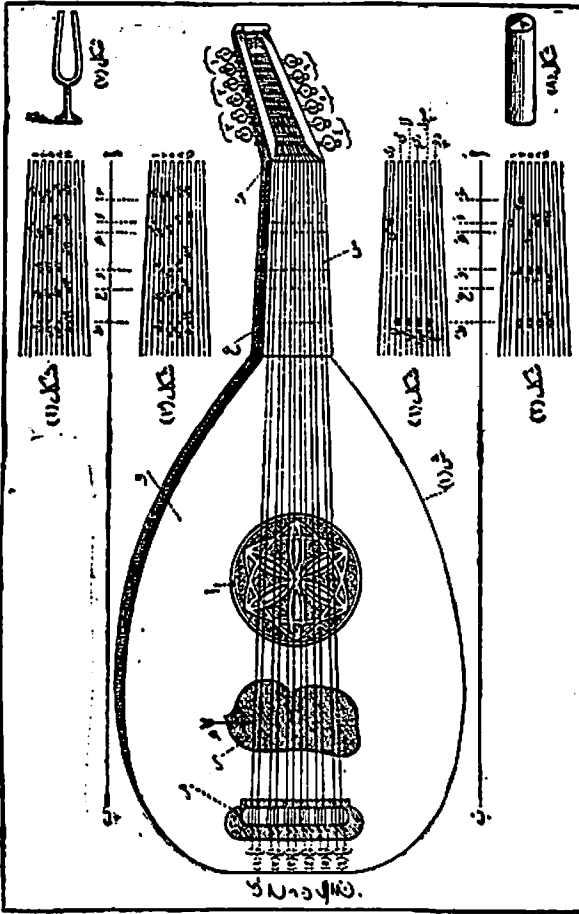
— ولما كنت لا أريد من هذه الحياة الا خدمة صالحة للشرق عسى أن يجي ويتقدم فيه هذا الفن الجليل وضمت طريقة اصلاح العود حسب الدوزان الافرنجي كما قرره حضرة الشاب الفاضل (أحمد اقدى أمين الديك) في كتابه (نيل الأرب في موسيقى الافرنج والعرب) وهو أمثل كتاب ألف لتعليم مبادئ علم الثوتة .

— وقبل تبين كيفية اصلاح العود ليكون قابلاً للعمل به يلزمنا أن نعلم أن صوت الوتر يعلو بشده ويقلظ بإرخائه وأن صوت جزئه أحد من صوته كاملاً وأنه لأجل أن يمثل الوتر صوتاً معلوماً بمسالج بالشد والارخاء حتى يعطى ذلك الصوت .

— لا اصلاح العود (أنظر الرقبة شكل (١) — بمسج النهفت (اليكاه) بالشد والارخاء حتى يعطى نفمة رى (قرار التوا) ثم يعفق (أو يداس أو يزيم) في نقطة مى النهفت التي تبعد عن أوله رى بمقدار عشر طوله فتحدث نفمة مى (عشيران) وبمعلوميتها يصلح الحدبني حتى يعطياها — ثم يعفق في نقطة لا من وتر الحسيني التي تبعد عن أوله مى بمقدار ربع طوله فتحدث نفمة لا (الدوكاه) وبمعلوميتها يصلح وتر الدوكاه حتى يعطياها — ثم يعفق في نقطة رى ٢ من وتر الدوكاه التي تبعد عن أوله لا بمقدار ربع طوله فتحدث نفمة صول ٢ (الكردان) وبمعلوميتها يصلح وتر الكردان حتى يعطياها وعندئذ يكون تم تصليح العود وصار قابلاً للاستعمال .

— شرح شـ ١ — من اللوحة — م مشط العنق (م) مشط الوجه (و) الوجه (ر) منطقة الضرب باربشة ع عنق العود (س). مكان الدوس أو العنق (١) شبك العود (هـ) سهم يوضح اتجاه الريشة عند الضرب بها على الأوتار — شكل — ١ — رقبة ميين عليها مواقع عنق التصليح — شكل — ٢ — رقبة ميين عايبها مواقع عنق الأصوات الطبيعية — شكل ٣ و ٤ كلاهما رقبة ميين عايبها مواقع عنق الأصوات الطبيعية مع مواقع عنق العود — شكل — ٧ — ديا بازون ذو ساق وهو مصنوع من الصلب ويستفاد الصوت منه بضربه على شيء

صلب وتقريبه من الأذن - شكل - ٨ - ديا بازون ثم وهو مصنوع على شكل صفارة .
 (تنبيه) ربط الأوتار في مفاتيح العود - تربط قتلنا وترالنهفت في المفاتيح نمرة - ١ - (ش ١)
 وقتلنا وتر الحسيني في المفاتيح نمرة - ٥ - وقتلنا وتر الدوكاه في المفاتيح نمرة - ٢ - وقتلنا وتر التوا في
 المفاتيح نمرة - ٣ - وقتلنا وتر الكردان في المفاتيح نمرة - ٤ - والفتلة نمرة - ١ - تربط في
 مفتاح نمرة - ١ - والفتلة نمرة - ٢ - تربط في المفتاح نمرة - ٢ - .



- تعيين مواقع العفوق أنظر
 الرقبة شكل ٢ علم من البند
 السابق أن التفتات رى مى
 لا رى ٢ صول ٢ تحدث كل
 منها من وترها كاملا - وهذه
 التفتات مرموز لها في
 شكل ٢ بالأرقام - ١ -
 و - ٢ - و - ٥ - و - ٨ -
 و - ١١ - أما التفتات
 الأخرى فأنها تحدث من
 العفوق في المواقع الآتية فتعنة
 فا (عجم عشيران) تحدث
 من العفوق في نقطة - ٣ -
 التي تبعد عن - ٢ - بمقدار
 جزء من ستة عشر من طول
 الحسيني - ونقمة صول
 (الراس) تحدث من العفوق
 في نقطة - ٤ - التي تبعد
 عن - ٢ - بمقدار سدس
 طول الحسيني - ونقمة مى

(سيكاه) تحدث من العفوق في نقطة - ٦ - التي تبعد عن - ٥ - بمقدار تسع طول وتر الدوكاه . ونقمة
 دو ٢ (الجهاركاه) تحدث من العفوق في نقطة - ٧ - التي تبعد عن - ٥ - بمقدار سدس طول الدوكاه
 - ونقمة مى ٢ (الحسيني) تحدث من العفوق في نقطة - ٩ - التي تبعد عن - ٨ - بمقدار عشر طول
 وتر التوا . ونقمة فا (عجم) تحدث من العفوق في نقطة - ١٠ - التي تبعد عن - ٨ - بمقدار سدس طول
 التوا - ونقمة لا ٢ (محير) تحدث من العفوق في نقطة - ١٢ - التي تبعد عن نقطة - ١١ - بمقدار عشر
 طول وتر الكردان . ونقمة مى ٢ (جواب السيكاه) تحدث من العفوق في نقطة - ١٣ - التي تبعد عن

١١ - بمقدار خمس طول الكردان - ونعمة دو ٣ أي (جواب الجهاركاه) تحدث من العفق في نقطة
١٤ - التي تبعد عن - ١١ - بمقدار ربع طول الكردان .

- والنغمات رى (قرار التوا) ومى (عشيران) ولا (الدوكاه) ورى ٢ (التوا) و صول ٢
(الكردان) تسمى نغمات سليمة لحدوثها من غير عفق - والنغمات فا (عجم عشيران) وسى (السيكاه)
ومى ٢ (الحسينى) ولا ٢ (الحير) تحدث بواسطة العنق بالشاهد في مواقعها المعينة بالتمر - ٣ - و - ٦ -
و - ٩ - و - ١٢ - من الرقبة (شكل ٢) - والنغمات صول (الراس) ودو ٢ (الجهاركاه) وفا ٢
(المعجم) وسى ٢ (جواب السيكاه) تحدث بواسطة العنق بالنصر في مواقعها المعينة بالتمر - ٤ - و - ٧ -
و - ١٠ - و - ١٣ - (رقبة شكل ٢) - والنغمة دو ٣ (جواب الجهاركاه) تحدث بواسطة العنق بالخصر
في موقعها المين بالتمر - ١٤ - من الشكل المذكور . وطريقة التصليح وإيجاد مواقع العفوقات التي
ذكرت تسمى طريقة تصليح العود على مقام الجهاركاه .

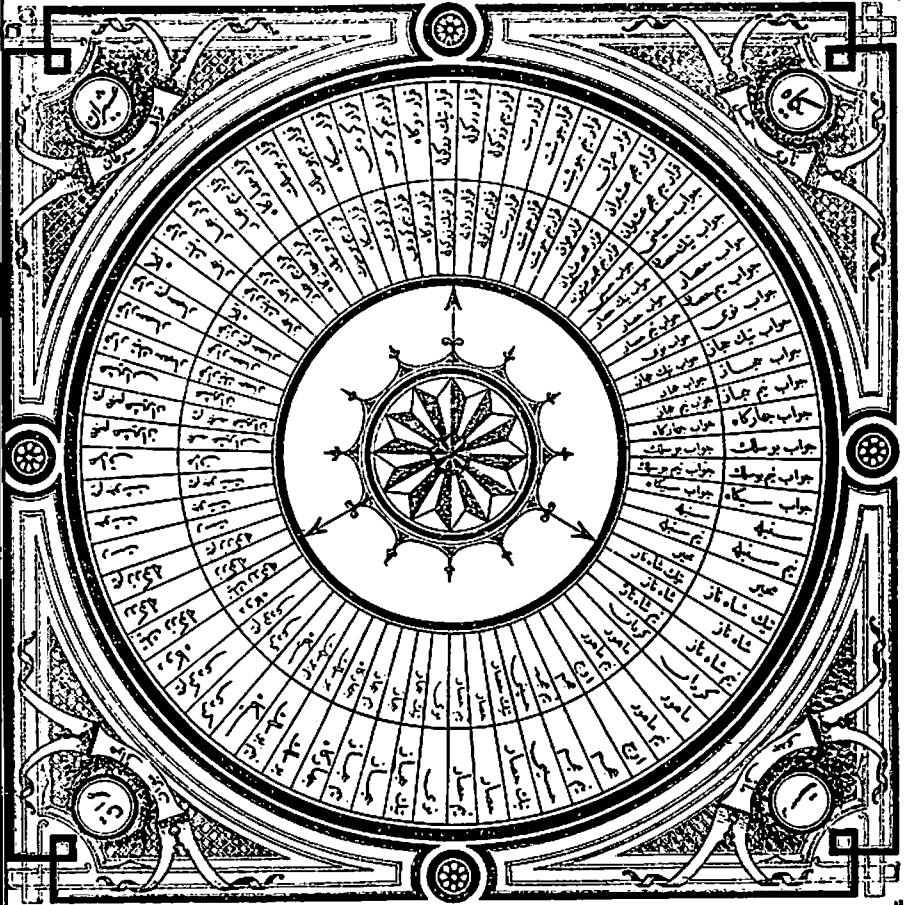
- وهناك طريقة أخرى لاصلاحه أكثر استعمالاً وهي أن تشد وتر النهفت (يكاہ) حتى يحدث
نعمة ثم يبالغ وتر التوا حتى يحدث جواب النغمة المسموعة من النهفت ثم يعنق في منتهى عشر النوا فالنعمة
التي تسمع من باقيه تكون جواباً للنغمة المطلوب سماعها من الحسينى فيعالج الحسينى اذن حتى يحدث قرارها
وبعد اصلاح الحسينى يعنق في منتهى سدسه فتكون النغمة المسموعة من باقيه قراراً يتولد من الكردان
ويعملونها يبالغ الكردان حتى يحدث جوابها وبعد اصلاح الكردان يعنق في منتهى عشره فتكون النغمة
المسموعة من باقيه هي جواب ما يطلب سماعه من الدوكاه ويعملونها يبالغ وتر الدوكاه حتى يحدث قرارها
وبذا يتم اصلاح العود ،

- وهذه الطريقة تسمى طريقة الاصلاح بالأجوبة والقرارات - وأما معرفة مواقع عفق النغمات
الصحيحة فقد سبق الكلام عليها - وأما لإيجاد مواقع عفق أسوات العربات على العود بنصف جزء الوتر
المحصور بين موقعي عفق الصوتين المتباعدين بمقدار برده فنقطة التنصيف هي موقع عفق صوت العربة والرقبة
(شكل ٣) من اللوحة - ١ - ترشدك الى هذا فان موقع - ٣ - هو منتصف البمدالكائن بين موقعي
٣ و ٤ وفيه يحصل العفق لاحداث نغمة فا ديز أو صول بيمول - وهذه الكيفية وجدت بقية المواقع - وعليه
يكون - ٤ - موقع عفق صول ديز أو لا بيمول و - ٥ - موقع عفق لا ديز أو سى بيمول و - ٧ -
موقع عفق دو ٢ ديز أو رى ٢ بيمول و - ٨ - موقع عفق رى ٢ ديز أو ٢ مى بيمول و - ١٠ -
موقع عفق فا ٢ ديز أو صول ٢ بيمول و - ١١ - موقع عفق صول ٢ ديز أو لا ٢ بيمول و - ١٢ -
موقع عفق لا ٢ ديز أو سى ٢ بيمول . وهي لا تختلف أبداً مهما اختلف مقام التصليح بل الأصوات هي
التي تختلف اذ الموقع نغمة - ٧ - رقبة شكل (٢) من اللوحة نغمة - ١ - هي موقع عفق الجهاركاه
في طريقة اصلاح العود على مقام الجهاركاه وهو بذاته موقع عفق نغمة الراس اذا أصحح على مقام الراس .

محمد افندي العقاد



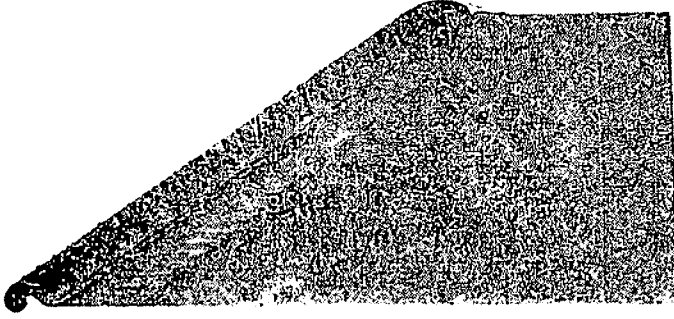
— وقد وضع أهل هذه الصناعة قديماً دائرتين الواحدة ضمن الأخرى مكتوباً على استدارة كل منهما أسماء النغمات والأصناف والأرباع مع تقسيمها أقساماً متناسبة - وهذه الوساطة يعلم بكل سهولة ما يفسد منها عند تصوير اللحن المراد تصويره من نغمة غير نغمته الأصلية - وكيفية العمل بالدائرتين أن تدبر الدائرة الداخلة الجراء المتحركة حتى تتعاضد النغمات المطلوب تصوير احدهما من الأخرى فينبعث يظهر لك موقع كل نغمة وكل ربع وما يوافق وما يفسد فما فسدت نغمته أو تنزله كما يظهر لك من مطابقة الدائرة الداخلة الجراء المتحركة الصغرى مع الدائرة الخارجة السوداء النابتة الكبرى وبذلك يتم العمل - وهذه الدائرة رسمها مكبرة بعد أن نجحها ورتبها ترتيباً سهلاً المأخذ حضرة أستاذنا الموسيقار الطيب الذكر الحواجا نجله الياس مطرجي وسماها (جدول دائرة الألفاق العربية بتناسقاتها وأرباعها المتداوله في الموسيقى العربية) وقد رسمنا الدائرة المذكورة بغاية الاستحكام والضبط في التقسيم . (١)



(١) (فائدة) على من يريد أن تكون عنده ملكة لفهم تمييز الفرق بين النغمات ان يمود يده على الاستعمال بآلة من آلات الطرب كالعود أو القانون مثلاً حتى ترسم في ذهنه صور أشكال النغمات المختلفة الرنات وتعود أذنه على تمييزها - ومن ثم يمكنه أن يتعمق في هذا الفن فيصور أية نغمة أراد بدون أدنى صعوبة خصوصاً اذا كان عنده استعداد طبيعي وفكر وقاد وذوق سليم لما تارة هذا الفن النفيس .

(تنبيه) ان الجدول المكتوب عليه (جدول الديوان العربي عند المحدثين) كان في بعض اسمائه خطأ فاصلاحناه .

الفستانون



- وهو من الآلات التي هي في الطبقة العليا من الطرب - ومع ذلك فإن العمل عليه سهل جداً ويكون صوته كه صوت آلتين تشتغلان معاً لأن العامل به في وقت العمل تكون جميع النغمات المحتاج إليها من قراراتها وجواباتها مبسطة أمامه ويدها متفرغتان للعمل يشغل باليد اليمنى على ذلك الديوان والبسرى على قراره فيكون المسموع من الآلة صوتين جواباً وقراراً معاً - هذا مع أن كل نغمة منه تحتوي على ثلاثة أوتار فيكون عبارة عن صوت ست كنجبات تشتغل معاً - وأما صفة دوزانه فقد جرت العادة بأن يشدوا عليه أربع وعشرين نغمة كل نغمة منها ثلاثة أوتار متساوية في النغمة والدقة ثم ان وتر كل نغمة يكون أغلظ مما فوقه وأرق مما تحته وعلى الغالب يعملون النغمة العليا جواب الحسيني وبعضهم يجعلونها جواب التوا وهكذا يشدون كل نغمة تحت الأخرى على الترتيب أي اذا جعلوا العليا جواب الحسيني يجعلون التي تحتهها جواب التوا وتحتهها جواب الجهاركاه وتحتهها جواب السيكاه وهكذا - وينزلون نغمة نغمة الى النغمة الرابعة والعشرين فيكون موقعها قرار قرار الجهاركاه ويمقتضى ذلك يكون القانون محتويماً على ثلاثة دواوين وثلاثة نغمات أولها من قرار قرار الجهاركاه الى قرار السيكاه - وثانيها من قرار الجهاركاه الى الزرك (جواب السيكاه) ويبقى فرقه الماهوران (جواب الجهاركاه) والرمل توني (جواب التوا) وجواب الحسيني .

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

- وفي القوانين التركية وبعض العربية الآن حوامل اضافية تستعمل لهذا الغاية وهو تحيين جميل . (١)
- وعن اشتهروا باجادة التوقيع عليه في عصرنا هذا حضرة (محمد ائدى المقاد) فانه نظراً لطول
مدة وجوده مع المرحوم عبده ائدى الحولى وسرعة المرحوم في نقل المقامات عود على تصليح القانون
في مدة لا يباريه فيها خلافة كما يشهد بذلك معاصروه عن يشتغلون بتلك الآلة .

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

(فصاحت الجلاس عجيبه . يا صاحب القانون أنت الرئيس)

الكمنجة الافرنجية



- وعادتهم أن يشدوا عليها أربعة أوتار أولها من جهة العيين وهو
أغلظ الأوتار ملفوف عليه سلك رقيق من نحاس يحملونه قرار الراس -
وثانيها وتر أرق منه يحملونه يكاه - وثالثها وتر أدق منه يحملونه دو كاه -
ورابعها وتر أرق وخيط مزدوج . بروم من حرير أرق منه يحملونه نوى . -
والعمل في أخذ النغمات والأرباع الباقية كالعمل في العود تؤخذ بالحس على
الأوتار بأصابع اليد اليسرى . - غير أن في مصر الآن يشدون الأول من
جهة العيين (يكاه) والثاني (عشيران) والثالث (نوا) والرابع (كردان)
وذلك سهولة الأخذ والاشتغال بأصبعين بدل ثلاثة أصابع وعدم الصعود بها
الى وجه الكمنجة - ولكن ذلك بخلاف القواعد الأساسية الموضوعه لهذه
الآلة وتدل على عدم مهارة المشتغل بهذه الكيفية - والبرهان على ذلك أن تنظر
أربابها من الافرنجج او الأتراك فيضح لك الفرق بين الوجهين .

- وعن اشتهروا بها في مصرنا - حضرة الأسطى (ابراهيم ائدى صهاون) فانه حقيقة لا يختلف أنامله
كغيره في معرفة محلات النغمات أو الأنصاف - يعلم تلك الفروقات المشتغل تماماً بهذا الفن .

(قم يا نديمي وبأدر . الى سماع كمنجا)

(فليس من راح منا . وغاب عنها كمن جا)

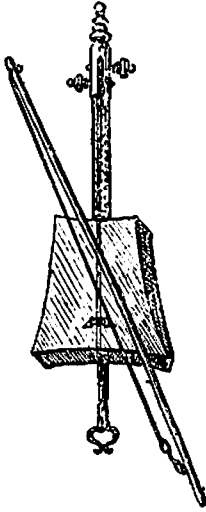
(١) وفي كتاب عبد الحميد بك نافع كلام طويل في تعليم التسانون لا بأس به فمن يريد زيادة
الايضاح والتسكين فليطلع عليه .



ابراهيم افندي صحالون



الكنجة العربية



- وهي المسماة (بالرباب) يشدون عليها جزرتين من شعر الخيل احدهما وهي الأرق من جهة الشمال أي شمال الآلة ويجعلونها (التوا) - والثانية وهي الأغاظ من جهة اليمين ويجعلونها (الدوكاه) وأحياناً راساً - وبقية الثغمت والأرباع تؤخذ بالأصابع كما تقدم - غير ان هذه الآلة وان كان صوتها نجياً مطرباً فهي غير كاملة الترتيب - وأكثر الأحيان يضطر صاحبها أن يأخذ ثغمت القرار من الجواب كالعراق والمشيران واليكاه فيعملهن من الأوج والحسبي والتوا اذ ليس محل لهن في الآلة لعملهن منه . - وأكثر أربابها يضطرون أن يجعلوا معهم كنجة ثانية نصيرة يجعلون الدوكاه منها بارتفاع التوا في الأولى . ولكن يستر منها هذه العيوب صوت بقية الآلات التي تصاحبها في العمل وبراعة الذي يشتغل بها اذا كان منفرداً فيتجنب العمل من الثغمت التي يصر عليه اجراؤها عليها - وهم يقصون على نغماتها الآن في القهاوى البلدية السير الحماضية كمنتره - وأبي زيد وخلافهما .

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

التايبة

- وهو عبارة عن أنبوبة مجوفة مأخوذة من الغاب ومهذبة تهذيباً صناعياً - ويعمل بوضع فتحته العليا على الفم وضماً مائلاً بحيث يمس جزء منه جزءاً من الشفتين ويكون جزؤها الآخر بعيداً عن الشفتين لأجل أن يلتقي الهواء الخارج من الفم عند التنخ بذلك الجزء البعيد وبذا يحصل الصوت . - ويجد شكله في يد (علي اقدى صالح)

- فالتاي كما علم مفتوح الطرفين ثم بالنخ في احدى تلك الأنايب المفتوحة الطرفين بمد وضعها على الفم وضماً مناسباً يحصل الصوت كما قدمنا - ولكن يتغير صوت الأنبوبة بتغير قوة التنخ - فالنخ القوي يحدث صوتاً حاداً والتنخ الضعيف يحدث صوتاً غليظاً - فأعلاظ صوت يحصل من الأنبوبة يكون ناشئاً بالطبع عن أضعف قوة بالنخ ويسمى بالصوت الأساسي للأنبوبة (ويعرف عند التايبة بأساس أول ديوان واطى) - والصوت الذي يحصل من القوة الثانية للنخ يسمى أول أرمونيك (وهو المعروف عند

النايية بأساس أول ديوان عال) وهو جواب الصوت الأساسي - والصوت الذي يحصل من القوة الثالثة للنفخ يسمى ثاني أرمونيك وهو جواب لآول أرمونيك - والذي يحصل من القوة الرابعة للنفخ يسمى ثالث أرمونيك وهو أعلى من الأول أرمونيك الثاني بمسافة خامسة - والذي يحصل من القوة الخامسة يسمى رابع أرمونيك وهو أعلى من الأول أرمونيك الثالث بمسافة رابعة - والذي يحصل من القوة السادسة هو خامس أرمونيك وبعبءه عن الرابع يساوى مسافة ثلاثة كبيرة - وسادس أرمونيك أعلى من الخامس بمسافة ثلاثة صغيرة الخ - ثم انه لأجل الحصول على الأصوات المحصورة بين أي أرمونيك والذي يليه مباشرة تفتح ثقوب في سطح الأنبوبة لتوصل الهواء الداخلى بالهواء الخارج - وتكون أوضاع تلك الثقوب على نسب حسابية معروفة لصناع هذه الآلات ليكون صوت كل ثقب عند اطلاقه (أي فتحه) أعلى من صوت الثقب الذي قبله بمسافة محدودة - ففي الناي صوت أول ثقب (وهو أقرب ثقب لطرف الناي الأسفل وأبعد ثقب من الطرف الموضوع على الفم) يكون أعلى من صوت الأنبوبة بمقدار برده - ثم ان صوت أي ثقب خلفه هو أعلى من صوت الثقب الذي قبله مباشرة بمقدار عربة - أما الثقب الذي يفتح من خلف ويسد بالابهام فنقول النايية ان استعماله لا يكون الا لاحداث سبع درجة من أول طبقة واطية .

- بناء على ما تقدم اذا كان الصوت الأساسي لأنبوبة هو صول - ١ - يكون أول أرمونيك هو صول - وثاني أرمونيك هو صول ٢ - وثالث أرمونيك هو ري ٢ - ورابع أرمونيك هو صول ٣ - وخامس أرمونيك هو سي ٣ - وسادس أرمونيك هو ري ٤ - ومتى علمت أصوات الأرمونيك يكون من السهل معرفة أصوات الثقوب - لأنه اذا كان المعلوم أرمونيك هو ري ٤ يكون صوت الثقب الأول من الناي هو سي ٤ لأن سي تبعد عن ري بمقدار برده وقس على ذلك .

- يستتج من ذلك ان لكل ناي صوتاً أساسياً خاصاً به - فيقال هذا الناي ناي صول يعنى أساسه صول - ١ - ذلك ناي - دو ١ يعنى - أساسه - دو - ١ - (١) - ومن اشهر به في مصر حضرتا أمين افندي بزى - وعلى افندي صالح .

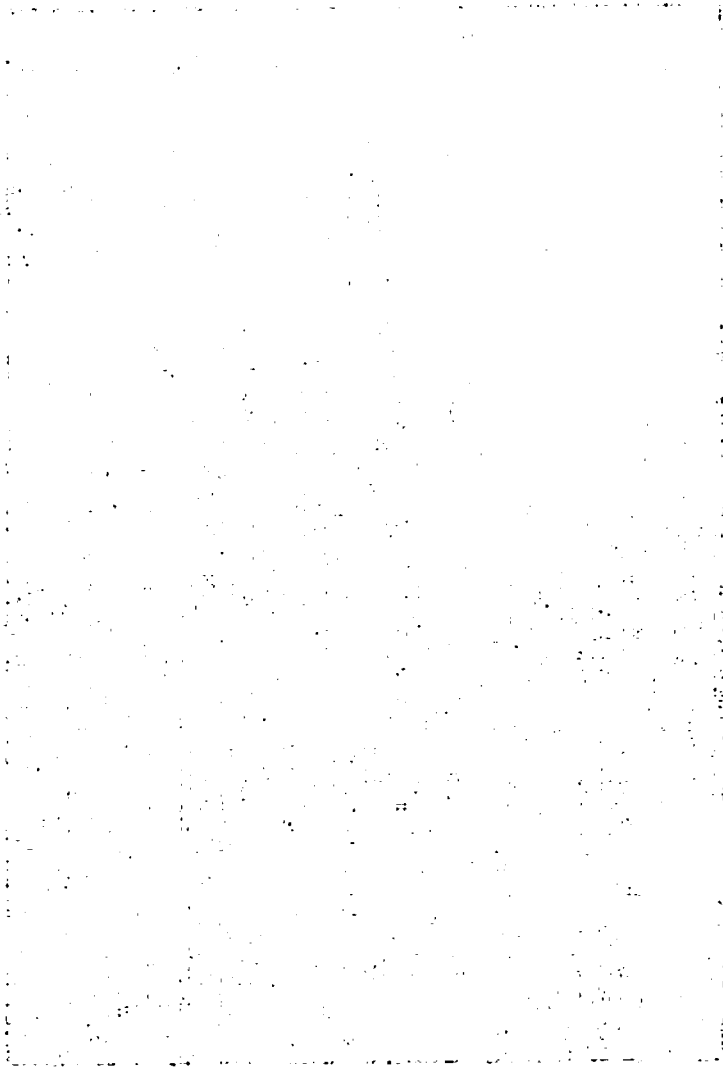
- ولما كان لا بد من التلميح بذكر بعض آلات أخرى لتداولها الآن كثيراً بيننا فنقول : من الآلات ذوات الكلافية البيانو - والأرمونيك - والموزيك المتداول استعمالها بين الكثير من الشبان في المنازل - وفي هذه الآلات من التحسين والتخفيف حين الاشتغال ما ليس في ذوات الأوتار من حيث عدم الكلفة في اصلاحها - وبعض هذه الآلات مؤسس على نظام المقامات الأحادية النغم كالبيانو والأرمونيك وهي الأتفس صناعة وتحسيناً - والبعض الآخر مؤسس على م بعض المقامات الثنائية النغم والأغلب على مقام (دو) الكبير .

- وللعمل بأية آلة من ذوات الكلافية يجب معرفة المقام المنوع فيه الاذن المراد عمله على الآلة - ثم يبحث في الكلافية عن أشرطة انغمات المرادة فتعود الأصابع على النقل عليها ثم يشرع في التلحين

(١) واذا أردت زيادة الايضاح في تعاليم الناي فليكن بكتاب السيد محمد هاشم بك .

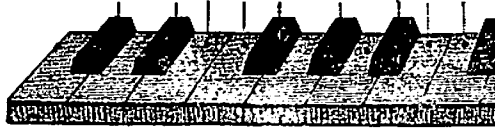
عبد افندی صاحب





وتوقيعه حتى يضبط - وان كان الكلافييه مؤسساً على مقام خاص والالحن من مقام آخر ففي هذه الحالة يجب نقل اللحن من مقامه الى مقام الآلة . وهالك صورة جزء من كلافييه بيانو .

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩

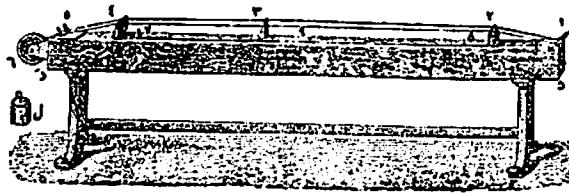


دو سى لا سول فامى رى دو

- فالأشرطة البيض هي للنعمة الطبيعية والسود للنعمة المتحصل عليها بالتحويل - فالشريط الأسود نغمة - ١ - هو لنعمة دو ديز أو نغمة رى بيمول - والشريط نغمة - ٢ - لرى ديز - أو سى بيمول - أما فابيمول فتحدث من لمس شريط سى وهكذا الى أن تصل الى الموقع نغمة - ٩ - الذى هو سى ديز - ولا يخفك أنه هو موضع دو الطيبي كما وان الموضع نغمة - ٨ - هو موضع دو بيمول - ولا يخفك أيضاً أنه موضع سى الطيبي .

- واعلم أن أحسن الطرق فى العمل الموسيقى هو العمل بالصوت الانساني فإنه أعظم بكثير من العمل بغيره من الوسائط الموسيقية الأخرى - وكفى بفضله أنه يبنى عن الآلات اذا وجد - والآلات تحتاج اليه . كما وأنه يوصل للماني الى الذهن فى الألحان المملوطة وأنه يشجى ويترب أكثر من غيره وأنه أطوع من غيره فى احكام الواجبات واتقانها .

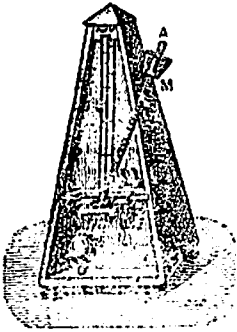
الصونومتر



- ويستعمل لتطبيق قانونى الأطوال آلة تسمى (بالصونومتر) وهي عبارة عن صندوق من خشب خفيف (ددا) به فتحة من وجهه الأعلى ومثبت عليه حاملان ٢ و٤ يبعدان عن بعضهما بمقدار طول اختياري - فلوشد وتر بحيث يرتكز على الحاملين ٢ و٤ يكون ما بين الحاملين هو الطول المولد للأساس فلوشد استحضرت حامل متحرك مثل ٣ ووضع بحيث يحمل الوتر من نقطة منه تبعد عن أحد الحاملين بمقدار تسع وعن الآخر بمقدار ثمانية اتساع يكون الجزء الذى تدره ثمانية اتساع مولداً للدرجة الثانية - ولو حمله من نقطة تبعد عن أحد الحاملين بمقدار خمس وعن الآخر بمقدار أربعة اتساع يكون الجزء المعادل أربعة اتساع هو المولد للدرجة الثانية وهكذا .

- (فائدة) من تأمل في العود (وما على منواله من الآلات ذوات الأوتار والعنق) يجده صونومتراً
جبل التركيب صندوقه الخشب مركب من القسمة والوجه وحاملهما مشط العنق ومشط الوجه والحامل
المتحرك هو الأنامل التي تنقل على مواقع العنق - والنتوءة المؤثرة لشدة الأوتار هي المفاتيح .

المترونوم



- هو عبارة عن عابدة ذات شكل هرمي بداخلها جهاز مثل
الجهاز المحرك ليدول الساعات (رقاص الساعات) ومركب على أحد
أوجهها قضيب مدرج B.A مثبت في طرفه الأسفل كرة (I) اذا حركت
يميناً أو يساراً تكون حركتها سريعة أو بطيئة تبعاً لوجود الثقل M
المتحرك على القضيب B.A قريباً أو بعيداً من الكرة - (استعماله)
- ويستعمل المترونوم لتعيين حركات الأهوية وذلك بنقل الثقل M الى
الدرجة المراد تقدير حركة الهواء بها ثم تحرك الكرة (I) فتذهب يميناً
ويسردها أو أياً ما منتظمين بمقدار زمني ثابت - وكلما قطع الكرة (I) طريقها وتبدىء بالعودة تحدث دقة مثل
دقة الساعة ومن تلك الدقات يعرف أن بين كل اثنتين منها متابعتين زمناً ثابتاً وهو مقدار الحركة الذي
به تقدر مسافة ميزان الهواء.

(٢) - البندول - هو عبارة عن شريط مثبت أحد طرفيه في مسار مثلاً والطرف الآخر معلق
به كرة ثقيلة - فإذا جذبت تلك الكرة الى أحد جانبيها ثم تركت ونفسها فانها تحرك حركة تماثل حركة
(رقاص الساعة) وتسمى حركة ذهاب وأياب البندول - والزمين الذي يتم فيه انتقال كرة البندول من
جانب الى آخر هو الذي يصاح لتقدير حركات الأهوية .

- وحيث إن شريط البندول يقبل أطوالاً متفاوتة وأنه كلما طال الشريط طال زمن الحركة وكلما
قصر الشريط قصر زمنها - ويطول زمنها أو قصره تكون حركة الأهوية بطيئة أو سريعة - فالأزمنة
حينئذ كثيرة - ولا تكفي لفظنا سريعة وبطيئة للدلالة عليها وتبين بعضها عن بعض - فلهذا وضع علماء
هذا الفن نكلاً زمن حركة بندول شريطه معين الطول اسماً مخصوصاً وأطواله بحركة الهواء - وهناك جدولاً
ليان هذه الأسماء وأطوال شريط البندول اللازمة لها - وفي مقابلة كل اسم عدد درجات المترونوم
المصطاح عليه .

درجات المترونوم	أطوال شريط البنديول بالتر	المعنى	رمز عن الاختصار	النطاق	نفس التسمية بالتليانية
٤٠	من ٢ م الى ٣ م	باناس (أبطأ) حركة موسيقية	—	لارجو	Largo
٤٨	٢ م ٤ م ٣ م	بطيء	—	لنتو	Lento
٥٢	٢ م ٣ م	أبطأ	Adgo.	اداجيو	Adagio
٤٤	١٥٠ متر	بطيء	—	لارجيتو	Larghetto
٥٦	ا	راحة	Ande	اندانتى	Andante
٦٣	من ٧٠ الى ٨٠ م	متوسط	And°	اندانتينو	Andantino
٦٩	٥٠ م ٦٠ م	سريع قليلاً	All°	أليجرتو	Allegretto
٧٣	٣٠ م ٤٠ م	أقل سرعة	All.	أليجرو	Allegro
١٧٦	٢٠ م ٣٠ م	بسرعة	—	فيفانتى	Vivace
١٨٤	١٠ م ١٢ م	سريع	—	پريستو	Presto
٢٠٤	٦ م ٨ م	أسرع	—	پريستيسيمو	Prestissimo

— وكيفية الدلالة على الحركة — يكتب الملحن تحت المفتاح أو على يساره خارج المدوج ما يأتي .
 اشارة مسافة الميزان المنتظم عليه اللحن وأمامها عدد درجات المترونوم وعلى يساره اسم الحركة هكذا
 $92 = \text{A}$ أليجرو الحركة هي أليجرو المسافة تعادل (نوار) — وعدد درجاتها بالمترونوم هو ٩٢ — مثلاً .
 — (تنبيه) اذا وجدت اسم الحركة وعدد درجات المترونوم المقدر لها وأردت إيجاد زمنها بواسطة
 مترونوم عندك فانقل الثقل A الى نمرة التدرج المرادة على نفس التقصيب A B ثم اجعل الكرة تحرك
 حركتها النظامية فيكون ما بين كل دقتين متتابعتين من الزمن هو مقدار زمن الحركة المبحرث عنها .
 — ومن الحركة اعطاء بعض مقاييس الهواء عند تاجيزه هيئة صوتية من جهر أو خفاء أو شدة أو
 ضعف تشعر بمعنى الكلام الملحن — ولهذا الحركات أسماء تأتي فوق بعض المقاييس لتعيين المكان الذى
 براعى فيه مدلولها — وهاك جدولاً لأسماء أشهر الحركات التى من هذا النوع وما يقابلها فى اللغة العربية .

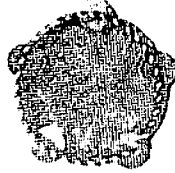
أسماء الحركات	الناطق	علامات الاختصار	المعنى
Rallentando	رلتندو	RALL.	كلا تتقدم أظاً في توالى الأصوات
Poco a poco	بوكو أبوكو	—	شيئاً فشيئاً
Sostenuto	سوستونو	Sost.	بتان
Sobito	سويتو	—	تجاء
Maestoso	مايستوذو	—	بفخامة
Piano	بيانو	P.	بمدوبة بلطافة برفقة
Pianissimo	بيانيسيرو	P.P.	بطريقة اللطف أو أعذب أو أرق
Forte	فرتي	F.	بقوة بشدة
Fortissimo	فورتيسيرو	F.F.	أقوى أشد
Léggieramente	لديجرامنتي	LGA.	بمخفة
Animato	أنباتو	—	بنشاط

الأوزان والأصول

الأوزان - وتسمى أيضاً (بالأصول) وهي الجزء الثاني من صناعة هذا الفن الذي لا يتم الا به - وقد ربطوا بها اليشروعات (١) والموشحات لمدم احتلالها واحتلال المئين عند ما ينشدون معاً حتى لا يسبق أحدهم الآخر ولا يتأخر عنه بل يكون مجموعهم كواحد - ويمبرون عنه بقولهم (تُم) (تَك) - وهو بمنزلة أجزاء المروض للشعر مركباً من سبب خفيف وهو عبارة عن متحرك فساكن تُم - وسبب ثقيل وهو عبارة عن متحركين تَك - وفي مصر ينطقون الأئين سبين خفيفين تُم تَك - وتقدم باعتبار إقاعها على

(١) تلمية : اعلم ان اليشروعات موضوعة على أوزان كبيرة كضرب (فتح) و(خفيف) و(زنجير) وغيرها. أعنى أنه يازم أن يكون عدد موازين البدنية الأولى من اليشر مساوياً لثانية والثالثة والرابعة - كما هو جار في الموشحات - أما نحن في مصر فنكتفي بأن نأخذها ونضربها على (الواحدة) ونسلاعب فيها كيفما نشاء وندعى بأننا نظرب فيها أكثر من ماخضها والمشتغابن بها في دار الآسنة وهو خطأ بين ومحض افتراء يجب الاتباء اليه والتنبه عليه .

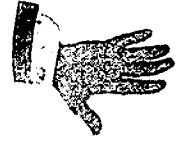
الدَّف



الى قسمين أحدهما (التك) وهو ما يضرب على الصنوج المتخذة من النحاس الأصفر أو الأبيض المعلقة بالدائرة. - و التم) وهو ما يضرب على الرق - الجلدة الرقيقة المشدودة على الدائرة - وإذا لم يجدوا دفاً ضربوا التك باليد مقبوضة على الركبة أو أي شيء كان

- و التم بها ببسطة

- وفي الآسنة والشام يدقون التم باليد اليمنى - والتك باليد اليسرى



- وفي بعض البلاد الشامية والعربية يوقمون هذه الأوزان بالأرجل كما شاهد الكنبر حضرة أستاذنا المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل القباني وهو يأتي

تلاجه الشجية مع جوقه الموسيقية في أخريات التمثيل منذ زمن قليل (١) وهو أول أستاذ أتى بهذه الطريقة البديعة المستلمحة في مصر - وقد أخذناه أيضاً عنه (٢)

(١) وقد أخذ من هذا الاصطلاح العربي القديم الرقص الافرنجي فبدلاً من أن العرب كانوا يرقصون على وزن الشنبر والخفيف مثلاً يرقصون الافرنج الآن على البولكه والولس .

(٢) ﴿ فصل في معرفة الأسباب التي تخرج من الايقاع ﴾

- يخرج من الايقاع أسباب : أولها قلة الطبع وهو أشدها وأردأها وأقارها زوالاً - والخروج بالمادة أقبح الخروج - قال اسحق بن ابراهيم الموصلي : من لحن فهو منا ومن كان قطعاً فهو منا ومن خرج من الايقاع ولم يعلم بذلك فيقع عنه فليس منا . - ومن أسباب الخروج الاجتهاد والسرعة والمهل والفتور وسفل القلب عن حفظ أزمته الايقاع فيفوت الزمان فيقع الخروج أو يعجل قبل استيفاء الزمان - ويقع من السهو والناط والحوف والسكر - وكذلك يقع أيضاً من العجب وقلة الاحفال وفاد الحس وقبح التصور والقياس ومن المناد - غني أحدهم في حضرة أمير فخرج في مقطعه فضحك بعض انصارين - فقال له الأمير لأبي شيء تضحك أخرج : فقال : انما يخرج من دخل . - وبعضهم إذا خرج بين يديه مغم يقول له اردد الباب خلفك - وآخر يقول ارجع البر (وهذا كلام الملاحين في البحر .)

– ولما كان مقدار الزمن فيما بين كل تم وتك يختلف في التصر والطول بحسب نظام كل وزن – ومن
اللازم ضبط تنوع حركات انتماء والتكات سيما وقد تعسر على المبتدئين معرفة الاشارات الاصطلاحية التي
وضعتها في كتابنا الأول (نيل الأمانى – فى – ضروب الأغاني) الذى تنق طبعه منذ خمس سنوات
– وهو أول كتاب طبع فى الشرق وذكرت فيه الأوزان المصرية صحيحة .
– لذا وضعتنا لفظ كل – تم – وتك – وبجانبه مقدار المسافات اللازمة .

(الواحدة)

– تنقسم الواحدة المنظوم عليها أوزاننا الى أربعة أقسام :
– الكبيرة وكل خمس وعشرين منها تستغرق دقيقة وهي التي يفتى عليها الأدوار بمصر الآن وتساوى
أربع خانات .

--	--	--	--	--

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

--	--	--	--

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

--

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

--

– وعلامة الخانة الحالية (∩) – وعلامة نصف الخانة أو ما يكمل بها الوزن (∪) – وعلامة أول
الوزن (∪) – وعلامة آخره (∩) . (١)
– والأوزان المصرية الشهيرة التي تلقاها الخلف عن السلف هي :

الخفيف – والثقيل – والشنبر – والورشان – والفاخت – والرهج – والصمودى – والمحجر
بقسميه – والمدور – والخمس – والأربعة وعشرون – والستة عشر – والنوخت بقسميه – والسباعي
بأقسامه الثلاثة – والظرفات – والأوفر – والمربع – فتكون الأوزان المصرية سبعة عشر فقط (٢)

(١) يلاحظ أن المسافة الكبيرة التي تساوى أربع خانات هي مسافة (الروند) بعينها فى التوتة
الأفريقية – ونصفها أي التي تساوى خانتين هي (البلائش) – ووربها أي التي تساوى خانة واحدة هي
(التوار) – وثمها أي التي تساوى نصف خانة هي (الكروش) .

(٢) ومن تفرد بجادة الضرب على الدف بعد المرحومين (محمداندى الشامي) و (مصطفى أفندى عثمان)
حضرة (محمد أفندى سليمان) مساعد المرحوم (محمد أفندى عثمان) فى الغناء ومعلم كثير من المغنيات
الشاميات الغناء العربي كالفغيتين الشهيرتين (ملكة سرور) (ومرمى مراد) وغيرهما من المصريات الآن .

- وما يجب التنبيه اليه قبل الشروع في وضع الأوزان أن بعضاً من ضاربي الدف قد بدأ أدخلوا في أكثر تلك الأوزان ما ليس فيها بأن وضعوا حلية أطلقوا عليها اسم (الرباط) الذي لا يصح وجوده إذا كان الوزن منظوماً على الواحدة الكبيرة أو المتوسطة أو الصغيرة كما يتضح ذلك لحضرة المطلاع الألمي من وضعهم الستة عشر هكذا :

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

- وحيث أن مجموع هذا الوزن يساوي (٤) أربع وحدات كبيرة أي واحد من (الروند) فلا لزوم إذاً لوجود أنصاف الأرباع ووضع بدل تلك والمسافة تكين الى غير ذلك من التقيد الذي لا ينطبق على قواعد الفن على الإطلاق - ومن جهة أخرى لا يمكن أخذ هذا الرباط الا على أستاذ خبير - ولكن كيف وقد استحدثت تلك المادة في صدورهم وأيديهم ولا يمكن زرعها الا في مدة طويلة وبعد أن يروا البرهان القاطع على فساد طريقهم فأقول :

- أولاً قد تلقينا الأوزان التركية والشامية على فطاحل علماء هذا الفن كأستاذ الفاضل الشيخ أبي خليل القباني والشيخ عثمان الموصلي وغيرها - ودرسنا كتب الأتراك أيضاً كلها التي فيها أوزانهم فلم نجد لذكر هذا الرباط أثراً .

- ثانياً قال حضرة المرحوم الأستاذ الشيخ شهاب في سفيته وهو قدوة المصريين - ان موشح (قام يسمى سحر) (الراس) ضربه (١٦) ست عشرة نقرة فيكون هكذا

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

- نعم وهذا أقرب برهان على صحة ما تقول ومنطبق تمام الانطباق على القواعد المتبعة في هذا الفن فلم يضمنونه الآن (١٩) نغم عشرة - والأوزان التي فيها هذا الرباط هي : الورشان - والأربعة وعشرون والفاخت - والرهج - والخمس - والحجر - والسنة عشر - وكل هذه الأوزان على الواحدة الكبيرة أو المتوسطة كما يتضح لك بعد .

- وبالاختصار اذا أردت أن لا تضع هذا الرباط في الأوزان المتقدم بيانها لكي يسهل عليك دقها بدون أستاذ - فيكون ذلك بمرحلة منتظمة في الخفض والرفع مثل حركة (بندول الساعة) أو (المترنوم) - يعني إذا كان العمل بمرحلة اليد مثلا وجب أن تكون مرفوعة من قبل ويصير خفضها باللفظ (التم) أو (التك) بحسب ما يصادفها مع مد الصوت بقدر عدد الحانات الحالية من التم أو التكم - أو تضرب (التك) أو (التم) باليد اليمنى وتضرب المسافة باليد اليسرى - وحينئذ تملح حالاً وبدون كبير مشقة الزمن المتخلل فيما بين الحركات وبمضها بالضبط

الشافى وبانضمامها الى عدم المسافات (١)

الحقيقي

- هذا الوزن فقد من مصر - وفي سفينة المرحوم الأستاذ الشيخ شهاب موشح واحده عليه (بيان) وهو (إن الهوى قضى) ولم أسمع من أستاذ مصري أنه الفاء على هذا الوزن - بل على وزن (المدور) .
- أما نحن فقد تلقينا هذا الوزن على حضرة أستاذنا المرحوم الشيخ أحمد أبو خليل القباني على موشحه (المعجم عشيران) البديع الصناعة .

تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم
تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم
تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم
تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم

- ونارة يكون الشروع في التاجين عليه من بعد التم الأول ومسافته أومنه . وهو يساوى (٣٢) اثنين وثلاثين من الواحدة المتوسطة أي (البلاش)
- وقد تلقينا الحقيقي أيضاً على كثير من البساتن التركية من أسانذتنا الأتراك هكذا (٤)

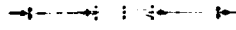
دم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم
دم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم
دم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم
دم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم

(١) قاعدة ان ابتداء أكثر الأوزان من التم - لأن دقة التم (كالا ينجفى قوية بخلاف التكم) ولذا يجب على النايب أن يراعي حال الغناء الأوزان فان وجد أنه من الضروري أنه يضع في وزن كان أوله (تكا) تماماً فلا بأس من باب التفتن - وبالعكس ما دام الوزن يكون في حال الالتقاء مضبوطاً لازيادة فيه ولا نقصان . - وبعبارة أخرى ان أكثر الأوزان التي أولها (تك) يكون الشروع في التلحين عليها من التم) الأخير مما يثبت لنا بأجلى وضوح استحسان ملحني المصور الحالية لهذه القاعدة فتأمل .
(٢) يلاحظ في الأوضاع التركية ان الثلاث مسافات التي نضمها في الأوزان تعتبر عندهم مسافة واحدة -

الثقل

+	نم	+	تك	+	نم	+	تك	+	نم	+	تك	+	نم	+	تك
+	نم	+	تك	+	نم	+	تك	+	نم	+	تك	+	نم	+	تك
*				+	نم	+	تك	+	نم	+	تك	+	نم	+	تك

- فيكون على هذا الحساب يساوي (٢٢) اثنين وعشرين بالواحدة المتوسطة - بخلاف وضع الأثران له فان الثقل عندهم يساوي (٤٨) ثمان وأربعين - ونصفه أي (التم ثقل) يساوي (٢٤) أربعة وعشرين - فلم نعلم من أين جاء هذا التقص - وقد تلقيناه هكذا من حضرة الأستاذ الشيخ محمد عبد الرحيم - ولا بد أن يكون ناقصاً تماماً من أوله بثلاث مسافات وقد وضعه الشيخ المذكور ناقصاً من باب السهو في كتاب ذاكر بك .



الشنبر

+	+	+	نم	نم	نم	+	نم	+	+	+	نم	+	نم	+	نم
+	+	+	نم	+	+	+	نم	+	+	+	نم	+	نم	+	نم
*	+	+	نم	+	نم	+	نم	+	+	+	نم	+	نم	+	نم

- ويساوي (٢٤) أربعة وعشرين بالواحدة المتوسطة - ويكون الشروع في التلحين عليه من أوله تارة (كزالت الأترانج) اليباني أو بعد تلك الأول ومسافته (كياحسن المعاني) - أما في اصطلاح الشاميين فيكون الشروع فيه من التم وهو أوله (كياهاوند الكبير) تلحين المرحوم الأستاذ الشيخ أبي خليل - وبضمونه هكذا :

وأن المسافة التي نضعها بعد التم أو تلك لا تعد عندهم - ولكن إذا أريد كتابة أي وزن من هذه الأوزان بالنوتة يظهر حالاً أن وضعنا هو الأصح واللازم لمعرفة المسافات بقاية الضبط في التقسيم فتنبه - كما أنه يلاحظ أنهم يدقون (تم) باليد اليمنى (والتك) باليسرى كما تقدم الكلام - كذا لفظ (تك) فانهم يدقون نصفها باليد اليمنى والنصف الآخر باليسرى أي (تك - كه) - وتوجد (هاك) بعدها ثلاث مسافات فتدق هكذا

| نا | + | هك | + | - أي بعد دق (نا) باليد اليسرى تدق (هاك) باليد اليمنى واليسرى معاً مباشرة .

تم	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم
+	+	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم
+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم

الأربعة وعشرون

+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم
+	+	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم
+	+	+	تم	تم	تم	+	تم	تم	تم	+	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم

— هكذا تلقيناه على حضرة الأستاذ الشيخ محمد عبد الرحيم الشهر (بالمسلوب) على موشح (كللى الحجاز) . — وقد تلقيناه على حضرة الأستاذ الشيخ ابراهيم المغربي على نفس الموشح السابق — وموشح آخر عراقى وهو (ورقا على النصفون) هكذا :

+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم
تم	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم
+	+	+	تم	تم	تم	+	تم	تم	تم	+	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم

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

الورشان^(١)

تم	تم	+	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم
+	+	+	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم	تم

(١) وبمضمون يكتبه أو ينطقه (الورشان) وهو خطأ كما يتضح لمن اطلع على هذا اللفظ فى الكتب القديمة للفرابي أو — الفتحية للجازاني أو للفرابي أيضاً أو غيرها من المؤلفات المعتبرة فى هذا الفن وهو بنصه (الورشان) .

الشيخ ابراهيم المغربي



— وفيه رباطان ويساوي (١٦) ست عشرة من الواحدة المتوسطة— والشروع في التلحين عليه من آخره
(قاتل بفتح الكحل) (بياني) •

— المجر المعروف بالمصدر —

— ان الموشح الوحيد المنظوم على هذا الوزن من أبداع الموشحات التي يتفاخر بها المصريون وهو
(زارني باهي الحيا) — (السبكا) — ولما فقد تلحينه الأصلي من مصر وصار لا يعرفه الا القليل — فقد
تلقيته على أصله عن حضرة الأستاذ الشيخ (ابراهيم المغربي) ماجح طرق المولد النبوي الشريف التي يلقيها
حضرة الأستاذ الشهير الشيخ (اسماعيل سكر) فريد في هذا الباب — والشيخ (سيدالصفدي) وغيرهما من الفقهاء •
وحفظت مسافته ورباطه بنجاة الدقة والاحكام • وقد علمته بتلحينه لبعض المتلحين والمغنين كما يتشر حتى
لا تفقد مصر مثل تلك الموشحات البديعة •

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

— والشروع في التلحين عليه بعد التم الأول ومسافته أي من التم الثاني — وهو يساوي (١٤) أربع
عشرة من الواحدة المتوسطة •

— الرجح —

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

— الشروع في التلحين عليه من التم الأول — (كم وكم ذا الصدود يا أملي) (عراق) — ويساوي
(١٢) اثني عشرة من الواحدة المتوسطة •

— الفاخت —

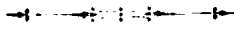
+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم
+	+	+	تم	تم	تم	+	تم	تم	تم	+	تم	+	تم

— الشروع في التلحين عليه من التم الأخير مع مسافته الثلاث (على ايش ياني قاي) (ميكاه) ويساوي
(١٠) عشرة من الواحدة المتوسطة •

- الخمس -

((تم | تم | + | تم | تك | تك | + | تم | + | + | + | *))

- والشروع في التلحين عليه من أوله (املا واسقني يا هيبة) (البيكاه) - وهو يساوي (٨) ثمان من الواحدة المتوسطة .



- المحجر -

((تم | تم | تم | تم | + | تك | + | تم | تك | + | تك | تك | *))

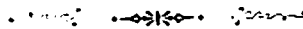
- ونارة يكون الشروع في التلحين على هذا الوزن من أوله (كهل على الأستار) (حسني وقراره بيكاه) وآونة من بعد التم الأول (كبدا وفي كفه) (الراست) - و (ياغصن البان) الأوج - و يساوي (٧) سبعا من الواحدة المتوسطة .



- المدور -

((تك | تك | + | تم | + | تم | تم | تم | + | تم | + | + | *))

- الشروع في التلحين عليه من مسافته الأخيرة أي قبل التم (كراعي اليواقيت العذاب) (الراست) أو من أوله (كفيك كل ما أرى حنين) - (البياني) وهو يساوي (٦) ستا من الواحدة المتوسطة .



- المصمودى -

((تك | تك | تم | تم | + | تم | تم | تم | + | + | *))

- الشروع في التلحين على هذا الوزن من التم الأخير مع مسافته (كهجرتي فدعني من البعاد) (الحجاز) أو من أوله (كوجنات الفيد) (الحجاز أيضا) ولما نحن الحق أن يدخل في هذا الوزن كيفما أراد غير أنه إذا دخل مثلا من الأول وجب عليه أن يقفل على الآخر - وإذا دخل من التم الأخير وجب عليه حتما أن يقفل على التم الذي بعد تلك الأول من الوزن - وهو يساوي (٤) أربعة من الواحدة المتوسطة .
- هذه هي الأوزان المصرية التي تأتي على الواحدة الكبيرة أو المتوسطة - وتذكر لك أسماءها مرة أخرى لتثبت في ذهنك وهي (الخفيف) و (الثقيل) - و (الشنبر) - و (الأربعة وعشرين) - و (الورشان)

و (الستة عشر) - و (المحجر المصدر) - و (الزهج) - و (الفاخت) - و (المخمس) - و (المحجر) و (المدور) - و (المصمودى) •

- ويسمون كل هذه الأوزان في النوتة الافرنجية وزن ع من ع - وبعضها وزن ٢ من ع •
- أما الأوزان المصرية التي تأتي على الواحدة الصغيرة فهي :

الأوفر

$$\begin{array}{|c|c|c|c|c|c|c|c|c|} \hline \text{نك} & + & \text{نك} & + & + & + & \text{نم} & + & \text{نم} \\ \hline + & + & + & \text{نك} & + & \text{نك} & \text{نم} & + & \text{نم} \\ \hline \end{array}))$$

- والشروع في التلحين عليه من أوله (كن كنت أنت حبيبه) (الراست) (أو) غضى جفونك يا عيون الترحس) (الصبا) - ولكن هنا اختلاف وهو ان هذا الوزن عند الأتراك يساوى (٩) أسما فقط من الواحدة المتوسطة - وحضرة ذاك بك جينا أخذ بعض هذه الأوزان على الأستاذ الشيخ محمد عبد الرحيم كته (٩) تسما أيضا - ولكن جينا أخذناه نحن على (المترونوم) وجدنا انه (٩,٥) تسع ونصف أي أنه لا يأتي على الواحدة المتوسطة بل على الصغيرة فيكون حينئذ يساوى (١٩) تسع عشرة بالواحدة الصغيرة فتنبه •

المربع

$$\begin{array}{|c|c|c|c|c|c|c|c|c|} \hline \text{نم} & + & \text{نم} & + & + & + & + & \text{نك} & \text{نك} \\ \hline + & \text{نم} & \text{نم} & \text{نك} & + & \text{نك} & + & \text{نك} & \text{نم} \\ \hline \end{array}))$$

- ويكون الشروع في التلحين عليه اما من أوله (كتفنن بان) (الحجاز) أو بعد ترك النم والتم الأولين (كاس عجيا بدرى) (السبكه) - وهو يساوى (١٣) ثلاث عشرة من الواحدة الصغيرة وبعضهم يحدف التكم الذي قبل التم الأخير ويضع بدلا عنه مسافة •

النوخت الهندى

$$\begin{array}{|c|c|c|c|c|c|c|c|c|} \hline \text{نم} & + & \text{نم} & + & \text{نم} & + & \text{نم} & + & \text{نك} \\ \hline \text{نم} & \text{نم} & \text{نم} & + & + & \text{نم} & + & \text{نك} & \text{نك} \\ \hline \end{array}))$$

- ويكون الشروع في التلحين عليه من أوله (كيغز المالك) (الحجاز) - وهنا ايضا هي وهوان هذا الوزن اذا عدته وجدته يساوى (٤) أربعة من الواحدة الكبيرة - ولكن حين التلحين عليه يصعب جدا القاءه على الواحدة الكبيرة أو المتوسطة ولذلك جينا يراد ربطه بالنوتة يأتي في داخله وزن ٣ من ع - مما يثبت أن بداخله أوزانا لا تأتي على الواحدة الكبيرة أو المتوسطة • ويساوى (١٦) ست عشرة من الواحدة الصغيرة •

النوخت

((|نك| نيم | + | تك | تك | نيم | + | *))

.. ويكون الشروع عليه امان من اوله (كما غزى الاقداعار الضبي تكجيل العيون) (الحجاز) - أو من اتم الأخير (كما نسميات الصبا) الأوج - وهو يساوى (٧) سبعا من الواحدة الصغيرة .
- هذه هي الأوزان المصرية التي تأتي على الواحدة الصغيرة - ولتذكر لك ذكر أسماءها لتثبت في ذهنك وهي : (الأوفر) - و (المربع) - و (النوخت الهندى) - و (النوخت) .
- ويكتبون هذه الأوزان في التوتة الافرنجية بحسب العدد الأولي الموجود في البسط على المقام الثابت وهو (٤) أربعة فيقال ٧ من ٤ و ١٣ من ٤ - الخ .
- أما الأوزان التي تأتي على نصف الصغيرة فهي :

الظرفات

((|تم| - | - | تك | - | تم | - | تم | تم | تك | - | - | *))

.. ويكون الشروع في التلحين عليه من اوله (كالشوق أعيانى) (البسته نكار) - ويساوى (١٣) ثلاث عشرة بنصف الواحدة الصغيرة - وبمضمم يكتبه (١٣) ثلاث عشرة من الواحدة الصغيرة لأجل زيادة الطرب وعدم السرعة في الألفاء فيكون هكذا :

((|تم| | + | + | تك | + | + | تم | تم | + | + | *))

.. ولم أدر من أين جاء الحضرة ذاكر بك أنه (١٦) ست عشرة بنصف الواحدة الصغيرة - وهو لا يأتي مطلقا ست عشرة بالصغيرة ولا بنصفها .

السماعى الثقيل

((|تم| - | - | تك | - | تم | تم | تك | - | - | *))

.. ويكون الشروع في التلحين عليه من اوله (كائس الأعطاف نيمي) (الحجاز) أو من المسافة التي قبل تلك مباشرة (كلى في ربا حاجر غزيرل أعيد) (الراس) - أو من التمنين بالابتداء من أولهما (كزاري منيق فطاب وقتي) (الجهاركاه) - وهو يساوى (١٥) عشرًا بال نصف الواحدة الصغيرة .

السماحي للدرج

((تم | تك | تم | تك | - | تك |)) *

— والشروع في التاجين على هذا الوزن من التَم الأول — (كأدر راحتي) (الأوج) — ولكن من الغريب أن هذا الوزن مع صفه أي أنه لا يساوي إلا (٣٦) سنا من أنصاف الواحدة الصغيرة — قلما أسمع عليه من المقينين أو المشتغين بهذا الفن أحياناً مضبوطة — فمرة يدخلون من أوله — وأخرى من لتك الأخير — وآونة من مساقفه — فالأجدر بهم أن يلتفتوا إلى ضبط الأوزان أخص بالذكر منها الصغيرة التي يتهاونون فيها ازدياداً فتسقطهم — فإن الأذان متمودة على ما عاها أكثر من الأوزان الكبيرة — فإذا توفر فيها شروط الصحة كان موقعها في الإذعان أطرب وأحلا — وهذا الوزن إذا أريد دقه على مهل لزيادة الطرب فيكون يساوي (٣٦) سنا من الواحدة الصغيرة ويوضع هكذا.

((تم | تك | تم | تك | + | تك |)) *

السماحي السريند - الطائر

((تم | تك | تم | تك | - | تك |)) *

— ويكون الشروع في التاجين عليه من التَم الذي بعده المسافة (ساعد النزال المحضوب) (الحجاز) — وهو يساوي (٣) ثلاثة من أنصاف الواحدة الصغيرة •
— فتكون الأوزان المصرية التي تأتي على أنصاف الواحدة الصغيرة هي: (الظرفات) — و (السماحي الثقيل) و (السماحي الدراج) — و (السماحي السريند) — و (الأنصاف) •
— ويكتبون هذه الأوزان في التونة الأفرنجية بحسب العدد الموجود في البسط على المقام الثابت وهو (٨) ثمانية — أي أن (الروند) كما قسم إلى (٢)، اثنتين من للوحدة المتوسطة — و (٤) أربعة من الواحدة للصغيرة — يقسم أيضاً بالضرورة إلى (٨) ثمانية من أنصاف الواحدة الصغيرة وهو المراد يقال: — ٦ — من — ٨ — و — ٣ — من — ٨ — و — ٩ — من — ٨ — الخ فتنبه •
— وإلى هنا انتهت الأوزان المصرية التي تنقاهما الخلف عن السلف • ولكنهم أضافوا إليها أصول (الأصلي) — المعروف في مصر (بالفرنجي) ويضعونه هكذا •

((تم | تك | تم | تك | - | تك |)) *

— ويكون للشروع في التاجين عليه في أكثر الأحيان من بعد ترك التَم الأول ومساقفه — (بأبي أبي الجمال) (الأوج) — وهو يساوي (٩) تسعا من أنصاف الواحدة الصغيرة •

*** وحيث ان في كتابنا هذا موشحات من مقامات تحتاج اليها مصر على أوزان تركية وشامية
فستذكرها أيضا لزيادة الافادة ضرورة كما نحفظ على أصولها الماخوذة عنها - كما ناقشناها على حضرة أستاذنا
الشيخ أحمد أبي خليل القباني - والشيخ عثمان الموصلي - وأستاذنا الأترك .

- الزنجير -

دم	+	نك	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
+	+	دم	+	دم	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك
+	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك
+	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك
+	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك
+	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك
+	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك
+	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك

- ويكون الشروع في التلحين عليه من الم الأول - (كوكل دوشوب خم كسوى ياره قالمشدر)
- بسنه مقام (محير) - وهو يساوي (٦٠) ستن من الواحدة المتوسطة - وهذا الوزن يحتوي
على خمسة أصول متنوعة وهي بالترتيب من الأول هكذا : - جفته دويك - وفاخته (١) - وجنير
(٢) - ودور كير - ورفشان (٣)

- الثقل -

دم	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
+	+	دم	+	دم	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك
+	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك
+	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك
+	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك
+	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك
+	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك
+	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك	+	نك

- (١) أي فاخت - (٢) - أي شبر - (٣) أي ورشان .

- ويكون الشروع في التلحين عليه من التم الأول (يامنى العيسين ترفق) - (عجم عشيران) - وهو يساوى (٤٨) - ثانيا وأربعين من الواحدة المتوسطة .

الدور الكبير

+	دم	+	+	+	تك	+	+	+	دم	+	+	+	دم
+	+	+	تك	+	+	+	تك	+	دم	+	تك	+	تك
+	تك	+	+	+	دم	+	+	+	دم	+	+	+	تك
+	+	+	تك	+	+	+	تك	+	+	+	+	هك	+

- ويكون الشروع في التلحين عليه من التم الأول - (بركشاي معدت خاقان دوران دانما) - (عجم عشيران) - وهو يساوى - (٢٨) - ثانيا وعشرين من الواحدة المتوسطة . وله كيفية أخرى في الوضع - ولكن هذه هي المصطلح عليها عند إجراء العمل .

الزمل

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

- والشروع في التلحين عليه من التم الأول منه - (أي ظي لوا) - (نهاوند) - وهو يساوى (٢٨) ثانيا وعشرين من الواحدة المتوسطة - هكذا تلقيناها على حضرة أستاذنا الشيخ أحمد أبي خليل القباني - أما أسانذتنا الأثرak فيدقونه هكذا :

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

- والخلاف بين الاثنين في مواقع النماات وللنكات فقط .

الخميس التركي

+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم
+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم

- والشروع في التلحين عليه من أوله - (يلين رمى القلب وسار) - (عجم ٤) - وهو يساوي (١٦) ست عشرة من الواحدة المتوسطة . هكذا تلقناه على حضرة الأستاذ الشيخ أحمد أبي خليل - أما الأثران فيضونه هكذا .

+	دم	+	دم	+	دم	+	دم	+	دم	+	دم	+	دم	+	دم
+	دم	+	دم	+	دم	+	دم	+	دم	+	دم	+	دم	+	دم

الورشان التركي

+	دم	+	دم	+	دم	+	دم	+	دم	+	دم	+	دم	+	دم
+	دم	+	دم	+	دم	+	دم	+	دم	+	دم	+	دم	+	دم

- ويكون الشروع في التلحين عليه من التم الأول - (آه من جور الغوالي) - (عجم عشيران) - وهو يساوي - (١٦) ست عشرة من الواحدة المتوسطة .

الدور الروان

+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم
+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم	+	تم

- والشروع في التلحين عليه من أوله - أي من التم - (اشطح وهم يابن ودي) - (نهاوند) - وهو يساوي (١٤) أربع عشرة من الواحدة المتوسطة . - ولكن من الاشكال ان حضرة ذاكر بك كتب في كتابه أنه تلقاه على حضرة المرحوم (محمد أفندي عثمان) (١٢) اثني عشرة من الواحدة المتوسطة - مع اننا تلقيناه على حضرة أستاذنا الامام الشيخ أحمد أبي خليل القباني (١٤) أربع عشرة - وأسأله الأثران الموثوق بدقة بحتم في هذا العلم سيما وان الوزن لهم يضربونه (١٤) أربع عشرة أيضاً - وكتب الأثران المذكور فيها هذا بالوزن بنصه (١٤) أربع عشرة - فان كان حضرة البيك

المذكور يمكنه أن يسمنا التلحين الذي على وزنه الذي كتبه (١٢) اثني عشرة - اعترفنا بأنه يوجد (دور روان) آخر بغير الكيفية التي يعرفها أرباب هذه الصناعة - أما إذا كان مجرد نقل وكتابة فلا عبرة بما كتب وأرجوه السماح لأنى ولو كنت صغيراً غير أنى لا أقتنع إلا بالبرهان - ولا أكتب إلا بعد التحرى والتثبت الشافى كما وانى لا أتلقى الوزن إلا بتلحينه مسكواً وإنه لا يفرغ عنى بأنه يوجد شكل آخر اسمه (دور روانى) - وهو يساوى (٢٦) ستاً وعشرين من الواحدة المتوسطة .

الزرقيند

((تم | + | تك | + | تك | + | تم | تم | + | تم | تم | + | تك | + | تك | *))

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

السماي الأقباق

((تك | تك | + | تم | تم | تك | تك | + | تك | تم | تم | + | *))

- والشروع فى التلحين عليه من التم الأول - (شجنى يوق على الفصون) - (الأوج) - وهو يساوى (١٠) عشراً من أنصاف الواحدة الصغيرة .

الدور الهندي

تم | تك | تك | تم | تك | - | تك | *

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

- وفى الطبعة الثانية لكتابنا هذا ان شاء الله سنضع باقى الأوزان التركية - مع وضع على قدر يستلها أوزاناً شمسية عربية - حتى نكون خدماً هذا الفن بمصر خدمة يكافئنا عليه المولى الكريم جل جلاله ثناؤه الذى لا يضيع أجر من أحسن عملاً - وهو الذى أهدى مثل عطوفتكم أقدام الملوك الجليلين والرياضى الموسيقى النبيلين - حميد السجيا والمثاقب - (ادريس بك رانغ) لمساعدتنا فى تميم هذا المشروع العظيم ليله الى نشر العلوم وأهنامه بيت الآداب - وهو الوحيد فى مصر الذى به ضد جميع المشروعات القبيحة فكتم والحق يقال قلبه جيد وطنه يجليل الأعمال - ما تمجيز عن مباراته فى فنون الرجال - بيد أنه لا يريد بذلك جزاء ولا شكوراً غير الخدمة العامة والأخذ بأيدي الماملين من أصحاب الأفكار السامية والفنون النادرة تنشيطاً لهم وجنا لغيرهم على الإقتداء بهم فى الجهد والعمل - أبقاه الله لهذه الأمة مابداً ضوء الهلال وتوالى القتيان .

﴿ فصل في آداب المنفى والسامع ﴾

- اعلم انه ينبغي للمنفى عند دخوله مجلس الفناء أن يكون متأدياً لأنه لا ينبغي ان هذه الصناعة صناعة أهل الذوق والقلعة والأدب - وأن يكون مجللاً بالثياب النظيفة المفرحة المعطرة - وأن يكون بشوش الوجه عذب الألفاظ - وينبغي له أن لا يتعاطى مسكراً قبل غناؤه أو في أثناءه لأن ذلك ربما يدهش عقله ويمتعه عن معرفة اهتاق الأنعام والأوزان في عملهما - ورعاً يتكلم في المجلس بما لا يبايق بسبب سكره مع انه نديم المجلس وزينته - وأن يكون له دراية بضرب (الدف) لأن مسير الفناء وآلات الطرب عليه بحيث لو احتل الدف في ضربه لاحتلت الآلات وفسد الفناء - ولكن لما كان جيل رؤساء (الخوذة) أصحاب الأجور الكبيرة لا يعرفون الا بعض الأوزان الصغيرة - ومعرفة في الضرب على الدف قاصرة جداً - أراحوا أنفسهم من هذا الفناء بأن جعلوا لهم في التخت دقاًفاً مخصوصاً - واكتفى بعضهم بضربه على العود - حتى اذا ما ترك العود قليلاً وأراد أتساء الاشتغال أن يمكسك الدف يظهر خذاه حلالاً لكل ذي بصيرة وعلم - أقول ذلك وأنا على يقين منه - فمضى أن يتركوا الكسل والقطرسة جانباً ويتسامون من الصغار الذين يشتغلون معهم بأقل الدرهمات (الأوزان) لأنها الجزء الثاني من صناعة هذا الفن الذي لا يتم الا به (وذكر ان نعمت الذكرى) .

- ويجب على المنفى أن لا يخرج بصوته دفعة واحدة بل ينقل شيئاً فشيئاً - واذا وجدت الآلات مع المنفين فيلزم أن تكون جاهزة للعمل قبل دخول المجلس لأن التصليح فيما تمله وتسأمه النفوس خصوصاً في أول الليل - ثم ينظر الى حال السامعين وينفى لهم بما تألفه نفوسهم ويظرون منه - ومن كمال المنفى أيضاً أن يكون حسن التماثل في الفناء - فمن ذلك حسن نصيبته في الجلوس فانه ان لم تكن نصيبته ممتدلة أثر ذلك في صوته نقصاً وفساداً - ولا يصلح أن يفتني مستنداً ولا متكئاً لأن ذلك يصفص صوته ومتى مالت الخنجره ميلاً يفسد غناؤه لأن الخنجره تميل وتمتدل بالحركة والسكون - ولا يحسن بالمنفى أن يموج شدقه - ولا عنقه ولا يحنى - ولا يتعاسف - ولا يتعاب - ولا يحرك يديه ولا رجليه - ولا يتأبل ولا يشنج وجهه - ولا يجهد نفسه حتى تتفخ أوداجه وتزور عيناه (ككثير من الفقهاء القباح الذين يتركون الاشتغال بالقرآن الكريم ويتسكون بعلم الفناء والحال أنهم لا يدرون منه شيئاً وهم من يسمون بأولاد اللبالي) - ولا يحرك ألبنة من جهة الى أخرى - ولا يظهر عليه أنه مستحسن لما يقول (كعوض منى عصرنا الحديثي المهمل في الفن) يجمع الى أدب النفس أدب الدرس وصف النفس - وتجنب الاكثار من الشراب - ولا يحن في تناول التثقل واستعماله كثيراً على الشرب فانه ينفخ ويفجع الشراب ويدعو الى القيء ويحط من قدر صاحبه - قال بعض الظرفاء لشخص رآه يكثر من التثقل في مجلس الشراب - انك تشرب التثقل وتمتدل بالخر - وينبغي للمنفى أن يكون عفيف الطرف والفرج قليل الحديث مجتهداً في ترك المزاح وكتبان السر وأن لا يقول وصاني فلان وأعطاني فلان وحضرت البارحة الموضع الفلاني وجرى لنا كذا وكذا - فانه اذا مدح رئيساً بمحضرة رئيس ونظم الأول فقد عجا الثاني وصغر اليه نفسه - وأن لا يطلب شيئاً فان لم يكن عن ذلك مندوحة فلا يسأل في شيء يصعب فانه ان منه صارت وحشة وان أعطاه مقت وتقل - وأن لا يلاحق

مفتيا حضر معه ولا يهاخره ولا يرد عليه غاطا فيفيده علما ويكسب عداوته وربما أنكروا الرد وكابر على الخطأ ووقعت العصية وجري ملائطى - ويحتاج أن يكون أيضا بصيرا بالفناء واثياب والجواهر والسيرف والحيل والطيور الصائدة والفرش والكتب والعلوم - فان حضر الأمير شيئا وسأله عنه عرف جواب مايريد منه ولا يتكلم الا جوابا - الا ان يستدعى منه المذاكرة والمطالوة فى الحديث ولا يجيى ولا يستخف ولا يتبدل ولا يقع نياه ولا يتروح - ولا يتقبل من الموضع الذى رسم له - ولا يكثر القيام لحاجته - ولا يرسل ستارة أو شباكا - ولا يشرب والأمير يشرب الا اذا أمره - وان قام فيحمل آتاه معه - ولا ينام عند رئيس - فان نام فليتم مع جماعة - وان غنى فليكن غناؤه بما يشتهى الرئيس دون من فى المجلس - واذا سأله أحد أن يفتي لا يقول والله اتى مريض - ولقد غبت كثيرا أمس مثلا - من هذه الاعتذارات الباردة التى تنقل على السامع - خصوصا اذا كان من يطلب منه الفناء يرفه - فان كان لم يسمه قط وكان مرضه صحيحا اعتذر له بهذر غير هذا - كما أنه لا يكثر من وضع رباط على رقبته بدون مرض ليوهم الناس أنه مغمى عليه وحريص على صوته الرخيم جدا الذى ربما يستحسن صوت الحمار مجانبه • (١)

- وأحسن ما كان الافتتاح فى حضرة الأمراء والكبراء بالدعاء والثناء - أي أنه يحسن على كلام المدح الحنانا تشابه افتتاحات انتيارات - وان يصاغ شعر كهذا مثلا •

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

ومثل

(وعلى عدوك يابن عم محمد * رصدان ضوء الصبح والانظام)

ومثل

(الله أظهر منك نورا ساطعا * فبدا وأطاع منك نوا مطعرا)

ومثل

(فما أطيب الايام ما عشت سالماً * وأيسر ما أتى به الدهر من خطب)

ومثل

(أتم سماء الفخر فاقخرها * وفى ذرى المجد أنجم زهر)

ومثل

(قد تناهت فى المكارم والجود * وحزت المدى فأبن تريد)

ومثل

(ألم تر أن الله أعطك سورة * ترى كل ملك دونها يتذبذب)

ومثل

(أتم ذروا النسب القصير فطولكم * باد على الكبراء والأشراف)

(والراح ان قيل ائنة النسب اكتفت * بأب عن الأسماء والأوصاف)

(١) وفى سفينة المرحوم الأستاذ الشيخ شهاب كلام ظريف على آداب التديم فن شاء فابراجمه ويضفه الى ما تقدم •

ثم يقابل المعنى الأوقات التي يقع فيها الاجتماع بما يشاء كما ينبغي في آخر الخليل مثلا من (المراست) .
(رب ليل سحر حكاية • مفتضح للبدر حليل التسميم)

- ويعنى في الصبح

(أصبح اليوم حكاية • بهواه أهل الصبح)

- ويعنى في البسامين والرياض

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

ويعنى في اليوم الطرير

(ويوم من الزهرير مقرر • عليه حيب السحاب مزور)

-- ولكن من الغريب أن أكثر الناس أيضا إذا سمعوا أشعار العرب التي قيلت في الديار والرسوم والآثار والمراجع والأوطان والأطفال والدمى وصنعة الخيل والابل والوحش والوقائع والثرات والآيام والأعلام والمهامه والسباسب والبيد والمقار يصحكون منها ويستبهونها لأنها تبعد عن أفهامهم ولا يؤثرون من الأشعار إلا ما كان ريكما وفي الغزل والروض والخمر والقيان والمجالس لقرب ذلك من أفهامهم ومرحلة ملائمتهم لأفئادهم - فيحتاج المعنى بهذه الصناعة إلى الارتياض بالظن في النحو واللغة واستقيام الفاهم من كلام العرب ومعاني أشعارها وألفاظها ليسهل عليه حفظها وفهمها فانها أشعار حزلة حيلة كأنها نحتت من صخر تتضمن أخبار العرب ووقائعهم وأمثالهم وأقوالهم وأخلاقهم ومفاخرهم وكرههم وأنسابهم وأحسابهم ولكن على شرط أن لا يفتها إلا لمن يفهمها ويقدرها قدرها - كما وأنه من العيب البين على الأديب أن يطلب الكلام الركيك ويترك الشعر الجيد .

- أما ما يجب على الملحن فهو أن يعتمد المتابة بوضع الأشعار فيما يشاء كما من الألبان - فن أغفل ذلك لم يمتد له بكثير فحصل - قال في درس • الموسيقى الفاضل يجب اللحن نحو المعنى ومتى لم يقدر الموسيقى على أن يجاب إلى معنى النفس بالشعر جسد اللحن فليس هو بموسيقار كامل إذا كان شاعرا - فان لم يكن شاعرا وكان صاحب لحن فقط فعلى الشاعر أن يخرج معنى النفس بالشعر وعلى الموسيقار أن يابسه لحنا مشاكلا له - وقد تكون الأشعار أصناف عدة في الفخر - والشجاعة - والزهد - والغزل - والصيد - والشرف - والحزن - والمراتي - والثرات - والقدر - والوفاء - والفرقة - والاجتماع - والفرام - والسلو - وصفة الخيل - والزهر - والبناء - والبرك - والبجار - والبساتين - والنزه - والبعد - والقرب - والظفر - والفتح - والرياض - والحسد - والكتمان - والمصافة - والكرم - والمواساة - والتهنئة - والدعاء - والحال - والثياب - والدواة - والقلم - والكتابة - والبلاغة - والحطابة - والسياسة - والحلم - والرياسة - والشرف - والأعراض - والشراء - والحديق - والقصور - والقذود - والهود - والأزادف - والفتنى - واستعجاز الوجود والادكار بالحواسم - والحث - والحمية - والتجريض - والتجزية والتسلية - والحطود - ومشا كل هذه الأحوال - وما يخلو أحدهم أن تكون حاله متعلقة بشئ من هذه الحلال - ولكل معنى فيها ما يشاء كله - فسييل المعنى أن يضع على كل معنى ما يليق به فلن مدح فخم - وإن ذكر الوقوع أربح وأرعذ وأبريق - ولن ذكر الغزل رقيق - ولن رنا نوح - ولن ذكر الموتى يحيى - وإن ذكر الشباب تأسف - وعلى هذا المعنى يكون اعتياده •

- وفي الألحان ما يحدث الانبساط - وما يحدث الانقباض - وما يحدث الحركة - وما يحدث السكون . - فأما الشكل الانبساطي فهو الشكل الفخري الذي يأتي عن المجد والتجدة وعلو الهمة وشرف النفس (١) وقد امتحنا بأنفسنا مقامي (الراست والمعجم) فوجدناها لا تقين بما تقدم - وأما الشكل الانقباضي فهو الشكل الشجوي الذي يحزن ويبكي ويكمد ويشمر الانسان عند سماعه بالحين والخوف (المشاق - الجهاركاه) - وأما اللحن السكوني فهو المتبني عن السكون وهدو النفس وسلامتها ودعتها (الهاوندي - الصبا) - وأما الشكل السروري فهو الذي يأتي عن تحريك النفس وجدلها (الأوج) - مع مراعاة أن الأوزان العربية هي التي تحرك النفس الى النشاط والتهيج - بخلاف الأوزان البطيئة فإنها تسكن الاعصاب - فعلى الملحن المجيد أن يضع النغمات على الأوزان التي تشاكلها - كذلك لكل هذه النغمات والأوزان من الأشعار ما يوافقها .

- والطريقة الموصلة في وقت قريب لمن يريد معرفة أسرار التلحين هي :
 أولاً - يجب على من يريد معرفة سر التلحين لياحس - أن يكون حافظاً للمآت من الموشحات العربية والبهتات التركية واليشرارات والأدوار والطرق والى غير ذلك من جميع المقامات ليعلم كيف فعل الأولى سلفوا .
 ثانياً - أن يكون مرسوماً في ذهنه رنة كل مقام مع معرفة الأوصاف والأربع بدون آلة .
 ثالثاً - أن يكون عالماً بعم التصوير أي نقل الطبقة من مقام الى مقام آخر .
 رابعاً - أن لا يستعجب تلاحين الأجانب فإنه بالعود على سماعها تصير عنده ملكة التمييز فيعرف ثمة الحسن منها والردى .

خامساً - يلزم أن يكون له معرفة بالأوزان وما يصلح منها للحركات البطيئة والسريعة لتساعده على الكيفيات الموسيقية من حماسية ومسكنة ومفرحة ومجزنة الخ .
 سادساً - أن تكون له ملكة التلحين كي يكون تلحينه مقبولاً عند الناس .

- والطريقة التلي للملحن الماهر - هو أن يفرض بأنه واضح جميع ما يحفظه من التلاحين من المقام الذي يريد التلحين منه أمامه - كأنها أبواب محوكة من حرير وصوف وكتان وقطن الى غير ذلك - وكل نوب منها مركب من كل هذه الأصناف مثلاً - والفرض انتخاب الحرير من كل نوب - أي انتخاب القطع المطرية من كل تلحين منها - الملحن المتمكن الذي يمكنه أن يلتقطها وبعلمه يربطها ببعضها بتناسبات تسمية - فتكون الخلاصة قطعة غاية في الطرب والاتقان لتزاحم القطع المطرية فيها . وفي هذا القدر كفاية لقوم يفقهون .
 - يروى أن الواثق سأل ابراهيم بن ميمون الموصلي عن التلحين ؟ فقال يا أمير المؤمنين : أمثل الطرب بين عيني وأخلى من الفكر خاطري وأسلك الى الألحان بدليل من المعرفة فلا أرجع خائباً .
 فقال له بحق تقدمت .

(١) وقد كتب بعض المؤلفين السابقين في كتبهم أشياء كثيرة بهذا المعنى ونظراً لعدم مطابقتها لمصرنا هذا قدضرينا الصنح عن ذكرها كي لا نضيع الفائدة المطلوبة وهي عدم كتابة الموضوع قبل التحقق من صحته .

- وقد سأل الحسن بن الطحان نفس هذا السؤال فأجابته : - اذا أردت التاجين أجريت سوابق الأضمار في ميدان الأفكار بعد أن أخلت خاطري من خواطر الأفكار الرديئة فأنتخب أغزلها وأجزلها شعراً فألبسه حلال الألفان حلة بعد حلة فأني حلة رأيتها مثلاً مشرقاً فيها أفضتها عليه وحليت جيده بجواهر انغم وجلونه على سمي وتاملته بعين معرفتي فاذا رزق حظوة الرضا وسلم رأبي فيه من الهوى أظهرته للوجود وغنيت مرتاداً للوجود . - فأعجب بهذا الكلام ووصله رخلع عليه - وبلغ باقي المغنين ذلك فكادوا يموتون حسداً .

- ولي كلمة هنا لأبناء فن الموسيقى في مصر وهي :

- أرجوكم باسان كل محب لرفي هذا الفن أن تتركوا التحاسد الذي بلغ بينكم أقصى غاياته وأن تمسكوا بالوئام والاتفاق وتجمعوا على المحبة والألفة وتتفقوا في المحافظة على شرف الفن ورفع شأنه - وأن تنسوا المحاصمات والمشاحنات الواقعة بينكم - وبدلاً من أن تقولوا اذا سئتم عن أحد أنه غبي جاهل لا يعرف من قواعد الفن شيئاً - ان تقولوا انه مجيد في صناعته جاد في اتقانها مثلاً - حتى لا تبطهه ويتأبر على عمله مجد ونشاط ولكي لا يعرف منا الغير موضع الضمف والخطأ فيذكروه لنا وقت المناجدة . ومن جهة اخرى أقول ولا تزيب علي اليوم بان سمعت لدى الناس صارت رديئة وكرهكم لبعض سارت بذكركه الركبان فضربت به الأمثال في جميع الأصقاع والبلدان - وفوق ذلك فانهم يتهمونكم بأنكم ذووا نفوس صغيرة لا يميلون الى منفعة بعضكم البعض ولا ترغبون في أن يظهر من بينكم نايبة تنتفعون بعلمه وينتفع الناس بعلمه - وان معاشرتمكم لبي طائفتكم أساسها النفاق - وأعمدها المداهنة والحداع . - وهذا القول والحق يقال جارح لاحساس كل حر شريف ولهجة الناس به مراراً ضربة شديدة على الفن وازدراء باهله وتحقير لمن يود أن يتصف به وينسب اليه .

- فيا أرباب الطرب والكياسة والأدب اني لا أحب من صمم فؤادي أن تتصفوا بهذه الصفات المقهورة من الله والناس - فأسألكم بحق رابطة الفن وجامعة الصناعة أن تكملوا أنفسكم بمحاسن الأخلاق وأحاسن المعاديات وان تتركوا ظهرياً وساوس الشيطان وما يبته في صدوركم من القتل والحقد وأن تزعموا من أفندتكم أدران النخمة والوقيمة باخوانكم حتى فصل بكم ان شاء الله في القريب العاجل الى ذروة كمال هذا الفن واتقانه .

- هذا ما يجب على المغني والملحن باختصار وإيجاز ، أما ما يجب على السامع فهو : - يجب على السامع اذا دخل مجلس الغناء ان يكون بشوش الوجه مرحباً بالمغنين لانهم زينة المجلس وعلمهم يتوقف سرور الجميع - ولا ينبغي له ان يقطع على المغني غناءه ليطلب دوراً يحبه - ولعمد معرفته أصول الفن لا يدرى ان الآلات تحتاج الى تصليح - وان انتقام المصاحبة عليه الآلات قد حلا وتمكن من آذان المغنين - وانه غير المقام الذي يريد منه دور - الذي ان لم يقه المغني ربما تزم وتآمر مع أصحابه على ما كسته طول الليل فليست كل هذه الأفعال من شيم الكرام - وان كان لا مندوحة من طلبه فليكن قبل تصليح الآلات - كما انه لا يجوز له أن يصيح بكلمات التأوه قبل انتهاء الحركة - وان لا يحتقر مغنياً أو يرى أنه أرفع مقاماً من

أن يعلم عليه - لا - فإن المغني إذا كانت خلاه شريفة ولا يفعل فعلا يحل بالروءة فقد وجب احترامه ويكون لا فرق بينه وبين الطيب - والراسم - والمحامي - وغيرهم من ذوى الفنون الجليلة - فالموسيقيون والممثلون في أوربا غاية في التجارة والتعظيم - ولكن أبي الله إلا أن تقلد الغربيين في رذائلهم وترك محاسنهم - كما أنه لا ينبغي له أن يتنافس مع آخرين في أن المغني - يعني دوره الذي طلبه دون سواه لأنه صاحبه أو عزيز لديه - بل يعلم أن المغني غير ملوم في أي شيء مطلقاً لأنه لو أراد أن يفتي لكل واحد ما يريد لما أتى له أن يرضى الجميع إلا في عشرة أيام على الأقل لتمدد الطاببات واختلاف النعمات - هذا من جهة - ومن جهة أخرى إذا لم يكن المغني مطروباً وراضياً عما يقول فعلاً يمكنه أن يطرب أحداً - وأكرر التصح والمقال وإن ألقته أيها السامع في زوايا الامهال أن لاشيء أصعب وأثقل على المغني من تكرير الطلبات أو ادعائك علم النعمات فتقول مثلاً (الله كان (١) هذه الحركة الجهاركاد وتكون هي في الحقيقة عمراًقا) - كما أنه يجب عليك أن لا تذكر كثيراً وتقف على التخت ماسكاً بمود المغني أو يده ليقول لك ما تريد أو يعيد ما قال من هذه الأمور التي تستدعي عكس ما تطالب في أكثر الأحيان - بل الواجب عليك أن تراعي احساسه وتنشطه بكلامك المذب الرقيق ومن ثم ينشرح صدره فيطربك بما يفتح الله به عليه (٢) - ولتعلم الذين يعرفون قيمة السماع الحقيقي وليس بالتقليد وحل غرضهم أن يعرفوا بأبصارهم إلى الشبايك أو أن يظهرها أربطة الرقبة الحرير الحمراء والياقات) المالية البيضاء والاحذية الضيقة الزرقاء وتحميد الشعور

(١) كلمة عامية معناها أعد ما قلت .

فصل فيما ينشط المغني وما يكسله

(٢) الأحوال التي تنشط المغني وتزيد في احسانه : شمول السلامة والعايفة - وانفساح الأمل والقدرة - وميل الأمراء إليه - وتفضيل الناس له - وطيب العيش - وحسن اللبوس والركب - وطيب الرائحة - خصوصاً الترجمس والبنسج - والنظر إلى المياه والبساتين - ومجالسة الكبراء والرؤساء والعلماء . وأن يكون ماعى الآمال بزيادة في حاله وجاهه - والشوق أيضاً بما يزيد في احسانه وسخائه واطرابه - ويوافقته جداً خلوة المجالس من بزرى ويتفاضر عليه أما غيره منه أو حسدا لعدم قدرتهم على الوصول إلى درجته - أو ممن ينهيه على مساويه - أو يقدم عليه غيره - ومما يشبط همته ويكسر نفسه أيضاً : العلة والقلة - وشغل القلب - وفساد المزاج - والخوف - والنهب - والاستنراغ - والامتلاء - والجوع - والمعطش - والتغضب - وجفوة من يحسن إليه - وتغير اخوانه عليه - واتقطاع الموارد عنه - وقصور أمله - وضعف رجائه - واتضاعف ديونه - وكثرة غرمانه - وقلة أعوانه - وتغير عاداته - وورسخ ثيابه - وقبح مركبه - وتفضيل الناس عليه ولا سيما من هم دونه علماً وصوتاً - واستهجانهم لحسنه - وتشاغل من في المجلس عما يقوله - وقلة فهمهم لما يأتي منه - وقبح المشتغلين معه وقصورهم عما يلقيه من بديع الصناعة - فقد حكى ان اسحاق بن ابراهيم كان له غلام اسمه زرباب قد عرف من صناعة الفناء ما لم يعرف غيره ممن كان في عصره - فكان اسحاق يحضره معه في المجالس ويصرف خاطرته نحوه لتحسن نفسه ان معه عارف بما يقوله فيزيد نشاطه وطريقه وجميع فعله وقوله .

والحوام الألاس. - ثم ينو على المنفي بمد كل نصف ساعة بلفظة (آه) في غير محلها ان يعموا النظر ويدققوا الفكر ويعلموا أن الطرب الحقيقي في البشراوات والموشحات اذا قيلت على مهل وباعتناء حتى تفهم ألفاظها ومانيها - وليس في الأدوار كما يفتون الا ما كان منها متينا (كليك الحسن - الحجازكار) للمرحوم (عبد اقدى الحمولي) - و(في هواك أوهبت رويحي) (الراست) للشيخ محمد عبد الرحيم - أقول ذلك لاني شاهدت بنفسى مراراً ان بعضهم يقطع على المنفي الموشحات البديعة التلحين المتينة الألفاظ والمعاني ليطلب دوراً غاية في سخافة الألفاظ وضمف التلحين .

- ومن أفتح ما ترى العين وتسمع الأذن أن يقاطع المنفي متشاعراً يدعي الخطابة فيضيق المنفي والسامعين بوريقة لثق فيها بضع أبيات من الشعر الركيك او التثر المستهجن فوق موقف الحطيط ونفق نقيق التراب ونادى بما لا يسمع ولا يجاب - ولا بد أن يصادف مثل هذا الأحمق صفيير أو تصفيق وكلاهما من علامات الاستهجان واشارات عدم الاستحسان - الا اذا كان التصفيق في الهاية فانه يكون استحساناً محموتاً أيضاً لأنه غير منطبق على عوائد الشرقيين وعلى م يضيع هذا الفر على السر والمتسامرين هزبماً من الليل لسباع كله الهراء الذي لا يجدى نفعا .

- والأغرب أنه لا يكاد يجلس هذا الحطيط الصقيع الذفن حتى ينهض بعده مهزار يقابله آخر مثله خفة وظرفاً فيتبادلان أنواع الشتائم والقذف للمسمى عندنا (تنكيتاً) وبأخذان على ذلك مكافأة من صاحب العرس يحرم منها الحطيط الأول حيث يتساوى الجميع على مائدة الطعام . - فالأجدر بنا أن نتقلع جذور مثل هذه العوائد فاتها من رأينا من مقدمات المفاسد .

فصول مهمة ومباحث ضرورية عمومية جديرة بالالتفات التام

(فصل في التحذير عن الأخذ من أصحاب قهاوى الحشيش المرورفين (بالصهبجية)

- كان بودى أن لا أحوم حول هذا الموضوع وأتجاشى الخوض في عبايه لبعده اصالة عن خطة كتابي هذا - غير ان للضرورة أحكاماً - فاعلم سيدى حفظك الله وألمنا جيماً لما فيه الخير ان بعضاً من المشتغلين بهذا الفن حينما لا يعرفون حقيقة وزن تلقوه على شخص غير خبير بدقائق هذه الصناعة يضمونه بأنفسهم على أي وزن كان (كالحمس) أو (المدور) أو غيرها - وبهذه الكيفية الملققة فسد كثير من الموشحات البديعة - أقول ذلك عسى أن يتبه أو تلك فيتركوا التمسك بالمكارية التي تفضلهم عن طريق الصواب - ويستبدلوها بالأخذ عن يوتق به من الأسانذة . فان العلم الصحيح - والشهرة الحقة - لا يأتیان مطلقاً بالسهل لكل من أخذ عن أصحاب (تلك القهاوى) - وليست كلمة (متفنن) أو مماثلها - تصف بها كل من حفظ بعض الموشحات مشحونة بالخطأ - كما يفعل ذلك بعض المشايخ والطلاب الأغبياء الحديثي المهمل بالدخول في هذا الفن الجليل - الذين يموهون على

بسطاه بأنهم من غول العلماء - حتى اذا ما امتحنهم أمام خير كشف لك ستار جهلهم وظهر حالاً بطلان ما يدعون .

- ولأجل زيادة الايضاح ومعرفة المطلع البصير كنه هذه المسألة الجديرة بالالتفات سأشرح لحضرتي من باب الفكاهة باختصار حقيقة أصحاب تلك القهاوى البلدية المعروفين (بالصهبجية) أو (المصبجية) - وكيف كانوا قديماً وما وصلوا اليه الآن .

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

- فلما تعلم بعض الشبان الموشحات على أوزانها منا وصاروا يفتنون بها في اخريات الليل في حالة أنسهم ونشوتهم في تلك القهاوى - تنبه أصحابها الى ان هناك أوزاناً منظومة عليها تلك الموشحات وهي التي نتحدث الطرب المطلوب البعيد عنهم - فأخذ بعضهم بطريق السرقة أو التودد بضعاً من هذه الأوزان (١) وفي مدة عشر سنوات انتشر أكثرها - هذا من جهة الأوزان - اما من جهة تنعيم تلك الموشحات فحدث عن الخطأ اليبين والتبديل والتغيير فيه ولا حرج وهم معذورون في ذلك لأسباب :

- اولها لعدم استمداد أصواتهم لهذا الفن - ثانياً لعدم اخذهم ممن يوثق بالأخذ عنه .
- ولرب سائل يقول وما هو النسب في اجتهاد هذه الطبقة في حفظ تلك الموشحات بمد أن علمنا من قصورهم في المعرفة ما علمنا ؟ - اقول : - ان من الناس من يصنع (عرساً) ولا مال عنده يساعده على استحضار (مغن مجيد) او (فقيه شهير) فتجبره حالة السر الى وجود مثل هذه الفتنة بمد أن يرتب حتماً ما يلزم لهم : دكتين بلديتين أمام بضمهما - في وسطهما (تربيزة) ملصوق عليها كثير من الشموع - يخللها كاسات وزجاجات الحمر البيض الفين - أو بمدن مجلس المنون ويقف السامعون - بمسك ريشهم الدف ويبتدئ بانغناء مع أصحابه - حتى اذا ما انتهى الفصل الاول يرفع عقبرته أحد الصبية (بموال) غاية في سخافة الألفاظ وقبح الممانى وبمده الشاسع عما يلزم أن يقال في مثل الأعراس وأشهر موال عندهم هو موال يقال له موال (مهران المشنوق) - وهذا الموال هو عبارة عن واقعة مجزئة

(١) وقد نبغ من هذه الطبقة كثير أذكر بعضهم على سبيل المعرفة بالشيء ولا الجهل به -
الشيخ محمد البوشي (- الخواجا قطندي) - (عبد العزيز الولاقي) - (الشيخ درويش الحريري)
(محمد رزق) - (حسنين المكوجي) - (الحاج شحاته الحلواني) - (ابراهيم السطوحي التجار) (محمد المقرني
التقاش) (عبد الحميد الجزمجي) - (يوسف كريم الحياض) - (محمد مراد) - (محمود الحضري) وغيرهم .

يسرد هاهذا المنفي النبي لتميس شفق وما حصل له من الأهانة من فظاظاة أخلاق الحرس وضيق السجن ومعاماة الموت الزؤام وتسيير الجنازة الخ - ولولا خوفاً على شعور حضرة المطلع لأتحفته به أو بتسييره - كذا يشترط في مغنيهم أن يكون قبيح الصورة نكر الصوت - وبعد انتهاء الفصل الثاني الذي يقف به من مقام غير المقام الذي انتهت إليه حركة المنفي السابق الذي ينطبق عليه القصيدة التي أنشأها ودرجت في يوم الأحد ٥ جمادى الثانية سنة ١٣٢٣ في جريدة (الخلاعة) العدد ٣١ وهي :

وممن أن تقنى أوسع الدمان غما
دفع يدوى كصوت السرعد للأذان أصما
خارج عن كل وزن يبذل التكات تما
أحسن الجلاس حظا (كل من كان أصما)
في غناه أخذه بالنسار من موليه شتما
جاء في التزليل عنه أنكر الأصوات حتما
صوته سوط عذاب نستعذ بالله مما
يملأ الأسباع رعبا ويزيد القلب هما
وهو يوق الموت للأحياء من يسمعه حما
ذبحه فيه كنجح الكلب لو أعطوه سما
ان زقا في البيت ماتت بومة مما ألما
أوطلا بالطر نوبا أنه بائتن نما
أقل الناس كلاما وأخف الناس حلما
وجهه فقر يزيل المال مهما كان جما
نابه يسطو على النولاذ والصوان قصما
فكه أقوى من الطاحون عند الأكل قضا
يدخل النار سريعا ان يجد في النار طعما
سادة النادى رويدا قد كفى صبرا وحاما
وأطيعوا الله صجي لا تخافوا فيه اثما
واشترتوا غلا ثقيلنا وانتقوا للقم لجما
واركبوه واضربوه فوق ذاك الرأس جزما

ياخذ السامعون في الصباح والتهليل - وتارة يكون أمام تلك (الجوقة) جوقة أخرى تماثلها في الشهرة فبعد انتهاء الأولى من الغناء يبرز الزبير الدف علامة متبعة عندهم لتبتدى الجوقة الثانية فيه - ولكن من الحتم الذي لا انفكاك عنه واللازم الذي لا بد منه أن تضرب هانان الجوقتان بعضهما في أثناء الليل وفي آخره لأن أحدهما غلبت الثانية بضروب الأثني - فبجدة الثانية أن تغنيها بضروب المعصي - وفي

أثناء رنات تلك الثاني والثالث يأتي الحفراء ويسوقون الجميع الى الحبس - وبذا ينتهى العرس (١)

فصل فى كيفية التعليم

- اعلم ان أساس التعليم وأصله وقوامه فى كل صناعة الذكاء وجودة الخاطر ويقال الطبع والشهوة والميل ومعرفة المتعلم قدر الصناعة والتميز وصفاء الذهن فان هذه الأمور اذا كُتبت فى المتعلم خفت عنه وأعانته وكفته مؤونة التعليم وصعوبته .

- والمعلم يحتاج الى لطف ورفق وسياسة وحلم واقامة الهيبة بلا ترهيب بل بترغيب وحيلة بين من يتعلم من الصبيان ومناضلة يوقها بينهم ومخاطبة ومسابقة ومحاماة عن بعضهم ومواعيد كاذبة - أما الضرب والاستخفاف فما يجدى نفعاً ولا يكاد أن ينفع معه أحد الا اليسير لأنه يشغل الخواطر ويكمد القلوب ويحيل عن الطباع ويخرج الى كراهة ما يضر بون عليه - والثناء وهو مبنى على الطرب فيجب ان يستخرج بما يشاكله لا بما يتافره - وسيل المعلمين أن لا يكثروا على الصبيان المبتدئين بالصنائع فان خواطرهم تتلبد وأفكارهم تنقسم وقدرتهم تنحل والآثم تنحل بل يروضوهم فى شيء فتيه الا أن يأخذوا أولاً بالأصعب حتى يسهل عليهم ما بعده - وأمره المعلم أن يفتنه والا فهو يفسد عليه بعجلته ودغدغته للجهة الصعبة التي فى النتائج - وربما ينسى منه موضعاً فيضعه من عنده ويثبت معه مفسوداً ويتعب معلمه فى قلمه تمباً عظيماً - وأن يجير فى الآلات فهو أسرع لتعليمه وأجيب وأنجح . - ويجب على المعلم أن لا يكلف الطالب ما لا يطيق ولا يقتصر به عما يطيق فذاك هو الصواب . غير ان ترتيب طبقات أصوات المغنين والمنغنيات يحتاج الى كبير معرفة بأحسن مواقعها وتصير بحيث تظهر جواهرها - والحذر من ترك المبتدىء والتعب والتثقل وزيادة التثقل من طبقة الى أعلى منها فربما لحقه جمح من التعب المفرط وبقي معه الى آخر عمره - وانى رأيت المعلمين يجيرون الصبيان قبل البلوغ ويلزمونهم أشد الطبقات يزعمون أن ذلك أصح لأصواتهم وهو أضر ما عليهم لأن ذلك يقطعهم ويستنفذ أصواتهم - والواجب أن يكون الثناء صباحاً قبل تناول الطعام - وباشي بعد انحداره وهضم المدة له - ولكل صوت صنعة بموضع لا يجب تمديته الى غيره - فان الأصوات اذا خيف عليها كلت واقتطعت وضعفت الآلات المصونة أي (الأبال الصوتية) واهمال الأصوات بضرها واغفالها والخلود الى الراحة - والتوسط فى ذلك أحسن لها . فاذا أعيدت الى الشغل فليكن ذلك على تدريج فانها تعود الى أصلها والمادة طيبة ثانية فافهم .

فصل فى كيفية اختيار من يتعلم

أما اختيار من يتعلم من الصبيان أو البنات فيلزم له الفراسة التامة - وذلك أنه لا يصلح لتعلم الغناء الا

(١) ملاحظة - قد نبيه من ذكرناهم من هذه الطبقة فى كتابنا هذا الى أكثر هذه المساوى والقبائح

فابتعدوا عنها تدريجياً وتمسكوا ببعض الكمالات بخلاف من لم نذكره منهم .

من كان صوته شجياً وصورته مقبولة وأعضاؤه متناسبة ومحاسنه دقيقة والذكاء ينطق من عينيه ولسانه وأعضاؤه
لينة وأطرافه بسيطة ولسانه رقيق ولفظه عذب ومنطقه حلو ونغمته مليحة وفه صغير وعنقه بارز وألحانه
سريمة وكلامه سالم من التنغ والرنة والخنونة والتشدد والكذب والنميمة - وليحذر من يكون منهم نظره
مفسوداً وخاطره متلبداً وتصوره فاسداً وخلقه سيئاً ونشاطه قليلاً وجوابه بطيئاً وعقله مخبولاً .

- فاذا وقع من هم بالصفات الجليلة السابقة الأولى فاجمع منهم من شئت وأكثهم ما يستملح واطعمهم
ما يستطاب وطيبهم بما يستدعى حضور نشاطهم واحضر لهم من يعمل بسائر الآلات ومرهم بالعمل
والمطالعة - فمن رأيته يألف صاحب آله - أو كنيحة - أو رباب فالزمه تلك الآلة والعمل بها والريضة فيها
ونقله الى ما سواها وروضه في واحدة فانه لا بد أن يحب فيها أو في الجميع - فان لم يحب مع كل هذا
التلطف فاعدل به الى ما سوى هذه الصنعة .

فصل في صفة المعنى الحاذق

- فهو كل من كان لطيفاً في اختلاسه وافر الحظ من حسن الصوت والتصرف - والمعنى يحتاج الى
ثلاث - الحكاية - والرواية - والدراية - والمعنى الكامل من غنى فأصاب وأطرب وألمى -
والمعنى الحاذق من عدل الأوزان وأشبع اللحون وملا الأناقس ونغم الألفاظ وأقام الاعراب - أي
ليس يجب عليه أن يخطيء في الألفاظ حتى تتغير المعاني وتمسك بقول الجاهل الذي قال (ليس على
المعرب أن يعرب) غير انه يقتصر له وضع الهمزة بدل القاف في بعض الأحيان وترقيق بعض الألفاظ
الضخمة مثلاً - لتكون اخف على السامع - ولكن أكثر المشتغين بهذا الفن معذرون لأنهم لا يحسنون
القراءة والكتابة بل قل أنهم لا يعرفونها - فيجب عليهم حينئذ أن يسألوا أهل الذكر ليدرأوا عنهم شبهة
الجهل - والمعنى الكامل أيضاً من تفرع في أجناس الإيقاع وملا بحسانه السامع وأحسن مقاطع النغم
القصار واستوفى الطوال - والمعنى هو الذي يجتمع له العلم والعمل - فان كان عالماً ولا يخدم صناعة الموسيقى
بصوته ويده وقلمه فلا يسمى معنياً وان كان عالماً فاضلاً - وان كان عاملاً بلا علم فالأمر فيه كالأمر في
ذلك لأن وقوع الصواب انما يقع بالاتفاق لا بالعلم ومن أصاب ولم يعلم الصواب فيجوز أن يخطيء ، ولا
يعلم الخطأ - ولا يسمى معنياً حاذقاً الا من اجتمع له العلم والعمل حتى ولو حسا الأقداح وحث على شرب
الراح - ولكن المعنى الكامل الحاذق من جمع الى علمه وعمله المعرفة التامة بمواضع الصواب من الخطأ
فان وقع فيه في وقت الضرورة وقادته اليه رجع الى الصواب من تلقاء نفسه لا بمراجعة الغير له . -
والحاذق هو الذي يدرك عاسن الغناء كلها - ولا كل مدح يحفل بقوله فان من اتاس من يعتمد حفظ
ما يورثهم به من يناضه ولا علم معه ولا عمل فلا بد من الامتحان - وكيفية ذلك أن تطاوله وتديم الاستماع
منه وتجهده أن لا ينسحب من موضوع لا آخر يفقهه جيداً قبل أن يتم الأول فلا ينجح عنك ما هو
عليه في أول ما يتدنى - فقد قيل الحسن عنوان الغناء - والعالم لا يقدر أن يكتم فضله وعلمه لأنه يظهر
في حركته ونظره وإشارته .

❦ فصل في أسماء ملح الغناء وصفاتها ❦

- (الاجتهاد) هو أن يجتهد المني عند الفواصل والمقاطع. (الاسهلال) مشتق من اسهلال الطفل بالكاء ساعة يولد. (الاسترسال) هو أن يسترسل المني في غناؤه من غير خروج. (التفخيم) تخفيف النغم وتعميقها وتزيينها. (الترخيم) من رخامة الغناء وتلطيف الصوت. (الصياح) هو أن يكون في الأصوات ما يكون تحسناً لها. (الترجيع) تكرير النغم والمعاودة فيها بمضى. (التفريع) هو أن يخرج المني من نوع الى نوع ويعود اليه. (التقدير) تقدير أزمان الأصوات وفصولها. (المراسلة) تراسل المنين بعضهم لبعض (المطاوله) هي مطاوله المنين بعضهم بعضاً لينقطع كل ضيق النفس. (الحنانة) أن يرسل المني رفيقه فيسكت عنه ويقطع به. (المناضلة) هي أن يتناضلا ويتجاوزا ليظهر فضل كل على صاحبه. (التقريب) مشتق من تقريد الطيور بحسن أصواتها، (التوطئة) ما يوطأ به للحركة قبل مجيئها من غناء أو صوت. (الاحتلاس) أن تؤخذ النغمة قبل وصولها والفراغ من الأولى. (تقدير الأنفاس) أن يتفلس المني في فصول الألحان بدون أن يشعر بذلك أحد. (الاشتراك) أن يمزج نوعاً بنوع ويرجع الى الأول. (الاغراق) أن يتفارق في الموضوع ليحسنه. (الاتفاق) هو أن يتفق المني مع غيره بالأزمان. (الاضاف) هو أن يضعف على المني بضعف طبقتة. (الابتداع) أن يؤلف اللحن من طبعه لا من غيره. (الاختراع) أن يلحن الدور من عدة نغمات. (التوجيع) جنس من الأسف والحزن والحزج. (التفجع) أشد من التوجع ويليق بالمرائي. (التذلل) يكون في الألحان فيما يليق من الأشعار (التدلال) هو صوت من التشاخي ما يبح. (التحرز) هو التحفظ من الزلافي الغناء. (الاتصال) اتصال المني بمن آخر وممارضته بأحسن من قوله. (القهيقة) تحييء في الغناء بمعنى الضحك. (الهدية) أن يهز النغم في مواضع من الغناء وهو مستحسن. (الاستكانة) هو التوفيق والخضوع والتذلل. (الاستتابة) أن يستيب الأوتار عن حلقه في الشدة. (الشجي) من التشاخي وحسن الصوت وهو من الطرب. (البكاء) يحاكي باللحن فيما يليق به من مرنية أو شكوى. (التأوه) وهو شيء مطرب يشبه اسمه. (التكرار) تكرير النغمة المطربة المستحسنة. (التدرج) تدرج اللحن من شدة الى لين وبالضد. (الزفرات) وهو من الزفير وهو مستحسن.

❦ طريقة الغناء في مصر الآن ❦

- يبدأ أولاً بالبشروات لأنها الأصل - وهي من صناعة أهل الآستانة - ثم بالموشحات لأنها فروعها ولو أنها قديمة فإن أهل الأندلس لما كثر الشعر في قطرهم وتهدت مناخه وقوته وبلغ التمييز فيه الغاية استحدث للتأخرون منهم فناً منه سموه بالموشح ينظّمونه أسباطاً وأسباطاً وأغصاناً أغصاناً يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة ويسمون المتعدد منها بيتاً واحداً ويلتزمون شدة قوافي تلك الأغصان وأوزانها متالياً فيما بعد الى آخر القطعة وأكثر ما تنهى عندهم الى سبعة أبيات ويشتمل كل بيت على أغصان

عددتها بحسب الأغراض والمذاهب وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد وتجاروا في ذلك الى الغاية واستظرفه اثناس جملة الخاصة والكافة لسهولة تناوله وقرب طريقه - وكان المخترع لها بجزيره الأندلس مقدم بن معافر الفريري من شعراء الأمير عبد الله بن محمد الروائي وأخذ ذلك عنه أبو عبد الله أحمد ابن عبد ربه صاحب كتاب العقد ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر - وكسدت موشحاتهما - فكان أول من برع في هذا الشأن عبادة القزاز شاعر المتصم بن صمداح صاحب المرية - وقد ذكر الأعم البطليموسي أنه سمع أبا بكر بن زهير يقول كل الوشاحين عيال على عبادة القزاز فيما اتفق له من قوله :

بدر تم شمس نحا غصن نفا مسك شم
ما اتم ما أوضحا ما أورقا ما أتم
لاجرم من لحا قد عشقا قد حرم

- وزعموا أنه لم يسبق عبادة وشاح من معاصريه الذين كانوا في زمن الطوائف - وجاء مصلياً خلفه منهم بن أرفع رأس شاعر المأمون بن ذي التون صاحب طليطلة - قالوا وقد أحسن في ابتدائه في موشحته التي طارت له حيث يقول :

المود قد ترنم بابدع تلحين وسقت المذايب رياض البساتين

- وفي انتهائه حيث يقول :

تخطر ولا تلم عساك المأمون مروع الكتاب يحيى بن ذي التون

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

(كللى - ياسحب تيجان الربا بالحللى واجملى - سوارك منعطف الجدول)

- وسند ذكر بقيته عند وضع كلام الموشحات - ثم بعد الموشحات ينشد المغني قصيدة أو موالاً - وفي

أثناء ذلك يطرب بألة مثل المود أو القانون - ويسمى بالتقسيم - وأهل مصر في هذا العصر لهم شقف

بسماع الأدوار البسيطة فاتهم يطربون لها بمجرد سماعها لسهولة ألفاظها وفهم معانيها ولخلاعة المغني بها -

فينشدون معها القطعة الأولى من الدور المسماة بالذهب - ثم ينشد المغني بمفرده أو بمساعدة رفيق له مساعدة

بسيطة الدور - هذا اذا كان المغني حسن الصوت - أما اذا كان غير ذلك فينشد الدور مع واحد أو اثنين

أو ثلاثة حسبما يترأى له - ثم يختمون بعبادة المذهب - وبعد بالدوارج ويستريحون قليلاً ويسمى هذا -

(بالفصل الأول) أو (بالوصلة الأولى) ثم يميدون الغناء كما كان الى الفصل الثالث - وفي أخريات

الليل ينشد المغني بمفرده قصيدة - أو يردون لازمه عليه وهو ينشد لهم أبياتاً مساوية لها في الوزن

الشعري - ولى كلام هنا أيضاً - وهو ان بعض الأمراء نظراً لأن المغنين لا يتدنون في الغناء الا قرب

نصف الليل تقريباً فيكتفون بسماع الفصل الأول - الذي يكون المغني فيه غير منحصل تماماً على الاستعداد

الكافي للطرب - فالأصوب لأصحاب الأفراح أن يدودوا المغنين على أن يغنوا مبكراً ليكون للسامعين من

اتضح الوقت ما يذهبون الى منازلهم مستريحين الجسيم منشرحى الصدر .

فصل في تفضيل الغناء القديم على الحديث وفيه بحث

— لا جدال ولا خلاف في حسن الغناء القديم وصحته ووثاقته وبه افتاد المحدثون وعنه مثل الملمخون حياً بعد جيل وأهل عصر بعد عصر — قيل لأحد المغنين لم تؤخرون الغناء المحدث وأنا أحسن من الطرب عايه مالا أجد من الطرب على القديم بالجملة؟ فقال: ما تؤخره الالفة — وذلك ان الغناء المحدث موضوع على زجل ركيك المعنى سقيم اللفظ — والقديم بخلاف ذلك لأنه محصور القوائين صحيح القسمة جزل! الألفاظ حلو المعاني — قال ابراهيم الموسلي فضل الغناء القديم على المحدث كفضل الطعام الطيب على غيره — لأن الطعام يأكله الشبعان لطيبته وهو يعلم فضله — والطعام القير طيب يأكله الجائع ضرورة ويعلم ان غيره أفضل منه وأشرف — وتصرف عنه نفس الشبعان وتآبه — وسيد الغناء القديم والحديث سيد الحديث وانه كرواية عن العلماء كلما قرب الاستاد كان أصح وأشرف — ويحتاج الناقل أن يكون جيد التأدية صحيح التصور والتبيل لا يزيد فيه ولا ينقص والا أفسده — وان يحفظ أجزاءه ومقاطعته ويوفى نفسه.

— وقد قال لي انسان عارف بهذا الشأن وقد انتصرت للغناء القديم — نعم وان كان محكاً ونيقاً صحيحاً ولكنه ليس فيه من هذه المحاسن التي تذكرونها ونسمها من نبيء وانما تولد فيه على طول الزمن واكتسب الخلاوة من الأصوات والطبائع والقرايح — فقلت له ليس كذلك لأن ضد هذا بين لنا عند التأمل — ألا ترى ان الغناء القديم كلما أخذته عن صحيح الرواية قريب العهد من العلماء الذين تلقوه على سابقهم كان أصح وأمتن وأقرب الى الصواب — وانه كلما بعد العهد وكثرت الرواة وانقرض الصدر الأول زاد نقصاً وفساداً — وذلك ان الذي يأخذ تاجيئاً عن آخر لا يمكنه أن يتلقاه على أصله اما السرعة الآخذ لفرجه به — أو لبخل المأخوذ عنه فيحذف محاسن القطعة شحاً — ويفعل الآخر كذلك مع الثالث وهم جرا — وتوجد آفة أخرى وهي أنه يتعسر على الملقى موضع من التلحين في بعض الأحيان فيضمه من عنده وربما كان في القطعة المدفوعة الطرب لأن صوت المالحن الأول لها كان أشجى — ويمثل هذه الطرق بنفسه التاجين ويتغير ويستحيل — فان كان هذا فيما قرب فكيف فيما بعد — لأن سائر من نقل الغناء لا يشهد لهم كلمهم بالحذق ولا يحكم لهم بالاحسان — وانما وصل الينا من مسييء ومحسن وعالم وجاهل وموقع وخارج — وعن نساء لا يعرفن شيئاً من الصناعة ككادتهن في كل زمان ومكان (كما هو حاصل بمصر الآن فان أكثر الغنيات الشهيرات فيها قبيحات الصوت غير عالقات بأقل شيء من قواعد هذا الفن — وشفيهن مع كل هذه المساوي التي لا ينكرها عاقل ويترف بها كل بصير — (أنهن نساء) .

— وانما يأخذن تقليداً بالطبع فان شد عنهن نبيء أغنانه أو اختل موضع بدلته بما ليس في قسمة النغم — وأنا أسمع ما لحنته وأبدعته من بعض المغنين والممثلين والطلاب مع اجتهدى في الغاية معهم وقلة شحى عليهم به وهو ناقص مختل — وان كانوا من رخامة الصوت وحسن الأبدى في الأصول — والحذق في الغناء على نهاية الحسن — ولكن لا بد من أن يزيدوا أو ينقصوا وينبت معهم ولا يتغير .

— ومن المعلوم ان الناس يتنازعون الفضل في كل زمان وأوان وان كان الفضل والسبق للقدماء —
ولكنني أقول ان الفناء الحديث اذا كان متساوي الاجزاء صحيح الفسمة متمدل النغم موقفاً جيداً موضوعاً
على أصول غير (المصمودي) فانه يساوي الفناء القديم ويجري مجراه — وانما الناس متعددون بتفضيل
ما غاب عنهم وتقصيص ما حضر في زمانهم فما كل غناء قديم أجود من حديث — وكل غناء جديد متين فهو
قديم اذا أضيف الى ما بعده .

— ولقد جربت الناس في كل شيء قديم ونهاونهم بما يحضرهم انني أغني من الأصوات لحناً ركيك
الشعر قليل العمل خالياً من المحاسن الصناعية! صالة وأنسبه الى بعض المتقدمين فيقترح علي مرة أخرى
ويقول السامعون هذا والله الحسن المعجز — ثم أغني للحن الحسن الطويل الأودار الكثير العمل
وأجهد فيه وأنسبه الى بعض المحدثين فيعرضون وينشاعلون عنه — بدون اللحن الأول — وكل
علم محقق عند أهل زمانه فاذا فقدوه عظمت صاعته وطلبوها وذكروها — ومن ذلك ان دواوين
الشعراء لا تطلب الا بعد وفاتهم والله في خلقه شؤون .

بدايع الموشحات العربية

— مضافاً اليها المختار من تلاحيننا — لأنها من نغمات غير ملحن عليها قديماً في مصر — كما يظهر
صدق قولنا هذا السلك من تصفح سفينة المرحوم (الشيخ شهاب) — أو غيرها من الجامع الأخرى
فضلا عن أنها موضوعة على أوزان مصرية يحتاج اليها لمعرفة تركيب هذه النغمات العظيمة وعلى الأصول
المتعود على دقها — ومن جهة أخرى جذيرة بأن تقارن بالمتين من الموشحات القديمة لجزالة تلحينها
وحسن صياغتها على الأوزان — مما يصب ككثيراً على أبناء الفن الآن أن يأتوا بملتها — ومن أراد البرهان
فليعرض على أي موسيقي أراد احدي القطعتين اللتين في آخر هذا الكتاب (اليكاه) — فان أمكنه
أن يلحن من هذا المقام — وعلى أصول (الانصاف) — ٩ من ٨ — الموضوع التلحين عليه — وبهذا
الطول الجيد — أي (٦٤) — اربعة وستين وزناً منه — مع العلم بأن كل وزن من الأربعة والستين يختلف
عما بعده في الشكل وتركيب النغمات كما يظهر ذلك جلياً لكل أستاذ متضلع من معرفة النوتة الافرنجية
— أو لمن يسمعه متى مباشرة — أو من حضرة الأوسطى الكمنجاني الشهير (الياس افندي تاماك) — فان
أمكن ذلك الموسيقي عمل ما أقول — فاني مستعد لدفع جائزة قدرها (٢٠) عشرون جنيهاً مصرياً —
بعد شهادة شهود عدول من كبار علماء الفن — وقد اخترت تلك القطعة لسهولتها في الوزن ليس الا .

— هذا ومن المعلوم أيضاً ان الموشحات اني في سفينة المرحوم (الشيخ شهاب) فقد أ كثر عمليات
تلحينها من قديم — والباقي فيها هو الذي ناقيته على شيوخ هذا الفن بمصر — كالمرحوم (الشيخ عثمان
الناظر) و (الشيخ عثمان بدوخ) — و (الشيخ محمد عبد الرحيم الشهير بالمسلوب) — و (الشيخ ابراهيم
المغربي) — و (مصطفى افندي البوشي) — مساعد المرحوم (الشيخ محمد الشبيري) — وغيرهم —



- أما الموشحات التركية والشامية - فعلى (المرحوم أستاذنا الأول الشيخ أحمد أبي خليل القباني الدمشقي و (الشيخ عثمان الموصلني) - وغيرهما من أسانذة الأتراك .
 - وقد وضعنا المختار من الجميع على هيئة فصول منتظمة مرتبة ترتيباً جيلاً - فتكون بهذه المثابة جديرة بأن يطلق عليها (السفينة الكاملة) لأمرين : الأول لأن فيها فصولا كاملة من أكثر التعمات العظيمة النادرة الوجود في هذه الأمصار والمحجوبة منها - الثاني لأن أكثر ما فيها تلحينه محفوظ عند أرباب هذه الصناعة وشيوخها والمشتغلين حقيقة بهذا الفن - والتبر معلوم لديهم فإنه بالضرورة عندي ومستمد لتعليمه لأي طالب أراد بكل اريحية وسرور .
 - ولا أنكر ان سفينة المرحوم (الشيخ شهاب) بها ما ينوف عن ال (٢٥٠) المائتين والخمسين موشحاً - غير أنه بكل أسف ليس معلوماً عنده مشايخ هذا الفن ورؤسائه غير (٨٠) ثمانين منها على الأكثر - ولكن كتابنا هذا بحمد الله يحتوي على (٢٢٠) مائتين وعشرين موشحاً من نخول الموشحات باعتبار أن كل ما تركناه من الموشحات الباقية الأخرى لقيمة له تذكر بجانب هذه الموشحات - فإن حفظها طالب على أصلها - فلاشك أنه فائز على الأقران - كما وانى أبشر حضرة القاريء الكريم بأني سأخذها كلها (بالثبوت) اذا أطال الله في عمري - ويسر رزقي - وأضعها في كتاب ضخم على حدته لكي لا تذهب هباء كغيرها - ولكي أكون وحدي حفظت الذمء الباقى من الغناء العربى النفيس - ألهمنا الله جميعاً لما فيه نفع العباد وخير البلاد . وهو أوفى وكيل وأكفى كفيل .

فصل الراسـت

وسى الأغصان ميلا وهو سلطان الملاح

خانـه

قام بسى بالحـيا وهو فى تبه الدلال

ذبت وجدأحين حيا فأتن الفيد الصباح

(ستة عشر)

- تلقينه بدون خانة وعلى غير أصول - ونظراً لاحتلال الشروع فى التلحين وعدم مطابقتها على الوزن - أصاحته ولحنت له خانة من بديع الصناعة شهد لها أئمة الفن بتمائة الصياغة وحسن التركيب واتحاد قوة تلحين البديتين بالخانة أي ان الملحن للتوشيح كله صار كواحد .

(شبر - تلحين المؤلف)

بدر حسن قد تبدي فوق خطي القوام

وانتى كالفصن قدا بين ورد وخزام

خانـه

صحت لما بان عنى من غرامى والسهاد
 ضع لهذا المهجر حداً أيها البدر التمام

* * * مريع (تلحين المؤلف)

زارنى المحبوب ليلا وملا لى الكاس راح

* * * علامة لكل موشح أخذناه من تلحيننا بالثبوت - ونجد كلاً منها في كراسة مطبوعة على حدتها أو جميعها في مجموعة .

قام يسى سحر مئتي بالكؤوس
باله من قمر يزدرى بالشموس

خانہ

ويورد الحفر يشرق النفوس
غصن بان خطر يحلبي كالمروس

(مدور)

راعى اليواقيت العذاب والمبسم الدر التقي

خانہ

ورد على خده مذاب بدر حليو المنطق
دور

جنب وقدارخى الزقاب على الجيين المشرق

خانہ

واسبل السبع الذؤاب من فوق غصن مورق

سلسله (تلعين المؤلف)

سبي فؤاد الصبحين جنب وزادمايى فى التغير الاشنب

وكم وكم لى فى هواه مأرب

قفله

من دونه عوج الرقاب ترعى بسود الحدق

خانہ

بدر تبرقع بالسحاب يسى جميع المشق

(مدور)

قال لى صنو التزبان هانت قل لى أى من أنتن

راح جفنى أم بنات اندن

قلت ياحلوا الدلال يا نواوم البانة الألبين

أنت فى عين الشجى أحسن

خانہ

قال صف لى مسك خالى وغوالى عارضى السوسن

وتقى تنرى بما أمكن

قفله

قلت حق من لآلى فى صوان السندس المثنى

ختموه خيفة من أن

(أوفر)

من كنت أنت حيبه نم التصيب نصيبه

مولاي ماخاب الذى يدعو وأنت تحيبه

خانہ

أو كيف بمرض فى الحشى جسد وأنت طبيه

يا يوسف الحسن الذى أنا فى الهوى يعقوبه

(مصمودى)

أحن شوقا الى ديار رأيت فيها جمال سلمى

شربت منها لمى عقار من كف ساقى الشراب ألمى

دور

هل من سيل الى مزار يشقى فؤاد يذوب سقما

يا ظبي مهلا فكم مرار وأنت ريان بت أظما

(سماعى ثقيل)

لى فى رباحجر غزيرل أعيد ساجى رنا

وجدى عليك وجدى ياساكن النجد

دور

نهده على صدرى يقد بالقمد اذا اثنىنى

يا لابس الخبسة قل السلام سه

(سماعى ثقيل)

من حبك يصب عليه التجافى

صل صبك ما عاد يصاح خلافى

خانہ

ما عتبك على سيل التصافى

يسهل بك واعتبري السوائف

(عجبر)

بدا وفي كفه شمس الطلا نجلى
ونجل الحماظه حكمن في مقلى
خانه

أمان ياذا الرشا من لحظك المرسل
قابي كلیم بن ناجی علی الجیل

(نوخث)

ياهل لاغاب عنى واحتجب وهجرنى لا يذنب والـبب
خانه
فى الهوى ما نابى غير التعب
واقضى العمر وما نلت الأرب

دور

جدبقرى منك باصنوارشا وبوصلك كن لقابى منعنا
خانه
كم كذا يا فاني ترمى الحشى بسهام أو قعتنى فى الوصب

(نوخث)

أيها المرض عنى كم كذا ذا الهجر يا أقصى مرام
سلسله

فى يقينى أن قينى الامان الامان منك يا فنان

دور

سیدی ما كان ظنى أن تعذبنى بيران الغرام

سلسله

من مجبرى أو عذبرى الامان الامان حسبي الرحمن

(سماعى ثقيل)

أفدى نـمـلا زان حلى

حسن علا بهجة اشراق

للصب حلا حين جلا

دور

سكتك ياخذل داخل فؤادى

قربتك جازيتنى بابتعادى

خانه

صافيتك فلا تنكدر ودادى

طاوعتك والقاب راجى وخايف

(دارج)

أفديك ظلياً مبتمم فى خدك الخال رسم
هواك يا بدر قسم

ولم أزل أهوى الغزل وصادنى ساحى المقل

دور

ان يكمل الحسن فلك يا بدر تم فى فلك

والمشوق لالقلب ملك

من الأزل - وكم نزل به من الوجد وجبل

دور

بدر اذا ما الليل جن وازداد بي فيه الشجن

أظهر لى ظهر الجن

تم اعتزل - وقد أزل أقدام صبرى بالملل

— فصل ثان من الراسـت —

سابع

فى سبيل الحب قلبا ذا فؤاد مسدق

فى هوى من ماس عجيا بقوام أهيف

خانه

ينجى النفس اعتدالا اذ تثنى قـده

رشأ ان رام حرباً سـل لحظه المرهف

كاس طلا لى روقد راق

خانہ

راح مزجت بشتر أشنب

لاحت فحكت سناء كوكب

ما أعذبها من كف ربرب

سلسله

تبرى ضرى - لذة عمرى - منها سكرى

دولاب

أتيه بروض الامل وأجنى ثمار القبل

وأقطف ورد الحجل

قفله

والطير قرا - ما سطر - مسترا - بالترجس والبان

(سماعى ثقيل)

(للرحوم محمد أقدى عبان)

ملا الكاسات وسقانى نجيل الحصر والقد

حياة الروح فى لفظه سباني لحظه الهندى

خانہ

ملىعى لا نسل عنى وخليقى على عهدى

وانا من حسن رؤيته فأشجاني بطلته

وأشرق وأزهرت وأطربت من الرصد

(مصمودى)

ساقى الزاح اسقنيها أيها البدر التمام

فى اعتناق عاطفيتها واصطباح لا سلام

خانہ

ماس من أهواء تيهما صحت من نار الفرام

شمس راحى اجنيلها وعلى الدنيا السلام

(مصمودى) - (من تصليح المؤلف)

يقولون بجر المشق عذب لشاربه

نعم أوله حلو ومر عواقبه

وكم هاتم فى المشق تاهت مرااكة

اذا لم تصدقنى والا فخره

سلسله

يادهر يا ميسال لا تصحب الأبدال

نعم صدق من قال

قفله

اذا شئت أن تصحب صديقاً فخره

فان لم يكن يصلح والا فخره

(دارج)

أنت المنع وفي وصالك أنا ميم عشق جمالك

خانہ

وعدننى يا فرتزرنى لا أنت زرت ولا خيالك

دور

تبعث تقول لى مع رسولك فكيف أنت وكيف حالك

خانہ

حالى كانت شتى العواذل من يوم فارقت انا جمالك

(سربند)

يا من لعبت به شعول ما أظف هذه الشمائل

نشوان يهزه دلال كالقطن مع التسم مايل

لا يمكن الكلام لكن قد حمل طرفه رسايل

ما أظيب وقتنا وأهنا والمائل غائب وغافل



فصل الكردان

(سريع)

خير الأفكار بدرى فى صفا خده الأصيل
من لقصن البان بزرى بالثنى حين يعيل
خانه

سیدی لو كنت تدرى صرت من أجلك عنيل
فاغتم بالله أجرى واصطنع فعل الجميل

(مخمس)

ياساقى التدمان - املا واسقى - من صافى الأذنان
واسمع ذا الالحان - صوته يشجى - رنات الميدان

خانه ر تاجين المؤلف
خره فى الكؤوس تجلى كالعروس ونجى النفوس
وتروى الظمان

- وله بقية طويلة - حيث ذكر مقامات عديدة فى
خاناته المرحوم الشيخ شهاب فى سفينة غير معلومة
الآن لأنها انتسخت من قديم عمليات تلحينها .

(مخمس)

(تافيته عن المرحوم الشيخ أحمد أبى خليل)

طبي أنس ذو محيا أحنجل البدر سناه
قد تبدي فوق بان فرأى البدر فناه

دور

صحت لما بان عنى قاي لا يبنى - - واه
أنت فى القلب ولكن هل مقام لا أراه

خانه

من عذبرى فى هوى من ماس تها ودلالا
حرم النوم باحظ بنفت السحر الحلالا

قفاه

ذو جبين لو تبسدى منه شاهدنا المسلا
وسى الحور جبالا والندارى فى حلاه

(زرفكند)

(تافيته عن المرحوم الشيخ أحمد أبى خليل)

عيد المواسم أنس وشرب
مع كل بام اليه تصبو
فاشرب ونادم مع من تحب
ان كنت حازم فالعيش نهب

دور

باكر صباحا للاصطباح
واستجلى راحا مع السلاح
واملا طفاحا من المباح
وانشق نسائم منها نهب
خانه (تلحين المؤلف)

قد هام قاي شوقا اليه
وكنم حسي حرصا عليه
فكل رعبي من حاجيه
فك العلام سهل وصعب

(نوخت) (تلحين المؤلف)

هات يا محبوب كاسى واجل لى بنت الدنان
بين نسرين وآس فى رياض الأحقوان

خانه

يا فريد الحسن رفقا مهجتي كادت تذوب
لم تزل لاهمد ناسى أرغبي منك الأمان

(سماعى فيل)

نجوم الليل تشهد لى بأنى لا أنام الليل
وتيران الحشا تصلى وعشقتك هدمنى الحيل

سلسله

غرامي طال والهوى قتال

ودهي سال يحكي السيل

دور

سألتك بارشيق القند بوصلك للشجي تسمع
وقبله فوق ورد الخلد والا من فك أصاح

سلسله

فانني يخال كالفنا العسال

وعنى مال كل الميـل

(سماعى ثقيل)

زاهى جلال قنى لما زهى نور جينك
وسحر لحظك جرحنى بسهم قوس حاجينك

. خانه

الى مق ذا التجنى اسمح ووفى لديك

فقال لى عد عنى فالقدر باين بعينك

(مصمودى) - (من تصليح المؤلف)

ياغزالأ شردا ولتومى طردا

سلسله

لا تطع فى عدا سرهم هذا التفار

دور

كم أقامى فى النوا من نحول وجوى

سلسله

لا تادنى فى هوى شادن خالى العذار

(أصاق)

صاح خبر قاتر الأجنان عز وجدى

حيث أجرى مدة الهجران بالمد

سلسله

يا ليت لا - جمال القلا - فلقد سلا - قلبى بوحدى

دور

يا هلا لا يفتن المشاق بالاشراق

وغزالأ حنه قدراق على الاطلاق

سلسله

ارحم فنى - بك افتن - وجهك حسن - والحدوردى

دور

يا خي البال بالبلبال لوتدرى

كنت تندر من بلى فى الحال بالهدجر

سلسله

ظبي الحمى - كن راحماً - ان الظما - للصبردى

(دارج)

حي ملك الملاح كل الظبا تخدمه

بدرسق شمس راح تجلى وكاسى فءه

دور

زاهى جينه صباح من لى بأن أنتمه

والدمع بالسرباح ولم أطق أكتمه

دور

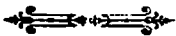
صادفته فى الخلا فاجر منى خجبل

ناشدته بلا - لا - ارحم قنيل الوجبل

دور

وهات كاس الطلا فقال مهلا أجل

باكر قنيل الصباح فالوعد لانحرمه



وعل على نغ العبدان مع الندامى كالفنن
خانه

من لى أهيل الغرام فى حب زاهى القوام
خافت فيه لوامى وليس لى يوماً يدنى

(مصمودى)

(تلقبته عن المرحوم الأستاذ الشيخ أحمد أبى خليل)
آه واشوقى لأوقات الوصال

والهوى نهوى براح الأنى مال

ويبنى فى حى مهد القا بالتهانى قابلت منه الشمال

خانه

شبهات أن نختى العيون سر الذى وجدده مصون
والحب يدعوز الجوى كن مفرماً بى فيكون

(مربع) (١) (تاجين المرحوم محمد افندى عثمان)

اسقى نراح وافرح الأرواح

نور حبيبتك لاح حسنه ففصاح

خانه

زادنى أشجان تيهه غصن البان

حين بدأ بالراح

قفله

ينتنى يا صاح فى حل الأفرح

(نوح) (٢) (تاجين المرحوم محمد افندى عثمان)

يا غزالا زان عينيه الكحل

لى غرامه فى فؤادى منك حل

(١) - (٢) - (٣) - لم يلحن المرحوم محمد

افندى عثمان من نوع الموشحات فى غير هذه النعمة

غير هذه الثلاث و (سماعى ثقيل) مقام راست -

وهو (ملا الكاسات وسقانى) .

فصل الحجاز كار

(شبر) (تاجين المؤلف)

كشفت الصبح انانما وجملا عنا الظلاما
فاجل لى صرف الماداما مشرقاً بين اندامى

خانه

يا فريد الحسن واصل مخلص الود الأمين
فى هوالكابن الأصايل ذبت وجداً وغراما

(فاخت) - (تلحين المؤلف)

حامل الهوى تمب يستخفه الطرب
أن يكى بحق ليه ليس مبه تمب

خانه

تضحكين لاهية والمحب ينتجب
تعجين من سقى صحقى هي العجب

* (مربع) - (تاجين المؤلف)

مزق بصبح الحيا أنسار الظلام
واشرب بكأس الثريا من شمس المدام

دور

واخطب جملاً بهياً من بنت الكرام
صهيا طابت هنيا فى روض الخزام

خانه

يدريها ذو حيا مسكي الحتام
كالبدر يبدو سدا من تحت القمام

قفله

نظي يفود الكما فى أسر الغرام
ويستى اللوذعيا من سحر الكلام

(دورروان) - (تاجين المؤلف)

اصرف هوامك بالأحان تغنيك عن بنت الدن

ان تزرني أو تعب عن أعينى

كم بدا نجم ونجم قد أفل

خانه

لا تزدقني غراماً بالجنا ما الجفا الألابال بالفضل

يا غصيناً صيغ من ماء الصفا

واكتسى بالحسن أنواع الحلل

دور

ماس من أهواء تهباً واعتدل

بقوام علم الصب الفضل

حبر الأفكار لما أن بدا

جدد الأنس وهمى قد رحل

خانه

مذ جفاني قد جفا جفني الكرى

ما احتيالي بالقوى ما العمل

دع ملائى في غزال وجهه

فان نور الشمس في برج الحمل

(سباعى ثقيل) (٣)

(تاجين المرحوم محمد اقدى عثمان)

فتنا مطرب الحان وهانا بألحان

وبتسا في صفاء راح وصفو بين ندمان

خانه

وبت البدر في تم وايل الشعر سكران

(مضمودى)

هل الملل السعيد فوق الجبين القريد

والليل من صدغه بدا بصبح الحيد

دور

أخت الشريا ناحت نسق بشمس باحت

شامات مسك فاحت في الخدذي التوريد

خانه

القد غصن أهيف والاحظ سيف مرهف

والريق يحكي الفرقف من در ثغر نصيد

سائه

أدر كؤوس الراح في روضة الأفراح

يا كوكب الاصبح واصل ولا تقفيد

قفاه

بائه كنفوا اللوم في حبه يا قوم

جاه بشهر الصوم فقات جاء الميد

(دارج) - (تاجين المؤلف)

يا ترى أظنر بالوصل ولو في الكرى

أو أرى غرس تمنى قد أتمرا

دور

بي رشا مرماه في فلول الحشا

ان نشا يشرب خمر الدن حتى أنتشى

خانه

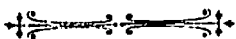
ما مشى الا رأينا ملكاً مدهشا

صورا كما اقتضته شهوات الورى

قفاه

لوسرى في مقالة الوستان ما استشررا

أوجرى في أذن المضى به مادرى



❦ فصل التهاوند بأنواعه ❦

(شبر)

(تلحين المرحوم الأستاذ الشيخ أحمد أبي خليل)
 بالتهاوند الكبير منشد الشدشدا
 وطلا الريم التبرير مطاماً صبح الهدى
 خانة
 بالصبا يا بدر أنسى غن والحيجازكاه
 عندم الخد التضير نار وجدى أوقدا

(رمل)

(تلحين الأستاذ الشيخ أحمد أبي خليل)
 أي ظني لوا عنى بسدا بالوصل تكرم
 فالحب كوى قلبي فقدا ولهان متيم
 خانة
 يا بدر سما بالحسن سما أسرفت بهجری
 قدذبت جوى أرجو كرما من رحم رحم

(دور روان)

(تلحين المرحوم الأستاذ الشيخ أحمد أبي خليل)
 اشطح وهم يا ابن ودى واغتم صفاء الزمان
 واشرح أحاديث وجدى ما بين أهل المعاني
 خانة
 يا منيق ومرامى أدر كؤوس المدام
 رضاك بدرى وقصدى وبغيتى والأمانى

(مخمس) - (للشيخ محمد المسلوب)

(١) رشيق القدحلو الحيد بطيب الوصل لى أنم

(١) لم ياجن الأستاذ من نوع الموشحات
 فى جميع المقامات الأخرى غير هذا الموشح - وآخر
 (مربع) مقام (چهارگاه) - وهو (جل منشى
 حستك الفضح) .

وزاهى ورد خده الحيد من اورد اندى أنم

دور

فيا مبدى سرورى عيد وطب نفساً به واغتم
 ليلى وصل حى عيد وأوقات اللقا مفتم

خانه

صفا وقتى وأبامى بوصل الجؤذر الربرب
 وصحت فيه أحلامى وبابل أنسا أطرب

قفله

أدر قرقف لمى جامى بروض الأنس لى واشرب
 وحي شرمك يا سيد بانم الحد والمبسم

(سماعى قفيل)

لما بدا يتنى حى جماله فتا
 أوما بلحظه أمرنا غصن اننى حين مال

خانه

وعدى ويا حبرنى من لى رحيم شكوتى
 فى الحب من لوعتى الا ملك الجمال

(مربع) - (تلحين المؤلف)

صاح قم للاحان هيا نختى بنت الدنان
 كأسها نجم التريا شرها يبرى الجئان

خانه

بين ورد وشقيق وحيب وصديق
 هات لى كأساً هنياً حيث قد طاب الزمان

(أوفر) - (تلحين المؤلف)

ما خلت ان السوسنا يحمى لبيب الجئان
 حتى نظرت الى جنبى وجناته تحت العذار

خانہ

قر تكتنفه السننا فتحاله شمس النهار
فاذا رنا واذا اتنى ساب النوقار بلاعقار

* * * (نوحث) - (تلحين المؤلف)

ياولاه العشق قلوا من ملاهى فى غزال
لا مقام العشق سهل لا ولا حب الجمال

خانہ

مهجتي كم حل فيها من تبارج السقام
مسمى ليس يمل فاركوا قبالا وقال

(سماى ثقيل) - (تلحين المؤلف)

يازاهى الليل هديت الحيل
زرني فى الليل فى جبر الذيل
فى الحب أهيم والقلب كليم
والدمع سجم ولوجد مقيم

خانہ أولى

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

خانہ ثانیہ

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

خانہ ثالثہ

فارحم بدرى مضى المهجر
واغتم أجرى فالجسم سقيم
حبنى قد خان سربى للجان
صوت الأليحان فى السمع رخيم

(أقصاق) - (تلحين المؤلف)

قم بنا نجلو الحيا فى رياض الجنان
وامزج الكسات هيا بلهى فيك العتار

خانہ

فمسى أن أتملى بمد ذيك البعاد
وادنو يا باهى الحيا وتفضل بالمازار

﴿ فصل البياتي ﴾

(شبر)

زالت الأتراح عشا بانفانة للديب
وحماه الدوح حنا فأجاب العندليب

خانہ

وأينس الروض غنى والبابل للصباح
ملك الألباب منا متقن الفن العجيب

(مربع)

طاف بالأقداح ممشوق الدلال
قدده للقصن يزرى باعتدال
قدسباني طرفه الوسنان وبراني عارضه الوسنان

(خمسة)

لما بان حبي الفضبان اتقى فى الحشا نيران
لما بان حبنى حان فاق غصن البان
صال جال غال دمعى بيجرى كالغدران
فى هوى خذل منصان من لاه أمسى سكران
وانتى نحوى يا جان أزرى بالسران

(سلسله حجاز)

يا عدولى دعنى فالهوى جنفى
والدمامه فى تجملى كالعروس

(سلسله عشاق)

المدامه قرقف والحبيب ما أنصف
خذ بيد المدفق آه أزع كؤوس
قفله

صال جال غال أكر الصب الوهان
مرحى عفو الرحمن فى يوم عبوس
منقذى عند الميزان. أشرف العربى ان

(مدور)

فى سفينة المرحوم الشيخ شهاب مكتوب ان
هذا الموشح أصوله (حفيف) مع ان أكابر
الموسيقين فى مصر لا يلقونه الا على المدور -
فضلاً أتم لا يعرفون أصول الخفيف اصالة على
غيره كما تكلمنا فيما سبق فى قسم الأوزان .

ان الهوى قضى شرعه ذلة الأسود
يستحسن اترضى عند مامت القدود
خانه

آه عند ما نضنا سيف لحظ من التمود
كم قلت اذ هجر الجفا قاصم الظهور

(نوحث)

جل من أنشاء بدرا فى حلى انسان
من لاء زاد سكرنا واننى نش..... وان
قده بالفتك مغرى يا..... مران
حامياً من ورد كؤثر تنوره اله اطر

دور

بدر تم حاز حسناً ينجل الأقمـار
وحوى فى الحسن معنى حـير الأفكار

ان نائى فاق غصناً ماس بالأسحـار
مفرد كالصبح يظهر فرقه الظاهر

(نوحث)

اجموا بالقرب شملى واسمحوالى بالتلاق
وصلوا بالود حبلى فالتوى مر المذاق
نال أهل المشق قبلى فى الهوى ما لا يطاق
من رأى فى اناس منى من تبارج الفراق

دور

يا ملوك الحسن رفقاً بمساكين الترام
ارحموا من هام عشقاً وتغشاه السقام
أنا لا أنفك رقاً عنك يا أقصى مرام
قتداركنى بفضلك واطف نار الاشتياق

(سماعى ثقيل)

ألا يا من سلب عقلى بلا ذنب
ومن حبه سكن من داخل القلب
أنا ما اقدر على ذا الحال يا صحبى

ولا أحيى سوى بالوصل والقرب
سلسله

أنا راضى بمحبوبى وهو سؤلى ومطلوبى
هواه نقلى ومشروبى

اذا جاني يزول همى مع الكرب
وان قالوا هجر ربك ذهب لى

(سماعى ثقيل)

أيا مرادى الى كم هذا الجفا والدلال
أما لو صلاك دليل

عامل محبك بافئتك يا من حويت الجمال
فالهجر ما هو جيل

خانه

كيف العمل ما صنيعي دهمي على الحدس
راعي الحديد الأصيل
واكف سهام الواحظ ولا تروم النزال
اني بجيـك نزيل

(مصمودى)

كحل السحر عيوننا فوق توريد الحدود
وازدري الأغصان لينا حسن ميدات القدود
والظبا تسطو علينا بيون نجمل سود
حكمت بالمتك فينا مقلة الظبي الشرود

خانه

خده للصب ورد ولسيف الاحفظ جرد
كامل الاوصاف الاغيد مدغدا في الحسن مفرد
قفله

باسم الثمر يرينا في اللمى عذب الورود
ينجمل الدر الثميننا نظم هاتيك المقود

(دارج)

بالذى أسكر من عرف اللمى
كل كاس تخمسيه وحب
والذى كحل جفنيك بما
سجد السحر لديه واقترب

خانه

والذى أجرى دموعي عند ما
عند ما أعرضت من غير سبب
ضع على صدرى يمتاك فما
أجدر الماء باطفاء اللمب

- فصل ثان من البياتي -

(تقبل مصري)

- وهو في الحقيقة باعتبار الأصول المتبعة في
الآسنة نصف تقيل .

نزهة الأرواح بدرى قد حوى كل الكمال
وسبي النزال جار ما رعى الجوار
لفصون البان يزرى قدمه بالاعتدال
اذرنا وما مل صار يلب القرار

خانه

من فتور عينيه لجرى والهيب هذا الفزال
بالظبي الصقال جار ما لنا فرار
في رضاه حار فكرى لو يكون بعد المطال
راخي الدلال زار شرف الديار

(ورشان)

قاتبي بفتح الكحل شاغلي به عن شغلي
قام مائساً كالأسل يفتنى بمطف ثمل

خانه

خصره نجيل أبدا يشكي ارنجاج الكفل
لو طالع البدر بدا غاب قائلاً واخجلى

(خمس)

ليت شعري هل دروا أي قلب ملكوا
وفؤادى لو درى أي شعب سلوكوا
حار أرباب الهوى في الهوى واربتكوا
أترى هم سدوا أم ترى هم هلوكوا

(مصمودی)

أملی بجمالك قل لی لم لا ترحمنی
فأغث وارعی لودادی سلبوا عقلی منی
دور

بعلی من حال قلی فیک یاذا الحن
سیدی رفقا بقوادی قد جرحنی سهم الجفن

(مصمودی)

یا هلالاً لاح یجلی فوق غصن من أراك
دمت للاحسان أهلاً یا هنا بین تراك
خانه

جد لصب لو تسلی ما تسلی عن هواک
وعن الأهل تخلی وهو لم یسحق سواک

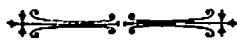
(سماعی قیل)

یا حلوالمی والمبسم یا مزری اعتدال الأغصان
واصل لاهمی وارحم وانم بالوفا والاحسان
خانه

من یظلم محبه یظلم یا حاوی البها یا فتان
واصافی واجری اغم اتی آن وصلی قد آن

(أفصاق) - تلقیتہ علی المرحوم أحمد أبی خلیل
حب سلی قد دعانی أركب الأخطار
وغدا قلی یعانی أعظم الأکدار
خانه

لیت لا کان غرامی لیتہ ما کان
فموقد جرّ هیامی واصطباری بان



(خمیس)

أوا من ذل السؤال ومن أراه ابنس ما یری لی
لا بد ما تصفو الیالی صفو الجلا
دور

نار الآسی ما بین ضلومی یا فانی ارحم ولومی
سالت علی خدی دموعی مسلسلا

(نوخث ہندی)

یا مخجل الأثمار بالحسن والأنوار الی مقی أعدار
قابی اشتمل بانثار
دور

نفر کشمی حالی فی الامم یجلی لی عطفاً علی حالی
وارعی جوار الجار

(محجر)

جمانی غرامی لمتقه مثل
وزاد بی هیامی وکیف العمل
وکان لی مؤانس وعنی رحل
سلسله

یجب السرر ونقر الوتر
وشرب المدامه فی ضوء القمر
دور

نادیت یا مفدی یازین الملاح
دمی قد تبدی من عینی ویاح
وما کنت أتی له من براح

سلسله
نہاری فکر ولبلی سہر
رفی لی حیوی لمالی نظر

— فصل الصبا —

(مربع)

صفا وقتي بندماني وحاني
ومحجوبى بألحانه شجاني

خانه

وسعدى بالهنا أمسى مداني
والأفراح—ولذات القناني والثاني

دور

أدام الله لى أوقات سعدى
وأوفى منيتي بالوصل وعدى

خانه

به نلت المنى مذ حبل عندي
والأفراح—أديرت بالهنا أول وثاني

(محجر) — (تلحين المؤلف)

دع عنك محجري وخل التجاني
قد عيل صبري وما الوجد خافي
قم واجل بدرى شمس السلاف
ما زال ظنى بوصلى قويا

خانه

أضنيت جسمي يا ذا البعاد
وازداد همى وطال التهادي
يا ليت سقمى شنى بالوداد
جد بالتمنى وأحسن اليا

(أوفر)

غضى جفونك يا عيون الترجس
منك استجى اتى أقبل مونسى

خانه

نام الحبيب فذبلت وجنانه
وعيونك شواخص لم تنمس

(نوخت)

رشيق القدي خان عهدى وقد نكر ودى
أسرني فتى مانكنى تركنى هائم بالصد والبعد
دور

وبعدى عنه أفنى وجودى

والقلب فى وجودى

سباني رماني ضناني

بقاني خده وشمره الجمعدى

(سماعى ثقيل)

أهوى رشا—سهامه عيناه باللاحظ بصيب
قلب العشاق

يهوى تلقى ومهجتى هواء والأمر عجيب

عاشق مشتاق

خانه

أقسمت إليه بالذى سواه حاضر ومجيب—قيوم خلاق
لا أعشق غيره ولا أنساه

لو مت غرب فى أرض عراق

(سماعى ثقيل)

يوم تزورنى عيد أكبر يا رشا—خلو الشيم
غنج لحظه قد سباني حاجبه خطف القلم

خانه

يارفاني ساعدونى قد صبح جسمى عدم

قل صبرى ما احتبلى هكذا ربى حكم

(مسمودی)

أنا لا أسمع البلم في رشا سهرى القوام
جبه في الحشى أقام
ان جسمى غدا كلبم من الحماظيه لا كلام
هو منى القلب والسلام
خانه

رحم قدمه غدا قومم قدخوى اللطف باحتشام
ليس فى مصرها وشام
مثله أقتن الملاح بالחסان وبالظفر
لم يتل غير من صبر

(مسمودی)

(تلقية عن المرحوم الشيخ أحمد أبى خليل)

طاب وقتى طاب وانمضى غيبى
وجلا الأكواب أ كحل العين

دور - بدر حسن لاح وجهه الفضح

فيه لا باراح غبت عن أبى

دور - قدمه المران فاق غصن البان

طرفه التان سل سيفين

دور - ماس كالتصن فى ربي الحسن

آه لو يدنى قره العين

دور - فى الحشا قدصال لحظه الفصال

ويدا يبحال تحت بردين

دور - يا أخوا العجب لا تطل عتبى

قد غدا قلبى بين سكرين

دور - خمر أشواقى عين تريباقى

فاملا يا ساقى منه كأسين

(مسمودی)

بالله يا سيد الغزلان ام - لا ودبر
على رياحين البستان جنب الله - دبر
واترك محاميل المهجران يا قسان - يا منصان
ليس محجرتنى - ما رحمتى

يا بدر لا تهجرتنى من وصلك لا تحرمنى
واترك مامضى - واملا الكاس - للجلاس

غاب الرقيب

دور

من الحواجب والالحاظ خذلى أمان

قد اقتنت منا الوعاظ أهل اليان

حيبى حلو الألفاظ لاما مال فى الأطلال

أحرق مهجرتى - أجرى عبرتى

لا تبعد عن أعيانى يا سيد أهلى وأعيانى

واسمع بالرضا - يا ميا س قلى البر - اس

أنت الحبيب

(دارج)

سبحان رب كملك بالحسن سلطان

هل أنت يا حبي ملك فى شكل انسان

أو أنت بدر فى فلك أو ظبي نعمان

سلطان آمر - مالك مناظر - تحكم على أهل الفريق

وربع عامر

دور

قصر يحققك ذا الصدود ما ذا التجافى

ما آن يا خلى تعود ولى نوافى

فليس صادق فى اليهود صب خلافى

خانه

تحت الاوامر بالروح أخاطر عسى أفوز برشرفريق

فاق السكاكر

﴿ فصل ثان من الصبا ﴾

(شبر)

يا حسن المعاني يا زهرة الأرواح
حنك قدسباني مفرد أوحده في الزمان والحسان
فيه سرى باح والهوى فضاح
دور

ليس لذلك ثاني بين الوري يا صاح
زاد به افتتاني بدري عمري مذاراني خدقاني
باليها وضاح صبغة الفتاح
- وبهضم يضع فيه نوا - فيصير (ياتياً)

(نوخت)

هات بدري شمس راحي واسقني جاماً نجام
بين ندمان صباح يا مدلل باحتشام
خان

سبا وقت الصباح تحت أستار الغمام
لا تدع مثنائك صاحي وتفضل بالمرام

(سماعي ثقيل)

املالي الأقداح صرفاً واسقنيها في الصباح
شربها نهباً وعجبا نورها كالفجر لاح
خان

آه من خمره قديمه شربها بيري السقيم
طالع فيها سميد
كلامن قد هام عشقاً فهو سميد في الصباح

(سماعي ثقيل)

رأيت الهلال ووجه الحبيب فكأناه ليلين عند النظر

فلم أدر أيهما قاتلي

هلال السماء أم هلال البشر

خان

ولولا التورده في الوجنتين وماراعي من سواد الشعر

لكنت أظن الهلال الحبيب

وكنت أظن الحبيب القمر

(مصمودي) - (تأقيته عن المرحوم أحمد أبي خليل)

لازمه

حلوا الشبايل يا قوم البان قروا اجل كاس الراح بالالحان

دور

لاح الثاغرفسبا المفتون لما أبان اللؤلؤ المكنون

وقد سقاني من ماء الحالي شهد أشبه ما يذهب المحزون

دور

ريم غدابي الما بالعيد والحديزه ومنه بالتوريد

قد سل سيف الالحظ بالتهديد

من منجدي من طرفه الوستان

دور

ساقى العلالا بالكاس لما حي

ميت الهوى بالوصل أمسى حياً

قد لاح بدراً وانتي خطيها لما بدى بجلي على التدمان

(دارج) - (تلحين المرحوم الأستاذ أحمد أبي خليل)

اليوم يا بدري نزيل الهوم

ونجتمتع مثل القمر والتجوم

ونختسى صرفاً كوؤوس المنا

بين التدامي في ظلال الكروم

صباه كانت قبل خلق الوجود

تجبل لي خطابها بالمقود

٥ فصل اليوسلاك - والعشاق ٥

* * (شبر) - (تلحين المؤلف)

وظبي سقاني من مراشف ريقه
مداماً من الراح الحلال حلالي
خانه

أدار لي الكاسين خيراً وريقة
وتزهي عن جفوة وملالي

(رهج) - (تلحين المؤلف)

يا أيها الظي الذي حركته شرك الأنام
ماذا فعلت بماشق قاق الحشى يادى السقام
خانه

جم الهموم منيم دقف بجك مستهام
يهتز من طرب اذا أنعمت يوماً بالسلام

* * (مربع) - (تلحين المؤلف)

يا بدرتم في سماء الجمال اذا تبدي غاب شمس الضحى
لا تحرق الصب بنار المطال فانه من سكره ما يحسا
خانه

وارحم فؤاداً قد كواه الغرام
واجعل له في القرب يوماً نصيب
قفله

واسمح لمضنى يا شقيق الهلال
بالوصل وأترك في الهوى من لحا

(نوخت) - (تلحين المؤلف)

صاح حان الروض يا كره لها فاطر صاح
وعير البان عاطر وشيم السورد قاح
ينفش الأرواح

لها صبا آدم وموسى وهود
ونال ابراهيم منها اليهود

(وعلى وزنه وفي معناه قول)

هل لك في شمطاء بنت الدهور
تسى بها هيف رقاق الخصور

زنجية اللون ولكنها
تخجل في الكاسات نور البودور
لولا سنا بهجتها ما اهتدى

في ظلمة الليل النسا السرور
تبيك عن كسرى وأشباعه

وعن ملك الروم بهرام جور
لو مر بالموت لها فحة

قاموا نشاوى من خلال القبور
يا صاح ما الغفلة في شربها

باكر ف اللذات الا البكور
واستجلبها عذراء مشولة

أم الرهايين و بنت الديور
ما بين ندمان اذا استطلقوا

أغشوا عن الشادى وصوت الزمور
هذا هو العيش فكن عالماً

ان حياة المرء حقاً غرور

(دارج)

يا ليل ان الحبيب وانى فشد يا ليل دهم خيلك
وانهض ورد الصباح عنى دخلت يا ليل تحت ذيلك

وأنت يا خل فاعتقنى ومل علي بكل ميلك

(فيه ثلاثة ضروب : محجر - وستة عشر -)

(وسامى دارج)

بدت من الحدر فى هيكل الأنوار
تزهو على البدر وتنجل الأقدار
من ريقها خرى وتفرها الحمار

سلسله

قم يا ساقى الراح نستجلى الأقداح
واملا لى - جريالى - تجلى لى - يا صاح
أهى أهبأ سكرى مع الملاح

(سهاى ثقيل)

قم بنا حان الحيا واحلها صرفا عليا
قد أذبت القلب

يكفى قلبى بالسلام وانظرا ليا لانك تفضب

دور

هات شمس الراح هيا من سناياك السثريا
تفرك الأثنب

منه الطلا لى حلا مادمت حيا أيها الكوكب

(دارج)

ناح الحمام والقمرى على الفصون

أورث اقلنى المضى كل الشجون

العشق ما هو هين كله فنون

من له حبيب يسى له فى ليل ماسى

مسكين قلب العاشق يا ما يقاسى

دور

جانى حبيى بدرى وقت الصباح

راخى جداول شعره بيمون ملاح

دور

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

خانه

اغضم أشهى الموارد من رحيق أو شقيق
حيث هام الجلام ساجد فى يد الساجى الشريق
لعم الابريق

قديم

خسرة لو شم عابد طيب رباها العيق
اندا للجان عابر نافيا قول الاواح
يرشف الأقداح

(أفصاق) - (تلحين المؤلف)

لازمه

أيها الساقى اليك المشتكى قد دعونا لك وان لم تسمع

دور

ونديم همت فى غمرته وانسرب الراح من راحته
كلا استيقظ من سكرته

جذب الذق اليه واتسكى

وسقانى أربما فى أربع

دور

غصن بان مال من حيث التوى

مات من بهواه من فرط الجوى

خفق الأحشاء موهون التوى

كلا فكر فى البين بيكى

ويجه بيكى لما لم يقع

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

(أربعة وعشرون)

كللى — يا سحب تيجان الربا بالخللى
واجعللى — سوارك منمطف الجدول

خانه أولى (حسيبى)

ياسما — فيك وفي الأرض نجوم وما
كلا — أغربت نجما أشرفت أنجما
وهى ما — تهطل الا بالطلا والدمى

قفله

فاهطللى — على قطوف الكرم كى نغلى
وانقللى — للذن طم الشهيد والقونل

خانه ثانية (أوج)

نتقد — كالكوكب الدردي للمرتصد
يتقد — فيها الجوسي بما يتقد
فاتند — ياساقى الراح هببا واعتمد

حيث أقبل نغره قال لى مساح
لكن على شرط آحى واعمل خلاصى
مسكين قلب العاشق يا ما يقاسى

(دارج)

(تلحين المرحوم الشيخ أحمد أبى خليل القباني)
راق أنسى بالندامى وانجلى كاس الطلا
مذ بدى نور وجودى فى مقامات الملا
فارتشف طيب مدامى من لمى نغره حلا

سلسله

حيث طاب العيش قطفنا والأمانى تبسم
فاشرب الكاسات صرفا ومن الأنس اغنم

دور

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

سلسله

حيث طاب العيش قطفنا والأمانى تبسم
فاشرب الكاسات صرفا ومن الأنس اغنم

دور

دمت يا سامى نلقام فى سرور وارنيح
وعلا قدرك سامى فى اغتباق واصطباح
لم يزل جودك نامى وهو لثراجى مباح

سلسله

وبه جمعت لطفنا شمل أنس منتظم
فاشرب الكاسات صرفا ومن الأنس اغنم
— وله تلحين آخر حسيبى عشرين (دارج)

شمرت - قفلت لظلماء مذ قصرت

قفله

طولى - يا ليلة الوصل ولا تبخلى
واسبلى - سترك فالملحوب فى منزلى

(مرصع)

لىالى الوصل عندى عيد وأوقات اللقا مقم
وقربى من ملك التيد لأراض الحشى مرهم
خان

وجوبى للفيافى اليد وخوضى فى الدجى والميم
وأشجانى مع التسويد دواعى شوق المحكم
- وله تلاحين أخرى من مقامات مختلفة .

(مرصع)

ياندى دور الأقداح واسقى يادى
من مدامه تنعش الأرواح فى رياض الزمر
سلسله

اسقنيها وانديم خمره تبرى السقم
واستمع قول الحكيم

قفله

ان أداوم شربها يا صاح زال عنى ضرى

محجر

هجرتنى حيبى ولا ذنب لى
وزاد بى لهيبى ولا رق لى
ناديت يا طيبى بالله رق لى

سلسله

غزالى هجر وهى نقر
وخلف لعينى البكا والسحر

قفله

وامل لى - حتى ترائى عنك فى معزل
قفل - فالراح كالمشوق ان يزد يقتل
خان (شاهناز)

مز ظلم - فى دولة الحسن اذا ما حكم
فالسدم يجول فى باطنه والسدم
والقلم - يكتب ما سطر فوق القم

قفله

من ولى - فى دولة الحسن ولم يمدل
ينزل - الألساظ الرشا الأكل
خان (راست نوا)

لا أريم - عن شرب صها وعن عشق ريم
فالنعم - عيش جديد ومدام قديم
لا أهيم - الا بهذين ققم وانديم

قفله

وانهل - من أكؤس صورن من صندل
أفضل - من نكهة الضبر والمندل
خان (محجر)

هل يعود - عيش قطعناه بوادى ذرود
والجنود - فى حضرتى تضرب جنكا وعود
والحدود - فى معزل عنا غدا لا يسود

قفله

عدلى - لا تمدلوفى فاهلوى لذلى
ما الخلى - فى الحب مثل العاشق المبتلى

خان

أسفرت - ليلتنا بالأنس مذ أقرت
بشرت - بملتقى الملحوب واستبشرت

سوحى فى القفار أليق بى يا حبي
فى عشقك جهار

(ستة عشر)

هب رباح المحبه فحركت غصن قابي
وبت أهتر طربه اليك يا اب ابى
خانه - (تاجين المؤلف)

ياساقى الراح تنبه هيا فقد طاب شرني
واحنن علي بنشره وأحي قلبى بقرني

(خمس)

بدرى أدر كاس الطلا فالراح للمضى حلا
شمس نجات وانجلى عنى العنا فاسمع ولا
سأله

يا فاتنى يكفى شجون .مضناك قد ذاق النون
خانه

ما الصبر الا جدلا والحب لا يبرح ولا
خلى - من لى - خلى - ذلى - بين الذلى - الا
دور

شردت عن عيني الرقاد والحجم أضناه البعاد
فارحم فى رعى الوداد يا من تملكك الفؤاد
سأله

بالله دع عنك الصدود وروق لى واسمع وجود
خانه

هجران منى والقلبى يفضى الى ذوب الكلى
فاشقى - ضعفى - يكفى - لهنى - يا من حلا

(مدور - شاهناز)

زارنى المحبوب فى رياض الآس
روق المشروب وملا لى الكاس

دور

بكيت لاجل خلى بكاء شديد
تلفت وقال لى بكاك لا يفيد
سأله

سرك لا تبوح به لمن لا تريد
يشيع الخبر وتدري البشر
تصبر لحكم القضا والقدر

(معجر)

يا قوم البان يا زين الملاح
يا أخا الفزلان يا فجر الصباح
خانه

جد مضناك الهدى أمسى رهين
واعنم الاحسان مالى من نجاح

دور

يا أمير الفيد يا بدر التمام
يا طويل الحيد يا حلو الكلام
خانه

طف بكسات العا - لا وانف الأبن
واترك الهجران ما قتلى مباح

(ستة عشر)

كثير النفار واصلى وارحمى

ما عاد اصطبار

وارعى لى الجوار واملا لى جريالى

بكاس المقار

خانه

مالى من قرار - حالى - حالى - يا عدالى - ما أنا سالى

وأبن الفرار

تفره المرغوب عاطر الأنفاس
فاز بالمطلوب من له قد باس

دور

قلت له يا زين يار شيق القد
يا حكيل العين ياندي الخد
كم تطيل العين ماتقى بالوعد
صرت فيك مسلوب دون كل الناس

(دارج)

أهوى الغزال الربى باهى الجمال
حلو المرأشف سكرى ربه حلالى
أحوى حوى كل المحاسن والكمال

إذا تبدى يجلى مثل الهلال
خانه

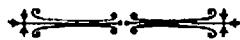
يا عاذلى قصر ملامك عن غزالى
جانم على أمان - روحم على أمان -
ما للعواذل فى هوى روحى ومالى

دور

كاسى حبلى ولقد ملى من صرف راحى
والليل طال والحب قال دور قداحى
قم يانديم فيها وقيم وقت الصباح

ما احلى الوصال والاتصال ويا الملاح
خانه

عجبكم مغرم بكم سكران وصاحى
جانم على أمان - روحم على أمان
حاشا أضام عند الكرام أهل السباح



فصل ثان من الحجاز

(صريع)

غصن بان قد تبدى بالمحاسن والجمال
ياله ظبي مفدى قد سبي بدر الكمال

دور

وحوى فى الثمر شهداً ذا الرشا عذب المقال
وأمر بالظن أسداً منه بالسحر الحلال

(مصدودى)

هجرنى فدعنى بالعماد انجب وجدى
وخلى دموع العين تجرى على خدى
سلسله

دموعى جرت فى الخدود وحبى بدا بالصدود
ترى يا زمانى تعسود وأنظر حبيبي عندى
دور

ألا يا صبا مجدى متى هجت من نجد
لقد زادنى مسراك وجداً على وجدى
سلسله

حبيبي رشيق القوام وورقه شقيق المدام
أنى فى دياجى الظلام وجادلى بحمل البند

(نوحى)

يا غزالاً قد أعمار الظبي تكجبل العيون
وغصيناً قد أعمار الروض ميلات الفصون
سلسله

بالذى ولاك حسناً - رق وارحم - صب مغرم
بالجسوى حيران

قفاه

أوف وعدى وتفضل وأزل عنى شجون

دور

بين البدور بالشمس دور يا بدر في أفق السرور
واصح على عقلي تدور حتى أكاذ لا أعرفك
كن بي رؤوف ما أراؤفك

(دارج)

غنى المليح الغالي فداء مالى
لا مشق ما انا سالى لو طال مطا الى
سلسله

دمى انسجاما يحكى النماما
يامسلمين الشامه تلاف حالى

دور

دير المدام ياساقى وشف الكاس
لانها ترباقى من يد مياس
سلسله

شرب المدام بيرى السقاما
يامسلمين الشامه صلاح حالى

(سربند)

ساعد الفزال المخضوب بات لى وقا
عند ما الفزال الرعبوب جاد بالقا
ما احسن المحب والمحبوب شا تماقا
أو تشادما بالمشروب أو تواقا

سلسله

ما ألد عندى يا ناس خمره المدامه فى الكاس
واعتاق خلى المياس

الها حصل والمطلوب ايش عاد لى بقا
ليلة الماده مكتوب ما فيها شقا

(نوخت)

هل يرى فى الناس مثل عاشق مضى متيم - ومغرم
رق حتى صار وهماً حار فيه من توهم - فسلم
شاكل الحصر الذى قد دق معنى ليس يفهم - فيعلم
حارت الأفكاريه اذ حوى الكثر المعلوم - وحكم

(نوخت)

املالى يادرى من صافى الأذنان
واجها يابدري يا حور الحسنان
خان

املالى يا صاح راحى واجل لى الأقداح
من مدامه تبرى فؤادى الظمان

(سماعى ثقيل)

مائس الأعطاف - تيمنى - بالميون الوسن
كامل الأوصاف - ذا الحنى - معجياً بالحن
خان

يا أملى - صل بلى - ما حلى - فى وجلى
ما من الانصاف - تهجرنى - يا شقيق الفصن

(سماعى ثقيل)

يا غزالاً ماس عجيباً بالقوام السميري
امنح انظمان شرباً من لساك الكري
خان

واعتر حالى - يا غالى - لوم عدالى - بجلى لى

(أفصاق) - (تصليح المؤانف)

هات استقى ياساقى هات شرب المدام نور الجهات
وامزج بهاماء الحياة ماء الحياة من مرشنتك
وانحف بها من تحنك

﴿ فصل ثالث من الحجاز ﴾

(شبر) - (تلحين المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)
برزت شمس الكمال من سنا ذات الحمار
أقبلت والبشر قال احتسوا رشف العقار
خانه

يا خلي البال دعنى من ملام لا يفيد
وأترك العذل فاني قد عدت الاضطبار

* * (ورشان نكريز) (١) (تلحين المؤلف)

عاذلى في الأغيالانس لو رآه اليوم قد عدرا
خانه

وردة بالحد أم خجل ريقة بالثر أم عدل
تقل بالردف أم كدل كحل بالعين أم كحل

دور

يا لها من أعين نفس جابت للناظر السهرا
خانه

نصب العينين لى شركا وأثنى والقلب قد ملكا
قر أنحى له فلكا قال لى يوماً وقد نضحكا

قفله

أنجى من أرض أندلس نحو مصر تمشق القمر

نوخت (نكريز) - (من تصليح المؤلف والحانة له)
ذكرت وارجع الصبا صبا على جبر النضا
أهلا وألفين مرحبا بمن يذكر ماضى

خانه

أحبنا واحربنا واحزنا ضاق الهضا

(١) - ولكن معلوماً ان مقام النكريز يقر

على انراست .

قفله

البين خلانى هبا والحيكم لله والقضا

(مصودى)

(تلحين المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

وجنات القيد من تحت القناع
نور صبح العيد يكوها الشماع
وليلالى العيد وقت الاجتاع
روق التوحيد كاسات السماع

سلسله

ان تهم فهم بالرشا البسم
ياسلمى عيدى وقت التمدانى

دور

بسوى محبوبى قلبى لا يسم
واللقا معلوبى اذ فيه التميم
فاملالى كؤوبى صرفاً يا نديم
واشف بالشروب صبا ذا التسامع

سلسله

ان تهم فهم بالرشا البسم
ياسلمى عيدى وقت التمدانى

(نوخت) - (للمرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

- ويأتى أيضاً على أصول (الدور الهندي)

اذا كان الغرض القاه بسرعة .

هات يا باهى السنا - كاس الطلا - بين ندمان
وأدر راح الهنا - بدرى علا - طب بالخان

دور

خيرة ننى المنا - بها انجلى - غين أحزان

قفله

كم بها نال المنى - بعد القلا - مفرم عان

ناظرى تملى بنور الصباح
ذا الرشا تجلى ووصله أباح
ليه تعادل صفاها بماس

(دور هندي) - (تلحين المؤلف)

ارتشف بنت الدنان ين ورد وأقاح
واغنم صفو الزمان في رياض الاتراح

خانه

يا مدير الراح صرفاً قم وشنفلى الكؤوس
من مدام جل وسفاً فائق ضوء الشموس
خرنا قدرق لطفاً اذ به تحبى النفوس
فاقطف اللذات قصفاً لا تطع قول اللسواح

(دارج) - (سمناه من المرحوم أبى خليل)
- وله تلحين آخر (سيكاه) أصول
(مسمودى) مصري .

يا روحى ويا جسمانى يا راحى الشفيهه الحلوه
على ايش يا جيل نسانى وانا مالى عنك سلوه

دور

سلطان الملاح يا قانى قد زدت الحنفا بالقسوه
مالك فى جلاك ثانى المولى يزيدك حظوه

دور

سلطان الملاح ذا الأسمر على ورد خده حرج
كاتب على الحين الجواهر من لايشترى يتفرج

دور

ارفق بالشجى يا أهيف ما خاب من باين عطفه
كم قاصى بهيدصار دانى وأمسى من اهل الحطوه

(نوخت هندي) - (تلحين المؤلف)
يا غزال مالك شمت الحدود
ليه كدا حلاك يكفى ذا الصدود

دور

يا باهى الجمال أخلفت الوعود
جدلى بالوصال واحفظ للمهود

(تنبيه) اعلم ان سفينة المرحوم الأستاذ
الشيخ شهاب لم يكن بها موشحات على أصول
(النوخت الهندي) الا واحد وهو (يا مخجل
الأقار) الذى يشتغلون به أرباب هذه الصناعة
في مصر ضمن وصلة اليبانى .

- أما نحن فلما وجدنا ان هذا الأصول
سيفقد قريباً اذا اندثر تلحين موشحه سبها وانه
ضعيف فى التلحين لأن أكثر شطراته مكررة فى
العمل كبعضها - تداركته بأن نظمت عليه كثيراً
من التلاحين البديعة فى الصناعة التى تجتذب الألباب
وتستلب النفوس - ووضعت هنا منها ثلاثة - هذا
النوخت الهندي الحجاز السابق - والنوخت
الهندي الجهاركاه المربوط بالثوتة - والنوخت
الهندي السيكاه المربوط بالثوتة أيضاً .

* * * (نوخت) - (تلحين المؤلف)

زارنى مرادى وكان الطيب
واشتقى فؤادى وجاد الحبيب
والهنا بنادى بموت الرقيب
ما هنا عواذل كفىنا السلام

خانه

مرحباً وأهلاً بسيد الملاح

* * (أكره سماعي) - (تلحين المؤلف)

ياراعي القلب في حيك غزال
خاتنه في قبا مذرنا وصال
قال لي خذ حيا واشربها حلال
ناديت مرجبا يابدر الكمال

خانته

قل لي يامصون ما هذا الدلال
ياحلو المحجون ما آن الوصال
زادت بي شجون سلواتي محال
وحـ الى أبي عن غيرك ومال

دور

كم هذا القديد يقتص أسود
والحال في الخديد حارسه يسود
ينثني رويدد راخي البنود
ينثني معجبا في ثوب الجمال

خانته

مقصدي أراك يابدر البدور
ياعود الأراك محلى زور
لا أعشق سواك بسك لا تجور
ياغصن الربى يامزرى العوال

❦ فصل السيكاه والخزام ❦

(شهير)

اشفعوا لي يا اهل ودي عند حبي باللقا
عل يسمع بعد بدى ويزول عنا الشقا
خانته (لامرحوم أبي خليل)

ما احتيا لي قل صبري والنوا قاي كوي
سال دمي فوق خدي حين بان وأشرق

(مربع)

أشرق البدر المندي فأن التيد الصباح
مشهر البيض الصفاح

أعين للسكر مبدى طرفها الشاكي السلاح
قتلي أباح

خانته

مارعى لاصب عهداً ما له عنه براح
بات صادى غير هادى من تباريح الجراح
وهو لا يبنى مردأ عن غرام واقضاح
سيد الملاح

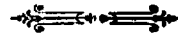
(مربع)

ماس مجبأ بدرى في رياض السندس
صحت روجى عمرى يا أمـ بر المجلس
خانته

هياقم يا صاحى أجل لي أقداحى
من مدامه تبرى واجلها في الأكؤس
مع طلوع الفجر با حياة الأتقس

(فاخت)

على ايش يا منى قلبي ترضى بالصـدود
وتشمت بتمذيبي - ذولى الحسود



سلسله

على ايش يا غزال نافر تهجرني وانا صابر
هجرتك ماله آخر فتنت الكعبود
وانا صرت من أجلك عدم في الوجود

(مدور)

يا هليلاً أطلعه على غصن الذهب
نجم هاتيك القلائد
قل لمن جفا مر به معبيل الشنب
وغدا غنه مباعد
خانه
اذ سرى وقلبي معه ولم يقض الأرب
وشناه قول حاسد
اللطيف ما أسرعه لتفريج الكرب
عند أوقات الشدائد

(مخمس)

املا واسقيني يا هيف يا سيد الفزلان
من صافي رائق قرقف يروي للظمان
سلسله
املا كاسي - واجل طاسي - ما بين التدمان
يا حبيبي - كن طيبى - وارحم رحم - عاشق منرم
طول ليله سهران

دور

وجهك مشرق الأنوار حسنك يسيني
فاسمح يا زبن الأقرار وص - لك يجيني

سلسله

خذك وردى - ريقك شهدي - رشفه ينشيني
من غرامى - زاد هيامى - جسمى فاني - بالهجران
فانم بالاحسان

(نوخت)

يا اسمر ياسكر يا لون الذهب
في خدك كيف يجمع الله والاهب
يا لاعب بالحجر يا رانخى العذب

سلسله

غمازك يجرحنى خبي ختجرك
عزتلو سلطانم الله ينصرك

دور

من يقطف يا حبي تقاح الحدود
من يجنى يا ربي رمة - ان النهود
يا قاسى ما ذنبى تجل ما تجبود

سلسله

تهجرني ما يمكن انى أهج - رك
عزتلو سلطانم الله ينصرك

(نوخت)

قف على أكتاف رامة عند وادى الرقتين
كي ترى بداراً تماماً يجلى في الخلتين

خانه

مذ بدا يخطر بنامه مثله ما في حنين
قلت يا رب السلامه من كليل المقلتين

(سمعى ثقيل)

كل روح وراح - فى جالك مباح - أنت سيد الملاح
إسقيني بايدك من ايدك لايدك

دور

يا نحيل القوام - التجافى حرام - املا كاس المدام
واسقيني بايدك من ايدك لايدك

دور

الملوك والجنود - بجهالك شهود - والله ما في الوجود
الا من يريدك ويهوى خدودك

(دارج)

هانت يا أيها الساقى بالأفداح واملأ لي كؤوسى
واغنم أنسها حين صبحى لاح وانجلى عروسى
في ربي زهرها المبتسم يا صاح زهرة النفوس
والهزار فوقها يانديى صاح اذ بدت شموسى
خانه

كلما يصيح الألمان مطرباً حلالى
صحبى بصها في الحان شربها حلالى
خرة المدامه وانديم وبت الدوالى
فلسقى السلافه كي أهم فيها الدوالى
سامله

ساقيا غزال - يفوق الهلال - راخى الدلال
أحاطه كحال - ترمى بالنبال - خدر وحي ومالى

﴿ فصل ثان من السيكاه ﴾

(محجر مصدر)

زارنى باهى الحيا - يتهادى بالجمال - بهجة النظار
وجلا كاس الحيا - ورنما يحكى النزال - وعلينا جار
خانه

جل مولى قد يراد - فانتأ صباراً - باهر الانوار
قلت طف بالكاس هيا - وتكره بالوصال - يا أخا الأقدار

(مزيج)

صال وسان الجفون للحنى يرمى النبال
جاء بالبحر المين كيف ما الوسنان صال

خانة

مشبهاً ليت العرين فانكأ بينى النزال
لا تسانى عن شجونى في هوى هذا النزال

(خمسة)

فتحت أزهار من بكا الأمطار
فوق خديد حبي مخجل الأقدار
زاد بي تذكار ياذوى الأبصار
وسبي لسبي من علي جار
خانه

يا رفاقى كم ألقى في الهوى أخطار
يا هو يا هو يا هو يا الله يا سائر

(نوخة)

بريق النور من أكناف راءه

شجا قلبي وذكره غرامه
وأجرى كالمقيق دموع عيني
فأخجل فيضها فيض النمامه
وبلبس مهجتي وأطار نومي
فقولى طول ليلى للكرى مه
وان رام المذول سلو قابي
فلا حباً لذاك ولا كرامه
- وله بقية طويلة في سفينة المرحوم الأستاذ
الشيخ شهاب لا لزوم لتذكرها حيث أتوا أدوار
متكررة ومثل بعضها في التاجين .

(سماعي ثقيل)

يا ريم الاظعان يا درى التايا العذاب
وصلك دوا على
ذا المهجر لا كان بصلينى أليم العذاب
حاشاك يا بفرق

(سماعي ثقيل)

غزال تركي تركي ماتي من الهجر
ناديت بالله صاني يا يوسف العصر

دور

أعرض حليو التثني فصحت يا عمري
كم ذا أطيل التجني يا فاضح البدر

(سماعي ثقيل)

الراح المدام القرقف البكر المحجوز الشمطا
غطوها الندامي قالت عين الشمس لا تغطي

دور

قوموا يا ندامي للحنان نشرب من عتيق الخمر
نستمع الهزار بالالحان نتمش بجانب النهر
والبدل على غصن البان يصبح فوق بساط الزهر
شاغفي واشرب واطرب في الروضة بجانب البسطة
غطوها الندامي قالت عين الشمس لا تغطي

(مسمودي)

يا روحي ويا جسماني يا راعي الشفيقه الحلوه
على ايش يا جميل تساني وانا مالي عنك سلوه

دور

سلطان الملاح يا قاني قد زدت الجفا بالقسوه
مالك في جالك ثاني المولى يزيدك حظوه

(دارج)

لى ليالى طوال كمال مثال
غزال وناقاه مهود ونياه
تاه دلال ومال وصال وجمال
بخال ما احلاه فى الملاح وما اغلاه

خانه

سلطان الملاح راحتي وراحي

سلسله

بدرى حلى فى حال والفزلى

وفى الجمال قد افرغ فى الحسن

تيني روثقه ومعناه فى دولة الحسن مامثله انتي

(دارج)

جل من طرز الياسين فوق خديك بالجنار
واصطفى ذا الجمان النمين معدنًا فى لمانك العقار

خانه

يا ابن حيراننا الاكرمين الذين ارتدوا بالوقار
انت فى عين العالمين مثل بدر بدا فاستار

فصل ثالث من السيكاه ❦

(ورشان) - (تلحين المؤلف)

فاتني بطرف الكحل بفتي وأقصى أملى
ريقه كهام العسل زاد فى هواه وجلى

خانه

لحظه بصيد الأسد مت من غرامي كدا
وصله زيل المال ما عليه لو يسمع لى

(أوفر) - (تلحين المؤلف)

أيا من حاز كل الحسن طرا ويأكلو الثمائل والدلال
جميع الناس من عرب و عجم

وما فى السكل مثلك يا غزالى

خانه

فأعطف يا مليح على محب
بوعدك أو بعليف من خيال

حلالى فيك ذلى واقضاحى

وطاب لقلتي سهر الليالى

* * (نوخت هندي) - (تلحين المؤلف)

في القلب منى غرام لتار فيه استعار
والجسم مرمى بسهم فيه الطيب يحار
دور

والنوم حارب جفتي وما لحنني انتصار
والحلل أعرض عني مالي بذاك اصطبار
خان

وفي فؤادي جسر والجر فيه شرار
والعين تهطل دمعاً فدمعها مدرار
قفله

وليس الا برني وبالحيب افتكار

(نوخت)

قد حركت أيدى النسيم تلك الفصون الميس
فاتهض وبادر يا نديم الى رياض السندس

سلسله

واسقنها صرفاً قديم بكرها حياة الأفس
والشوق في قلمي مقيم يحكي شهاب القبس

(مصودي) - (تلحين المؤلف)

ولما رأني العاذلون متبياً
أهيم عن أهوى وعقلي ذاهب

خان

رتوالي وقالوا كنت بالامس عاقلاً
أصابتك عين قلت عين وحاجب

دور

بروحى وقلبي شادنا غنج طرفه
يعلم هاروت الكهانة والسحرا

خان

سقاني بيمينه المدام وكأه
فلم أدر أي الراح أعقبنى سكر

(مصودي) - (تلحين المرحوم أبي خليل)

ثنى كفنن رشيق القوام وأحرم عيني لذيد اللثام
غزال ريب به القلب هام وأمسى كلياً أسير القرام
دور

خلمب سري في المذار وليس بهاراتهاك الستار
به جل نارى من الجلتار
ألا فاعذروني براني السقام

(أصفاق) - (للمرحوم الشيخ أبي خليل)

صاح هات الراح بنت الدنان واشرح الصدر الحزين
نتت من دهرك صفو الزمان ومن الصحب الأمين
دور

طاب لي كاسي وبدرى سمح فاسقنيها يا نديم
وانت بالأحزان عنا الترح وانمش القلب الكليم

(دارج) - (للمرحوم الشيخ أبي خليل)

لازمه

بروق مربع التجدد أهاجت مذبداً وجدى
دور

سبوا الأبواب باليدل وهدوا بالتوا حيلي
ونيران الحشى تصلى ودمع العين كالسيل
دور

ألا يا أيها اللاحى فاني لست بالصاحي
وأشجاني وأتراحي أطالت بالجوى ليلى
دور

سقوني خمره الوصل وأبدوا بمدها فصلى

- فصل الجهاركاه -

(شبر) - (تلحين المؤلف)

حبذا الجاركاه تخلو في أصول الشبر
من رخم الصوت يبدو ذو الفناء المسكر
خانه

وصدى الطبور يجلو كربة القاب الحزين
سبا الأوقات تخلو من رقيب المنظر

(مربع) - (تلحين المؤلف)

لى حيب قد تفرد بالحاسن والحلى
لحظه يا ناس جرد للكثيب المبسلى
خانه

وأسر قابى ولي في الهوى يا اهل الفرام
ريقه سكر مبرد من رحيق السلسل

* * (نوخت هندي) - (تلحين المؤلف)

لزمت السفار وجبت التقفار
وعفت التفار لأجنى الفرخ
وخضت السيول ورضت الخيول
لجر ذبول الصبي والمرح
خانه

ولولا الطماح الى شرب راح
كان باح فسى بالملح

(نوخت) - (تلحين المؤلف)

حجبوا الحيب عنى سابوا القرار منى
قطعوا جبال ظنى منعوا المنام جفنى
خانه

قر سناه غابا غصن جناه طابا

وشوق فى الحنى يصلى ودمع العين كالسيل

(دارج) - (لمرحوم أبى خليل)

سبانى مذبدا باهى الحيا بالحسن والأنوار
ولى بين الظلاراح الحيا فى روضة الأزهار
وأحيا الروح للمازار فأحيا وأذهب الاكدار
دور

بفتح الالحظ لا بالخر سكرى وريقه السلسل
وووجدى والهوى العذرى عذرى والشوق لى قتال
وبدرى هيج بالبلبال يشر جماله الزهار

دور

ألا يا منشد الألمان غنى من نعمة السيكاه
وخذعهدها الهوى منى وعنى وارو بلا اشتباه
لأنى منبى حماه وفنى به حلا جهار

(سريند)

ما أجهل من يلوم والمثق مقدر

الماشق لا يلام واللائم يمسدر

سلسله

أيا محبوب دعنا فما للهجر معنى

ما قدر كان وبما دنت تدان

يا بدر دجى يسم عن عقد جان

دور

هل يسمع باللقا حبيبي وبجود

أو صحبتنا بمنة الله تعود

سلسله

إذا ما الليل جنا اليه القاب حنا

ما قدر كان وبما دنت تدان

يا بدر دجى يسم عن عقد جان

رشاً عليه ذاباً كبدى ولم يصلى

(دارج) - (تاجين المؤلف)

به الندمان صاح ان داعى الأنس صاح
حيث من أيدى الملاح لاح نجم السعد لاح
خانہ

سبا والوقت يسجم دمه فوق البطاح
ورياض الزهر يسيم عن تنور وأتاح

(فيه ضربان : فاخت - وستة عشر)

يا ليلة الوصل وكاس المقار دون استنار (١)
علمتاني كيف خلع العذار

دور

اغتم اللذات قبل الذهب
وجر أذيال الصبي والشباب

واشرب فقد طابت كؤوس الشراب

على خدودك تنيب الجانار ذات احمرار
طرزها الحسن بأس العذار

(مرعب) - (للشيخ محمد السلوب)

جل منثى حسنك الفضاخ يا نجيل الحصر
روض خدودك نزهة الأرواح مخجل للزهر
خانہ

أنت رب الجمال جدت لى بالوصال
لا تعد تبه الدلال

(١) تنيبه - هذا الموشح حال الأداء
يضرب على الوزنين - ولكن من الغريب ان
المقول من كلام الدور هو (يا ليلة الوصل وكأس
المقار) على الفاخت والتزل الموجود فيه على
الستة عشر.

قفله

فلبالى وصلك الأفراح طاب فيها سكرى

(سماحى ثقيل)

زارنى منيق فطاب وقى واتشرح خاطرى
داوى علقى بريقة المزوج بالسكر

سلسله

أمسيت فى عيش رغيد وعاذلى عنى بعيد
وقلت يا قسرى ما احلاك فى ناظرى

دور

واقانى السرور لما أتانى بدر الدجى منزلى
بات كأسى يدور بنكهة النسير والفوفل

سلسله

وقلت يا كل المتى واصل ودع عنك العنا
فأطيب السهر فى حضرة القمر

(مصودى)

دع يا عزولى عنك اللوم فى الحب واترك فضواك
مذجفت جنفاي النوم عصيت فى اناس قبلك

دور

أهوى رشا حلوا المبسم وانى وحيي وأنم
ناديته لما سلم بامر جاصل خليلك

خانہ

أقسمت بالثر الدرى والاحفظ مكنون السحر
ان جل اشراق البدر أجل غنه تميلك

قفله

بالله يا زاهى القدر انم بانجاز الوعد
أبحث لى لثم الخمد بالوصل تم جميلك

هذا المقام (أودعت فيه كل ما يمكن أن يشمله هذا المقام - وهذا التحين بينه هو الذي جعلناه على كلام الافتتاح الذي أنشدته (جمعية المعارف الشهيرة) (١) في رواية (سميراميس ملكة بابل) في ليلة الأحد ١٧ يونيو سنة ١٩٠٥ - وحاز رضاه وأعجاب المنفرجين جميعاً - وقد وضعت هذه الثلاث موشحات - مع السبع موشحات الحسيني المصري وجعلتهما في الحقيقة كفصل واحد نظراً لأن مقام النوا في ترتيب السلم العليبي لامقامات قبل الحسيني - ثم جعلت للحسيني المشبران فصلاً خاصاً به لأنه أيضاً غير مطروق العمل به في هذه الديار مع ان تركيه يأخذ بمجامع القلوب وقتنا الله وإياكم لما فيه نفع المباد وخير البلاد.

(سماعى ثقيل)

تالله أيا من أخذ العقل وسارا

عشاقك مذسرت مع الركب أسارا

ان طال مدى البين ولم تدن مزارا

فاستبق على الصب من الثوم قراره

فالنوم لدى صبك من هجرك طارا

دور

يا عابت بالهضن وقد ماس دلالا

ما الهضن لدى مثل يحكيك مثالا

أسبت على الردف من الشمر جبالا

فارحم دققاً طال به البين مطالاً

وانقلب من الوجد لقد زاد ضرارا

(١) - (جمعية المعارف الخيرية المركزية) هي أكبر جمعية تمثيلية تلعبية في مصر - وشبانها من خيرة الشبان المهنيين - ومن الطبقة الراقية في الامة التي تعرف حقائق الاغياء ولا تبتس بالاولهام .

دور

اكشف نقاب الايضاح عن الجين الوضاح

يا مشرق الوجه الضاحي

دع عنك هجرى روحى لك

دور

ذا وقت خلع العذار وفيك هتك الأستار

مخل عقد الحمار وارقمه غطى تشكيلك

خانه

وساعة اللهو صابها ولا تكن لاهي عنها

وان حللتنا في التها هناك تلقى مسؤولك

قفله

مهلاً أياغصن الرند يكفى - بيتنى بالبعد

فارفق بحالى يا قصدى بالوصل وارحم مسكينك

(دارج) - سمعناه من المرحوم الشيخ أحمد أبى خليل)

يا ورق بنات اللوا كم ذا تجددن التحيب

زدتن أوجاع الجوى فوق الذى بي من لهيب

خانه

سالت بنا أيدى سبا والين صارمه اتضى

مهلاً فكلك فى الهوى مثاله أمر عجيب

❖ فصل النوا - واليكاه ❖

- اعلم وفقك الله الى ما تريد - ان هذين

المقامين نادران فى مصر - وغاية ما تلقينه من

خفول الأساندة فيها موشحين على أصول (السامى

ثقيل) وهما (تالله أيا من أخذ العقل وسارا) -

(و ناح الحام المطوق) - والأثنان بقرا على (النوا)

- أما مقام (اليكاه) الحقيقي فانه معدوم

اصالة من هنا - ولذا فاقى لحن (موشحاً) منه

طويلاً أعجب به أئمة الفن بمصر والآستانة (منبع

- وله تلحين آخر بياقي أصول (سماعي
ثقل) فتنبه .

(سماعي ثقل)

ناح الحمام المطوق هيا بنا ونديم
نشر كؤوس المروق من الشراب القديم
خانه

كم خمزة عقوقها عذراء تبرى السقيم
مثل العروس اذ جلوها في جنح ليل بهيم
- وله تلحين آخر (عشاق) سماعي ثقل أيضاً.

* * * أصول (أنصاق) - مقام - (بكاه)
(تلحين المؤلف)

هات ياساقى الحيا ان نجم الليل غرب
واشف يا باهى الحيا مدتف القلب العذب
خانه

قالى كم ذا التواني يا وحيداً فى القواني
جفتك انقار سباني فائد وارع افتاني
صونك الساحر شجاني نصفاً وتقى وحاني
فاجل لى صافى التواني باكرأ فالامر فاني
واسقى حتى تراني قد عقد منها لساني
راجياً قرب التواني وهو غايات الأمانى
طاب لى اليوم زمانى فاشد لى طيب الأمانى
حيث محبوبى ونانى بد ماكان جناني
فى صفار ورض التهانى زف لى غيد الممانى
بين ندمان حسان حركوا صوت الماننى

قفله

فاملالى كاساً هنياً أبها الشادى المررب

❦ فصل الحسينى ❦

(الذى قراره عليه أو على الدوكاه)

مرجع (يقر على الحسينى)

ان يكن ساقى المدامه أهيفا خالى العذار
يملا لى كاس المقار

ويكن بين التدامى قد شدا والكاس يدار
مطرب فاق الهزار
خانه

هات لا نخش الملامه ليس عن هذا افترار
آه لو دام القرار

ياسرورى وانتراحي ان حصل هذا ودام
فعلى الدنيا السلام

مرجع آخر (قراره على الحسينى)

- وبعضهم يقر به على النوا - ولا غرابة
فى ذلك فان (هل على الاستار هنك) اذا
اعتبرناه حسينياً يكون له أسوة به لانه يقر أيضاً
على (البكاه) وهو قرار النوا .

دولة الاسماد وافت وبدا نجم السعود
وبدور الانس طافت ثنى أعطاف القدود
خانه

ياسرورى اذ تلافى منيتى بعد الصدود
بالتهانى والامانى بين نايات وعود

(محجر) (قراره على الدوكاه)

أفديه ربما أمانا خت الشمايل والفنون
أسدا شجاعا أروعا قد حاز أنواع الفنون

خانه (تلحين المؤلف)

بنا تراه مقنما شاهدته شبه المتون

يلهو بأطفال التي هو المقامر بالتمار

(محجر) - (قراره على اليكاه)

هل على الأستار هتك يا أهيل الحمي

حق لي والله أشكو اذ براني الي

والهوى هتك وقتك واتجاني كي

فأرحوا المشاق وابكوا . قد جفتي مي

خانه

هل لكم علم بحالي معشر المشاق

زاد شوقى واتحالي زادني أشواق

(مصمودى) - (على الدوكاه)

أقل بمشوق الطباع عجل القصب الرشايق

لغصن البان لما بان أنت تفديك العينان

أنت البدر الزاهي على النتن

أنت ذو الأمر المطاع أنت مأمول الوفاق

بعد الآن لا تسان أيها الغصن الفينان

واذكر معرم في شكلك الحسن

خانه

آه من مر الوداع آه من حر الفراق

يا قسان حيني حان حين فارقت الأوطان

من حيث قد أنتقلت بك الظن

من لنا بالاجتماع بعد هذا واتلاق

هو الحنان اللتان ذو العطايا والاحسان

حسي في لوعاتي وفي الشجن

(سماعي ثقيل) - (قراره الدوكاه) - (١)

هي ظي نثار بظلي اللاحظ بصول

ميلي لك بالطبع فهل أنت ميول

(١) - وفي سفينة المرحوم الشيخ شهاب يقول

لانه (رهاوى) - مع ان ترتيب سلم مقام الرهاوى غير

هذا باره فتنه .

سلسله

رفقاً بشج زاد اشتياقاً وغراماً

كم أشرح عشقك والتمرح بطول

دور

يا بدر كمال بدجي الشعر تبدي

كم ذا تجاف وصدود تتصدى

خانه

ارحم دنفاً ذاب احتراقاً وسقاماً

عن عهدك يا غادر ما كان يحول

(دارج) - (قراره على الدوكاه)

الزهري في الروض قد تكمل وكوكب الصبح قد تهلل

والورد بالمعجب جرد ذيلاً والآس بالطل قد تبلل

والزرجس بالنض لاج زهو بطرفه الناعس المذبل

وقام شحورها خطيباً عليه نوب الجمال مسبل

واذ علا منبر الروابي كبر من فوقه وهلل

وبسط الياسمين كفاً كأنه للدعاء يسأل

يا صاح جدد لنا سروراً فليس وقت السرور مهمل

أما ترى الصفور اراق معنى وأنسنا بالهنسا تكمل

❦ فصل الحسيني عشرين ❦

* * (مرعب) - (تلحين المؤلف)

مرساجي الطرف بدري ورننا نحوي وصال

قدمه بالبان يزرى وجهه فاق الهلال

دور

صحت ياروحي وعمري أنت سلطان الجمال

رق لي قد بان عذري وانظف يا ابن الحلال

خانه

قال لي باهي الحيا منيتي قان الحدود

سر بنا للروض هيا نجنى أعطاف القدود
قفله

نحتى صرف الحميا بين نايات وعود
وارنشف راحاً بشغرى من رضاب كالزلال

(نغس) - (تلحين المؤلف)

ساحجات الحمام بالليل فى سفح نعمان
ذكرتنى غزالي

عند تلك الحيام ما بين حور وولدان
فى سمود الليالى

خانہ

يا رشيق القوام يا من حكى قده البان
يا بديع الجمال

ان حبك أقام فى القلب وامسيت حيران
فيك فاتفق لحالى

(نوخت)

(سمعناه من المرحوم الأستاذ الشيخ أحمد أبى خليل)

اسمح وجد يا منيق يا مفرد الحسن البديع
ان كنت تطلب مهجتي انى انا العبد المطيع

دور

يا حلو يا زاهى الحيين يا من سبت كل الملاح
يا من خديك يا سمين والثغر راحاتى وراح

(سهاى ثقيل) - (تلحين المؤلف)

هيا بنا للحان نشرب على الألمان
مع رنة الميدان فى حضرة التدمان

واضعه فى الاحسان يا من سبي الولدان
دور

قلبي غسداً ولهان من لوعة الأشجان

لا يعرف السلوان لو كان مهما كان
ليت العذول ما كان يا سيد الفزلان

خانہ

واستجل يا عمري حمراء كالجمر
واسمع غنى القمري فى روضة الزهر
واغم صفا الدهر فى الحال يا بدري

قفله

واشطح مع التدمان يا بهجة الأزمان

(مصمودى)

(سمعناه من الأستاذ المرحوم الشيخ أحمد أبى خليل)

العيون الزجاجيه تورث القلب السقام
والثيايا اللؤلؤيه زانها حسن ابتسام

خانہ

سیدی لی فیک غیہ ہی قصدی والمرام
امزج الکاسات هيا واسقى صافى المدام

(أصاق)

بعدأجابي كسانى الأرقا عز صبرى فلم طول البقا
كنت بالشعب وكانوا جبرتي

واقترقا والهوى ما افترقا

خانہ - (تلحين المؤلف)

أيها الساقى على أعطاف ورق

واجتل الراح على عود ورق

قفله

ذهب قد ذاب فى كأس ورق

فوقه در الحجاب اتسقا

(دارج)

(سمعناه من الأستاذ للرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

محبوبى اقتصد نكدى قوى بالبكا رمدى
صحت من لهيب كبدى أحرق الضنى جدى
خانہ

مسنى السهر بت فى فكر قات يا قر من بلى صبر
قفله

فى هواه فى جلدى من عذاره الزردى
دور

محبوبى شهر علمه صارت الملاح خدمه
خالتي بسط نمه وانا بسطت يدى
خانہ

خالق الأثم مسبل انعم
صاحب الحكم جل واحتكم

قفله

قالسا - بلا عمد وعليه معتمدى

(دارج) - (سمعناه من الشيخ أبي خليل)

انما أنت قر لاح فى داجى شعر
فوق غصن يانع من ذهب
بين طول وقصر وبسوخ وسفر
زاكى الجبد شريف النسب

خانہ

ما احسنت تسمى ندىمى أو شريكى فى ندىمى
فى دجى الليل البهيم أيها الشادى الوسيم

قفله

هكذا المشق قدر كل من هام عذر
رب ربح لايجب بالتمب

دور

أول المشق شقف وتماديه تاف
رب غنى وتلافى تلقى
يا غزالا فى غرف حاز حسنا وهيف
ومعان حازها بالصدف

خانہ

من يداوى لى سقىمى يا الهى كن رحيمى
أنت ذو الفيض العميم اجبر القلب الكلم

قفله

لذلى طيب السر حين بدا نور القمر
عاذلى لم يجن غير النصب

(دور هندي - معرب)

زارنى صنو الغزال بنجلى مثل الهلال
قده بالاعتدال يزدرى السر العوال

سلسله

صحت يا رانخى الدلال فموشنف لى الكؤوس
حسوها اليوم حلالى يا بديماً فى الجنال

(سربند) - (تلحين المؤلف)

غرام الحبيب أمير الملاح
غريم الأديب أسير النواح

سلسله

فداوى كلوم قتييل الغرام
ليسلى هموم اتوا والجراح

﴿ فصل المعجم عشرين ﴾

(والشوق أفزا)

(شبر)

(للأستاذ المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

فم ولازم يا معني لم تنر ألس

يا له غصناً تنفي في رياض السندس

خانه

فلت يا باهي الحيا عاطفي كأس المدام

فهزار الروض غني منمشاً للأففس

(مخمس تركي)

(تلحين المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

يا من رمى القلب وسار رفقاً فما هذا التفار

خانه

وقتي صفا والكاس دار لما وفي عندي وزار

دور

علمتي التوح يا غزال في ظلمة الليل الطويل

خانه

اسمح وجد لي بالوصال وارحم فتى خلع العذار

(ورشان)

(تلحين المرحوم الأستاذ الشيخ أحمد أبي خليل)

آه من جور العوالي آه من حر الفراق

سما راخي الدلال من سما حسناً وراق

خانه

خده الزاهي الموردد فاق أنوار الشموس

كامل الأوصاف الاغيد قد سمح لي بالطلاق

(أنصاق) شوق أفزا (للمرحوم أبي خليل)

كيف لا أصبو لمراها الجميل

من سناها ينجعل البدر التمام

خانه

غادة في جها جسمي نجيل

وفؤادي في هواها مستهام

دور

خيزران القصد أم أغصان بان

أطامت بدرأ بايبل الشعر بان

خانه

فيها قلت حياتي والصبر بان

وكساني البعد أنواب السقام

(دارج)

(تلحين المرحوم الأستاذ الشيخ أحمد أبي خليل)

شادن صداد قلوب الأمم بجمال وشرد

حل في سرحة وادي سلم بين تيهه وغيد

خانه

ليس في العرب ولا في المعجم مثله رطب الجسد

قلت لما طاف بالمتزم وعلى الحجر اعتمد

قفاه

يا رشا الخفيف وبان العلم مدد الله مدد

دور

جل من أنشاك يا هذا الغزال قنته للبشر

وكسا خديك أنواع الجلال بالبها والخور

خانه

يا رشيق التقدي راخي الدلال يا كثير الحفر

طففت بالأركان وحول الحرم وتركت الهزل جد

قفله

يارشا الحيف وبان العلم مدد الله مدد

(ثقيل اسلامبولي) - (تلحين المؤلف)

يا ميني العين ترفق بجريج المقل صبك المفتون
اندمى قد تدفق باحياتي رقلي انني محزون

خانه

واسق صبا مستهاما في الهوى يا أملي

قلبه مرهون

حيدك الحالى ملوق يا أبا البدر الجلى

دره مكنون

* * (مربع) - (تلحين المؤلف)

حيبي طاف بالأقداح بروض البان والأزهار
وأشرق نوره الواضاح يوجه ينجبل الأفتار

خانه

روافى بالنصون يزرى فزادت لوعة الأشجان

وقد حلت به الأفراح بديع الحسن السا زار

* * (نوحته) - (تلحين المؤلف)

من لصب في الهوى صاده لحظ التزال

حيث غزلان اللوا أقبلت تبغى نزال

خانه

دون ذيك الحبا حامت القوم العزاز

من كوته بالجوى لم يكذب يبدو هزال

(سماعي ثقيل) - (تلحين المؤلف)

ورب يوم سرور بالمرجان قصير

لو بته بسنين وأعر ودهور

وكلها في نعيم ما كنت بالمقدور

دور

بكرعلي بكأس فالكاس في التبيك

أما ترى انجم ولى وهم بالتفوير

اليوم قصف وبسط فسقى بالكبير

خانه

من كف ظبي ملبح ساجي الجفون غمير

يزهو بوردة خد قد خدشت بصير

وشمره من ظلام ووجهه من نور

قفله

يزود اللحظ في العين والهوى في الضمير

(دارج) - (تلحين المؤلف)

وله تلحين آخر (عجم بوسليك) لأبي خليل

بالله يا باهى الشيم صلتى وجودى كالعدم

أظهرت سرى الملكتم ما بين دمى والسقم

سلسله

بالله قد خط القلم ان الهوى حكم حكم

دور

بدر منبر أو ملك ما خاب راج أم لك

جل الذى قد كلك فى كل حسن تم لك

سلسله

كم من جهول ان هلك نال الشفا من منلك

(تنبيه) لم ينعن أحد في مصر من هذا

المقام لا موشحات ولا أودار - غير المرحوم

محمد افندى عثمان فانه لمن دوراً واحداً منه وهو

(اليوم صفا) - مع العلم بانه (شوق أفزا) -

وليس بهجهم كما يخبرون هنا عنه.

فصل الأوج

(شبر) - للمرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

أفرغ الروض علينا حلة من سندس
والسما زهو لدينا برداء أطلس

دور

أيها الساق الملقى أجاها بكرا عروس
نورها حيث تبدي أخجلت منه الشموس

(مربع)

هي مليحاً بجلي في الحللى والحلل
سيف لحظ مرسل في فؤاد البتلى
ها أنا لك وأنت لى دع كلام العذل
زر وشرف منزلى هي بيم روحم على
خانه

أنت سلطان الملاح قلتي من لك أباح
من ظبي اللحظ الصجاح قد ملئ قلبى جراح
قله

لا تطع قول للدواح بالثبى المرسل
زر وشرف منزلى هي بيم ورحم على

(مبجبر)

يا غصن البان قدك قبان
انم بلمى نمرك فالعاشق ظمان

دور

خدك تقاح ريقك ككالحاح
والترجس في الطرف وفي صدرك رمان

(نوخت)

شنادن باللحظ صايل مرى وقت الأصايل

قلت يا محبوب واصل

صبا مسقم - نه كوزل يارشا عمرم أمان

دور

قدمه كالغصن عادل ليته فى الوصل عادل

ان مشى يعمل عمائل

تسبى المفرم - نه كوزل يارشا عمرم أمان

(نوخت)

بانسيات الصبا روحى أرض الحجاز
غنى فى لحن الصبا أو نغيات الحجاز

سلسله

وانشدى صبا صبأ وانشى أهل المجاز
هام من عهد الصبى راغب يرجو التجاز

(سماعى ثقيل)

لىالى الوصل عندى عيد وأوقات الاقفا منعم
وقربى من ملك انيد لأمراض الحشى مرهم

خانه

وجوبى للضياقى البيد وخوضى فى الدجى واليم
وأشجانى مع التسبيد دواعى شوقى المحكم

(سماعى ثقيل)

ملك الحسن فى وقت التصاقى

سمح بالوصل من بعد التجافى

مسلا لى كاس راحى بارتشاف

دعوتى والذى بستى الحيا

خانه

خده مياس مثل عود الآس

حين بدأ بالكاس أنا عاشق ومفرم

(مصمودى)

سبحان من سوى حسنك وبانها زادك رفقه

وزان بالحسن خاتك واللطف بإباهي الطلمه
خانه

ياخل خلى اعراضك وزر حمانا في الجمه
بالله لا تصحب غيرى فالجار أولى بالشفبه

(أفصاق)

بأبى بأهى الجمال مائس القصد
قده فاق العوالى آه لو يجدى
خانه

صحت يا راخى الدلال يا منى القصد
جدلى باللقا- يا غمن الثقا- يا من قدرقى
رتبة المجد

دور

يا أخوا البدر المفسدى يا قوام البان
من لهجرانك تصدى مات فى المهجران
خانه

يا هلالاً اذ تبدى نور الأكون
كاسى أشرقا- بزهو رونقا- منه يستقى
أعذب الشهد

(دارج)

أدر راحاتى على الراحات
فسى نشأتى اشـاراتى
وسز قفمانى على الآلات
فسى أباتى تحيـاتى
سلسله

وطف بالهان يا قوام البان
أنت لى سلطان والحبيب الوافى

دور

ألا عاطبى السى تحيىنى

فترب الصبى يـداوينى
وقم حيينى على النسرين
وحور العين تنشـىنى
سلسله

لأن السراح زهمة الأرواح
فاصطبح يا صاح من مدامى الصافى
دور

ألا يا سمدى حبيى عندى
وفى لو وعدى من القصد
جبانى وحدى بأثم الشهد
وضم التهد بلا ضد
سلسله

ونحوى مال منتهى الآمال
باللى السلال والرضاب الشافى

- فصل ثان من الاوج -

(وفيه عراق - وفر خناك - وبسته نكار)
(مربع) أوج - والحانة فرخناك - (تلحين المؤلف)
فى رياض الآس وافاتى منيقى محبوبى
وملالى الكاس وسقانى صافى المشروبى
خانه

قم يا صاح نجلو الراح بالأقداح
بدرى لاح بالأفراح
قفه

وبكأس طاف بمنحنى من رحيق الدن

(مربع)

جل من أنشاجالك فنته للناظرين
وختم بالمسك خالك فى خديد الياسمين

خانہ

يا عبيد الله يا من منظرِكَ يشق العليل
جد وبلغنى وصالك واشف ذا الداء الكمين

(رهج)

كم وكذا الصدوديا أملى ضاع صبرى وقل محتلى
خانہ

دع مقال العذول والمذل

واسقنى من رضابك العسل

دور

الأمان الأمان من مقلك يامليكا على الملاح ملك

خانہ

سيف لحظيك فى القلوب سلك

وسباني قوامك الأسل

(سنة عشر) - (تاجين المؤلف)

ومفهم طاوى الحشى خنت المعاطف والنظر
ملا العيون بصورة ثابت محاسنها سور

خانہ

فاذا رنا واذا منى واذا شدا واذا سفر
فضح الفزلة والنما مة والحامة والقمر

(سماي أقصاق) - ١٠ من ٤ - تلحين
المرحوم الأستاذ الشيخ أحمد أبى خليل) - أما
تلحين مصر فهو (مصودى) .

شجنى يفوق على الشجون يامانسا فضح القصون
وصل الحبيب متى يكون لنيم قلق الجفون
يا صاح كم من عاشق فى عشقه ذاق المتون
لا تمتنن مدلالاً فدلالة يرث الجنون

(مربع) - بسته نكار - (تاجين المؤلف)

عينك وحاجبك قد أسرفنا والطرف كحيل
مع لين قوام

أطلق برضاك فى الهوى أسرفنى حبران ذليل

يقنع بسلام

فى ثمرتك خمرتان قد حرمتنا من غير دليل

يا بدر تمام

والعاشق ظمآن فى احرقمى نقيه قليل
من ريق مدام

(سنة عشر)

بسته نكار - (تلحين المرحوم أحمد أبى خليل)
بدر حسن لاح لى يجلى فوق غصن بالحي
ينثنى والحلل . . يحى ورد الحجل
بظباء الكحل

يا حياتى قد توا فى الهوى مدنف واهى القوى
من تباريح النوا . . فأزل عنه الجوى
بتوالى التبل

واغنائى فى الغرام للفلام آل لا يرعى زمام
لمشوق مستهام . . فعلى روحى السلام
حان حين الأجل

ما احتيالى فى غزال كاهلال ماس نيا ودلال
بين أرباب الجلال . . ريقه المذب الزلال
سلسيل العسل

(سنة عشر) - بسته نكار

نرى العقد فى ثمره محكما

يرينا الصبح من الجوهر
وتكلمة الحسن ايضاحها رويناه عن وجهه الأزهر
ومشوردمى غدا أحرا على آس عارضه الأخصر
وبت رشادى بنى الهوى لأجلك يا طلعة المشعر

غالب ما ينظم على وزنه انما هو بيتان اثنان فقط -
وقيل هو من بحور الشعر المهمة وشطره (فعلان
متفاعلان فعولن فاعلان - وقد يدخل الحين
عروضه وضربه وكذا القطع أيضاً كما يتبين ذلك
لمن يعرف علم العروض ومنه .

القلب اليك مال شوقاً وصبا

والصبا جوى بيت يشكو وصبا

بالله عليك لا تطل هجر شج

قد هيج وجيده شمال وصبا

بالله عليك يا حبيبي قل لي

هل ترحم ان علمت يوماً قلى

حتى لك اظهر الذى اكتبه

على بكتوس فيك اروي على

أهواه مهفهاً ثقيل الردف

كالبدر يحل حسنه عن وصف

ما أحسن واو صدغه حين بدت

يا رب عسى تكون واو العطف

ته واجف وصد كيفما شئت علي

في حبك قد تبدل الرشد بنفي

والقلب مسابري على الحب فلا

ينساك ولا يفرح فى الكون بشي

الغرة والطرة صبح وظلام

والهبة والريقة مسك وختام

والقطة والحاجب قوس وسهام

من نزل بها مغرم كيف ينام

ان فائقى تنسيت احوالى

أو واصلى فوصله أحوى لي

* (نظرات) بسته نكار (تأحين المؤلف)

الشوق أعباني يا قرة الأعيان

والين أوطاني مواطى الأشجان

فدمع أجباني من فرقك ألوان

أضحى بأوجاني كالدر والمرجان

خان

أبكى اذا غرد طائر على الأشجار

وأقول ان ردد وياح بالأسرار

كأنه مبد قد حرك الأوتار

هيجت أشجاني يا طائر الأشجان

(أصاق)

(تأحين المرحوم الشيخ أحمد أبى خليل)

قم لتحو الحان وبادر حضرة الندمان

فهي منهل

واشد بالأغان وورنم فى صبا التاي لي

والحسينى

دور

يا مدير الراح أدر لي الخمر بالأفداح

وتعلل

مع رشا اذ لاح يحاكي الفصن فى الميل

والردينى

فصل فى طرف من الدوبيت

المستطرف

- اعلم ان دو بضم الدال المهمة وسكون

الواو كلة فارسية بمعنى اثنين من العدد على ما تقدم

ذكره فى الدوكاه - فدوبيت بمعنى بيتين لأن

ما أوجب بعده سوى أفعالي
لا يخطر لي بأنها أنفى لي

الورد بوجنتيك زاه زاهر
والسحر بمقتليك واف وافر
والماشق في هواك ساه ساحر
يرجو ويخاف فهو شاك شاكر

ان أضحكني فطالما أبكاني
أو قربني فطالما أقصاني
ما أتمب خاطري وما أشقاه
من يصفني رحا كمي سلطاني

(دويت مردوف)

أغصان هواك بقلبي غربت من غير كلام
أشكوك غداً إذا النجوم انكدرت في يوم زحام
والصحف اذا تطايرت وانتشرت والناس نيام
نفس سلت بأي ذنب قتلت والقتل حرام
— ومثله — (ناحت فأجبتها متى نوحك
ليش — من غير سبب)

(دويت مردوف المرذوف)

عينك وحاجباك قد أسرفنا
والطرف كحيل — مع لين قوام
أطلق برضاك في الهوى أسرفني
حيران ذليل — يفتق بسلام
في شراك خمرتان قد حرمتنا

من غير دليل — يا بدر تمام
والماشق ظمان فيا حرمتي
تسقيه قليل — من ريق مدام

— ومثله أهوى رشاً سهامه عيناه — باللحظ
يصيب — قلب المشاق)

(دويت مردوف المرذوف ومردوفه)
يا من فتكت بمهجتي مقلته لما رمقا
جد لي يوصال يجبي رمقي
مضناك جرت من الجفا عبرته سحفاً غدقا
في جبك نال ما لم يطق
من بد تنم علت زفرته وازدادشقا
من رشق نبال سود الحدق
لم يطف لهيبه ولا حرقتة يا غصن نقا
الايزال فيك العبق

(دويت مردوف المرذوف ومردوفه)

يا من تجلى الى الحمى مصرفه بالله عليك
خذ معك كتاب من صب جريج
فيه جبري
لي ثم رشا عساك أن تستمطفه ان هان عليك
في رد جواب من نطق فصيح
واكفف ضرري

ان عرض بي فقل نم أعرفه مشتاق اليك
قد روق وذاب والجفن فرج
بين البشر
ما يتركه هواك أو تلبسه والأمر اليك
ما الهجر صواب بل ذلك قبيح
من مقتدر (١)

(١) وقد استحسن كثير من القدماء وضع التلاحين
على أوزان الدويت بجميع فروعها — وانا منهم في هذا
الاستحسان الذي صادف محله — لان الدويت يليق بتأهين
الموشحات لجلاء معانيه وخفة وزنه على الأرواح .



ترجمته

﴿ المرحوم الأستاذ الكبير الشيخ أحمد أبي خليل القباني دمشقي ﴾

(بقلم تلميذه المحاصر (كامل الحامي)

— هو العلامة الفاضل . والأديب الكامل . الأستاذ الجليل . الشيخ أحمد أبي خليل .

— ولد المترجم من أسرة كريمة المحدث بمدينة دمشق الحميه . سنة ١٢٥٨ هجرية . ولما

ترعرع شعر عن ساعد الجد في اجتهاد ثمر العلوم . حتى صار بين أخذانه كالدبرين النجوم .

وارتقى ذروة المعارف . فتحلى من المجد بالنال والظارف . — وفي ذلك الحين كلفه (صبحي

باشا) والى تلك الديار أن يؤلف جوقاً للتمثيل يرقى بواسطته الأفكار السقيمة . الى مكارم

الأخلاق والمبادئ القويمه . فقام بهذه المأمورية خير قيام . حتى افتخر به الخالص والمأم .

— وما زال بين آله وصحبه في أسمع حال . وأرغد عيش وأنعم بال .

(والشمل مجتمع والجمع مشتمل * على الجميل وحسن الخلق والخلق)

— حتى أنزلته الأيام بعد أثبات رجله في ركابها . وخذلت حوادث الدهر بمد أن ذلل

العظيم من صعاها .

(ومكاف الأيام ضد طباها * متطلب في الماء جذوة نار)

— ذلك ان بعضاً من مشايخ الشام . قدموا تقريراً الى دار خلافة الاسلام . قالوا فيه

ما معناه : — « ان وجود التمثيل في البلاد السورية . مما تهافه النفوس الأبية . وتراد على

الناس خطباً جليلاً . ورزماً ثقيلاً . لاستلزامه وجود القيان . ينشذن البديع من الألحان .

بأصوات . توظف أعين اللذات . في أفئدة من حضر من القتيان والفتيات . فيمثل على

صرأى الناظرين . ومسمع من المتفرجين . أحوال العشاق . وما يجدونه من اللذة في طيب

الوصل بمد القراق . فتطبع في الذهن سطور الصباية والجنون . وتميل بالنفس الى أنواع

الفرام والشجون . والتشبه بأهل الخلاعة والمجون . فكم بسببه قامت حرب الغيرة بين

المواذل والعشاق . وسفك الدماء البريئة وأراق . وكم سلب قلب عابد . وقتن عقل ناسك

وحل عقد زاهد . كذا قد يرى الانسان فيه من اللغو . وأحاديث اللغو . ما يذهب

بفكره . ويضل الطير عن وكره . حتى اذا ما ارتكبت النفس أعظم الموبقات . واجترمت
 أنكر المحرمات . وابتذلت الخدور . ونفقت سوق الفحش والفجور . وذهب المال .
 وساء الحال . لا ينعف من ثم التلافي بمد التلاف . ولا يرد السهم الى القوس وقد خرق
 الشفاف . — ومثلوا بالتمثيل . زاعمين أنه أس كل رذيلة وفعل وبيل
 — فخر الأستاذ خطاباً الى أحد أعيان الاسكندرية يستشيريه في الشخوص من
 عدمه . ويخبره بما جرعه به الدهر من كأس غدره وظلمه . فاستدعاه . مؤكداً له نيل مناه .
 فكان الناس ينتظرون وقت وصوله . انتظار المحب رجوع رسوله . وأقاموا يترقبون تحقيق
 ذلك الأمل . حتى حضر الفاضل الأجل . فقبول من وجهاء القوم على الرحب والسسه .
 والكرامة والدعه . وأخذ اسمه من ذلك الحين ينتشر ويدوى في كل قطر . كأنما تداول
 سمع المرء أمثله المشر . فكان مسرحه مورداً عذباً يؤمه الكبراء والأمرآء . والشمرآء
 والأدباء . لمشاهدة رواياته . وجلبها من منشآتة . ^(١) لما جمعت بين جزالة الألفاظ وعذوبتها .
 ورقة المعاني ودقتها . أرهفت نواحيها بالتهذيب . وطرزت حواشيتها بكل فكر غريب .
 شهد بحسبها الكثير من أئمة البلاغه . ومتقني صناعة الصياغه . كما شهد من قبل أكبر
 الموسيقيين . وفطاحل الملحنين . بما له من بدیع التلاحين الرقيقة . لأناشيد الطرب الأنيقة .
 ما يزرى برنة الديثار . ويذهب بصوت الناي والأوتار . ويطوح بالهجوم والأتراح .
 وينغى بلذته عن الراح . فكم له من قطعة رافعة للقدر . ومدحة شارحة للصدر . ومرثية
 مبكية وللميون . ومقطعات مختلفة الفنون . — هذا ما يتعلق بالانشاد والانشاء . أما التمثيل
 فحدث عنه كما تشاء . فقد بلغ فيه أستاذنا من الاجاده . ما فوق الاراده . يحسم الوهم .
 وتقربه الى الفهم . يلبس المجاز بالحقيقه . وما تكلف ولكن أملت عليه السليقة .

(١) — أذكر من رواياته ما يأتي : (عنتره) — (أنس الجليس) — (ناكر الجليل) —
 (متريدات) — (عفيفه) — (ملتي الخلفيتين) — (الكوكيين) — (الأمير محمود) — (السلطان حسن)
 (أسد الشرى) — (لوسيا) وغيرها كثيرا مما لم يأت على ذاكرتي الآن .

— وأكثر هذه الروايات مطبوعة وتباع في المكاتب المصرية — وفي شرائها فائدتان : — الأولى
 ليعرف قدر هذا العالم الفاضل في الأدب لمن لا يعلم . — الثانية — في هذه الروايات ألحانه الموضوعه
 بمناسبة مناظر ومواقع فن التمثيل — لأننا لم نذكر في كتابنا هذا غير المختار من موشحاته فتنبه .

(وفي تعب من يحسد الشمس نورها * ويجهد أن يأتي لها بضرب)
 — ومن أجل مزاياه أنه كان خصيصاً بطريق من طرق الغناء . وتفردها تفرد
 القمر في السماء . فكان بـمد انتهاء كل رواية يلقي من القطع الموسيقية شذوراً تنزولها
 الأكياد . ويحرك لحن وقمها الفؤاد . حتى أحرزت مصرنا من اقامته فيها فنوناً جزيله .
 وفضائل جليله . بقدرها حق قدرها أولو السجايا الحميدة والعهول الحصيفة . ولا ينكرها
 الا ذوو الأغراض السافلة والآراء السخيفة .

— وكان أيضاً على جانب عظيم من ثبات الجأش وقوة العارضة . في تفهيم المعنى وتقرير
 القاعده . فيقولها بكلام بسيط يقرب من الأفهام . ويسهل تناوله لمن له بهذا الفن أدنى الملم .
 — واطلما سمعته يقول : « التمثيل جلاء البصائر . ومرآة الغابر . ظاهرة ترجمة
 أحوال وسير . وباطنه مواعظ وعبر . فيه من الحكم البالغة . والآيات الدامغة . ما يطلق
 اللسان . ويشجع الجبان . ويصفي الأذهان . ويرغب في اكتساب الفضيله . ويفتح للبلبد
 باب الحيله . ويرفع لواء الهمم . ويحركها الى مسابقة الأمم . وييمث على الحزم والكرم .
 يلفظ الطباع . ويشنف الأسماع . وهو أقرب وسيلة لتهديب الأخلاق ومعرفة طرق
 السياسة . وذريمة لاجتناء ثمره الآداب والكياسه . هذا اذا تدرج فيه من ذكر الأحوال .
 الى ضرب الأمثال . ومن بيان المنهاج . الى الاستنتاج . ليرتدع الفرع عن غيه وينزجر .
 ويجد العبرة في غيره فيعتبر .

— صفاته : — كان رحمه الله أنيساً وديماً ذا خلق وسيم . وطباع أرق من النسيم .
 أديباً ذرب اللسان . لبيباً لم يختلف في فصاحة ألفاظه اثنان . يجمع في شعره الرواية والرويه .
 والبديهة القويه كل بيت له من الشعر . خير من بيت تبر . له سماحة وحماسه . وتديبر وسياسه . مع
 ثبات أقدام . وصبر واقدام . قد صيغ من اكسير اللطافة . وتجميم من روح الظرافه . كريم
 الظفر . وكذلك ذو المنة اذا قدر . مقبول الرجاء . عند الأمراء . لا يتنمه من مساعدة
 الضمفاء من أبناء فنه الا ما انطوى عليه البعض من سوء النيه . وخبث الطويه . له معرفة
 تامة ببعض اللغات غير المريبه . كالفارسية والتركيه . — ولم يزل اسمه يضرب في كل
 مكان به المثل . كما كانت باطن يده في حياته للندي وظاهرها للقبل . — وبالجملة فحماسته

لا تحصى بمد . وأوصافه لا تدرك لأنها لا تنتهي الى حد .

— سافر الى الآستانة في آخر عمره . ولا رفيق له غير علمه ونخره . فأكرم مشواه بمض وزرائها ذوو النخوة والمروءة . والحمة والفتوة . وأنزله المنزل الرحيب . واعتنى به اعتناء المحب للحبيب . . وأخيراً استأذنه في الظعن . واعلمه باشتياقه الى الوطن . فأب الى الشام . شاكراً جميل هذا الهمام . مثمناً عليه ثناء الروض على الغمام . مترنماً بذكر محاسنه ترنم الحمام . فوافته المنية . ليلة سبع وعشرين من رمضان سنة ١٣٢٠ هجرية .
* * فهامت القلوب عند هذا النبأ العظيم . وارتاعت النفوس لوقفه الأليم . بموته أحيى الأسف . وشوى الأكباده على جمر التاف .

(وكننت عليه أحذر الموت وحده * فلم يبق لي شيء عليه أحاذر)

— فكم ارتفعت عليه من الصدور حسرات وزفرات . وسالت من المآقي دموع وعبرات . فواها لحشاشة الفضل أرصدها الدهر غوائله . وبقية الفن جر عليها كلاكه . وبالهني على هضبة العلم كيف زلزلت . وحدة الذكاء والفهم كيف فلتت .

(والموت تقاد على كفه * جواهر يختار منها الحسان)

— ترك خلقه فنوناً تبكيه . وتلامذة ترثيه . ومرسحاً كان بوجوده مجمع الأوس ونادى الهنا والسرور . فاذا ما صعد عليه صفق الناس طرباً وانشرحت الصدور . تفرق شمل صحبه والرفاق . وآخر الصحبة الفراق .

(وقد انقضت تلك السنون وأهلها * فكأنها وكأنهم أحلام)

— ذلكم هو الموت الذي لولاه لما كان للشجاعة . فضل على الجبن والضراعة . والكأس التي يستوى في نجرعها الصغير والكبير . والسبيل المحتوم سلوكه على الصملاوك والأمير . فكنا مسوقون بقدره من اذا قضى أمراً فانما يقول له كن فيكون . فسبحان الذي بيده ملكوت كل شيء واليه ترجعون .



ترجمة

(المرحوم عبده افندى المحولى)

— اذا بحث الباحث فى أطوار الناس وأخلاق الخلق تعين عليه أن يجردهم من طيالس المراتب والمناسب ومظاهر الزوة والجاه ثم ينظر فى نظره ما بينهم من تفاوت الطبقات واختلاف الدرجات التى وضعا الناس لأنفسهم بأنفسهم ثم ينظر وهم على تلك الحالة المجردة الى ما وضعه الله فيهم من المواهب والمزايا وأسباب التفاضل بينهم . وما هذه الدنيا فى نظر الحكيم الا ملعب وما الناس فى مراتبهم ودرجاتهم الا كالمشخصين فيه يتزبون بالأزياء المختلفة هذا ملك وهذا وزير وهذا قائد وهذا أمير فاذا أراد الباحث أن يعرف حقيقة أقدارهم وقيمتهم فى ذاتهم نظر اليهم من وراء الملعب مجردين من تلك الألبسة الفاخرة فى الحالة التى كانوا عليها قبل تشخيص أدارهم هنالك يرى الباحث فى طبائع الناس وأخلاقهم أنهم مختلفون بينهم ومتفاوتون فى سلسلة الترقى والكمال تفاوت الصوان من الياقوت فى الأحجار والسيالة من البنفسج فى النبات والفهد من القرد فى الحيوان — ومن الناس من تميزه الطبيعة بكمال الخلقه وترتقى به فى كمال التصوير فينشأ فيها من حسن الاتساق ولطف التركيب ما تحبلى به فى عالم الاحسان والاتقان فيصدر عنه من بدائع الأعمال ومحاسن الأفعال ما تطرب له النفوس وتسجى به القلوب—فان نشأ فى طبقة الشعراء كان كالمرى — وان نشأ فى طبقة الحكماء كان كابن سينا — وان نشأ فى طبقة الجيد كان كطارق بن زياد— وان نشأ فى طبقة المنيعين كان كاسحاق أو كهذا النقيذ الذى فقدناه بالأمس .

— وهب المرحوم عبده المحولى سجية الاحسان ومزية الاتقان فكان وحيد عصره وفريد دهره فى صناعته مارسها بين الناس أكثر من أربعين عاماً لم يضارعه فيها مضارع ولم يلحق به لاحق وانحصر فيه الغناء فى مصر طول هذه المدة فصار الكل له مقلدين يأخذون عنه ولا ييلفون شأوه ولا يتعلقون ببقاره ولاغرو فانه هو الذى أخرج فن الموسيقى من سقوطه وتأخره الى ارتفاعه وتقدمه ولم يقتصر على طريقته التى وجد عليها بل أخذ فيه بأسباب الاختراع والابتداع والتحسين والتهديب وأنشأ له طريقة جديدة بحسن اجتهاده ورقة ذوقه .

— ولد المرحوم فى سنة ١٢٦٢ هجرية وايس ذلك على التحقيق بمدينة طنطا وكان والده يمارس تجارة البن وكان للمرحوم أخ أكبر منه فوق شقاق بين أخيه وأبيه فقر به أخوه من وجه أبيه حانئاً به فى الخلوات وكان كلما تب المرحوم من السير اصغر سنه حمله أخوه على كتفه حتى دنا القروب وهما على آخر رمق من الجوع والعطش وتب السير لا يجدان أحداً فى وجههما بإنسان به ويلجآن اليه الى أن سخر الله لهما رجلاً آواهما وسد رمقهما فى لياهما ثم أقاما عنده أياماً .

— ومن غريب الاتفاق أن الرجل كان يشتغل بصناعة الغناء ويضرب الآلة المروفة بالتانون فى طنطا وسمع صوت المرحوم فى بعض روحاته وغدواته فأعجبه فماد به الى طنطا واشتغل معه هناك مدة وجيزة —

وقد بقي تأثير تلك الوحشة والانفراد مع الثعب والجوع في تلك الليلة التي خرج منها المرحوم من بيت أبيه مرسوماً في رأسه فكنت تراه الى آخر عمره ينقبض صدره ويتقطب وجهه كلما دخل عليه أو ان الغروب وطلما قص هذه القصة على خصاصه ممن كانوا يمجون لانقلابه الفجائي من السرور الى الانقباض في ذلك الميعاد ثم رأى ذلك الرجل الذي آواه عند واسمه المعلم شبان أن يحضر به الى مصر فاشتغل معه في قهوة معروفة في ذلك العهد بقهوة عثمان أغا في غابة الأشجار وكانت موضع حديقة الأزبكية الموجودة الآن فانسع به رزقه وحرص عليه أن يخرج من يده ويستميله غيره من أهل هذه الصناعة فيضيع عليه رزقه فرأى أن يربطه بعقد زواجه من ابنته فاستذله وأسره وانقلب بمايله أسوأ الماملة - وكان في مصر رجل طائر الصيد في فن الغناء اسمه (المقدم) أعجب يلا مرحوم فسمى جهده ليلحقه به ويشغل في (تخته) حتى وصل الى غرضه وجذب المرحوم وفصل بينه وبين زوجته قطعاً لملاقته بصاحبه وأخذ مما كان فيه واستمر معه يفتي على الطريقة التي كانت معروفة عند المصريين في ذلك العهد - وأصلها على ما يعلم من تاريخ وضعها ان رجلاً من أهل حلب اسمه شاكر اقتدى وفد الى القطر المصري في المائة الأولى بعد الألف وكان فن الألحان فيه فناً مجهولاً فنقل اليه جملة توشيح وقدود وكانت هي البقية الباقية من التلاحين التي ورثها أهالي حلب عن أهل الدولة العربية فلتقاها عنه بعضهم وصارت عندهم ذخيرة نفيسة واشتهر حرصهم عليها وصار الواقفون عنيتها يجرمون الناس من تلقاها لتفرد بها وبقيت بينهم على بساطتها الأصلية بدون الشد والتصوير فكانت قاصرة على أمهات المقامات وبعض الفروع المقارنة لها وكانت بالنسبة للثناء مثل حروف الهجاء بالنسبة للكلام وأقام المننون في مصر على هذه الطريقة البسيطة لا يتصرفون فيها أقل تصرف فلا يدخلون فيها حسنة ولا يخرجون منها سيئة الى عصر عبده فنقلها المرحوم منهم على أصلها وغنى بها مدة ثم رفعت سجيته في الطرب وحسن ذوقه في الغناء أن يتصرف فيها شيئاً ما مع المحافظة على الأصل وعدم الخروج عن دائرته فأزال عنها بعض الجنوة الحلبية - وما زال يرتقى المرحوم بحسن الغناء حتى ألقه المغفور له (اسماعيل باشا) بمعيته وسافر معه الى الآستانة مراراً وسمع هناك آلات الموسيقى التركية وجلب اسماعيل باشا في عودته الى مصر جماعة من أكابر المقيمين فيها فكان المرحوم يحضر معهم دائماً في اشتغالهم بالغناء فاستهاته الألحان وأخذ يفتي منها ما يلائم المزاج المصري ويناسب الطريقة العربية ورأى المجال واسعاً له في الموسيقى التركية اذ وجد فيها كثيراً من النعمات التي لم يكن للمصريين علم بها ولم تطرق آذانهم من قبل مثل التماوند والحجازكار والمعجم وغيرها فنقلها الى أدوار الغناء المصري ثم التفت الى بقية مصطلحات الغناء المختلفة في ذلك العصر مثل المنشدين والشهورين بأولاد الليالي (الفهاء) والموالم (انقيان) والمداحين (الضاريون بالدقوف) والتقط منهم ما استنسخه فأضافه مع المختار من الغناء التركي وحاطها بالطريقة القديمة فجعلها طريقة جديدة خاصة به - وظهر في مصر وفيها شيوخ المغنين فصار شيخاً عليهم وقد دعاهم جهاهم بما صنع الى استنكار طريقته في أول الأمر - ولكن ما لبث الناس أن ذاقوا احلاوتها وطلوا تها فم استحسنها وذهب استنكارها وانصهر بحسنها عليهم وله فيها من التلاحين أشياء كثيرة - ومن مزاياه في صناعته أنه كان شديد الطرب لا يقل طربه في أثناء تأديته للثناء عن طرب السامع

له - وهو أول مغن مصري تنبه الى حسن الانياء واستصحاب حركات الغناء بالاشارات التي تقوم مقام الحكاية - وكان شديد الحفظ لما يسمه مجتهداً دائماً في استخراج محاسن المسموع وطرح معانيه ذا قدرة أن يبدل الصيغ فيه بالحسن وكان ذهنه شديد التماق بانتغم فلا يكاد ينساه وربما نام وهو على (التخت) في أثناء الغناء ثم يستيقظ فيرجع الى الغناء بما كان فيه من غير مراجعة آلة أو استرشاد بأحد ممن معه كأنما كانت الطبقة رسمت في ذهنه فلم تتوش عليها الأصوات التي مرت عليه وهو في نومه ولم تؤثر عليه القيوبة في شيء - وكان واسع التصرف يسترسل في النغمة من حادها الى ثقلها فلا يترك فرعاً من الفروع الا ويحيط به بما يشتق منه السامع حتى أنه يتخيل ان كل الغناء منحصر فيها - وكان لطيف التقليل يوهم السامع في غناؤه بأن مراده ما هو فيه حتى اذا رسخ ذلك في ذهنه انتقل منه انتقالاً الى مقام آخر يندش منه السامع ثم يتدرج حتى يعود الى ما كان عليه وذلك من أعظم المزايا وأكبر الفضل في هذا الفن - وجملة القول في باب الغناء ان المرحوم جدد فيه وأبدع وأجابه في مصر بعد أن كان شيئاً خاملاً ثم تمكن فيه من التفوق بين الانزاحين المزاج التركي والمزاج المصري - فبعد أن كان أهل الطبقة الحاكمة في المصريين من الأصل التركي لا يطربون من الغناء المصري ولا يلتفتون اليه - أصبحوا بفضل المرحوم وما وفقه فيه من الأنعام التركية مقبولاً عندهم مفضلاً لديهم - وبعد أن كان المصريون لا يطربون من الغناء التركي ولا يروقه غير طريقهم طريقة التوجع والأنين أصبحوا يعزبون لما يلائمهم من الأنعام التركية التي أنعش بها طريقهم القديمة - فهو الجدير بأن يسمى في مصر معدن المزاجين بين الأمتين وكما امتزج الجنسان في الأجسام بالأناس فقد مزج بينهما عبده بالغناء في الأرواح - وكفاه نغماً أنه لم يصل أحد من قبله وان يصل من بعده الى مثل ما وصل اليه من هذا الابتداع والاختراع الذي اهتدى اليه (اللهم الا اذا عضدت أفكار علماء هذا الفن الراغبين في رقيه الأمة والحكومة) وقد ميزه الله به من لطف الذوق وشدّة الذكاء وحدة الطرب ومحبة الاقنان والترقى في درجات السكّان هذه مزايا المرحوم من جهة فنه الذي انفرد به - وله مزايا جمّة لا تقص عنها في مكارم الأخلاق ومحاسن الطباع وجميل المعاملات .

- ومن الناس من يهبه الله سجية الاحسان وزينة الاقنان فيصرف اقدانه واحسانه الى الفن أو الصناعة التي اختارها لنفسه فيحسنها ويتقنها ويحول بكليته اليها ويفضل في نفسه ما عداها من مقارن المحاسن ومنابت الفضائل ومكامن المكارم فيعيش غفلاً منها - وان كان نابهاً في صناعته فتلقى الناس منه ما يسوء من أخلاقه بقدر ما أحسن من صناعته يرضيك حسنه من باب ويسخطك قبحه من عدة أبواب - فترى الشاعر يرتقى الى عالم شرمه فيسبق فيه من يباريه ويعلو قدره على سواء فاذا عطفت نظرك على أخلاقه وجدته أحط الناس فيها درجة وأدناهم منزلة وأردأهم سيرة في الخاطلة وأسوأهم معاملة في المعاشرة - وتجده هذا الذي لم يكتف بعالم الحقيقة في الجمال حتى يتجاوزوه في عالم الخيال أبعد الناس عن جميل الفعال وكرهم الحاصل .

- وترى المصور الذي يبارى محاسن الطبيعة بحسن المحاكاة في جمال النظام ولطف الانسجام يكون في ما عدا ذلك أحرق أحق شرس الطباع سافل الأخلاق . - وترى العالم يصعد بملءه الى عالم الفضائل

والحقائق ثم رذل أخلاقه بالفاظلة والحفناء وتسوء بآثيه والكبرياء . - وترامى قد ارتكبنوا في طبقاتهم على فضلهم في صناعتهم وقتونهم وأهلوا بقية الفضائل وبدوا بنفوسهم عن جمال التهذيب وحسن التثقيف فان نحمل الناس منهم سوء الأخلاق ظاهراً للذرية التي تفردوا بها فانهم لا يتحملونها باطناً يرضونهم بالوجوه ويبغضونهم في القلوب . - أما اذا التفت المتفنن لفنه المحسن في صناعته الى تهذيب بقية أخلاقه وصناعته والى تحسينها وصرف الى ذلك بعض همه بما أوتيه من سجية الاتقان ومزية الاحسان وارتقى الى فضائل الاخلاق ارتقاء في قته أو صناعته فانه يرضى الناس ظاهراً وباطناً وتبلغ مزاياه في قلوبهم المحل الأعلى فتطوى على عفته وتجتمع على تفضيله في حياته وبعد مماته .

- وقد جمع الله للمرحوم عبده المحمولى من الاتقان والاحسان في قته كما تقدم الكلام عنه وبين كثير من مكارم الأخلاق ومحاسن الصفات فصدر عنه من جميل الفعال ما تحفظ له فيه التوادد وتنقل رواياته المجالس .

- كان المرحوم كبير النفس عالى الهمة يحاول الارتقاء عن طبقة ويسعى في الخروج منها مقتصراً على الاشتغال بانفاته لجهل الناس في حياتهم الماضى بملو قدر هذا الفن وغفلتهم عن جلال منزلته بين الفنون ونهايكه به أن أفلاطون وهو حكيم الحكماء جملة (مقدمة علوم الحكمة وأول مراتب التهذيب) - وقد عمد المرحوم الى ذلك بالفعل في أيام المغفور له اسماعيل باشا فترك مزاولة صناعته بالأجر بين الناس وخرج من زمرة المنعنين الى زمرة التجار غير طامع في الذهب الذى كان يسيل من حياله بممارسة صناعته في تلك الأوقات فانفتح محلاً لتجارة الأقمشة واشترك فيه مع بعض التجار بمبلغ ٢٠٠٠٠٠ عشرين ألف جنبياً - فما مضى عليها عشرون شهراً الا وانتهت به سلامة بنته وحسن ثقته بأن خرج منها صفر اليد مديناً للشريك دائماً للناس ينمه الحجل ويحججه الحياء عن طلب الوفاء - ولم يتتبع في أثناء ذلك عن الفناء بين الناس بل متع عن طالب الأجر عليه الى أن عادت به حاجة العيش الى مزاولة صناعته كما كان في أول أمره - ولم يتطلع الى غرضه في الانقطاع عنها كما فعل ودمره يحول دونه فلا يستطيع بلوغه الى آخر مدته .

- وكان شهماً غيوراً شريفاً البيرة يغار لنفسه ولأعراض الناس لا يبالي في ذلك بهول المواقف وفداحة الخطوب - أمر المغفور له اسماعيل باشا ذات ليلة باحضار (ألز) لتتقى في بعض قصوره وهو في عزه سلطانه وشدة بطشه لا يعصى له في الناس أمر ولا يخالف هواه الا من ارتضى لنفسه سكنى القبور ولا يحلم أحد في منامه أن يقف المعارض في رغبته أو الممانع لاشارته - فتوقف المرحوم عبده وكان قد تزوج بها بعد أن منها عن ممارسة الفناء وأبى أن يخرج من بيته فعاوده الطلاب بالتشديد فاستمر على ابائه الى أن وصل الأمر الى استعمال القوة فأرسل ما مور الضابطة بعض أعوانه الى منزله وأرادوا اخراجها منه بالقوة فوقف أمامهم وقفه اللبث يحمى أشبال النمرين وفضل الموت أو الثني عن أن تقى المرحومة لحناً واحداً لأحد وهي في عصمته - ولما لم يفده موقفه أمام القوة فائدة استمهاهم برهة ريثما يعود اليهم - فدخل البيت وألقى بنفسه الى حائط الجار وخرج منها الى الطريق لا تحجاً الى صديقه المرحوم

المرحوم عبد افندي الحسني



(الشيخ على اللبثي) فكاشفه بما هو فيه من هول الحُضْب - وكان هذا الشاعر المرحوم من جمع الله أيضاً كثيراً من المزايا الفاضلة والأخلاق الكريمة وأخصها علو الهمة والسعي لخير الناس وكان ذا مكانة رفيعة عند المرحوم (اسماعيل باشا صديق) فقام إليه في الحال وتواقع الشيخ عليه يلتبس حسن الوساطة لدى ذلك الحاكم القاهر ليرجع في أمره - فقام الوزير من ساعته وقصد مولاه وتماخف له ما أمكن في الاعتذار وما زال به حتى رجع عن طلبه ورضى بمصيان عبده لطاعته وخاص المرحوم عبده من هذه الحادثة معافي في نفسه مصاباً في جسمه فقد تولد له من اضطراب أعصابه من شدة ما قامه في هذه التنازلة داء الصداع فلم يفارقه طول حياته وكانت اذا اعتزته نوبته ألقته على الأرض صريعاً تجبظ في أشد الآلام لا يكاد من يراه على تلك الحال يصدق نبجانه منها فاذا أفاق لزم الفراش من عظم وقمها مدة طويلة - ولم يجع في ذلك الداء معالجة الأطباء .

- وكان المرحوم جليلاً صبوراً على تحمل الآلام في نفسه وبدنه فقد أصابه غير هذا الداء من الأمراض علل كثيرة بعضها في أثر بعض حتى كان يقول انه قضى ثلثي أيام حياته في المرض والثلث في مراعاة خواطر الناس - وقد أصيب بخراج في السكبد استعصى على الأطباء أمره ويشوا فيه من نجاته حتى امتنعوا عن العملية الجراحية - وقرروا ان النجاح فيها كغسبة الواحد الى المائة فألح عليهم المرحوم بوجوب عملها على أي حال فعملوا له عملية البزل فلم يخرج من الأنسوبة شيء فتركوها في جوفه بجزئها وأمره أن يستمر راقداً على ظهره لا يتقلب على أحد جنبه طول ليله وأنذرود ان هو تحركت فانتفقت الأنسوبة فقد قضى عليه ثم وكلا به من يحرسه واستمر في حالته التي تركوه عليها الى ان غشيه التعاس في أخريات الليل وغذل الحارس عنه برحة فانقلب على جنبه فأصاب سن الميزل رأس الخراج من طريق الاتفاق فلم يشعر الحارس الا وقد سال الصديد من حول الخراج ففرغ وأيقن بالحظر وأسرع الى الطبيب فلما حضر وفحص حالته قال له ان يد القدرة قامت بما عجزت عنه يد الأطباء . - وما كان يشفي من هذه العملية حتى ظهر في السكبد خراج آخر فعملت له في الاسكندرية عملية ثانية - ثم أصيب بعد ذلك في سنة ٨٨ افرنجية بالتهاب في الرئة فكان ينفث الدم وتأكل جزؤ من احدي الرئتين ومن هنا ابتدأ الداء الذي مات به فمعالج الأطباء وأشاروا عليه بسكنى حلوان فسكنها ووقف سير الداء فيه - وسافر المرحوم في سنة ٩٦ الى الآستانة العلية وحظي هناك بالقبول في الحضور الشاهاني مراراً وأعجب به أمير المؤمنين بمهارته في فنه وحسن تأديته له فأسنى عطيته وبلغه حسن رضائه - وكان الوساطة بينهما للتبليغ في ذلك المجلس سماحة السيد أبي الهدى ومما تلقاه عنه من أوامر أمير المؤمنين أن يلقت ما شنأه في حضرته من الأصوات لبعض ضباط الموسيقى الشاهانية فلفن المرحوم منه ما أمكنه ولم يسع الوقت تمام القيام بالأمر فوعده أنه يشتمل عند عودته الى مصر بربط تلك الأصوات برابطة اللوتة ثم يمرضها على الأعتاب ليهل أخذها على ضباط الموسيقى - وأهل المرحوم مدة وجوده في الآستانة التردد على سماحة السيد واجتمع ببعض المترجمين معه على الأعتاب الشاهانية ورغب كل واحد منهم أن تكون الحظوة بتقديم تلك الأغاني والأصوات عند عودة المرحوم الى مصر وارسالها الى الآستانة فلما طاد أتمها عشرين صوتاً (دوراً)

برابطة التوتة - ثم تردد في كيفية ارسالها وخشى أن يفضب أحدهم باختيار سواء عليه في تقديمها وامتنع عن ارسالها لهم جميعاً وأرسالها من طريق رسمي فأسررها له السيد في نفسه - ولما ذهب الى الآستانة مزوداً بالآمال لم يشعر هناك وهو في مجلس أنس لبعض كبار المصريين من أصدقائه من جهة البوغاز الا وقد أحاط به رجال الشرطة فسار معهم وصاروا ينقلون هذا الذي لم ينتقل عمره من مجلس أنس الا الى مجلس سرور طول ليلته من مخفر الى مخفر ومن سجن الى سجن حتى وصلوا به الى مأمور الضابطه فأمره بالخروج في الحال من دار الخلافة وعلم المرحوم مما سمعه من بعض الأعوان الحليين من ذكر السيد ووجوب السبي في دوام رضائه وان الأمر مقصود على مجاراته على اماله أمر سباحته فلم يلتفت الى غير المبادرة في انجابه الأمر بالرحيل عن الآستانة - وقد قاسى من غلظة الجند وسوء معاملة الشرطة شيئاً كثيراً يطول شرحه مكان ما كان يرجوه من الحفاوة به والكرامة له فأثرت هذه الأمور في صحته أسوأ أثر وعاد الى مصر مصاباً بداء (البول السكري) فأنهك جسمه وأضعف من قواه وغادر حلوان الى سكنى مصر وقد تراكت عليه جملة من هموم الحياة فزادت في ضعف الجسم وظهر ذلك الداء الدفين في الرئة ودخل من داء السل في الدرجة التي لا يرجى معها شفاء وأشار عليه الأطباء بسكنى الصعيد مدة الشتاء الماضى سنة ١٩٠٠ فأقام في سوهاج شهرين ونصفاً عادت له في أثنائها بعض قوته وتقوي أمله في شفاؤه - ولم يدر المرحوم كنه دائه الا في اليوم الذى مات في غده .

- ثم محجل بالموودة الى مصر ليشغل غنائه في اسطوانات (الفونوغراف) طلباً للعيش ولما حضر وياشر ذلك فعلاً جاءه نفي أحد أصدقائه المخلصين بالنيا فاقم عليه غماً شديداً ولم يسمع لصيحة أحبابه بل خالفهم لقضاء ما توجه عليه مرواته وسافر الى تلك المدينة وأقام هناك أياماً ما مشاركاً لأهل الميت في أحزانتهم - ولما عاد عاد باشتداد المرض عليه حتى أدركته منيته .

- وكان المرحوم كريماً جواداً محباً لفعل الخير هماماً في قضاء الحوائج مدفوعاً الى ذلك بمجرد حب الخير في ذاته وله فيه ما لا يكاد يحصى من الأعمال وانما نذكر هنا شيئاً منها على طريقة المثال :

دعى المرحوم مع تحته الى مدينة سوهاج للاحتفال ببلية خيرية لاعانة مدرستها واتفق مع أصحاب الاحتفال على (٨٠) ثمانين جنباً لآحياء تلك الليلة فلما سافر الى سوهاج وجاء وقت الغناء رأى كثيراً من أعيان المديرية مجتمعين ليجمعوا من بعضهم ما يتبرع به كل واحد منهم هذا يتبرع بخمسة جنيهات وذلك بستة فدخل في وسطهم فقال وأنا قد تبرعت بأجرة الليلة وعاد من سوهاج فقدت المغنين الذين معه أجزتهم من جيبي - - واتفق مع بعضهم على آحياء ليلة في ملعب المتصورة بستين جنباً أخذ نصفها مقدماً - ولما انتهت الليلة جاءه الرجل يتظلم من قلة الأيراد وانه صاحب عليه فتجاوز له المرحوم في الحال عما بقي له له - وخرج ليلة من بعض الأفراح بعد انتهاء السهر فقصدته في الطريق رجل قال له ان ابني مطلوب في العسكرية وليس عندي ما أفديه به - فأخرج المرحوم سررة الدراهم التي أخذها وأعطاهها له - وبلغه مرة ان أحد معارفه من تجار طنطا وقع في ضيق يخشى عليه من الفضيحة فجمع ماله من الدراهم وأعطاه ٥٠٠ خمسة جنيهات ليستعين بها في عسرتة ويحفظ صيته في تجارته - ومر في سيره الى الآستانة ذات مرة

على أزمير فوجد فيها أحدهم عارفة مع عياله لا يجد لهم ما يقوم بمحاجتهم ولا من يردهم الى وطنهم فأعطاهم كفايته .
 - ولما توجه الى الآستانة كان أول عمل له أن سعى الى بعض الرؤساء في الماين فأخذ منها كتاب
 توصيه لوالى أزمير ليقتضي حاجة الرجل - فلما وصل الكتاب الى يد الوالى تهيج من تلك العناية
 العالية لهذا الرجل الذى لم يكن يعتنى به ولا بمحاجته من قبل وقضاها في الحال - وكان استغراب صاحب
 الحاجة في سرعة نهوها أكبر وأكبر - كان يجود مثل هذا الجود وبمحسن هذا الاحسان وهو في حال
 ربما كانت أضيق عليه من حال سائله - وفي كثيرين من هؤلاء الكبراء والموظفين من سعى لهم المرحوم
 ولم لأجلهم الأيدي حتى اتصلوا بهذه المراكز العالية .

- وأما مواساته للضعفاء خاصة فنوادره فيها كثيرة فكان يساعد كل من قصده منهم بنفسه . - جاءه
 رجل من عامة الناس يخبره بزمه على زواج ابنته وكان جالماً مع أحد رسلاء الكبراء ليتفق معه على ليلة
 معينة لعرس عندهم - فسأل الرجل عن ميعاد تزويج ابنته فقال له انها في ليلة كذا وكانت هي الليلة التى بدأ
 الاتفاق عليها مع الرسول فالتفت اليه وقال له لا يمكنى الآن اجابة الطلب ثم أرسل مع الرجل الضعيف
 من بيته له معدات الاحتفال وذهب في تلك الليلة الميعنة الى داره فتفى فيها الى الصباح ووضع في يد
 الرجل عند انصرافه ٢٠ عشرين جنبياً ليقتضى بها حاجة العروسين .

- وأما بره بأهله ومن حوله فأمر مشهور وكان يدفع في كل شهر كثيراً من المرتبات لعائلات
 المحتاجين ممن اشتغل معه من أهل فقه وغيرهم - وقد وضع قاعدة يسير عليها تخته الى اليوم : وهي انه
 اذا عجز أحدهم عن ممارسة صناعته أخرج له نصيبه الذى كان يأخذه في الشغل وهو مقيم في بيته - ومنهم
 من أقام عاجزاً عشر سنوات - وبالجملة فقد أنفق المرحوم أكثر ما اكتسبه على وخواه الخيرات ولو كان
 ادخره عن الناس كما يدخر هؤلاء الأغنياء أموالهم لسكان قد ترك المائة أو المائتين ألف جنبياً بعد موته .
 - وكان كتوماً لاسر طالما شهد الناس في مختلف طبقاتهم على ما لم يشاهدتهم عليه سواء في مجالس
 أنفسهم ولهوهم فلم يسمع عنه انه نقل بين الناس شيئاً مما سمع ورأى .

- وكان على ذلك عظيم التواضع يامل كل انسان بما تقتضيه ظواهر أمره . وقد جعل لنفسه بمحسن
 سيرته وشرف أخلاقه جاهاً عظيماً ومقاماً محترماً في النفوس فلم يدخل مجالساً الا وهو المقرب المعظم منهم -
 وكان واسع الخبرة في معاملة كل الطبقات يخاطب كل انسان بما يأنفه ويرتضيه - وكان طلق الوجه طاق
 اللسان يصيب غرضه بمحسن بيانه حتى لقد قيل عنه انه لو كان سفيراً لدولة من الدول لما تمقد عليه أمر
 في السياسة - وكان خفيف الروح لطيف المجالسة آخذاً من كل شيء بطرف يفهم كل ما يقال في المجالس
 سواء عليه في ذلك مجالس الملوك ومجالس الجدد .

(يسرك في السراء - حلوا ندامه - وأعجب في الضراء من صارم غضب)

- وكان متوقد الذهن يكاد يبادرك بفرضك قبل أن تشافهه به ويهينك على الافصاح بحكايتك بهيئة
 استماعه لك . - وكان كثير الحذر في اتيير لشدة الاحتياط - وكان يضع في كلامه محلاً لفتح فكر
 المخاطب - وكان مع ذلك كله شديداً في الحق لا يبالي بأرباب المناصب والمراتب اذا أغضبه منهم ما يخالف

الروءة والقوة وان كانت أفعالهم لا تنس شخصه بل كان يفضى للناس وله وقائع مشهورة مع بعض أرباب
المناصب الحاضرة فضح فيها أخلاقهم في مواجهتهم وسط المجالس الكبيرة فخرجوا من أمامه بالذل والصغار.
- وقد مات المرحوم والناس اجماع على تفضيله والقلوب مرتبطة بجمته وكل الناس راضون عنه
لا تسمع منهم الا الثناء المحض والمدح الصريح سواء في ذلك الخاصي والعامي والكبير والصغير والرفيع والوضيع
(فاذهب كما ذهبت غواذى مزنة أننى عليها السهل والأوعار)

فا روضة غناء . كأنها غادة حسناء . قد أفتن في تصويرها الجمال . وجمها للتاخرين كالمثال . فالقطن
قلدها . والورد خدها . والريمان نهدها . وعليل النسيم عهدها . والكرم شعرها . والأقح ثمرها .
انتهت فيها غافية حمام . فوق تمارق الأغصاق والأكام . آخر الليل وقد عمس . وأول الصبح وقد
تنفس . فلما رفعت طرفها . وجدت بجانبها الفها . بعد أن نأى عنها مكانا . وفارقها زمانا ، فزال عنها ألم
الشوق . وأنتف الطوق بالطوق . وهتفا ينشدان فوق خزير الماء . قصيدة على روي الراء . أو دعاها
ما أرادا من معاني العشاق . في وصف صلة الوصل بمد القراق . ومن حولهما بقية الأطيوار . ترجع
انشادها في ترجيع الأوتار . مهتزة على كل غصن مانس . كأنها القيان ترف المرائس . بأطرب من صوتك
في الآذان . وأذ من ذكرك بين القلب واللسان .

- وما أخرى من سكان الأشجار . وذوات الأوكار . غادرت أوكارها في وكراها . في ليلة موصوفة
بردها وصرها . تلمس لمن شيئاً من القوت . وقد عز كالباقوت . فوقعت من الأمطار في شبكة . منمها
عن السبي والحركة . الى أن غادرت المهاد . وأمكن لها الارتياذ . فمترت لمن على شيء من الحب . وودت
لوزيد فيه حبة القاب . فراحت الهن ولا الظافر بتاج الملك . ولا التاجي مع نوح في الفلك . فوجدت
السيل قد أتى على الشجرة فاقلمها . وعلى الأفراخ قابلمها . وبيناهي بين تصعيد وتصويب . وحين
ونجيب . اذ انقض عليها صقر أنشب في طوقها اظفاره . وغمس في جوفها منقاره . فاجتمعت عليها صنوف
الآلام . وآلام الأرواح وآلام الأجسام . بأوجع في قلوب رفاقك . من يوم فراقك . (مصباح الشرق)

﴿ دمعة الشعر على عبده ﴾

(لسعادة شاعر النيل أحمد بك شوقي)

ساجع الشرق طار عن أوكاره	ونولى فن على آتاره
غاله نافذ الجناحين ماض	لا تقصر النور من أظفاره
يطرق الفرخ في التصون ويفشى	(لبدأ) في الطويل من أعماره
سلب الفن ألحن الطير فيه	والتنين المكين من أوتاره
كان زماره فأصبح دأو	د كشيأ يبكي على زماره
(عبده) بيد أن كل مفن	عبده في افتنانه وايتكاره

معبد الدولتين في مصر اسحا
 في بساط الرشيد يوماً ويوماً
 صفو ملكهما به في ازدياد
 يخرج المالكين من جشمة الملك وينسى الوقور ذكر وقاره
 رب ليل أغار فيه القمارى
 بصباً يذكر الرياض صباه
 وغناه يدار لحناً فلحنأً
 وأبين لو انه من مشوق
 يتمنى أخو الهوى منه آهاً
 زفريات كأنها بث قيس
 لا يجاربه في ثقته النو
 يسمع الليل منه في الفجر ياليل
 فجع الناس يوم مات الحولى
 بابي الفن وابنه وأخيه
 والأبّي العفيف في حالته
 يجبس الاحن عن غني مدل
 يامنيشاً بصوته في الرزايا
 ومجمل الفقيه بين ذويه
 وعماد الصديق ان مال دهر
 لست بالراحل القليل فتسى
 غابة الدهر ان أتى أو تولى
 نزل الجبد في الثرى وتساوى
 وانقضى الداء باليقين من الحما
 لطف قومي على مخايل عز
 وعلى ذاهب من العيش وليست
 قولى الأخير من أوطاره
 وزمان أنت الرضى من بقايا
 كان للناس ليله حين تشدو
 قى (السميين) رب مصر وجاره
 في حمى جعفر وضافى ستاره
 ومن الصفو أن يلوذ بداره
 ويخرج المالكين من جشمة الملك وينسى الوقور ذكر وقاره
 وأثار الحسان من أبقاره
 وحجاز أرق من أسحاره
 كحديث التديم أو كفقاره
 صرف السامعون موضع ناره
 حين يلحى تكون من أعداره
 في معاني الهوى وفي أخباره
 د ولا يشتكى اذا لم يجاره
 يسمع الليل منه في الفجر ياليل
 فيصنى مستمهلاً في فراره
 بدواء الهوموم في عطاره
 والتقوي المكين في اسراره
 والجواد الكريم في إشاره
 وبذيق الفقير من مختاره
 ومعيناً بماله في المكاره
 ومعز التيم بين صفاره
 وشفاء المحزون من أكاره
 واحد الفن أمة في دياره
 ما لقيت التمداة من ادباره
 ماضى من قيامه وعشاره
 لين فالوت منتهى اقصاره
 زال عنا بروضه وهزاره
 وعلى ذاهب من العيش وليست
 قولى الأخير من أوطاره
 وأنت العزاء من آماره
 لحق اليوم ليله بنهاره

— وقد قال حضرة محمد اقدى المصري هذا الموال :

فن الطرب انطرب لاجلك عراق وحجاز
 ومصر ناحت وأباكك البين وحجاز
 والترك والهند لو حزنم وناحوا جاز
 عليك يا مطرب الشاق في صباحم
 لكن الهى دعى عبده ونحوه جاز

المختار من أمكان المرحوم

(عبدہ افندی الجمول)

— (تنبيه) اعلم ان جميع الأدوار منظومة على أصول (المصمودى) الا ما تخصصه منها بانه على غيره.

(مذهب - حجازكار)

الله يصون دولة حسنك على الدوام من غير زوال
ويصون فؤادى من حقتك

ماضى الحام من غير قتال

دور

أشكى لمن غيرك حبك انا المايل وانت العايب
اسمح ودأوبنى بقربك واصنع جميل اياك أطيب

(مذهب - حجازكار)

غرامك علمنى النوح يا حبيب القلب شوف
مع طيفك أرسلت الروح أترجاك تعمل معروف

دور

حبيبي شوفوملى يا ناس شرد وفيده الكاس
كوى قلبى ده يصح باناس أترجاه يعمل معروف

(مذهب - حجازكار)

كنت فين والحب فين لم يفارق لحظ عين
يا فؤاد حسبك ربنا يحاسبك

كم نبال فيك من غزال غير سيوف الحاجين

دور

الهوى يسقم صحيح والفؤاد منه جريج
أشرفه لسكن تركه مش ماكن

يا فصوح فضك وروح خلى عقلى يستريح

(مذهب - حجازكار)

ملك الحسن في دولة جماله

ملك عقلى وأفكارى وروحى

ومن تبهه أسر قلبى دلالة

وزاد في محبته وجدى ونوحى

دور

أنا عاشق ومغرم يا حبيبي

ومن مثلى عشق يا حلو مثلك

أعيش مسعد ولم يزداد لهيبي

وأهنأ بانامك ووصلك

(مذهب - نهاوند)

كادنى الهوى وصبحت عليل

مثل النسيم فى روض الحسن

حبي قسر طالم على غصن

كله أدب وطرب وجميل

مالوش مثيل

دور

لأحسن ده بالطبع أميل يا لى تلوم داشيء بالعقل

أنظر كده واحكم بالعدل كله أدب وطرب وجميل

مالوش مثيل

(مذهب - نهاوند)

أهين النفس وانذل اليك

واقول للقلب ذق نار الفرام

بفضي عذابي حرام عليكم

بدوم لى حسنكم طول الدوام

دور

قالوا لي الناس على أوصاف جالك

أنا حيث وزاد قلبي هيام

فجدلي بالوصول وأترك دلائك

أنا عاشق ولوعني الفرام

(مذهب - نوأثر)

يا منية الأرواح نجدلي بوصلك يوم

دا العقل مني راح وهجر عيوني النوم

المبدامع مطر يا شقيق القمر

والقلب انقطر وزاد عدولي لوم

دور

دا الهجر يا روحي زاد الفؤاد أشجان

أرحم بقى نوحى واسمع يا غصن البان

والنبي يا جميل انمط لي وميل

اشف صب عليل في محبتك حيران

(مذهب - نوأثر)

كل يوم أشكى من جراح قلبي

وكل ما أشكى من نار الفرام

العدول يفرح من بعاد حبي

والله أنا ما أسلاه لو زاد الملام

دور

يا سبب شبكي زاد غرام قلبي

من رأى هتكى دا يقول يا سلام

العدول يفرح من بعاد حبي

والله أنا ما أسلاه لو طال الملام

(مذهب - بياني - دارج)

الحلو لما انمطف أخجل جميع النصوصون

والحد لما انقطف وردة بفسير العيون

دور

يا لى بليت بالهوى وصرت مفرم أهير

خل اصطبارك دوا حتى يهون المسير

دور

حيث أشوف لي سبب أنبي عليه الكلام

لكن لقيت الطلب بيد وصعب المرام

(مذهب - بياني)

بسحر العين تركت القلب هيام

ولا في الفكر غيرك كل ليله

أشوف طيفك وأنا صاحي ونائم

كأنني في هواك مجنون ليلي

دور

بسحر العين ووجناك هيامي

وعمرك ما وفيت بالوعد ليله

وأنا قلبي انكوى وازداد سقامي

كأنني في هواك مجنون ليلي

(مذهب - بياني)

قدمه الميأس ذود وجددي

في شرب الكاس قضيت عمرى

ده جه كاس وسبب وعسدي

طول ليلى سهران أرحم قلبي

دور

بمدك عن عيني أجرى دمى

حكك ده منين أصله قلبي

من سحر العين ازداد وجددي

طول ليلى سهران أرحم قلبي

(مذهب - شورى)

حيث جميل طبعه الدلال بالبدع واتيه أفأني

قصدي يتوب عن الحسام

واقول حبيبي يا ناس هنائي

دور

لو كان وفائي بوعده يوم لو في المنام زارني طيفه
ما كان كفاني لذيذ النوم لكن ده كله على كيفه

(مذهب - حجاز)

فؤادي من لحاظك يا حبيبي

وليه جرحته والوصال هو مرادي

وسقى زاد ولم طفيت لهبي

فرققاً يارشا وارك عنادي

دور

عيونك والحين أسباب غرامي

وقلي داب ولم ابعت سلامي

ومن لحظك كوت قلمي شجوني

وعذالي غدوا لم يرحموني

(مذهب - عشاق) (لحن عقيب موت أمز)

شربت الصبر من بعد التصافي

ومر الحال معرفتش أصافي

بغيب النوم وأفكارى توافي

عدمت الوصل يا قلمي علي

دور

على عيني بعاد الحب ساعه

ولكن لاقتضا سمعاً وطاعه

دى غرش الروح في الدنيا وداعه

عدمت الوصل يا قلب علي

دور

أنا مشتاق ولكن فين حبيبي

أنا جار الضنى يحكم طيبي

دا كان وصله من الدنيا نصيبي

عدمت الوصل يا قلمي علي

دور

زمان الأناجى راح عنى وودع

وصرت اليوم من وطى مولع

وبعد المهجر هو الصبر ينفع

عدمت الوصل يا قلمي علي

(مذهب - سيكاه)

منع حياتك بالأجباب سعدك قسر

شان الطرب يشقى الأوصاب لى حضر

وكسد زمانك واتهنى واشرب وطيب

وانقى همومك بالأكواب أنسك ظهر

دور

أنظر لحظك قلبه داب ياما الهوى

لوع كثير قبلى أجباب مشلى سوا

والقلب صابر تهنى على الدوام

ياريت زمانى مره طاب آدى الدوا

دور

ده ده الداع ده والتتية يادى القمر

حق الى جبك تهنيه من غير كدر

فضى زمانه فى جبك وشاف كثير

لكن بقى هجرتك بضى ارحم أسير

(مذهب - جهارگاه)

الجب صبحنى عدم والجيم هنى زاد سقام

شف يا جميل

ارحم محبك بالوصال وارك بقى هذا الدلال

واضع جميل

دور
في العشق قلبي داب والنوم شرد عني
والصبر مني بان
هي كده الأحباب اسمح وواصلني
وارحم يا غصن البان

دور
ما ارضاش انا بالذل ولو تروح روحي
حتى اسألوا عني
وسمعت لوم الكل اسمح وواصلني
حبك مجنني
(مذهب - كردان)
شربت الزاج في روض الأنس صافي

على زهر النصوص وردى وصافي
وهناني الزمان والوقت صافي
سمح بالوصل محبوبي الي

دور
تطول يا ليل على الي به مواجع
خذي البال طول عمره يواجع
يلبيح الفجر أهني بنسوره
يقول الليل أنا رايح وراجع

دور
تاومني ايه أبارد الملامه
وانا بالصبر حليت لي السلامه
ولي ندمان وانت لك ندامه
سمح بالوصل محبوبي الي
(مذهب - كردان)

المطر يبكي لحالي والقمر يطلع بيكيني
وعذولي مارني لي

دور
يامنيق ايه السبب في دا الخصاص الي جري
قل لي عليه
هو عذولي جاك ولام على شان كده عامل خصام
وانا ذنبي ايه

(مذهب - حسيني دوگاه)
جدي يانفس حظك مني الهاجر تمطف
وبشبر الأنس وافي وحيب القاب شرف

دور
من يلومني في غرامي عذره جهل الغرام
أنا والله سقامي أصابها هذا الملام

دور
زاد وجدى من غرامي في هواك ارحم حبك
وبرى جسمي سقامي من نهار ان قاي حبك
(مذهب - حسيني دوگاه)

حظ الحياتي بقى لروحي لما الهوى يجي سوا
ياقاي مال نوحك ونوحى والى جرح عنده الدوا

دور
سحر الجنون خد مني قاي
وانا اعمل ايه في دى الهوى
ياناس عجيب السقم زاد بي والى جرح عنده الدوا
(مذهب - اوج)

يا لي خليت م الحب حسك تلامه - مني
أحسن انا هو
تصبح جريح القلب ونحب صدقني
بالنصب والقوه

آه قبي - زادوج - دى	زاد مره - من قركن معاند
فين حبي - يشكر ساعه يشوفني	دور
دور	الدلع فافت حدوده والبذع زادت وعادت
علموا ذلى المعزه عرفوا بدعه المكايه	صبر قلبي لا يفيد
صبر قلبي لا يفيد	حار امره - تاه ففكره
حار امره - تاه ففكره	دى أمور - صادفت وحالت

ترجمة

(المرحوم محمد افندي عثمان)

— هو الملحن المصري المجيد والمتفنن المخترع الفريد — كان رحمه الله مؤلفاً بارعاً في ترتيب الألحان بصيراً بأخذ النغم من مواضعها وجمعها على نسق مستحب كلفا بصناعته جادا في آفاقها ارادة أن يستمض عن طلاوة الصوت بحسن الأسلوب ولطف السياق ولهذا كان لا يفتي منفرداً الا على أجنحة الآلات فاذا لحن أغنية وأسمها للناس لأول مرة خرجت منقنة الوضع رائحة للسمع ولكن يبدو عليها أرائع التكر ويشتم منها ريح الشمع المنذاب في السهر على تحريك أجزائها وتوجيه ضروبها والملازمة بين رانها ومعانيها — على أن هذا لا يفتي أن عثمان كان ضريب عبده وانه أثبت بنتيجة عمله ان لحسن التأليف مكاناً بجانب الابتكار وان للاجتهاد منزلة قد تعادل منزلة الاختراع بل وان الجهد قد يكون أفضل من المخترع بما يهبه له من مواد الابتداء .

— وعلى الحقيقة فان عثمان كان في أخريات عمره واضع معظم الألحان فيأخذه عبده عنه ويكسوها من الحلل والحلى ما نشاء بديته الخاصة به — فيناهي سوقه حسان اذ هي ملكات بتيجان — ويناهي أشخاص ترمقها عيون المعجبين . اذ هي أرواح تنسبها قلوب المحبين . (المجلة المصرية)

— اشتغل صغيراً في تحت محمد افندي الرشيدى مع على افندي الرشيدى ابنه ثم افترق عنهما وصار رئيساً على تحت المني وابتدا اسمه يدنو من ذلك الوقت وكان مجدداً مجتهداً في الفن تلقاه على أحسن الأساندة في عصره كالشيخ (محمد الشنشلونى) و(الحاج رفاعى) و(حسن افندي الجاهل) الكدنجانى الشهير و(محمود افندي الحضراوي) الذى كان مساعداً لعثمان في التلحين رحمة الله عليهم أجمعين .

— وفي المدة التي شكل فيها تحتاً بنفسه فقد حلاوة صوته — ولكنه لفرط ذكائه استعاض عنه باختراع طريقة مبتكرة وهي الأخذ والرد في الغناء بأسلوب تألفه الأسباع وتستجبه النفوس وتبعه الجميع في ذلك للان .

— وكثيراً ما وقع الجبدال واحتمد وطبسه بينه وبين آخرين على تطبيق قاعدة فنية فخرج بفوز القائد

وقد افتتح مدينة عظيمة ولا يقل فرحه وجزله بهذا الفوز عن جزل الناس بألحانه الشجية - ومن صفاته أيضاً أنه كان يشوش الوجه شجناً مقدماً لا يرهب المارك التي تحدث أحياناً في الأفراح المصرية - وشجاعت هذه مما أدت الى وقوعه في كثير من المشاكل في أول عهده - وكثيراً من الناس يفضلون صناعته على غيرها ويميلون الى تهليل طريقته لسهولة على أكثر الأصوات وحفظها على الأرواح .

- وقد كان رحمه الله مشهوراً في ارضاء الناس بحسن سياسته - له كثير من نوادر المرواة والسكرم ما تشهد له بعلو الهمة ويمعز عن وصفها القلم - مات رحمه المنان وأُنزل عليه شأيب الغفران وهو لم يبلغ الأربعين من العمر ولم يخلفه في شكل تابعين أدواره أحد - وقد مللنا من طول البحث والتقيب على صورته الفوتوغرافية - وأجمع الكل على انه لم يرسم نفسه أبداً - ولما كنا لم نزل للآن في شك بما يقولون فنرجو بلسان الانسانية كل محب له أن يحفنا بها اذا كانت عنده وهي خدمة جليلة يستحق فاعلها جزيل الشكر وعظيم الاحترام - واذا أراد زيادة على ذلك مكافأة مائة فنحن مستعدون أيضاً الى ذلك بجملة المصاريف الباهظة والأتعاب الشاقة التي نعملها في ايجاد الصور الأخرى .

... المختار من تلاحين المرحوم ...

(محمد افندي عمان)

دور
حياتي في هواك ارحم وكلم
أسير لحظك ولم يشق خلافتك
وانا راضى رضاك بمد المسكارم
وانت يا جميل تعرف خلاصك
(مذهب - حجازكار)
يا ما انت وحشني وروحى فيك
يا مئانس قلبى لمين أشكيك
أشكيك لى قادر بهديك
ويبلغ الصابر أمهه أنا حتى وبمدك لم يرضيك
دور
كان عقلك فين لما حيت
ولفسير منصف ودك وديت
تسوى الهجران ولقالك حنيت

(مذهب - راست)
مليكى أنا عبدك وسابق لك بالاحسان
وشايفك خلاف عهدك وخايف يكون هجران
والنبي ترحم
دور
أحبك ولو تهجر وأكره عدولى فيك
وأشكى ولم تهنر وسقى كان يرضيك
والنبي ترحم
(مذهب - نهاوند)
قؤادى يا جميل يشق ولكن
بطبعه حر لم يتدل عمرد
اذا شاف ظلم من أهل المحاسن
عدل بالظبع ولم يرضاش بأسره

يا قلب انت معمول لك ايه

هو سحر جرى والا انجيت

دور

كيد العوازل كابدنى بس اسمع شوف

دا انت ملكنى من قاي والا بالمعروف

ستر العذول دايماً مكشوف

وانا بالصبر ابلغ أملى

ياما نسمع بكره وبده نشوف

(مذهب - بياتى)

قدك أمير الأغصان من غير مكار

وورد خذك سلطان على الأزامر

دا الحب كله أشجان يا قلب حاذر

والصد وبيا الهجران جزا المخاطر

دور

يا قلب أد انت حيت ورجعت تندم

وصبحت تشكى ما رأيت لك حد يرحم

صدقت قولى ورأيت ذل التميم

ياما نصحتك ونهيت لو كنت تفهم

دور

أعرض لحسنتك أوراق واكتب ودون

وابات صريع الأشواق واحسب واخن

دا هجر وصباه وفراق يارب هون

وارحم قلوب العشاق دا شيء يجنن

(مذهب - حجاز)

انت فريد فى الحسن ولاك جمالك

يا حلو واصل وكدا الاعادى يكفى دلالك

دور

من علمك على الدلال والاده طبعك

ع الحائنين ماهوش حلال انصف بشرعك

(مذهب - حجاز)

فريد المحاسن بان وكان احتجب عنى

وشافه غصين البان فقال للحمام عنى

دور

رأى أعينى يتدوح ففتى ومال عنى

وهيج بلابل الروح وقته غلب فى

دور

سلامى على الأحباب ونار البعاد حره

وبلغ سلامى وقول أصل النرام نظره

(مذهب - صبا)

على الملاح انت الأمير وانا على العشاق كده

تهيك جماني لك أسير

يكفى دلال ياذا الجمال

طال المطال على النوال

الله يجازى البغدده

دور

ما لكش غيرى بين يدك

يشوف دلالك ما اسعده

طبع الفؤاد مبال اليك

من غير ملال يا ابن الحلالن

يكفى دلال امنى الوصال

الله يجازى المهجر ده

(مذهب - صبا)

اعشق الخاص لحبك واترك المشغول بفرك

وبده ينسر قلبك وبده يرتاح ضميرك

من هون وده عليك ليه تميل روحك اليه

أسير الحب يا ناس عتار وكم أصبر على دى انتار
والمسكايده هي هي من غزال شارد دوام
(مذهب - سيكاه)

فى البمد ياما كنت انوح والقاب ده ياما انتكم
على الحبيب
ومهجتي كادت روح لكن لطف ربي وسلم
لافرح واطيب
دور

آنت يا نور الميون شرفت يا روح المهجه
بمد القباب
قلبي عليك كله شجون لكن ده أنه والهجه
سلم وطاب
(مذهب - چهارگاه)

بدع الحبيب كله يطرب ان كان ذلغ والاغيه
وكل احواله تعجب بس الحنفا والأسيه
والتيه يحليه مش عارف ليه
وده ايه برضيه يا قلبي عليه
دور

على هواك تعرف شفلك ان كان نسي، والآن حسن
عبدك انا راجي عفوك لودنى ان كان يمكن
انعم بوصول هو جري ايه
الهجر ده ليه يا قلبي عليه
(مذهب - چهارگاه)

التوم وعد بس ان صدق اني أشوف طيف الحبيب
وكم بده خلقه سبق وان اتفق ده بيق عجيب
ده جمال بدلال صبحتي مشال
اقول ايه واعيد ايه كان جبي ده ايه

دور

الفؤاد ناوى ونادر ان جفاك لم عاد يهودلك
ده صفاك للصب نادر وملاك عند وصلك
فى اعتذارك ايه تقول بعد ميلك للعذول
(مذهب - صبا)

ما احب غيرك وانت مهجة قلبي
ياللى سلامك رد في روى
وان طال علي البعده يا جبي

لاقول لروى روى
للجميل ده روى روى
أهواك وان ما يدي
اياك يكون وصلك عيدي

دور

اللى يحبك ليه يتخلف ظنه
وكم بايى وانت شارد منى
كل الأحبه عيدوا واتنوا
الا انا بابكي لبعذك عنى
من يوم فارقتك يا روى
والنوم مشنت من نوحى
جميل سلامك بالسلامه جاني

مشاق لحسنك ياسبب أشجاني
امتى أشوفك والزمان بسدنى
(مذهب - سيكاه)

أنا أعشق فى زمانى حلو شفت المرفيه
يريد قتلى أنا أهواه وكتر الحب أساه
يا فؤادى ذق هوانى انت خلتيه يقيه
دور

ارضى علي يا حبيبي لاجل ما ارتاح الملام

والتابده ان كان محب انا أهأدى به الجمال
وأسوح وأنوح واحضر وأروح

دور

ما احلى المدام بيا القدر في الروض انا وبيا الحبيب
حتى اذا سح القدر بالوصف ده ويكون قريب
لأكيد بأكيد من لام وأزيد
في غرام وهيام ما اقبلتى ملام
(مذهب - أوج)

فؤأدى أسالك قول لى تملدت الهوى ده منين
وتاه فكري معاك قول لى أدين حاضر وانت فين

دور

غرايب والتبي سيرك وحق اللحظ والحدين
وانا قلبي ما فيه غيرك وليه قلبك يساع اثنين
(مذهب - عراق)

ملك اذا حكم بالعدل أحسن
في رعايا الحسن وخصوصاً أنا
كثير صبر فؤأدى حتى أعلن
د الدلال والبده ما هو شرعنا

دور

ارحم انا عشقتك بعد أمرك
بالاوا حفظ يوم قابلنا بعضنا
وليه بقي تلاوبك وهجرك
د الدلال والبده ما هو شرعنا
(مذهب - أوج)

لسان الدمع أفصح من ياني
وانت في الفؤاد لا بد تعلم
هويتك والهوى لاجلك هو اني
ولكن كل ده ما كانش يلزم
أطيع أمرك وتنجي وتهجرني وتتهني

دور

الشوق حاف لا ينطفي الانهار فرح الوصال
والقلب قال لا يشتقي الا اذا ضم الجلال
بأمان - وطمان قال زي زمان
اقول ايه واعيداه كان حبي ده ليه
(مذهب نوا - راست)

القلب سلم من زمان أمره اليك
ويصح رضى له الهوان ويهون عليك
ده يوم سلام بعد الصدود وعيد حياتي والسعود
اذا امتع بوس الحدود أبوس ايديك

دور

الوصل نساني التاب وكان كثير
وبعد ما شفت العذاب هان العسير
وردت الروح في المليل والرب أسعف بالجميل
شجن كثير ونوم قليل كن لى نصير
وحياة عينك أبوس ايديك
(مذهب - حسيني دوگاه)

عهد الأخوه نحفظه بالروح وما لنا غير كده
واجب عايننا نحفظه بعين صفا والود ده
حسن الوفا احسن بكل ما امسح
والصب لو أعلن حبه يكيه به المدا

دور

عيد البشار والفرح لاح لى بوجهك يا قمر
لما العذول شاف المنح من سعدنا قلبه انقطر
طالع سمودك جيد بالنصر فوق الحد
ما فيش خلافك حد أسمع كلامه ان أمر
(مذهب - شوق أنزا)

اليوم صفا داعي الطارب والراح حل بيا الوصال

دور	دور
سمح زمانى واتلطف وشفت حبي في البستان	أدين صابر على نارى ويمكن
قفلت له لما شرف والله زمان يا حلو زمان	يصادف يوم ونتعاب ونشرح
(مذهب - كردان)	وده يوم الصفا لو كنت تحسن
طال الحيفا من محبوبى	وصيك بعد طول الوجد يفرح
ايه العمل يا اهل الاشجان	وظنى فيك جيل متلك ومتشم أنا بمدلك
وكيف احوال عن مطولوى	(مذهب - كردان)
ومنى أحسن انسان	بستان جالك من حسنه
دور	أبهى وأجل من بستان
امتى فؤادى يتنى لو كان سمح محبوبى كان	وان ماس قوامك على غصنه
والسعد امتى يخدمننا	يعلم البلبل الحان
واشوف عدولى يوم زعلان	

﴿ الشيخ محمد عبد الرحيم الشهير - بالملسوب ﴾

— هو المنشد الشهير . والملحن المصري الكبير . راوية فن الموشحات القديمة العربية . وشيخ مشايخ منشدى الأذكار الصوفيه . وهبه الله مزية الاتقان . فى القاء الموشحات والألحان . كما ه الباع الطويل والذوق السليم فى صياغة الأدوار العربية . على الطريقة الشجية المصرية . حفظه الله وإقاه .

﴿ الخنار من تلاحين الأستاذ الشيخ محمد عبد الرحيم ﴾

(الشهير) بالملسوب)

ترك ودادى وحياتك	(مذهب - راست)
أسى الحبيب أم أحسن لك	فى هواك أوهبت روى
(مذهب - راست)	وبقيت أسير لحظك وخدك
من فرط ما كنت انوح زادت اجراحي	ومن جنفك زاد نوحى وسقم جسمى يشمدلك
فى هواك ياصاح	دور
	فى الفرام قضيت حياتك يا قالى أصبر أحسن لك

متى تعود الليالى واعمل افراحي
واطربك يا حمام

دور

من بعد ما كنت خالى انشغل بالى
فى هواك يا صاح

متى تحيى البيت عندى واعمل افراحي
واطربك يا حمام

(مذهب - راست)

فى رياض الجنار أنم وزار زاهى الحيين
فى فؤادى جناز مالى اصطبار يا عاشقين
أه لو رآه - ماراح وتاه - أشكى لمن

دور

بالميون أبدى السلام يا سلام من ده جيل
حتى عدولى جا ولام أشكى لمن يا عاشقين
آه لو رآه ماراح وتاه من غير دليل

دور

بت قلبى واشتره آهين وآه حيت وكان
يا عدولى وايش تراه من نار جفاه أعطى الامان
آه لو رآه ماراح وتاه ده شئى جنان

(مذهب - راست)

منلك ما رأيت يا فريد عصرك

والنبى حيت يا جميل حسنك

لحظك فى الفؤاد حرم فى السهاد

قل لى ايه المراد واعف عن عبدك

دور

يا فريد الفيد يا حبيب قلبى

اسمح لى يا سيد يحفظك ربى

والنبى يا جميل اعطف لى وميل

تشف صب عليل وانعطف قبرى

(مذهب - راست)

ياناس خايف أقول احبه يظهر دلالة ويمزوصله
لكن أقول آه ما يدى حيله

وكل منا يعمل بأصله

دور

من ربحوه مره العواذل وشاف حبيبه مايل لوصله
ده أمر كان فى الحب باطل

وكل منا يعمل بأصله

(مذهب - نهاوند - أقصاق)

فى زمان الوصل هنى منيتى واطف اللهب بكاس
ده بماند الحب هانى يا ناس

وحصل عند الطيب ايباس

ربى يجزى من يلومنى

دور

يا بدبع الحسن زرنى أنت نور عين الجمال كمال
والمدلول بالكذب يحى بحال

وحصل عند الطيب أمال

ربى يجزى من يلومنى

(مذهب - نوأتر)

انفوى يا سيد الملاح جسمى صبح مضى سقيم

جد بالوصال تشفى الجراح

يا منيتى انت الحكيم

دور

ازاى أطيب من غير دواك

وانا مايش غيرك طيب

قلبي انكوى من نار جفاك

اعطف عليه اياك يعطى



خليت عدولى يفرح فيه وأنا ذنبي ايه

دور

ما احلى انمطاف قدمه الأهيف لما يميل
بديع جماله لم يوصف صنع الجليل

دور

امتي كده تسمح ليله من غير رقيب
وأعدها أحلى جيله بس التصيب
(مذهب - سيكاه)

يحرم عليّ انظر غيرك من بعد بمدك باعني
وازداد وجدى وشجونى لكن هواك وعد عليّ

دور

تميش وتهجر أمثالى بعيش جمالك للدنيا
لا بد مره تصفى لى والصبر يصبح كالرؤيا
(مذهب - سيكاه)

سباني سهام العين وقابى مجبك هام
صدود الملاح يومين وهجرك سنين وأيام

دور

يا قاسى تعالى شوف مجبك صبح فى حال
وصالك جزا المروف وهجرك ما كان ع البال
(مذهب - جهار كاه)

الوجه مثل البدر تمام

واللحظ يرمى فى قابى سهام

دول يحسبوا ان الهجر حلال

والله حرام بالله حرام

دور

من بدع حبي اليوم ما بنام

هلبت ان اتيه ده علام

(مذهب - نهاوند)

أنا من هجرك أحكى خصرك
ولى انت الأمر والنهى

ولحظك صاحى زادت اجراحي

ما يوريني غير داجى الساهى

دور

أحب اعرض لك واطلب وصلك

جناتى نوم وانت لايام

قل لى انت وصلك امتى

ودينى مستنظر والشوق حاكم

(مذهب - بيانى)

على شان ما احبك تهجرنى

فى شرع مين تهجر مسكينك

قاضى الغرام لو يتصفى لكان حكم بينى وبينك

دور

أروح لمن أشكى هجرى يا منيتي ارحم تمذهبي

يا عاذلى اقبل عذرى وأترك لقاى حيبى

(مذهب - يانى)

القلب يا يحفظ بالاشاره ان شاف مرامه

والحب يظهر له اماره فى حال سلامه

دور

يا قلب أحوالك محبيه طالك منهاها

والشمس بالأنوار قربه وبعيد سهاها

(مذهب - حجاز)

حيث جميل حرم وصلى يا منصفين يا عاشقين

وفى الهوى حال قتلى فى شرع مين

دور

الهجر قاسى يا عنيه والهجر ليه

والشمر فوق اليهود بالليل ترأى النهار
(مذهب - أوج)

يا من أسرني بالجمال صل مفرمك واروع الجميل
من علمك هذا الدلال قل لي فهل عندك دليل
دور

لما ضنى جسمي السقام من جهلمم جابوا الضيب
ياناس انا أرضى السقام الموت ولا بعد الحبيب
دور

يارب جسمي يحمل ليه والمجرده ما اقدر عليه
وكلا اتذلل اليه بفضب وبعمل بقدهه
دور

ياناس مايك الحسن جار ولم أجدلى من يجير
وله على قلبي انتصار
يالهل الهوى هل من نصير
(مذهب - أوج)

الحب يلعب بالأرواح ويخلى دمع العين بجري
اللى يحب منين يرتاح أنا ذبت وتمت وزاد فكري
دور

في صحتك اشرب دا الكاس واقول حبه في عيونك
وافرح بوصلك يامياس رفقا وارحم مجنونك
(مذهب - كردان)

يا قلب لو كان تبني من نار هواه ما يتولع
قال ده كلام ما ينفعني أهواه وحليه يدلغ
دور

أنا وانت والدنيا ولو أسير ديمآ عبدك
والوصل ده حاجه ثانيه ان جدت به أبقى في يدك

دول يحسبوا ان الهجر حلال
والله حرام بالله حرام

دور
يا طيف حبيبي رح بسلام زودتني أشجان وغرام
دول يحسبوا ان الهجر حلال

والله حرام بالله حرام
(مذهب - حسيني دوگاه)

أفراح وصالك تدعى الناس بالانتاس
والخير على قدوم الواردين
الكاس من يده ينباس راح بالحواس
يا مثبت العقل والدين

دور
منى على نور الأعيان ألتين سلام
مع التحيه والتسليم
سافر وأودعني أسقام والقلب هام
يارب مجل بالتسليم
(مذهب - حسيني دوگاه)

البدر لاح في سماء بده يشاهد جمالك
قصده وغاية مناه ينظر ولو طيف خيالك
دور

يا بدر ايه المرام توعده وتخلف في ساعه
تبه وقال ده حرام دا الحب ما هوش دلعا
(مذهب - أوج)

عشق الجمال لي جليل والصبر عندي غريم
والقلب وان كان عليل انا ودادى سليم
دور

يالوعتى من الحدود زادت علي احرار

— وهذه عشرون دوراً أتخبناها من
الأدوار القديمة وهي غاية في الطرب غير
أنا بكل أسف لا ندرى أسماء ما حنينا
رحمهم الله .

(مذهب - راست)

الورد في وجنات بهي الجمال
واعنبري الخند سبي مهجتي
أهيف شغل بالي بتيه الدلال
ما حيايتي في الحب يالوعتي

دور

الفنن اذا شافك يزيد اعتدال

وجنار خذك سبي مهجتي
روحو اسألوا العناق هم يمرفو

سقى وأشجاني وطول صبوتي

(مذهب - راست)

ناحت فأجبتها متى نوحك ليش من غير سبب
ها الفلك والنصون تبكين على ايش ذا أمره عجب
أقسمت بمن كان اماماً لقريش نخرأ ونسب
من بهدك ما صفا لمحبوبك عيش والدمع سكب

دور

من كل جفتيك بسحر الملكين يا غصن رشيق
حقى نصبت لسلك صب شركين في كل طريق
أصبحت أنا وعاذلي منهمكين لاصبر أطيق
دمي ودمي كلاهما منسفين درأ وعقيق

(مذهب - حجازكار)

يا حبيبي لحظك يجرح ده الجفا منك حرام
لا تمذبني بهجرك يا ابيض يا حلو القوام

دور

الليل غنى وشجاني والحبيب كان غائب جاني
ولتمته من خده الوردى اتمايل وشفق على حالي
(مذهب - حجازكار)

لازمه

الليلي أسعفتنا بالنسا ومحيا الراح قد أبدى السناسا

دور

عذبوني كيف شتم عذبوا
اتما التعذيب منكم يمدب

دور

يا فريد الحسن وصلك لذلي
زر ولا تسمع كلام العذلي

دور

يوم وصالك يا حبيبي يوم عيد
ونهار القرب منك لي سعيد

(مذهب - نوأتر)

جاني الجليل والكاس في يده
عمل أبيه من ورد خده

أسر فؤادي من حسن قده

حيث وليكن وعد علي

دور

ليه الدلال يا حلو زايد داهجرتك والا وحابد
وان كنت مغرم وكنت رايد

حيث وليكن وعد علي

(مذهب - ياني)

راج فين يا مسليني يا بدر جك كاويني

املا المدام يا جميل واسقيني

يا كتر شوق عليك يا سلام

دور

رايح فين وجاي متين يا لى كويتنى بسحر العين
القلبده مايساع اتين لا الصدود ولا التجافى

دور

يا بدر خالك والوجنات وروش عينيك سبوني
دول صبحونى فيك ولهان وهم فى عشقك رموني

دور

غنيوا عام وطلوا يوم تراونى على حالى
واتركوا العاذل والوم فى الحب راح عقلى ومالى

(مذهب - ياتى)

أهل النرام فى جالك يا بدر صاروا حيارى
ومن مدامة دلالك قدأصبحوا فيك سكارى

دور

الله يجازى الدوازل هم سبب هجر حبي
وان كان بدك تعاتب عاتب حبيك يا قلمي

دور

يا حلو صدق وآمن أنا فؤادى يجبك
واترك كلام الدوازل يرتاح قلبي وقلبك

دور

ان غبت يوم عن عيونى يزداد بكائى ونوحى
ويوم اشوف نور حبيك الله يسعد صباحى

(مذهب - ياتى)

الحبيب لما هجرنى خلى لامازل كلام
قلت له يا حلو صانى قال ذق نار النرام

دور

كده الزمان طبعه كده عادل وغدره قوام
ان كان حبيبي فاهم كده

قل له على الدوام السلام

(مذهب - ياتى)

ليلة الوصال تسوى الدنيا
ما اعرفتش اكايفه حبي بايه

لمست جسمه بايدى فحك وقال دهنه لأليه
دور

انت بعيد والا عندى العقل راح والفكر اختار
قرب لعدى وقل لى امال

أحسن أموت وادخل فى النار

(مذهب - شورى)

قاسيت كثير لما حيت لكن سيدى لطف يا
أدينى بالسلامه حيت واكيدالى كان فرح فى

دور

حرام عليك ارحم ياسيد وشوف الى جرا لى
أدينى بالسلامه حيت واكيدالى كان فرح فى

(مذهب - ياتى)

يا ناس بباد الحبيب مالى عليه اصطبار
د الحب أمره عجيب خلعت فيه العذار

دور

قصدى أشوف الجليل ولوفى طيف الخيال
واقول لقلبي الليل اسعد وفرز بالوصول

(مذهب - عشاق)

يا قلبي من قال لك تمسق

تساهل ما يجرى عليك
يا قلبي شف حالى واشفق لعذابي دا الحق عليك

دور

من وجدى طول ليلى أبكى
وفؤادى ما بين يديك

يا قلبي شف حالى وارحم

يا قلبي ما اعنث عليك

(مذهب - حجاز)

في مجلس الأنس الهني طاب الصبح وقد وفي
والفصن في الروض يثنى طرباً لأوقات الصفا

دور

بالامتثال حكم الهوى انى أحبه لو ظلم
وكيف أدارى صبوتى والحب أشهر من علم

دور

يا لى تلوم العاشقين مالك ومال أهل الغرام
خليك على شرك أمين واولع تلوم حالاً تلام

دور

لو كان عدولى له نظر مراح لعاشق يمدله
لكن عدولى في القدر مالوش نظر يحق له

(مذهب - سيكاه)

قل لى يا جميل قل لى قل وايش جرى منى
دا حبك مجننى بالليل يا وعدك يا عين

دور

ايش جاني من ابن فلان أشجاني ولم لى لان
ما أعدل قوامه البان بالليل يا وعدك يا عين

(مذهب - سيكاه)

يا ابو العيون الكحايلى ويا ظريف الشمايلى
أما لوصلك دلايل ومحرك حرمى منامى

دور

كسبت ايه يا عدولى لما صفاني الحبيب
والصلح لا بد عنه وكل آت قريب

(مذهب - سيكاه)

سباني سهام العين وقلبي مجحك هام
صدود الملاح يومين ومحرك سنين وايام

دور

يا قاسى تعالى شوف مجحك صبح فى حال
وصالك جزى المدروف ومحرك ما كان ع البال

(مذهب - سيكاه)

جمالك يا فريد عصرك يحاكي البدر فى تمه
واخوك الظبي حين شانك عشق ذاتك وزال هم

دور

أنا لى فى الهوى صياد وجيت اصطاد صادونى
بلاشك ولا سنار برمش العين رمونى

(مذهب - جهار كاه)

على روى أنا الجاني وقلبي لاهوى الجاني
وخلى بالجنا مفرم ولو برحم مال جاني

دور

عجب يبنى وصالى مر ووصل النير يجلى لك
أريد قربك تريد بعدى ولم باخطر على بالك

(مذهب - حبيبي دو كاه)

قنون شمايل حبيبي بالمحسن جنتنى
ان وعد يوفى بوعداه وان بعدما اعدمش وده

من غرامى من يفتنى

دور

ان كان قصدك حبيبي ينمطف نحوك وينم
أدب النفس الاطفيه وانمش الروح الخفيفه

بالأدب أنتم وأكرم

(مذهب - أوج)

سمح لى زمانى بوصل الجليل
وكل الليالى بطول الدوام

فى روض الهانى يتم الجليل والماسح لى شربنا المدام
دور

يا سيدى جمالك ينوف البدور

وكل الأهله ونور الصباح

فى روض الهانى يتم السرور بقرب ملكى أمير الملاح

— هؤلاء هم كبار المغنين للمحنين الذين ازدهت وازدانت بهم مصر من أواسط القرن الماضي، الى آخره .

— أما المغنين الذين اشتهروا فقط بحسن الصوت وجودة اداء أدوار معاصريهم السابقين فهم حضرات : (محمد افندى سالم) - و (الشيخ يوسف المنيلاوي) و (الشيخ محمد الشنتوري) و (الشيخ محمد الشبشيري) و (الشيخ خليل محرم) و (عبد الحلي افندى) - و (المرحوم احمد افندى حسنين) - و (احمد افندى فريد) - و سنكتب شيئاً عن البلبين المنفردين الآن وهما حضرة (محمد افندى سالم) و (الشيخ يوسف المنيلاوي .)

محمد افندي سالم

— هو المطرب الشهير شهى التفريد. والمبدع الكبير معبدي الأناشيد . ذو الصوت الشجي الجوهري . المتزوج الجمهوري . المخترع الناظم . (محمد افندى سالم) .
— هو في درجة ومن طبقة المرحوم (عبده افندى الحولى) في الغناء . ومن نظرائه في اتقان الترتيب وجودة الأداء . وقد اعترف له المرحوم فوق ذلك حيث قال : أحسن الأصوات في مصر صوتان : (سالم) في الرجال و (أليز) في النساء .
— وقد علم الله انه ما تكلم بغير الحق . وما نطق الا بالصدق : لأن صوت المترجم سليم رخيماً . أشهى الى الآذان من رجوع المافية الى جسم السقيم . وأصنى من ماء الغمام . وأضوأ من بدر التمام . اذ انكشفت عنه حجب الغمام . في حندس الظلام . صوت اذا شدا به بين رجال حلبته كان لهم كمدر الذنوب . أو سله من صقاله كان كحسام صقيل يفرق به عن القلب جيش الكروب . فيدبر أميره مولياً . ويقبل الأانس مستولياً . أو كصابون الترح . يزيل عن القاب صدأه ويفتح باب الفرح . أو بذور الحياة تنبت في القاب نور السرور بحسن ترجيع الأنغام . أو هزار مغررى يفر د فيغرى الخلي بالوجد والغرام . فهو يمتاز عن غيره بصفائه وتهاديه في حلته من الحلاوه . وحلية مضيئة من الطلاوه . لو تجسم لكان حقه . أن يجعل الياقوت حقه .
— فما صوت الطيور على غصون الأشجار . ولا خرير ماء الغدران والأنهار . ولا البشرى رجوع بها الرسول . بقرب بلوغ الحب غاية الحب . — ولا صوت الحبيب يرن

أذن المغرم الوهّان . بعد طول الصد والهجران . - بأذ وأطرب من صوت (سالم) وهو يشنف على عوده الأسماع بأطرب النقر . ويقرن معه غناء كالغنى بعد الفقر .

(فتن الأنام بصوته وبعوده * شاد تجمعت المحاسن فيه)

(حتى كأن لسانه يمينه * طرباً وان يمينه في فيه)

* * - ولكن لما كان أكثر العوام . كالأنعام . لا يفقهون للجمال الحقيقي معنى . ويدعون بأن المترجم قد كبر سناً . وقد غاب عنهم بأن الشبان في مصر لا يمكنهم أن يأتوا بمثل ما يأتي به هذا المغنى المجيد . من محاسن الابداع وأحاسن الأناشيد . وانه مها كبر فصوته لا يزال في شبابه . يستنزل به الأعصم من وكره وبسبي الليث في غابه . - أما كفى على فضله دليلاً انه يغنى الأدوار بدون مساعد . ويأتي فيها بالطرف والقرائد . وتجده مع ذلك لا يتعالى . ولا يتكبر ولا يتعالى . بل يجابو من يكرر الطلب عليه من السامعين بكلام ظريف كالوشى المنق . والرحيق المروق . يسراً للحزون . ويسهل الحزون . فيسكرون سكرين : سكر غناه الرقيق . وسكر حديثه العذب الأنيق .

(حليت ما لحنته بصناعة * فأتت وقصر دونها الخذاق)

(تزهى المجالس ما حضرت وان تعب * يوماً فما ابهاها اشراق)

- وعسى بتلك الشهادة الحقّة التي لا أريد بها غير الخدمة العامة . أن يتبه أصحاب الأعراس الكبيرة الى هذا الفرد الباقي في تلك الأمة . فيزينون أفراسهم بصوته المطرب . ويكملون أنفسهم بتفننه المعجب . ولا يصغون الى كلام الوشاة الذين في قلوبهم مرض . أو يكون لهم في الفساد غرض . عمه الله بالتأييد . وعمره العمر المديد . ولو كره المنافقون .

... ❦ الشيخ يوسف المنيلأوى ❦ ...

- هو البلب الصياح . والمغنى المبدع الصداح . نزهة النفس . وريحانة الأنس . الطائر الصيت في رخامة الصوت بين جميع عشاق السماع والغناء . والحائز لرئاسة أكبر تحت في مصر عند دعوته لأعراس الوجهاء والكبراء .

(والله لو أنصف العشاق أنفسهم * أعطوك ما ادخروا منها وما صانوا)

(ما أنت حين تغنيهم وتطربهم * الا نسيم الصبا والقوم أغصان)

- وفي أوائل هذا القرن أي بدموت المرحومين عبده - و- عثمان - وسكوت الأستاذ (الملوب) عن اتلحين ظهر في عالم تانحين الأدوار أنان ها حضرة (ابراهيم افندي القباني) - و (داود افندي حسنى) - أما الأول فانه كان قديماً لا يكتبني بما يأخذه عن الماخنين السابقين من الأدوار بل كان مجدداً يجتهداً لحن في زمانهم أدواراً غناها في نخته وأعجب بها الناس - وغير بعض الأدوار التي للمرحوم (محمد افندي عثمان) ووضعها على نعمات أخرى مع فضل عثمان ومركزه السامى الذي لا ينكره أحد - كذهب القلب سلم - التوا راست - فقد لحنه (صبا) و - قدك أوبر الأغصان - البياتي - فقد لحنه (بوسليك) - و - قل لى رأيت ايه - البياتي - (راستا) - و - انا يا بدر - راست - (حجازكارا) .

- وقد ظهرت الآن نتيجة جده في تلاحينه المشهورة التي سنذكر المختار منها - كذا قد لحن جميع أدوار حضرة (داود افندي حسنى) اما من نفس مقاماتها بأسلوب آخر - أو من مقامات أخرى وهذا مما يدل دلالة صريحة على اجتهاده وميله الفرزي الى الوصول الى درجة كبار الماخنين أبقاء الله وأمثاله لهذه الأمة اليتيمة سندا وعضداً .

- وأما الثانى - فانه لحن ما ينوف عن العشرة أدوار فأثرنا وضعها جميعها تنشيطاً له - ولأنه لا يمكننا الاختيار لقلتها الآن جملة الله فسدوة حسنة تقتضى بأدابه وحن أخلاقه أكثر المنين - الذين يتكبرون بلا جاة وبقنون بلا علم .

﴿ المختار من أمكان ابراهيم افندي القباني ﴾

دور

ليه يا حرام بتروح ليه فكرتني بالجباب
يا اهل ترى زرجع الاوطان والانبش المعرغرايب
ياما انت ظالم الخ

(مذهب - راست)

حيث فؤادى أنهو يوم طلبت وصلك فى المشاق
حتى تقول من باب اللوم هو الوصالم الباب للطلاق

دور

ملكك قلبى اوعى له واحفظ ودادى ودادى
واترك عدولى واقفاله شمت فى الأعدى

(مذهب - شورى)

شرع القرام قاللى ياناس الوصل أمره وبابه

(مذهب - راست)

البلبل جاني وقال لى اسمح بوصولك ياخلى
فقلت له ابعده عنى البلبل على الحبيب زعلان
ياما انت ظالم والقلب مشغول بالهبة
والا انت عالم ليه كده زعلان
انا من غرام محبوبى طول ليلى سهران
من غرامك عاشق جبالك

البلبل على الحبيب فرحان (١)

(١) غير انى والحق يقال لا أنهم معنى لهذا الدور ولا أدرى مع اتقانى فنون أوزان الموشحات والازجال - من أيها هو - فن كان عنده علم بوزنه وممناه فليشدنى اليهما وله جزيل الشكر سلفاً - وفوق كل ذى علم عليهم .

محمد افندی سالم





لما سمع لي بشرب الكاس

عرفت ايه قصده معاه

دور

حكّم الهوى قاسى عليّ أروح لمن ده ينصفني
صبرت قلبي يا عنيّ لما تحيني وتعرفني

(مذهب - صبا)

يعيش ويمشق قلبي رفق الدلال والتيه
سلطان زمانه حبي يؤمر وينهى فيه
الحب ده يا ناس هو سبب دى الكاس
مكتوب على حبي يقدر عدولى يمجيه

دور

العشق ناره جنبه نعم عذاب الروح
واللى عشق يهني بالسهد ويّ النوح
حيث وكم لى سنين والقلب فيه مسكن
والحب بيزيد معنى فى حيته والروح

(مذهب - صبا)

اسمعوا منى وارحموا حالى

دا البعد جنّتي والوصل يحلى لى

أصحى من نومي أفتكر حبي

أبكي من نومي وغرام صبي

واقول حيث والوقت ما صفا لى

دور

أهدى لك روحى وانت لم تعلم

والهجر زاد نوحى والقلب فيك مفترم

لو تزور مره تعرف الطالع

وان رضيت بالوصل ما هناك مانع

واقول حيث والوقت دى صافى لى

(مذهب - حجاز)

وحياتك أنا أهواك وانت يا جميل تعرف
هو المذول أساك على عبدك فما أنصف
ليكن أنا أصبر لما يجي كيفك
هلبت يوم تعذر واشوف جمال طيفك

دور

وصالك حياة الروح وبعدك يوم على عيني
خليتنى انا مجروح يا قلبك يا عزيز عيني
يكنى بقى تهجر والا على كيفك
هلبت يوم تعذر واشوف جمال طيفك

(مذهب - سيكاه)

يا قلب ما كنت تايب وارتمت من دى الآسيه
رجعت تهوى الحباب يا قلب حقتك عليّ

دور

شربت كاسي فى بعدك والهجر زود لهيبي
شرفت بالأنس عبدك والله زمان يا حبيبي

(مذهب - شعار)

— على شرط أن تكون النعمة الظاهرة فيه

هي (الكردي).

تضحكني الحواسد فى غرامى وحالاته تبكىنى

وحكم الحب لم يقبل محامى

ولا فيش عدل برضيتى

ولكن يا فؤادى ارتاح وسبرك يضمن الأفراح

دور

فؤادى رفيق يعشق ولكن بطبعه الحر يعجبني

اذا شاف ظلم من أهل المحاسن قوام يعدل ويحجبني

وأما ان رأى انصاف يقدم روحه باستعطاف

(مذهب - عراق)

نظير القلب ما يمشق بقاسي
ويستاهل محب العشق ذله
صبح في حال - وصبره طال
ولسكن كل ده من حكم خله
دور
نصحتك يا فؤادي ما قبلتني

وطاوعت الغرام وازداد لهيبك
وزاد وجدك أسيت عجراللي صدك
دا كله من الهوى شيء مش بايدك
(مذهب - عراق)

لما رأيت حكم الأيام وقوام قدك بحكم بالعدل
الحصم نأى فابعت لى سلام
بالله عليك أحسن له أصل
دور

البعد ضنى والهجر حرام
وحياة عينك انعم بالوصل
يا سيدى كفى ذا القلب هيام
بالله عليك أحسن له أصل

— آدوار داوود افندي حسنى —

(مذهب - راست)

يا طالع السعد افرح لى دا الحب راح يوفى بوعدده
تاب عن جفاه وح يسمج لى
بالوصل والقلب يساعده
دور

من شوق أنا قلبي هـواك
على شان كده طالب وصلك

وفيت بوعدك جود بصفاك

وان كنت تنسى أنت وأصلك
زال الجفا آن الصفا
حبي وفي ارتاح قلبي
سعدى عجب فرحى وجب
أنس وطرب شرف حبي
(مذهب - كردان)

فؤادى أمره عجيب فى العشق مالوش مثال
يهوى الغزل والفزال ويميل كتير للجمال
يا هل ترى يختار ويات يآسى النار
من دى الدلال

دور

قلبي كواه البعاد وفكرى مشغول عليك
لما منعت الوداد شكيت غرامى اليك
وليه تزدى نوح ما دمت أنا والروح
ما بين يدك

(مذهب - حجاز كار)

دع العذول د من فكرك
دا الميل اليه مش ح بيدك
ان كنت اخالف يوم أمرك
بالطبع أمى روحى فى ابدك

دور

العشق ما كان ليش على البال
أصل الهوى هي عيونى
مسكين يا قلبي دا صبرك طال
خايت عواذلك لامونى

يا اهل الغرام والله الملام
مش على الملام انصفونى

داود افندی حسنی



زادني الأئين اروح لمن

أنا مسكين يا منصفين اعذروني

(مذهب - نهاوند)

حبي عزم بالوصال دا كان دلال واطايف
عن البعاد سألته قال من المذول كنت خايف

دور

شرف حبيبي بالانصاف والبدر لاح يوم أعياده
وفي الدلال حلو الأوصاف

الله يجازي حساده

(مذهب - ياتي شوري)

سلمت روحك يا فؤادي للقرام

من غير ما تعلم

وصبحت عرضه للهوان والملام

خايف لتدم

يا قلب تعرف خلاصك

دور

الأمر أمرك مشن قابل لك من زمان

شوف الأدله

روحي في ايدك وهبتها لك بس الأمان

من دي المذله

يا قاب تعرف خلاصك

(مذهب - ياتي)

كل من يعشق جميل ينصفه يرتاح فؤاده

وانت يا قلبي لك خذيل أمر من الصبر بعاده

دور

كم تخاطر وانت عليل دا الغرام يا ما كوي

وبس تمسق ليه وتميل لما انت مشي قد الهوى

(مذهب - حجاز)

دليل الحب في قلبي تحكم

وانا معرفتش ليه ما اقدرش اغتابك

أعيش بالطبع في حبك متم

ويحكم بالبعاد والهجر قلبك

دور

حياة القلب تسليمك علي

وأوصاف الدلع أحوال تليق لك

وقصدي من هواك تنظر الي

وتنسى الهجر لا العشاق تملك

(مذهب - سيكاه)

عزيز حبك أدين قته وكنت اهواه وبهواني

وودعني وودعته وبكته وبكاني

ولوامي عليك جوني وصافوني وهنوني

وهنوا القلب يوم جاني

دور

أفوتك ليه تشاغاني واياه خاطر على بالك

تقاباني تحاورني وبيقي القلب يصني لك

على حالي انشغل بالي بروح مالي وبهني لي

والوذ بالعشق من نائي

(مذهب - عشاق)

القلب في ودك مشتاق وبس تبهك وصدودك

يميل له ايه

من يوم ما جاك البدر سيات

احترار يكرر أوصافك

حلمك عليه

دور

النصن في قدك لو مال شكلك ياتل أوصافه

والهجر ليه

ارحم متم له أحوال لما التناك تهوى خلافه

صمان عليه

دور	(مذهب - جهارة)
ضئاني البمد أشكى لمن هوانى	(وهو أحسن ألقائه فى الحقيقة)
وانا فى الحب لوعنى زمانى	أسير العشق يا ما يشوف هوان
الحبيب قفل وداى	وراضى الحب من طبعه يهان
والزمان حلل بمادى	يا فؤادى كان ايه جرى لك
والهوى لوع فؤادى	انشغل بالحب بالاك
وقلبى فى النرام يا ناس غوانى	وانسقم بالوجد حالك
	حالك خصمك وكيف يصنى الأمان

— أما من يفنى هذه الأدوار الآن خلا بعض من ذكرناهم سابقاً من كبار مشاهير المنئين فهم حضرات (محمد افندى السبع) و (احمد افندى صابر) و (محمد افندى صادق) و (الشيخ سيد الصفاي) و (الشيخ حسن الطويحي) و (علي افندى عبدالبارى) وكثير من الفقهاء الذين لا يأتي على ذا كرتي أساءهم الآن لكثرتهم — وقد ظلموا الناس وأنفهم وأبم الله بدخولهم فى هذا الفن — و (نوادى السماع) (١)

(١) — آملو كذا نخط هذه السطور الآتية لاصري وحده لارغبنا فى أن يعرف زيادة عما يعرف مضار هذه النوادى اذ حسبنا منها أن نشير اليها — ولكننا نكتب كتابنا هذه لتصل الى أعماق القلوب على اختلاف مشاربها وننادى ليبلغ صوتنا سامع القوم على تنائيمهم — نوادى السماع أو (الرقص) بالأزبكية وما أدراك ما هي : هي الباية العظمى والمصيبة الكبرى على ثروة هذا البلد — والعقبة الكؤود فى سبيل رقى فن الموسيقى فيها — هي كهوف الشياطين لا يدخلها رجل الا عملت على مناواته فلا تزال به حتى تقلبه على أمره . هي ميدان الدعارة والنرجور ومهبط فلسدى الأخلاق — وقد خاض غبار تلك الحرب شريف ورجع عنها وبه ذرة من الشرف — بل يبقى ملوثاً بما يجمله من الأدران القتالة موصوماً بالعار والخذلان والشار — لا نجد فى كل منها الا دماء تجرى من بنت الحان حين تقتل وتقتل ويملواها رائحة الكؤول الكريه فيفسد الهواء ويضيق الصدر فيعظم الداء ويقصر العمر — تتعق فيها أصوات هي تذير الخراب . لو عاش العرب الى يومنا هذا لتطبروا من صوت تلك المغنية القبيحة أو ذلك المغنى المسمى ، بدل أن تطبروا بذلك الطير البرى . وترى اننا اذا استسلمنا للكتابة عن تلك النوادى بل عن جبايل الشيطان ونسب الشرور والآثام بل جهنم الحياة الدنيا نشفق أن يجمع بنا القلم فيتمدى مارسمناه لكتابنا هذا . — فاليكم يا رجال الأدب فتزع لتجبروا أرواح الشبان الزكية من الهبوط الى مرايض تلك النوادى لما ضمت من تهتك وما وسعت من فجور — واليك أيتها الحكومة التي تفتخر على ما مضى من الحكومات فى مصر بأنها تسهر لتام ازعية فى أمان ترفع اليك شكوانا مملوءة بالحزن والأف والكآبة وتكتفى بأن تلمح لك بسطر واحد عسكك تتنازلين بالنظر اليه . لا تكيدى لفتنة على مقربة منك ومسمع تسلب الأموال متاعه فى دجى الليل بمقدار ما يجب عليك أن تكيدى لفتنة على مقربة منك ومسمع تسلب الأموال وتخب الأحمال وتمقل الأحرار وتدنس الأرواح وتمذب الأشباح .

— وأنت يا من تأخذ الفناء مهنة له — ألك فى أن ترد موارد الرزق الحلال بدلاً من حالك الحاضرة — أو ترى لنفسك المذلة والصفار فضعها حيث ينظر اليك الناقد البصير ويستهزى . بأفعالك الجليل والضئيل .

فأنت كل محب لها من الولوج الى بابها وهي شريفة لولاك - انك تمنحني على الموسيقى وهي مفتاح الحكمة
 أيها المتدثر بتياب الانسان - ولو كنت بعيد النظر حر الضمير لاملتها معاملة الكرم من أحسن
 اليه - ولكنها أحسنت اليك فأساءت اليها وجازيتها كما جوزي سنار - قل لي أليست هي مصدر
 معاشك وينبوع رزقك فما هذا الكسل والحول والسير في حاة السفالة انك بها تعيش ونحبي - وهي بك
 تذل وتموت فانظر يا من يقابل الحسنة بالسيئة أي الرجال أنت - لو كان في مصر من يعرف للموسيقى
 قدرها الا قليلاً لما تطفل عليها أمثالك ولما اندفع اليك أخساء القوم بسمعون نيميك فتشور عقولهم
 بالصبايا وترتخ أعطافهم بسمومها الفتاكة فيغازلون ربان الدعارة وأنت ناظر سامع وكأنتك تسر من هذه
 المنزلة فترداد نهيقاً بصم أذان الانسانية فتأمل في مركزك واحكم على نفسك بما أنت أهله .

- أين أنت من رجل وهب الله ذلك الصوت الرخيم فشكره على هذه النعمة وأقم حلقة حر أن
 يضع نفسه موضعاً تشتاقه الأنفس الأبية وان لا يجلس الا حيث كرمه عليه القوم بمن يميلون الى السماع
 لتأثر قلوبهم من صوت هذا المعنى الشريف الذي يحمل الى الأذان الفاظاً تسيل رقة وتم عن معان غابة في
 العظة والفخار وآية في شرح العواطف الشريفة يعجز عن الاتيان بمثالها كل عي في الموسيقى والأدب .
 - وأين أنت من سلطان الفناء وحامل لواء الطرب المحبوب في حياته الموقر في مماته العظيم في مهنته
 الشريف في قومه الغني بما خصه الله بتلك النعمة السابقة الفقير اليه كل من أتى بعده - ذلك هو المرحوم
 (عبده) ولا أقصد سواه عاش كريماً أبي النفس لا يبا بفظ مهما كان غنياً - ولا يتمتع عن وديع مهما بلغ به
 الفقر مباحه - ومات خاوي الوفاض من حطام الدنيا ولكنه كان زهرة ناضرة في قه ملكاً في طباعه
 شهماً في معاملته للناس - كم تبرع الكرام بما في وسعهم نمناً له كي لا يخطئه الموت فأنكر الله عليهم هذا الثمن
 البخس ورفعه الى حيث يسبح في جنات الخلد ويفرد في دار النعيم المقيم .

- رحمة الله عليك يا عبان فأنت الآن بما ترك الغراء وطباعك الكريمة وما تركته من الخناك العديدة
 البديعة حيوان وان زرت مقابر الأموات - وأما هذه الفئة الضالة التي تحصل على الرزق بكل وسيلة فأموات
 وان ظهورها بمظهر الأحياء - نحن لا ننكر ان في هؤلاء الرهط من لا نجسه ذكاه وأشياه ولكن حبذا
 لو نظر الى نفسه فرفع مقامه بالتعالى عن وجوده في محل مبتذل بمقوت - واذا خالتنا نقالي فليصرح للملأ
 أجمع أي الأسرات الشريفة تضم أحد هذه الطغمة في سمرها ونحن وأنفون من تكذيبه ان ادعى -
 أليس من العار ان يفضل الحماكي (الفونوغراف) وهو الآلة الصماء المكونة من جاد لا تحس ولا تشعر
 عن انسان لولا - ميه للرزق في سبيل الحسة والدناءة لكان موضوع الإعجاب من عقلاء القوم في خلواتهم
 ومجالس رياضتهم وأنهم - وأني لنا باليوم الذي أظهر الموسيقى من هؤلاء الزعانف الذين يمشون حالة
 عليها ووصمة عار لا تمحوها كروور الأيام ونقطة سوداء في صحف أربابها وذويها - نقول ذلك كما نقول
 الكتاب متى تظهر الأفتلاء ممن لا يعرف مقام الكتابة - وكأني بكل مهنة شريفة ينادي بالاعظام الكرام
 من العظام الثام وفي هذه الكلمة كفاية ومزدرج لقوم يعقلون .

- وعسى ان شبانا الأذكياء يحققون ثمت من شرف هذا الفن وانه لولا وجود مثل هذه الفئة
 لصار في مدة عشرين سنة شريفاً كبيره من الفنون الجميلة - سيما اذا نظرت اليه الحكومة بين الانصاف
 كما نظرت من قبل الى فن الحمامة - فتبنتي له مدرسة يخرج منها شبانا يرفعون بأبصارنا الى السماء ويمتلون
 بنشاطهم وابتاهم على رفع شأنه وبلوغه الغاية المقصودة له من التقدم والارتقاء .

— وقد كنت كتبت شيئاً عن (الموسيقى ومؤلفاتها في مصر) فأثرت أن أضمه هنا
تعلقه بما تقدم من الكلام :

— لا خلاف بين أهل الأدب والظرف . والكياسة واللطف . ان بلادنا الشرقية .
في احتياج عظيم الى رقيها في الصناعة الموسيقية . ولا يحصل هذا الرقي الا بنشر النافع من
المؤلفات . وانشاء مدرسة تتكفل الحكومة أو الأغنياء بما يلزم لها من النفقات . بيد ان نشر
الكتب المفيدة من السهل الآن . ووجود المدرسة كذلك في الامكان . متى جاد الموسرون
لها بالأصفر الرنان . وما حدا بنا الى هذا القول الا كثرة المجموعات القليلة الفائدة . المدية
الماندة . التي شغلت المطابع وملأت المكاتب . حتى مجتبا الأدق وعافتها الرغائب . على
ان كل من جمع بعض الأدوار والموشحات . والمبتذل من القصائد والموالي والمقطعات . مع
القصور في التعبير . وعدم الاجادة في التعبير . نسبة الى هذا الفن الكثير الأدياء . وعند نفسه
من المؤلفين النجباء . حتى تشا كل على الناس العالم والجاهل . واختلط الخابل بالنايل . ولمعرك
لا يرضى بهذا الفن الناحش الا من حمل ظلماً . أو يتعاضى فيجترح في عدم اظهاره للحق أنماً .
وليس وأيم الله فيما أذعيه من ذلك لبس . كيف وهو ما تجزى به نفس عن نفس . فان
شككت فيه فما عليك الا أن تتحققه بنفسك . وتختبره عند الفراغ من عملك . فيتضح لك
الصدق من المين . ويظهر الصبح لكل ذى عينين .

— ولنضرب لك على ذلك مثلاً بمجموع طبعه صاحبه في هذا الباب . وزعم أنه أمثل
كتاب . ملاءه بأنواع الأغاليط والخلل . والأضاحيك والخطل . سالكاً مسلك سابقه من
جهلاء هذا الفن الذين اندفعوا في طريق التأليف الى التخريف . تحت ستار التصنيف . فضرب
مهم في الركافة بسهمين . وذهب مذهبهم ثم عاد بخفي حنين . وخيل لها جهلاً ان مؤلفه
يشتمل على الآيات والسور . بوضه فيه بعض الصور . فجاء كتابه هذا دليلاً على غباوته وفهاهته .
دون فصاحته . وأقرب برهان على ما تقول . أنه غير وبدل في النقول . ففهم وأفهم الحقائق بغير
معناها . وأراد أن يؤديها فأزراها . وأغرب في ادعائها . فكان من ألد أعدائها . وترك الناس تارة
يضحكون . وأخرى يتأفقون ويسخرون . من أوضاعه المختلة الأوضاع . المرصوفة على طريقة
تقذى العين وتبوغنها الأسماع . حيث ترك الجوهر وتمسك بالمرض . فكان أشبه بالهواء
الفاسد كله مرض . يزيد علة العليل . وليس في كتابه من ضروب الفن الا الثقيل . وكيف

لا يضحكون اذا رأوا رسم حجازى . وتحتة أدوار الحولى . والقبانى وبجانبه ما لمحمد عثمان .
من الألمان . الى غير ذلك من الخلط فى الترتيب . والخلط فى التبويب .
— ولم يكتب حاضرة المؤلف الكبير . والمعنى المصرى الشهير . بما ارتكبه فى كتابه
الأول من آثام الغلط . وأوزار الشطط . حتى دفعه الغرور مرة أخرى الى طرق هذا الباب .
بما يبعد عن طريق الصواب . وسولت له نفسه فثناه بكتاب آخر وضع فيه صور الرقصات .
ذاكراً الأدوار السافلة التى بنى عادة بها فى مثل تلك المجتمعات . واضعاً كلاً منهن حسبما
يعهده فى رباتها من الترتيب فى قوة الرقص ودرجة الجمال . واجادة الخلاعة فى سلب عقول
الرجال . فدون كل ذلك بيده الأثيمه . وارتكب أقيح جريمه . بما أدى الى سخط أهل الصناعة
من ذلك الصنيع . وتفيط ذوى المجد الأثيل والشرف الرفيع . فخارب بذلك الفضيله . لينصر
الرديله . كأنه لم يقنع بما حلق فى بلادنا من الفساد . فخام حولها ليزيد ضرر العباد . وأقسم أن
يجهز على البقية الباقية من الحياء والآداب . ويقطع بينها وبين طالبها الأسباب . فأدى بذلك
وظيفة الشيطان . فى افساد البنات والشبان . ومن يؤذى اخوانه . ويرضى شيطانه . فقد لؤم فى
القول والعمل . وخاب فيه الرجاء والأمل .

— أليس من المضحك المبكى ان ما يرى ويسمع ليلاً فى حالة السكر واللهم . يقرأ
وينظر نهاراً فى حالة العقل والصحو . فثل هذا الكويتب الحفير . أجدد بالتفات الحكومة
ورجال الأمن من كتاب المسامير . وحق لهم رد جراح هؤلاء الصبية الأتغار . الذين يبيمون
على الناس مزايع الفساد السائق الى وليه جيوش الدمار . ايرتدع من ينسج على منوالهم
ويزدجر . ويجد العبرة فى غيره فيعتبر . وعلى الأمة أن لا تتلقاه الا بالتمزيق . وذره فى عيني
صاحبه بمد الحريق . فالامتناع عن مطالعته نعمة جزيله . وعدم النظر الى أولئك النسوة من
الفضيله . اللهم الهنا جميعاً لما فيه الصواب . ولا ترغ قلوبنا اذ هديتنا وهب لنا من لدنك
رحمة أنك أنت الوهاب .



سیدمان افشار حسدار



سليمان افندي قرداحي



اسکندر افندہ فرج



اشیخ سلامہ حجازی



ترجمة

(الأستاذ الشيخ سلامه حجازي)

— هو الممثل المطرب البارع • والنجم الزاهر الساطع • رافع لواء التمثيل العربي • (الشيخ سلامه حجازي)
 — ولد المترجم سنة ١٢٧٨ هـ وذلك على التقريب بمدينة الاسكندرية • وبعد أن حضر مبادئ العلوم
 اشتغل بفن الانشاد على الأذكار الصوفية • فلما حاز قصب السبق على معاصره هناك بما كان يودعه في
 المسامع من طيب ألحانه • لهجت الألسنة بذكره ورفع الناس من قدره وشانه • حتى وصلت شهرته الى
 مسامع رئيس جمعية من جمعيات التمثيل • فسمى اليه وحسن له الدخول في هذا الفن الجليل • شارحاً له
 فضائله ومزاياه • كاشفاً له عن حسن مستقبله اذا أطاع أمره ولباه • قال له مثلاً : واعلم ان التمثيل أرفع
 صناعه • وأرفع بضاعه • يكسو صاحبه نوب الجمال والجلال • ويصيره معدوداً من أفاضل الرجال •
 الذين يرفلون في حلال الرفاهيه • ويتمتعون في عيشة راضيه • فبفضل تلاوة الروايات يمكنك أن تخرج
 للناس ابرز البلاغه • وتصوغ حين الكلام أحسن صياغه • فاذا ما تكلمت رأيت آذاناً صاغيه • وقلوباً
 واعيه • ويتضح لك صدق قولى أيها التمثيل • حيناً ترى اخوانك هذه الليلة في التمثيل • بملابسهم
 الفاخره • وعجائبهم الباهره • وشمالهم اللطيفه • ونفوسهم الشريفه • وهم يهدون الى الأسع أنواع
 البديع من الأناشيد والألحان • وينزهون الأحداق في حدائق المناظر مع محاسن الأشعار وسحر البيان •
 فينتشر منك الصدر ويقر الناظر • وتود أن تكون بينهم كالبدر بين النجوم الزواهر •
 — ففتح الأستاذ الى الطاعة وليي الطلب • بكل أدب • لعلمه أن ليس أحسن من الخضوع والاقنياد •
 الى ذوى الدراية والرشاد • فكان أول دور مثله في رواية (مي) — هو (كورياس) • مع حضرة
 أستاذه الأول (سليمان اقندى حداد) الذي مثل أمامه (هوراس) •
 — وكان الملمب في تلك الليلة غاصاً بوجهاء القوم من جميع الطوائف وفضلائهم • وشعرائهم وأدبائهم •
 وكلمهم أجمع على رخامة صوت الأستاذ ويزوغ سعه اذا ثبت وتابر على العمل • فأجاب الله سؤالهم وبلغهم
 رجاءهم والأمل •

— وقد مكث بعد ذلك زهاء الخمس عشرة سنة في جوق حضرة (اسكندر اقندى فرح) • وهو
 يزيل عن قلوب الناس الهم والترح • ثم انفصل عنه حباً في أن يرتقى به هذا الفن النفيس (١) •

(١) أجل — فيمثل هذا الرجل العظيم ترتقى به مثل هذه الفنون النفيسة الدقيقة — بيد أنه لا يخفى
 على فطنة الناقد البصير مقدار ما بذله هذا الغيور على رقي فنه من أثمان الملابس الفاخرة والمناظر المدهشة
 التي استحضرت من أوروبا — وأجور كبار الممثلين والملحنين الجيدين — والاشغال في أكبر تياترو في
 العاصمة بعد (الأوبرا) خلا شهرته الخاصة وقوته التادرة اللتين لا يناظره فيما مناظر ولا يضارعه مدع •

فأصبح مديراً لهذا الجوق وأنتم به من رئيس . قد كملت فيه أسباب الظرف . واللباقة واللفظ . حلول
الشبائل نيل . وقدره بين الناس أثبت أنيل . فهمه صحيح . ولسانه فصيح . يري بأول رأيه آخر
الأمر . ويمتلك عن مبهاتها ظلم الستور . بحكمته يؤلف بين البحر والماء . كما جمع بين حسن التمثيل
مع صعوبته وطيب الغناء .

(يا من تجمع من حسن الخلال له ما قد غدا في جميع الناس مفترقا)

(يا أكرم الناس أفعالاً وأكلمهم فضلاً وأشرفهم ان مبرزوا خلقا)

وبالجملة فقد أجمع الناس على تفضيله . في غنائه وتمثيله . لا زال عاقداً أوية أهل الألحان . ورئيس
الممثلين في كل زمان ومكان . ان شاء الله .

— وبحق لنا الآن نحن معشر الشرقيين الفخر بوجود مثل هذا الجوق الوطني الكبير الذي
يضارع أجواق أوروبا الشهيرة — أبقى الله رئيسه وسحبه قدوة حسنة تقتدى بأعماله وتستضيئ بنبراسه
الجمليات الشرقية الأخرى انه سميع الدعاء . محيى النداء .

— وعلى ذكر ذلك أنشر هنا ما كتبه جريدة الأفكار الفراء في عددها ٢٩٣ من سننها الدابعة
الصادر في يوم الجمعة غرة الحجة سنة ١٣٢٣ بخصوص حضرة الشيخ المذكور وجوقته تحت عنوان
(التمثيل والمثلون) :

ان كان للمدارس فضل في تربية عقول الناشئة وتشجيع اذهانهم . وللجمعيات مزية لتثقيظ ذكرا
كبار الطلبة ومتخرجي دور العلوم . وللجرائد فائدة ونفع لنبيه الأمة ورجال العمل فيها . فلتتمثيل
الفوائد المتأخرة والمتافع العميمة لكل واحد في كل طبقة ووسط فقد أفادت التجارب والاختبارات ان
المرئيات أقرب الى الحافظة والتصور والسموعات أوكد آثاراً في النفس وأكثر اثاراً لتأثرها فاذا اجتمع
الأمران وازدوج الخبران كان أراها أمكن وقماً وأشد انفعالاً بالنفس التي لا تلبث خافقة ترفرف كالطير
وراء حركات المناظر وتغيراتها — وقد عرف سكان الغرب لتمثيل هذه الحماد الجميلة فصرفوا لتكثير
دورها كل غاية والتفات حتى أصبحت متعددة المحال متنوعة المناظر منبثة في كل النواح . ومنذ العهد
الأقرب شعر بالحاجة لتمثيل في رقية النفوس وتمديد الأمزجة واعتدال المشارب بنو مصرنا الزريزة
فشفغوا به وولعوا بكل جديد فيه خصوصاً منه الغريب الرؤية الحكمي الوضع الملهذب المؤدب وعلم كبار
رجال هذا الزمن من ناس هذا الميل الكبير الفائدة فاهتموا به ولا كاهتمام حضرة الممثل الوحيد المطرب
المجيد الشيخ سلامة حجازي صاحب الشهرة الدائمة والصيت البعيد فانه طفق أعانه الله منذ استقلاله بهذا
الفن يبعث لنا بالمستغرب من انقص الحلوة الحديث المدهشة المناظر ولسنا وحدنا في امتداح هذا النابغة
الموسيقى المعجب فقد !متلات نواحي بلاد القطر من التناء على اجتهاده والمدح لاهتمامه حتى قال أحد
الأفرنج (العارفين بالعربية طبعاً) وقد حضره في تمثيله وأبصره وقت القائه التلحينات وهو يتنم بصوته

الرخيم وينظر للذي بجانبه مستلقاً اياه الى انتظامه معه في الايقاع والتنغيم — لا بد أن يكون لهذا الرجل في دماغه مخان يضبط بأحدها تصويته ويزن بالثاني أصوات رفقائه أو يكون الذي يصوت بما نسمعه منه سواء — وليس بعد هذا من حاجة لامتداح فان شهادة الأجنبي بعشرة (خصوصاً الغربي في هذه الأيام) ولم ترد ان ما يحمد عليه حضرة الشيخ هو حسن انتغيم فقط فانه لم يُنس انه هو بذاته ذلك المؤسس لأول جوق تمثيل في مصر وانه الذي أدهش باقان هذا الفن كل واحد وساق الممثلين بتعاليمه وارشاده لاحسان الحركة والرشاقة والمهارة في أعمالهم فهو أبو هذا الفن ومبدع وجوده ورئيس فنه في مصر وكل من جاء فتابع بلا رب لآثاره ويمثل لوصايه . وهذا من حوله من رجال جوقه البارعين قد بلغوا من أعلى هذا الفن حتى صار في قدرة كل واحد منهم أن يظهر بأشكال تذهل الرائيين بدون أن يلحظ واحد انه هو — وهذا غاية في الاقتدار ونهاية في التحكم على الارادة ومصار ما يمكن أن يبلغه الممثل في اتقان فنه سواء الشرقي أو الغربي ولا بدع اذا اقتخرت الصحافة بالشيخ وجوقه عن لسان بني وطنه المصري ورجت له أن يتقدم في فنه وان يعرف الناس فضله ومزاياه فيقبلوا عليه ولا يحجبهم عن الرغبة فيه متحيز يذم الورد على احمراره ويحمد البدر على أنواره .

(تنبيه) لعموم الأجواق العربية — قد أشرت منذ سنتين على حضرة (اسكندر افندي فرح) حينما رعب الي أن اشتغل معه بعد ان انفصل عنه الأستاذ (الشيخ سلامة) بأن يشكل (جوقة موسيقية تركية) لاتحادها تماماً مع الألحان العربية — وتشتغل مع جوقة الغناء سواء بسواء حيث أكون ربطت القطعة بالوتة أولاً وأعطيتها للجوقة للموسيقية ثانياً — فتكون في هذه الحالة كل رواية (أوبرت) — وبعد ذلك يمكنني أن ألحن رواية برمتها (أوبرا) — ودلته على من يكون رئيساً لهذه الجوقة — وبالفعل جعلني الوساطة بينه وبينه — وبعد أن قمت بهذه للامورية خبر قيام وأعجب بمهارة هذا الأستاذ الذي أنتخبته الحضور — ضن بالمصاريف فضرب صفحاً عن هذا العمل الجليل — فلم آل جهداً في أن نهت الى هذه الفكرة حضرة صديقي الفاضل الشيخ (سلامة حجازي) — فعمى بهمة السماء وما عهد فيه من ميله لرتقي فنه أن يتم هذا العمل العظيم الذي شرعت فيه لرتقي فنين في الحقيقة هما (التمثيل والموسيقى) وما على من يريد التفرد ويود أن يعمل عملاً عظيماً بدون له في التاريخ هذا الأمر بعزيز سيما بعد أن بذل كثيراً من المصاريف التي سيجنى أكثر منها أضعافاً ان شاء الله اذا أطاع ما بشبر به عليه مجوه . ولكي يكون له من جهة أخرى فضل السابق على سواء في احياء (فن التمثيل) الذي لا يتم ولا تقوم له قائمة الا اذا حلت في جسمه روح (فن الموسيقى) . — واني لا أخشى أن أقول بصراحة وحرية ضمير بأنني مستمد لخدمة أمة جمية تمثيلية في مصر تود أن تكون البادية بهذا العمل — وعسى أن تكون (جمعية المعارف) لأنه من السهل عليها عمله الآن لوجودي رئيساً لها — ولي أمل وطيد في نجاحها لتكاهن شبانها وميامهم الى الآداب.

المختار من تلاحين الأستاذ الشيخ سلامه حجازى

- (تبييه) اعلم ان ما سنذكره هنا هو عبارة عن الألحان التى تنشدها الجوقة بمناجات الوقائع التى تتخلل بين الفصول .

(حجازكار - سماعى ثقيل)

أنا ر سعدى - وتم قصدى
ونلت وعدى - على الرشد
ولاح مجدى - بخير رقدى
وليس عندى - سوى المجد
خانه

فا الأزمان بهذا الآن
سوى الألحان بها قصدى

(حجاز - أقصاق)

أنعمت بالخير الجزيل يا أيها المولى الجليل
فاسلم ودم طول المدى بالأمن يا شافى الغليل
(حجاز - دارج)

أيها المولى تأن ان فى الصبر المرام
سوف يمضى الهم عنا ايس فى ذلك كلام
خانه

وتلاقى الأناىس دوما بالتهانى والسلام
فانكر المولى العظيم كما ناح الخمام
واحسن الصنع الينا واحبنا حسن الختام
(بوسليك - أقصاق)

أيا كثرين بالانصاف ترين الموت بالهند
فدوقى ضربة السيف جزاء النكث بالمهد
أيا اتلاود ساعنى وهيا بالعجل نهرب
وبالانصاف عاملنى فنك الآن لا أرغب

(حسينى دوگاه - نوخت)

مرحبا أهلا ببدر ساطع البشرى

(سماعى ثقيل - نهاوند)

شكرنا للمليك اغتموه وعلى كل البرايا قدموه
فهوردمثل بدر فى سباه رب فضل لا يضاها
قطب عدل لا يباها يارفاقى كل حين عظموه
(نهاوند - زربكند)

أيها الغفار يا مولى الأنام
هب لنا الغفران من كل الأنام
دور

واحبنا بالفضل وامنحنا السلام
يا اله الناس يا مولى الأنام
(نهاوند ٢ من ٤)

طف بالكؤوس على انديامى
وارو النفوس من المدامه
وزوج ابن غمام بنت عنقود
فتحن أهل الغرام من الشهود
واشرب واشرب واطررب واطررب
وانهب فرص الاستاذات
(حجازكار - نوخت)

العدل والانصاف روح الوطن
والنفو والاحسان أصل المتن
فأنت مولانا أمام المهدي
بالعدل نحمينا وحسن القطن
(حجازكار - سماعى ثقيل)

دام مولانا للمليك الأفضل بالهلا والافتخار
رأيه السامى سديداً كل بالوفا والاعتدار

يا ربنا هبنا على أعدائنا فوزا ونصرا
ويل لمن يرمى الوطن سهم الحزن
من المدى من ضرب الحسام في الصدام
(بوسليك - نوحث)

لها الهنا لها الرضا يا ربنا في جنتك
تلقى هناك ربى هداك بل في علاك ومحبتك
دور

حب أ كيدحظ سعيد دوما يزيد في حضرتك
ان الغرام من فيك هام حسن الحتام في نعمتك
(بوسليك - مصمودى)

الكلس أيها الساقى فشمنا بأشراق
أوفرت سرورى سائر البدرور
والظبا في نفور تزايدت بأشواق
(بوسليك - مصمودى)

هات لى خرة الشفا من شفاك
واسقنيها على نفاة جاهك

واعطينها يا أوحد العصر لطقا
وبديع المثال فى أشباهك
(عجم عشيران - طرفات)

يا مليكا فضله عم الوجود
وله فى الناس احسان وجود
ولدى الهيجا له بأس الأسود

يورد الأعدا الى شر الورود
(عجم بوسليك - سماعى ثقيل)

يا أيها الملك السعيد قد فزت بالعيش الرغيد
كترين فى نوب البها زفت اليك كما تريد
(عجم بوسليك - ٣ من ٨)

ذا مقام الغرام وفعال الهيام
لك أجر الهوى فقل الدنيا السلام
- أما افتتاحه واختتامه التمثيلية - فنعجدها

فى كتابى (نيل الأمانى - فى ضروب الأغاني)
بفائة الدقة والتصحيح .

من غدا للشمس زرى وجهه - الدرى
خانه

أشرقت والسعد وانى وزهى البشمر
وزمان الأناص صافى وأنى البشمر
(حسيني عشيران - أقصاق)

يا مليكا ساد كل الملوك بجلال أعظم لا يرام
قد كفى الأعداء أن يرهوبك
يوم حرب أنشأه أو سلام

دور
قد جباك الله عز شاميد يا علي الشيم والمقام
فاحكم فينا برأى سديد قدوة للعالم فى الأنام

(سيكاه - نوحث)
ملك الأبواب خفف حر نيران القسرام
يا نسيم الصبح لطف شر لوعات الغرام

سلسله
كيد البعاد آسى يبلى ولا برحم
قلبي وأنفاسى والروح قد أعدم
يا القومى والديار زاد نوحى والسقام
(سيكاه - سماعى ثقيل)

يا أميرا بالسجايا التمر ساد
بالملا والعدل أرضيت العباد

جئتنا بالنصر والفتح المين
وكفيت الناس شر الظالمين
فاغتم صفو الليالى والزمان

ويلاقى الضد أنواع الهوان
(جهار كاه - واحدة من نوع التوار)
هلم يا أبا الملا الى الوفا

فقد بدا وقت الانتقام
أبن السلاح لاحتجاج خذوا الرماح
قد انتهى كل ما يرام

إذا نسر لا تستشير هيا إذا
نحى الوطن من المدى

ترجمہ

کامل افندی الحلبي

(مؤلف هذا الكتاب)

- بقلم حضرة السکاتب الأديب . والنائر الأريب . صديقه وتلميذه الفاضل .
عبد الله افندی کامل .

- هو الموسيقار الأديب . ونايفة مصر الأريب . الذكي اللوذعي . (کامل افندی الحلبي)
ابن سايان افندی الحلبي . من أسرة الحلبي الشهيرة بدمهور .

- ولد المترجم باسكندرية لما كان والده ضابطاً بالحيش المصري في يوم عشرين رجب سنة ١٢٩٦
هجرية . وجاء به الى مصر صغيراً فأدخله احدى المدارس الأميرية . فأشرقت شمس ذلك المفضل .
اشراقها في وجه الهلال . وكان يميل الى مطالعة كل كتاب . ميل الأرض الماحلة لابن السحاب . فكنت
تراه حليف رفاع . أليف محبرة ويراغ .

(وينشأنا شيء القتيان منا على ما كان عوده أبوه)

- قد اطلع على كثير من كتب الأدب . ودرس أشعار العرب . وتصنع رسائل الادباء . وطالع
مقامات البلغاء والفصحاء . فمات في ذاكرته النثر الفحل . والنظم الجزل . فكان في ذلك كالتحل تروح
وتقدو على غصون الأشجار المختلفة الأجناس . فتختار منها أندرا الأزهار . وأغرب الأنوار . وتسفت
من مجموع ذلك شهداً فيه شفاء للناس .

- وأعقب ذلك بمصاحبه لخير من شعر وكتب . ونثر وخطب . العلامة الفاضل الذكي . سباحلو
افندم (السيد توفيق افندی البكري) - فصار كاتباً ليدماً زماناً طويلة وهو له أقرب جايس . وأمين نديم وأنيس .
- ثم تنقل تنقل القمر في اننازل . وعاشر العطاء والأمانل . فتراه يوماً في روض أنيق . ويوماً
بجزوى ويوماً بالقيق .

- ولما كان علوه لا يقف عند حد . وليس لصدرة ورد . شغف بفن (الموسيقى) بعد فن الرسم
والخط شغف عمر بالزيا . وحاترة بن بدر بالحيا . وصافي أهل الفضل في ذلك الفن الجليل . كالموصلي
والمغربي وعبد الرحيم وأبي خليل . - فأخذ منهم ما أشجى وأطرب . وروى عنهم ما أعجب به وأغرب .
- فما اسحاق الموصلي في توقيه على الألحان . ولا ابراهيم بن المهدي في قدرته على تبديد الأحران .
ولا عميد في جلب السرور . ولا زرياب وقد أظهر حفايا القلوب ومكنونات الصدور . بأحسن صوت
ولا أقرن في الصناء . ولا أعلم بيبعد هذه البضاء . من هذا الذي ميز الفث من العنن . وأظهر الشك

من اليقين • ولا غرو فالبحر الخضم • اذا فاض لم يحكه اليم •

(وليس يصح في الأذهان شيء • اذا احتاج النهار الى دليل)

— لعبت في أسرته أيدي الأيام فقرقهم أيدي سبا • وهو في ريمان الشباب ورواء الصبا • فلم
يأس من رحمة ذى الجلال • ولم تقطع منسه الآمال • بل جد واجتهد • وقيد ما شرد • ورجل الى
البلاد القاصيه • والجهات الثانيه • ليستجلى غوامض أسرار هذا الفن النفيس • حتى صار أستاذاً يرجع
اليه في المشكلات ويعول عليه في التدريس • متضلماً من الموسيقى الشرقي قديمها وحديثها حافظاً لتلحين
الموشحات والأدوار المصريه • والشامية والتركيه • ما يعجز عن حفظ عشره أكبر موسيقي في الشرق مع
الدقة وحسن الالقاء • حتى يجذل للسامع أنه مثل بين الرياض الفناء • مشهوراً في توليد السرور في قلوب
خلصائه • حين غنائه • فلا يعترهم ضجر أو سأمه • بل كأن المحل الذي هم فيه لم يفتر عن ابتسامه •
(مر المذاق على أعدائه بشع • حلوا الفكاهة للأصحاب كالعدل)

— وحسبك دليلاً قاطعاً • وبرهاناً قوياً ساطعاً • ما في ألحانه من اللثامه والطرب • وهي كما شهد
لها أئمة الفن والناس غايات الأرب • له كثير من الأفكار الساميه والألفاظ الرقيقه • والمعاني السهله
المعيقه • ما تشهد له بطول الباع • وسعة الاطلاع • وانه من فصحاء الأدباء • قال منها في مؤلف مطبوع
له هذا التشبيه في الفناء :

« اللحن البديع—من مغن مجيد—وعلى آلات الطرب • كالغنى اللطيف—يكسوه اللفظ الشريف—
ضمهما بيت بليغ من الشعر . »

— وله في الحكم المصريه •• تهذيب أنفس السرفين من أبناء الأغنياء في الأزبكيه : « الأزبكيه ملعب
يمثل عليه اسراف الوارثين فيظهر الواحد منهم في الفصل الأول من الروايه ملكاً (يعطى ويمنع لا بجلاً ولا
كرماً) حتى اذا ما انتهت .•. ظهر في الفصل المضحك أجيلاً يلعن الزمن ويذم الدهر وينشد مع الحكيم •
(الناس من دنياهم في ماتهم فالسحب تبكي والرواعد تندب)

— وخاصم حمره صديقاً له فقال : « لا أريد فراقك أبداً — ولكني سأراك بالنظارة المعظمة معكوسة •
— وله في الفرام : « الحب طائر ياتقط حبة القلب فالبصير من قتله أو فر منسه قيل أن يراه . »
وقال أيضاً : لا يجزئك رغبة محبوبك عنك الى سواك فانه ملك يتصرف في ملكه كيف شاء فيرضى عن
هذا ويستخط على ذلك ولكن الذنب عليك حيث استهواك الى الدخول في خدمته . »

— وكسا كثيراً من المعاني الغريبه ••• حللاً عربييه • فقال منها : « كان بعض الملوك الفاتحين يسامر
احدى معشوقاته • في فتوحاته • ويذكر لها أنه كم سلب المعقل • واستنزل العصم من المعقل • وكم ترك
فوق الأرض أرضاً ثانية من الأتلاء • وأذل دولاً شاء • وكم هدم معلماً • وأطاح عمر مرماً • وان الدنيا
طوع يديه • والأفلاك مسخرة اليه • فأجابته أجل أيها الملك الفاتح • والروض النافع • ولكن فتح
المعقل بقاذفة الشؤبوب • أخف من فتح القلوب • واخضاع أمة من الأعداء • أهون من خداع
غانية هيفاء . »

— وقال تحت عنوان (الداء الدفين) : — لا يسلو العاشق ما تلذذ به من سلاف كأس الحب • كما لا ينسى ما تجرعه من مرارة آخره في القلب • فان غدر به معشوقه فدب في قلبه له ديب الملال • وصار معذباً بين عزة النفس وذل الحال • (تبردن کبا تجمعی وخالدا وهل یجمع السیفان ویمک فی غمد)
لما أمكنه أن يسلوه مع ذلك ولو سقي السلوان • ولا يطقاً ما اتقد في قلبه من لواعج الأشجان •
(لا یخطر السلوان عنک بخاطری الا ورد من الجوی بکین)
الا بأمرين : اذا تغيرت صورة من بهواه • أو اتخذ له عشيقاً سواه •
فالأول : اذا رغبت العين أن تتمتع بحقيقة مرآى ما هو مطبوع في القلب • لما أحييت بغير السلب •
وهناك تذهب السكره • ويتبه العقل فتأني الفكره • حامله لواء التجاه • متقوشاً عليها بمداد الحياه •
(من في الوجود • يشق المفقود •)

— والثاني : يتدرع المشوق الجديد • بسلاح عزم العاشق الوطيد • ويتقض على الممتوق الأول فيقوض منه الدعائم • وينزعه ليجل محله من قلب الهائم • والعاشق المسكين بين ذلك تنازعه عوامل الأسي والأسف • ويشوى كبده على جمر التاف • على ترك معشوقه السابق • وخشيته من اللاحق • وتستمر تلك اتورة في قلبه على قدم وساق • بين الحب والحزن والفراق • حتى يتقلب أخيراً على نفسه وينبذ الأول ظهرياً • وضعيفان يفلبان قوياً • فهو كما ترى في شقاء مقيم مهما تنوعت الأسباب • وبلاء عظيم ما دام يجرى في عروقها دم الشباب • ذلك لأن المشوق الجديد متى ثبتت قدمه في الدار • فعل ما يهوى ويختار • فران على قلبه • وأخذ بمجامع له • وربط جوارحه • وحل جوانحه • وتصرف كسابقه تصرف الملاك على مرأى من الملاك • فيتأف معالم عقله ويسد في وجه صاحبه المسالك •
(المستجير بعمرو عند كربته كالستجير من الرمضاء بالنار)
— فيرفع الدعوى من خصمه اليه • فيحكم له لا عليه •

(يا أعدل الناس الا في محاکتي فيک الخصام وأنت الخصم والحكم)

— فمثل قلبه في ذلك كالبكر المدراء • اذا تزوجت برجل جبل الطلعة والرواه • وبعد قليل من الزمان • سامها خسفاً وأذاثها الهوان • واتقلب عليها بمد الذرة فاستذلها • وما كفاها قلاها حتى لا يس عليها غيرها • فتطلب بالضرورة ما ينقصها من لذة الجماع • وتذهب الى القاضي ليحكم لها في هذا النزاع • وبعد التذبت من أقوالها • يحكم بانفصالها عن زوجها • وهي مطلقه التصرف تمت للتأهل بأي رجل تشاء • ممن فوق العبراء • فلو أمكنها المدول عن تجديد عقد الزواج • وفضلت الزلة عن احتياجها في المستقبل الى مر العلاج • (تفرد الشيء خیر من تألفه بغيره ونجر الألفة التفما)

— لا يمكن كذلك للعاشق أن يتمتع ثانية عن الغرام • بعد أن أذاقه صنوف الآلام • ولكن أتى له ذلك وبدوره كائنة في قلبه ككون النار في الحجر • والزهرة في الشجر • واراادته ضعيفة عن أن تحجر على عينه من صرف انسانها الى كل جبل • أو تخلصه من شبكة الحب اذا أوقمه فيها قلبه الليل •
(وويح انسان عینی ان جنبحت الى السلوی فلی منه دوماً أوب مؤتاب)

کامل فیکہ احمدی



— وقال تحت عنوان (التجاة من خطر الهوى) :

— اذا ضاق صدر الصب • وامتلأ بجيش سلطان الفرام فضاؤه الرحب • وغلى حرانه حتى صار
كالبركان العظيم • من أوار حرا الجحيم • وغدا قلبه مصياً لسوط العذاب • وحطياً لثار العقاب • وعقله
كرة لصولجان الفكر وماوى لهموم • وطرفه موكلاً برعي النجوم • فانبرى كمن سبقه باللائمة على
العين • وادعى أنه داعية الأسي والدين • حيث أعقت النظرة بمد النظره • فأوقعت باستحسانها المرئي
القلب في الفصة والحسره •

(لأعذبن الدين غير مفكر فيها جرت بالدع أو سالت دما)
(ولأهجرن من الرقاد لذيدته حتى يمود على الجفون محرما)
(هي أوقفتني في حبايل فتنه لو لم تورطني لكنت مسلما)
(سفتك دمي فلا سفحن دموعها وهي التي ابتدأت فكانت أنظما)

— فمادت تحت ليله نهاراً بالهداد • ونهاره ليلاً في السواد • وحوصر على باب فبه يكتم سر الملك
وجنده • فأسى معتقلاً بسلاسل الحيرة في حبس من جلده • فأذعن مرغماً لارادة أمره القاضي بأن
لا تبتعث أشعته من الظلمات الى التور • وأن لا يخرج سره المكتون من حيز الخفاء الى شمس الظهور •
واقترسته خلا ذلك لتوانيه في عمله أنياب الفقر • وتوالت عليه كوارث الدهر • قرح الى قرح • وملح
على جرح • فأفقتته صنوف الآلام • آلام الأرواح وآلام الأجسام • وأصبح صريع الفرام مسكينا •
وللنوائب مستكينا • طرفه بهظان مفوض • وابهامه معوض • وأسقط في يده ولم يدر كيف يهتدى
سواء السبيل • ويفر من وجه هذا الظالم وجحفله المريض الثقيل • ويخجو من حكم سلطانه المستبد
للأحرار • والمتأثر بذوى الأندار • والمعطل عما ينفع من المصالح • والمدعى بسلاحه الماضي الجوارح •
والقلب القلب على جبر الفضا وضرام الألم • والمانع عن الاشتغال بالعلوم والحكم • والسائق الى وليه
غمام الغم • والهاثم به في وادي الهم • فليب ويستبد بالعزائم • لتشتد منه الدعائم • ويقش على ما سلم
في قلبه من سهام العين الثجلاء • هذه الحكمة لتكون كإنداز يوشك وقوع معركة شعواء • لا تظهر قوة
ساعد العقل في ضرب الحسام • الا في محاربة النفس في ساحة الفرام •

— أجل : فلا يلبث أن يتبه العقل من غشيته • ويفيق بمد طول السبات من غفلته وسكرته •
ويتألب على النفس المنغمسة في حماة الرذيله • بمد أن يتدرع بالفضيله • ويقبل في عنق معشوقه ساسلة
مساويه اذا تمكن من أسره • ليرد ما كاده له ابان ما كان مستسلماً لأمره •

— وبمد التحام القتال • واشتباك الطعن والنزال • ومعاناة كبير عناد ومجادلة • ومجادلة ومجاهده •
تضع الحرب أوزارها • فتبتدد عن العين الكليية عن ذنوب المعشوق ظلم أستاذها • تقرى العقل وقد
خرج من تحت التقع مكللاً بأكيل الفوز والظفر • منشوراً فوقه أعلام الفتح والنصر • واضعاً (الفيرة)
أصل بلاه المشاق في القيود والأغلال • والشكائم الثقال • ثم يلفظ بها الى أقصى مكان • ليخطب ود
أبيها ليزوجها منه من يرضى لنفسه الصغار والهوان • ومن ثم يمود الى برجه آمناً من الثار مرة أخرى

في وحدة الجبال والجنون • متحدثاً بنعمة ربه الذي أفرج كربة صاحبه وأقنعه من ريب المنون • وألمه
من فيضه الالهي الصواب فاستنبط به دفان نيات القلوب • واستخرج بصولته ودائع القيوب • وأودع
فيه القوة التي ملكته من عنان مركب ربه وهواه • فكفاه في الحقيقة أعدى أعداءه • وسيره بسرفة
البرق ليجمعه قبل أن يجمح فيهوى به في مهاوى الممالك • ويحيد عن السراط المستقيم إيلك أوعر المسالك •
- وعلى أثر شكره الله • على ما منحه وأولاه • يشعر العاشق براحة البال • واضراج الأزيمة
لهزيمة كئائب الليل • وانبعث روحه ثانية خاصة من الآثام • بعد أن كانت ملوثة بالقرام • فيتمهل الى
الله بخشوع • ويتضرع اليه بخنوع وخضوع • قائلاً سبحانك لا يأخذك نوم ولا سنه • ولا تحمك الأوهام
والألسنه • تنتقم بقدرتك من الباغى • وتقضى بنيل المباغى • نعمك لا تحصى • مع كثرة ما تُعصى •
خلقت لنا العقل نبأساً امتضيه بنوره في خنادق الليالي الموائل • وفرق بحسامه القاطع بين الحالى
والعاطل والحق والباطل • ونسترشد بهديه لنحفظه من طواريء الحدنان بزيادة التجارب • ونستنقذ
بحكمته مما يكدر صفاء العيش من انصباب متاعب المصائب • وانتياب شوائب التوائب • فأالطف صنعتك
في ازالة اللأواء • وأوسع رحمتك لادامة الآلاء • لا يفي الشكر لمواهبك بجزائها • ولا بأقل جزء من
أجزائها • أحمدك حمد المعترف بفضلك الجليل • المفر باحسانك الجزيل • على انجائك لى من فعل هذا
الشراب • الممزوج بالزعاف والصاب • بعد أن كنت منه على شفا جرف هار • وركوب مطية الدمار •
كللتلذذ في مضجعه باستنشاق الكثير من الأزهار • فتخدر أعصابه بسوموم أريجها المطار • ويقضى
على مهل نخبه • ويلقى ربه •

- ولما قرع باب السماء • بمثل هذا الدعاء • وسأل العفو وطلب الاستغفار • على ما جنه من العزير
الغفار • لاذ بالمتاب • وبعد أن ذاع عن سنن الرشاد أب • فتمسك بأطراف الورع والعفاف • وآلى أن
لا يحنسى مادام حيا من كأس هذا السلاف • الذى هوى به فأحال صبغة حاله • وكساه أنواب
الضنى بذمب خلاله •

- هذا ولما كان لا يمكن الاحتراز من الأقدار • والاحتراس من الفلك المدار •

(اذا نزل المقدار لم يبق للفتى نهوض ولا للمحضرات اياه)

وحيث ان الحب راحته عنا • وبقاؤه فنا • والمرء يذنب ثم يتوب • والاب يهزب ثم يتوب • لذلك
خلع لباس الجزع وسلم الأمر لله • وندي ما جنته عليه عيناه •

(فن كان يؤتى من عدو وحاسد فآلى من عيني آيت ومن فلي)

- ثم أراد بعد برهه أن ينزه الفكر • فى ملعب عجائب الدهر • فنظر من نافذة الاستقامة • المشرفة
على طريق السلامة • فرأى ثم رأى المشوق خارجاً منه يتعثر فى أذياله • ويتضائل حسنه فى أسفاله •
ينفض عن عطفه غير سقوطه من قة السعادة والملاء • الى الدرك الأسفل من هوة التماسه والشقاء •
وكأنه به وهو يعض سبابه الندم • والسدم يجول فى باطنه فيحرق الأرم • تمسأ لك أيتها النفس ما أسرعك
فى أتباعك فاسد الهوى • وسحقاً لك فالك لا تخيلين لغير معاشره من ضل وغوى • فكففرى عن ذنبك

المعظم • وارجى خاشعة الى حظيرة ربك الكريم • فتنبل ستار التوبة على نحوس مطالع أيامك • ويفتر
لك ما تقدم من ذنوبك وآثامك • واحتفظي من الآن زمام الذمام • واصبري في هاجرة هجر طاشك
على الأوام • جزاء نكتك للعهد • وانهاك حرمة الوفاء والود • واعلمي بان العدل كل العدل • ما حكم
به عليك العقل • وان من لم يكن حكيماً • لم يزل سقيماً • ومن أخذ الحكمة لجأ • أخذ الناس اماما •
أما من آثر اللذات فقد تورط في البلوى • واتهى من حرم الحرمان الى الغاية القصوى • وأما من خاف
مقام ربه ونهى النفس عن الهوى • فان الجنة هي المأوى •

— يجمع الى ذلك آداب الأخلاق ولطف الروح وحسن المعاشرة • وجودة التصور وطيب
المسامرة • ووفاء العهد • ونبات الجأش والود • يتكلم بحكمة الشيوخ في سن الشباب • ويفرب اذا حدث
في غير موضع الاعراب • ذو أفكار مصيبة • وفراسات عجيبه • وعزم بالثبات ناطق • ولدى الخطوب
صادق • يكاد يهدى بأفكاره النجم الثاقب • ويستتبع بآراء فراسه سهم كل كوكب صائب •
(يشاهد أعقاب الأمور بعقله كما شاهد المحسوس بالعين ناظر)

— أقوى علماء قديمانا • وأطلقهم لسانا • وأختمهم روحاً وأصفاهم نية • وأرقهم طبعاً وأنقاهم في حسن
الطوبه • وأسحاهم يدا • وأجزههم ندى • وأبهدهم في نظر الأشياء مرعى • وأسدهم في المناظرات سهما •
(فتى مثل صفو الماء أما لقاؤه فبشر وأما وعده فجميل)
(غني عن الفحشاء أما لسانه ففء وأما طرفه فكليل)

— ولولا خوف من القول بأن أنظر اليه بعين الرضا لأسهت في المقال • ووفيته حقه في هذا
الجال • بذكر محاسن القراء التي يطول شرحها • ويمز على البليغ البارح حصراً •
(ولولا أن يظن بنا غلو لزدنا في الحديث من استزاد)

— ولقد سأته يوماً عن سر تأخر هذا الفن في بلادنا الآن • وهل يمكننا أن نراه • وقد صعد الى
ذروة الكمال والاتقان ؟ • فأطرق زمانا في الفكره • وقال هذه الشذره • بعد أن تنفس الصعداء • من
كبد حراء • • أنتظر لهذا الفن الرقي وهو لم يزل في المهد • وسيبث من المهد الى الابد • وكيف
لا نتوقع الموت لفن الحكومة لا تنظر له بين الاكبار والاعظام • والأهالي يتكلفون لأربابه السلام •
ولو شئت الأولى لرفته مكاناً علياً • ولم يك شيئاً منسيا • وأبقت له مدرسة ولو بمساعدة الأغنياء •
وحجى رقي هذا الفن من الأمراء • لأنها الأساس الذي يشيد على دعائمه رقي هذا الفن النفيس •
فيتخرج ثم كل امام رئيس • ينشد لنا مع رصفائه ما يسمو بالنفيس الى معارج الأبهة والجلال • لتتأسي
التائه من المقال • ولا يكتبه الألسنة من عبارات المشق وذكر العوائى • وندب على ما بقي في هذا الفن
من أحسن الماني •

— ولقد سمنا أن بعضهم كان في العصر الأول يقول للمعنى أضحكنا • فلا يزال القوم في ضحك الى
أن يقال له أبكنا • فينتقل بهم طفرة من الضحك الى البكاء • أو يسكن أعصاب اثنين التهت بينهما نيران
النضب والشحناء • فتصاح ضاهراً ويتدمان على ما سلف من الضغينة والحفا • وترق قلوبهما ويعودان

الى الصفاء والولاء . أو يحرك النفس نحو قواهل الشرففة من الجود والحلم والنضية في الأعمال . الى المروءة والعدل والصدق في الأقوال . أو يستعمل لحناً منوماً يخفف عن المريض ألم الملل والأسقام . فتخدر أعصابه وتأخذه سنة المنام . الى غير ذلك من الكيفيات الكامنة في الموسيقى التي يضيق عن شرحها البليغ النبيق . والنصيح المقول المتطبق .

خفف عليك أيها الصديق . ولكن اذا عارضك بعض المعاصرين . أو عصابة من متكلفي السماع المتطفلين . وتصدوا لأممكاه . والمشاعبة والمشاكاه . واعترفوا بأنهم مستحسنون طريقهم في الفناء . وراضون عنها تمام الرضاء . وما رأيك هذا من سقط المتاع . والحائلة التي تقل بها وجوه الاتقاع . بل ونتيجة القول فيه الى الضياع . فإذا تقول . في هذا الجهل والفضول؟ والحسود لا يرضيه الا زوال الثمعه . وتسيط الهمة !

— أجل — لا أنكر عليك ذلك ولكن اذا قورنت الأعمال بالحزم . والثبات والعزم . خرج صاحبها من حومة الوغى ظافراً متصراً على العدى . ولم يذهب سعيه سدى . فالعزائم منازل الأبطال . واستعمال الصبر دأب الرجال . فمن فتح عمله بالجد وعظم درجة الاجتهاد . استفتح أبواب الخير واقعد غارب السداد . وسياومحن والله الحمد في عصر بزغت فيه أنوار العلوم . ولم يحرم من أدباء وفضلاء يدركون طريقي المتطوق منها والمفهوم . ويميزون بين العالم والجاهل . والحق والباطل . والحسن والقيح . والفاسد والصحيح . ولذا يجب على الثابه أن يثبت لنهابه . حتى يظفر بالنايه . ومن ثم لا تبقى عزمه موانع أو عراقيل . ولو اجتمع لما كسته أبناء فته من جليل وضئيل . (١) — أما الذين لا ترضيهم أقوالنا من بعض الملحنيين والمفتين . فلا سبيل الى اقتاعهم مهما أتينا لهم بشموس الأدلة ومئين البراهين . ولا يجب علينا أن نجيبهم بشيء على قدحهم لأننا لسنا بأول من قدح فيهم القادحون . ومجاهم الهاجون . ويحق له أن يقول . مع من يقول .

(اذا قال فيك الناس ما لا تحبه فصبراً يبق . ود المدو اليك)

(وقد نطقوا ميناعلى الله واقفروا فما لهم لا يفترون عليك)

— بل تركهم مع الأيام طالين لهم الهداية لأقوم سبيل . ولأنفسنا التوفيق لخدمة الأوطان باحياه هذا الفن الجليل .

(فيارب هل الابلك التصر يرتجى عليهم وهل الا عليك الممول)

— واذا كان الجاحظ على علو مرتبته في البلاغة وسمو درجته في العلم . استعاذ بالله من أولئك الذين ما خلقوا الا لقرض الأعراض وعض عبادالله بأضراس من الوقاحه وأنياب من الشتم . فقال : من

(١) راجع تاريخ (فردى) الموسيقى الطلياني الشهير وما لاقاه من المشاعبة في أول ظهوره من معاصره فقد مكث زهاء عشرين سنة يلحن وأهل عصره لا يمترون بفضله ولا يشهدون بحسن تاجيته — وهو غير مكترث بهم ولا مهم بدسائهم وأقوالهم حتى صار أكبر أستاذ في العالم .

ألف كتاباً قد عرض عرضه للمفاضح فإن أحسن فقد استهدف • وإن أساء فقد استقذف • فأعوذ بالله من أولئك الثنارين • الحسدة المتشبهين •

— وقال شونباور حكيم الألمان : « وإذا كان من شأن أصحاب الفضل والذكاء أن لا يلتفتوا الى حسد الحساد ولا يكتفون بهم ولا يثير فيهم ما يأتونه منهم من آثار العداوة والبغضاء نائرة الحقد والغيظ بل تكون معاملتهم دائماً ماملة الشفقة والرحمة — فإن أهل الحسد والتقص لا يزدادون الا عداوة وكرهية ولا يميلون أبداً اليهم ولا يأمنون الا بمن يكونوا على مثالمهم أو أدنى منهم طبقة في قلة الفضل وضعف الذهن — أما اذا وصل صاحب الفضل الى حسن الذكر وعلو الصيت ونال حقه في زمانه فلا يكون ذلك الا من باب حسن الاتفاق وتوافق الظروف ومساعدة الأقدار كما جرى ذلك للمرحوم (عبدالله ائدى الحمولى) — وعلى أي حال فإن حسن الذكر كما يقول عنه أحد القدماء من الحكماء : « لا يفتر عن ملازمة الفضل ملازمة الظلال للأجسام فهو مثاها في حركتها وسيرها فتارة يكون من أمامه وتارة يكون من خلفه — فإن سكت عنك أهل عصرك ولم ينصفوك ولم يشهدوا لك بما أوتيته من الفضل لما يكون بهم من الحسد والتقص أنصفك من أتى بمدحهم وردوا اليك حقك بخلوهم عن كل هوى وغرض . . . » — وهذا القول من هذا الحكيم القديم يدلنا على ان السعي في انكار ما ينفع الناس من الفضل والانتصار لما يضر من الجهل داء قديم في نفوس أهل التقص والهجز — وزد على ذلك ان انتشار الذكر بفضل الرجل الفاضل ينقص من أهل طبقتهم من معاصريه ويحط من شأنهم فهم يسعون ما استطاعوا في كتمان فضله وانتقاص منزلته حتى لا تملو على منزلتهم ولا تقلب على شهرتهم ولا يروى لمن كان حاصلًا منهم على شيء من حسن الذكر أن يشاركه فيه خلافة ويزاحمه فيه نده •





بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

— أنشأ لنا هذا التقرير البديع الفائق . ذا اللفظ الشريف والمعنى الرائق . من جمع الى جمال
طلعت كمال الأخلاق والشيم . وجه الخالص لاجاء الفنون الجميلة من العدم . الأريب الأملح الفاضل .
حضرة (طه اقدى كابل) . وقد سبكه والحق يقال في بوقفة النصاحه . وسبكه في قالب الملاحه . وصاغه
بآلات حسن الانسجام . ورصمه بجواهر الكلام . وأخرج غواص فكره من بحر المعاني والبيان .
فرائد أفسكار لم تظفر بها أصداف الأذان . وخرائد أبقار لم تقترعها فحول الأذهان . فاختلب بهانه
القلوب والأرواح . واستلب بروائه الأموال والأشباح . وقد ذكر فيه حفظه الله بدء حظوته بمهرتنا .
وانضمامه الى سلك تلامذتنا . جعله له قدوة حسنة لأمثاله من الشبان . الذين يميزون ما زان من الأشياء
وشان . ويفرقون بين الحسن والقبيح . والفساد والصحيح . كما يأخذوا بناصر هذا الفن فبرعوا به الى
ذروة مجده . ويميدوا المشرفي الى غمده . فقد هوى في مصرنا وإيم الله الى حضيض الحسة والهوان .
وسامه الناس الحسف والحذلان . وما ذلك الا لاتباء بعض زعاقف القوم الى رحابه . وتكأ كشم على
بابه . واتيانهم ما يחדش سمته . ويذهب بهجته . وتمويدهم الناس على سماع شنيع الكلام . مما تبوعن
الاصفاء اليه طبيعة كل شريف تمام . ألهنا الله جيباً الى ما فيه الخير والصلاح . وهدانا الى سبل الفلاح والنجاح .

التقرير

— حمداً لمن تترنم بذكره الأظيار على الأفنان بنفون ألقانها . فتخلب القلوب بشدوها على دفها
وعيداتها . وتسوح فتاجي كل مشوق بأنواع الأشواق . وتفرح وتفرح فتأخذ الأحران عن يعقوب
والألحان عن اسحاق . وتصدح فتصدع قلب كل منيم . مشتاق . وتسجع من الصبا لطول شقة النوا
قهييج بلابل المشاق .

(لقد عرض الحمام لنا يسجع اذا أصنى له ركب تلاحى)

(شجا قلب الخلي قفيل غنى وريح بالشجي قفيل نأحا)

— وصلاة وسلاماً على نبي تتقني بعديحه المشاة والركبان . صلاحة دأمة ما غردت البلابل على الأغصان .
— (أما بعد) فان الدماع . ينش الأرواح ويشنف الأسماع . وهو كيمياء الطرب وأدم المدام .
ولولاه لما طاب لغرم ادكار معشوقه ولا انعطف معشوق على مستهام . سيما اذا كانت الألحان متينة
الصناعة . ومؤديها ذو صوت شجي وبراءه . وأصوات للمساعدين له مع آلات الطرب في أنحاد
واصطحاب . والشموع الباهرة تحترق فيستضي بنورها الخلان والأصحاب .

(كأن الشموع وقد أذكيت رماح على كل رح سنان)

(طمّن الظلام فزقنه فصاح الصياح الأمان الأمان)

- وحيثما كان مجاس الشرب . موضوعاً للاستكثار من اللذات . فلا ولى أن يجمع به من اندماء ما انصف بالحدق والنقطة والفكاهات . ومعرفة أنواع الفناء والطرب . كي يكون له السماع نوبة وأخرى للحديث والأدب . قال ابن المعتز رحمه الله . وأكرم مثواه .

(وبدأ ما في شباب وحسن واتلاف لهم نفوس كرام)

(بين أقداحهم حديث قصير هو سحر وما سواه كلام)

(وغناء يستعمل الراح بالراح كما نوح في القصور حمام)

(وكان السقاة بين الندامى ألفت بين السطور قيام)

- فإذا استكمل الندماء هذه اللطافات . وانصفوا بما تقدم ذكره من الصفات . فقد عقدت الخناصر على محاضرتهم . وأشير بالبنان الى مناديتهم ومحاورتهم . وحسلاً بوجودهم شرب الراح . وجاء السرور يجر ذيل الأفراس . فقام احتفاء بقدمه بين الجميع خطيب الأنس والظفر . قائلاً هلدوا بنا فقد طاب مجال القصف والمنزف . فالوقت ممين . وماء الشيبية ممين . ونشر البشر فأنح . ونور الهناء لا نغ . وغصن الصبار طيب . ومطرف اللهور شيب .

(هو يوم حلو الثمائل فاجع بكؤوس الشمول شمل السرور)

(من مدام أرق من نفس الـصب وأصني من دعة المهجور)

(رق جلبابها فلم تر إلا روح نار تحل في جسم نور)

- فلا تسمع فيه الا نغمات التالك والثاني . ورنات القوارير والقناني . فمن عود بمرحك أو بمحرق . أو قدهح يروب أو يروق . أو شاد يفرود . أو شارب يمرود . أو خد ورد ينشق . أو ورد خدينشق . (لا تسمع الآذان في جنباته الا ترنم ألسن الميدان)
(أو صوت تصفيق الجليس ونقره وبكاء راووق ونضحك قناني)

- فيحتسونها صرفاً مملوءة من شراب سائغ ذهبي الجلباب . لؤلؤي الثقاب . يورد ريح الورد . ويحكى نار ابراهيم في اللون والنبرد .

(حرء رصعها الجلباب بجوهر كالزهر في مرج من العقيان)

(والله لو عقل الجوس لكأسها جعلوه بيت عبادة الثيران)

- يطوف بها سقاة بأيديهم أقداح . فتفتح أبواب الأفراس . ما منهم الا كل غزال أهيف . يفتر نغره عن لؤلؤ رطب وعن قرقف . قد نقش المدار نص وجهه . وأحرق فضة خده . صبيح وسيم . تدرف فيه نضرة التميم . مشرق بالأنوار . تنحج الى كعبته الأبرار . يترقرق فيه ماء الصبا . ويحنق من لمه بروق الصبا . نزهة المشائق . ومرآة لوجوه المشاق . سمهري القوام لين القد . اذا نطق أخرج جواهر الكلام من بين شفاء كورق الورد . كأن الراح من خده مصوره . وملاحة الصورة عليه مقصوره .

تعتاف الأغصان سجداً لمطفه . ويسقى بطرفه أضفاف ما بسقى بكنه .

(ساق كبدردجى يسمى بشمس ضحى بين التدامى يفوق الفصن ان خطرا)

(فاعجب لشمس أضافات من يدي قر والشمس لا يبنقى أن تدرك القمر)

— يتهادى فى مشيته كالمطاووس • فينقى عن القلب البؤوس • ويبل كالفصن الرشيقي • ليلاً للندماء كاسات رحيق كالخريق .

(جلاها على الندمان فاحر لونها لحجلتها عند البروز من الخدر)

(وصب عليها الماء فاصفر لونها ويحسن عند الملقى وجل البكر)

— ويتناول للشاربين نقلاً على الراح . من مسكر الفاكية أو التفاح النفاح .

(الراح قحاح جرى ذاتياً كذلك التفاح راح جد)

(فاشرب على جامده ذوبه ولا تدع لذة يوم لعد)

— فيتلذذ الحضور بالسموع والمشموم . والمشروب والمطعم . والاكتفاء بتجميع النظر الى الوجوه الحسان • واستشاق الورد والترجس والبنفسج والريحان .

(ملك الورد وافى فى جيوش من الأزهار فى الحلال البهيه)

(فواقته الأزهار طائعات لأن الورد شوكته قويه)

— وبين ذلك قريض ينشد ومالح ونوادير . ومجاسم اند تملأ الفضاء بعبير شذاها العاطر . وقمر ينتم للكون ويتطاع كالحناء . من خلف الغمام . والتبريات السواطع منتزه حوله كحاشيته وهو بينهم البدر التمام .

(على رسل فمالك من مجار الى رتب العلاء ولا رسيل)

— ولم يزل أولئك القوم بين كمنجة وقانون . وعود وأرغنون . وناي مرقص مطرب . وشاد معجب

مغرب . وساق فاتن ودهر موات . وأمر مستمع لقول خذ وهات . وشمس تدور . على نجوم وبدور .

وهم يتمتعون بالملذات فى هذا القصر . حتى مطلع الفجر . فيسرح سوام البصر . بين الماء والحضر . اذا

محي الليل وارتفعت الحجب . وبدا النهار فباخت نار الشهب . وانتص بازي الضوء غراب الظلام . وفض

كافور النور عن الفسق مسك الحتام . وظهر وجه النير الأعظم . والسراج الواج المقدم . كأنه جذوة

نار . أو قطعة من ديتار . أو كأس ستر بهضه الجباب . أو حسناء غطت وجهها بتقاب . ثم كشفت

أستارها . وألقت على الأفق أنوارها .

(وكأنها عند انبساط شعاعها تبر يذوب على فروع المشرق)

— فتضحك لها الزهور فى الأكام . والفصون ترقص على غناء الحمام . فتتر حال اهترازها من

طيب الأزهار . ما يتضوع أريجيه فى الفضاء وينثر عرفه المطار .

(قد آتينا الرياض حين نحات ونحلت من التندى بمجان)

(ورأينا خواتم الزهر لما سقطت من أنامل الأغصان)

— وإذا ما أرجع البصر . الى جهات آخر . وجد مرج أفسح من أمل حريص طامع . في جاه غني
 كريم نافع . وأنزله للأبصار . والبصائر . من غض شباب زاه زاهر . ساعده الدهر بعافية ومال وافر .
 رواحه العطف من نديم البحر . ورواشح مائه أعذب من ماء الحياة صفاء بلا كدر . وتفاريد طيوره
 ألد في السماع من نناء التاي على الوتر . والرعابيب تترجم مع أسراب الفزلان . بين غياض النسرين والآس
 والأقوان . والسواقي تجرها صفر البقر . بين خرير الماء وحفيف الشجر . فينحدر ماؤها بين الحداول
 والحياض . ويلتوى يسقى المزارع والرياض .

(في ربيع الوصل لما أن وفي الظلي التروود)
 (وسرت بشرى الصبا للـرروض تي بالورود)
 (خرت الأنهار والأغصان مالت للـسجود)
 (واجتمعنا في رياض حسننا يسبي الوجود)
 (فالسحاب الصب فيها بالحناء أمسى يـجود)

*
 *

(نثر الدر علينا منه بلور النمام)
 (فوق سخن سندي فيه مليا قوت جام)
 (وثفور من عقيق زانها حن ابتسام)
 (وعيون من لجين ناظرات لا تنام)
 (وغصون الدوح حفتنا بأنواع التقود)

*
 *

(نظيرها غنى عليها اذ علا عوداً وطار)
 (وشذاها ضاع فيه الـسـمـك لما منه غار)
 (والصبا أمسى عليلا في رباها حين سار)
 (جنة الزردوس فيها وجه بدرى حين نار)
 (أصبحت جنات عدن نُشتهى فيها الخلود)

*
 *

(قم نديمي عاطفي فالدهر لا يسوى الحزن)
 (كأس عيني ينجي في مزجها صرف الزمن)
 (الطلا والماء والـخـضرة والوجه الحسن)
 (لا تطعم في ذا عدولا انه خبن كمن)
 (في حشاه غليان لا تقل خذل ودود)

-- فيصرف الجلع مما سمع ورأى منتشر الصدر والخطاير • قرير العين والتاخر •

(ووجه كل قد غدا مثل الريح القادم)

(بعين سحب قد بكت وزهر تفسر باسم)

- شملنا الله وإياكم بيره الوافر • ورفده للتتابع المتواتر • وأغدق علينا نعمه السابغات • في أسعد الظروف والأوقات •

*

*

ولقد أسعدني الحظ وحسن الطالع • بما أسرده على القراء الكرام وأقصه على السامع : جمعتي الصنعة في نادي أديب من الأدباء • ووجه من الوجهاء • اشتد مجلسه العالي على كثير من أهل الأدب • ومحبي لغة الرب • الذين ان نظلوا أودعوا أصداف السامع درا • أو نثروا نقتوا في عمق العقول سحرا • وصرفنا تجاذب أطراف السمر في ذكر أهل البراعة • ونمد مناقب فرسان أعجاب البراعة • ونورد أخبار اللسن • وزوى عنهم كل حديث حسن • أمتع من نسيم البحر • المتعطر برني الزهر • حتى انتهى بنا الحديث الى ذكر المنين والأغني • بمناسبة ذكر كتاب (الأغني) فتكلم كل بما دار في خلد • وأفرغ جبة محموله على قدر جهده • وكان في المجلس شاب لم يتكلم بأسهاب الى قرب انتهاء الحديث • الدائر محوره وقتئذ على تفضيل أيهما الفناء القديم أم الحديث • فأبدى من الرأي الفصل • والقول الجزل • ما كشف لنا به الستار عن وهن التلحين الحديث وضعف ألفاظه وسخافة معانيه • وأثبت ببراينه الساطعة حسن الفناء القديم وقوة صياغته ومثانة مبانيه • وما زال ينادمنا بأفصح لسان • ويجلو علينا عقائل أخلاقه الحسان • وينثر جواهر لفظه النظيم • وزف لنا ملحاً ألد من الزلال على قلب الكليم • حتى جلا عن القلوب الهدوم والأوصاب • وأعجب بفصاحته الحضور أيما إعجاب • فراقى منا شهدت من حاله • وأمنت النظر في مستقبله ومآله • وسألت همساً من بجواري • والجالس على يساري • أو تعزف أيها الفاضل هذا الشاب • السالب بمنطقه العذب نهي أولى الأبواب : فقال نعم هو نابغة مصر • ومحبي ما أندرس من معالم فن الموسيقى في هذا العصر • الذي شهدت له أئمة فنه في براءة اختراع الألمان والموشحات • والفوز بالقدح الممل في وضع الأسفار الأبيزة ونشر جليل المؤلفات • الأديب الموسيقي ألفوزعي • (كامل اقدى الحلبي) - وجل غرضه الذي يسمى اليه الآن • أن يصل هذا الفن في الشرق الى درجة الكمال والاتقان • فترام مكباً على تحصيل غوامض أسرار هذا الفن النفيس • حتى صار أستاذاً عظيماً شريعياً يرجع اليه في المشكلات ويمول عليه في التدريس • فرغبت اليه أن يرجوه ليتحدثنا بشيء من تلاحينه الخاصة وطيب نعماته • وأن يجود علينا بما من الله عليه من جزيل نعمه وهباته • فلي الطلب • بكل خضوع وأدب • ولم يستدر بوجود ألم في صوته كما كبر قال المنين • اذا استباحهم راعب انشاد شيء من التامنين • بانفا للمقصود من سؤالتنا • وجمع بيننا وبين آماننا • فاذا والحق يقال صوت شجي رخيم • أشهى الى الآذان من رجوع العافية الى جسم السقيم • وأصنى من ماء الغمام • وأضوأ من بدر الغمام • اذا انكشفت عنه حجب الغمام • في حندس الغلام • أغنى بمفانيه النفس بمدققرها • وأرجع اليها

محبوبها بمد طول شوقها . وأهدى الروح الى الأرواح . وأطرب السمع بضروبه الصحاح . فلا تخلو له قطعه . من صنعه . ولا خانه . من متانه . ولا قفله . من حفله . حتى نملنا طربا . وسنا تيبا وعجيا . وأخذ بعض الجماعة من الطرب ما يأخذ أهل السكر . فنشروا أعلام التباه والشكر . وظهرت أسرار السرور . وانشرحت صدور الصدور . خصوصاً عما سمناه من النغمات . الغير ملحن عليهما في مصر أدوار أو موشحات . (كالتركيز والفرحناك والبسته نكار . والمعجم والبوسليك والسوزناك والحجازكار .)

— ولم نزل تتمتع منه بالمعاج والحديث بكل مطلوب . الى أن آذنت الشمس بالفروب . فأهبل للقيام . نحياتنا بالترحاب والأكرام . فخرج والعيون نشيمه . والقلوب ممه . فياله يوماً ما كان أطيبه وأقصره . وسروراً ما أوفاه وأوفره . ملكنا فيه زمام التهانى . وحصلنا منه على الآمال والأمانى .

— ولما انقض عقد مجلسنا وانتز . سرت معه ليرينى آخر مؤلف من مؤلفاته الفرر . فكانت فاتحة الألفاف أن قرأت على غلافه بالحرف الجميل الحلي ، كتاب (الموسيقى الشرقي) فتصفحته تصفح منتقد بصير . علم بأسرار التأليف خير . فانشرح صدرى بالوقوف على معانيه . وجال فكرى حيث جال في معانيه . وامتلأ قلبي من نوره نورا . ورجعت به الى أهلى فرجاً مسرورا . كتاب يشتمل من أصناف الفوائد . على أهداف الفرائد . حوى من هذا الفن ما لم يحويه كتاب . وفتح للطلاب الى أقصى المطالب كل باب . إذ هو فريد في نفسه الفائق . وحيد في جمه للدقائق . عزيز التحقيق . كثير التدقيق . لم ينسج ناسج من المتقدمين على منواله . ولم يسمع الدهر بمثاله . على أن فضل القدماء لا ينكر . والاعضاء عن بيان فضلهم لا يشكر . فنحن انما بنينا على أساسهم . واهدينا بنبراسهم . غير اننا اذا وضناه موضع الكتب القديمة . كنا كمن لا يعرف لهذا الفن قيمه . واذا قابلناه بما سلف . كنا كمن قابل بين الدر والصدف . والتصدير والذهب . أو الرأس والذنب .

— ساقى الى مطالعته بالتدقيق سبلاسه وضمه . وجودة ورقه ودقة طبعه . وانسجام عباراته . ولطف اشاراته . ومن ثمين ما وجدته فيه الأوزان العربية والتركيه . موضوعة بطريقة سهلة للمأخذ بالنوتة الأفرنجيه . مع قواعد علم التصوير ورصد النغمات . وتعليم أية آلة من الآلات . مع تصويرها بالشرح الواقى . والبيان الكافى . بألفاظ وضيه . ومعان مضيه . — كذا يجيد فيه المطلع من صور مشهورى هذا المصر . ما هو غررة في جبين الدهر . وكلها متقنة الوضع . راقية الصنع . مما تنوق الى النظر اليه أنفس أدياء المطلعين . فيشكرون صنيع المؤلف ويترحون على من مات من فطاحل المثمين . — والموشحات مرتبة ترتيباً جيلاً على هيئة فصول . كأحسن ما يعرفه كبار الفن من أعذب المسموع وألذ المنقول . مع تراجم أهل العصر . والختار من تلاحين علماء الشام ومصر . مما يمد في الحقيقة بدعة الأمصار . وشرك الخواطر ونزهة الأبصار . على انى لو استمرت فصاحة الأدياء . وأعطيت بلاغة الخطباء . لما أمكننى أن أفي هذا السفر . حقه من التمداح والشكر . وقصارى المدح . عجز النصيح . — وقد هدانى أيضاً هذا المؤلف الجليل . الى وجود مجموعة أخرى لهذا الموسيقى النبيل . تشتمل

على اثني عشر موشحاً من أمثل ألحانه . وأجل ما جاد به صوته السليم وقته المسك له بئانه . قد جلاها
فثناس في معرض المبتدع المخرع . لا التناقل المقترع . وربطها بالنوتة الأفرنجية . ووضع عليها ألفاظها
بلاغمين العربية والفرنساوية . وهو أول شرقي رفع شأن وطنه في علمه بعمله . وأتى بما لم يأت سابقوه
ولا معاصروه بمثله .

— ولما كان من الواجب على كل حر شريف يحب خير وطنه والاصلاح . أن يرشد اخوانه الى
ما فيه الخير والصلاح . فأقول : لا جدال في حسن الفناء القديم ووثاقته . ولا نزاع في متانة تركيبه
وصياغته . لأنه الأساس الذي اقتاد به المحدثون . وعليه مثل للمحضون . وسأقله الخلف عن السلف
في كل قطر ومصر . جيلاً بعد جيل وأهل عصر بعد عصر . لأن كل ملحن مجيد لا بد أن يكون
استكثر في بدئه من حفظ تراكيهم . وتحدى أساليبهم . ومحاكاة نعمتهم . والحذاء كما سبق القول على
أمتلهم . كما تحصل عن ذلك عنده ملكة التلحين . فتصدر ألحانه خالية مما يشين .

— ولما كنا في الحقيقة وان تقادمت الأيام . سلالة أولئك الأقوام الكرام . فاعلينا الآن
نطلب الخير . بالافتدآء بهم في السير . لتكون لمن بعدنا قدوة . كما كان لنا بذلك السلف الصالح أسوة .
— ولو اتبه أهل الفن قديماً لربط موشحاتنا العربية . بالنوتة الأفرنجية . لما انتسخت أكثر
عمليات تلحينها . ولما تب مثل كامل اقدمي المذكور في كتابة ألحانه خوف الضياع وتدوينها . لأن
اليشراوات . والبستان والموشحات . هي الجزء الأول . الذي عليه في هذا الفن الممول . وما الأدوار
الاقطع صغيرة عديمة القيمة . موضوعة على غير أصول ومحشوة بالمعاني السقيمة . — بخلاف الموشحات
فانها محصورة القوانين . صحيحة القسمة في التلحين . تشتمل على ألفاظ أرق من الشمول . وممان بعيون
عقائلها تقن المقول . وكفى على فضاها دليلاً أننا نسلمها نحن وآباؤنا من قبل . ولم نف سماعها اذا
أعيدت وكررت في كل فصل . وبرهاني (بدرى أدر كاس الطلا) بجياتك قل لي أليس كلما كرر شتف
الأذان وحلا . وبأ (هلاً غاب عنى واحتجب) أترغب فوق أن يزيل عن قلبك الهم والنصب . الى
آخره مما يطول شرحه وتفصيله . ويعسر الآن تأسيه وتأصيه . وأكبر دور اذا قيل بضع مرات في
محفل أو ناد . بحته نفوسنا وصار كالكلام المعاد . — وما ذلك الا لمائة تلحين الأول وضمف الثاني .
يعرف ذلك جيداً من كان لهذا الفن يمانى .

— ولكن لما كان المشتغلون بصناعة التلحين في هذا الزمان . لا يمكنهم تلحين الموشحات اصعوبة
تركيبها وعدم معرفتهم أسرار الأوزان . تركوها ظهرياً . ونبدوها منسياً . وقد عودوا الناس على سماع
أدوارهم البسيطة القليلة البضاعة . الخالية من محاسن الابداع ودقيق الصناعة . واستلمحها السامعون
لسهولة معانيها . وهم لا يدرون بأنها مسروقة من الموشحات ومشذبة من نواحيها .

* * * — ومن يقبس التراب بالمسجد . والحصى بالزبرجد . أو الصفر بالصفير . والشراب بالسراب .
وشتان بين اليل الدامس . والنهار الشامس . وهل يقارن الدر بالحصى . والسيف بالمصا . وكم بين
الحق والباطل . والحالي والماعطل . وبين حوت السماء . وحوت الماء .

– والخلاصة ان الفرق بين الموشحات والأدوار . عند أئمة الفن أو ذوى الأبصار . كالفرق بين
 ظاهر الثوب المحوك بالحرير المزين بالألوان . وبين باطنه الذى لحسته لا نود أن تراه العينان .
 * * * ولما لم أجد فى الشرق الآن من لحن من نوع الموشحات هذه المائة الفاتحة . والحزلة
 الطرب الرائعة الشائقة . غير حضرة الأستاذ المبدع الموسيقى (كامل أئدى الحلبي) فأجيت اعترافاً بما
 له على هذا الفن من الأيادى البيضاء . أن أذكر شيئاً من مناقبه الى حضرات المطلعين الأجلاء . وعسى
 أن يجعل جازتي قبول كتابتي . لثم سعادتي .
 – واني أسأله تعالى فى النهاية أن يجعل عمله خدمة نافعة للوطن ولكافة المريدن والفضلاء . وأن
 يجزيه عليه أحسن الجزاء . وأن ينهأ بالنجم الأسمد . والجد الأصمد . ويميزه من شرمن حسد وطمن .
 ويكلاه بعينه التى لا تنام ان قام أو ظمن . كما واني أسأله لنا جيماً التعمة السابغة . والمتحة السائفة . وان
 يخرجننا من ظلم الوهم . الى نور الفهم . كي نأخذ بيد كل مرشد لنا وتمسك بما يديه . ونضرب عرض
 الحائط بقول حساده وأعاديه . ومن نصل الى غاية المأمول . ونهاية المسؤول . ان شاء الله . (١)

اعذار

– قد وقع فى كتابي هذا بعض غلطات مطبعيه . لا تخفى حقيقتها على كل ذى فطنة ألميه . ولئن
 ساعد الزمان بترفية الحال . وخلصنا من سكان المهوم ربع البال . لا تبين آثاره . ولا سترن بقدر
 الامكان عواره . ولا بذان الجهد فى تصحيحه . وتمحيقه وتضييقه . والا فالصنع مأمول . والمذنب عند
 خيار الناس مقبول . والمسؤول من صدقات ذوى الأدب . البالغين فى البلاغة ومكارم الأخلاق أعلأ
 الرتب . أن يبلوا ستر الاغضاء عليه . وينظروا بين الافادة والاستفادة اليه . وبقبلوا المنار .
 وبقبلوا الاعذار . فيشدوا ازره . ويجبروا كسره . ويرتقوا خاله . ويحققوا أمله . بانهم الله سؤلهم .
 وحقق آمالمهم .

(اذا أحسست فى لفظي قصورا وخطى والبراعة والبيان)

(فلا ترتب لظهي ان رقصى على مقدار ايباع الزمان)

(١) نشكر حضرات العلماء الأعلام . والأدياء الكرام . الذين تفضلوا علينا بنقار يظهم المشحونة
 بتفانى الدرر الدالة على حسن تفهم فى مؤلف هذا الكتاب الضعيف ونفدت لهم فى عدم نشرها فى
 الطبعة الأولى من كتابنا هذا لضيق المقام . ولكننا نوعدهم ووعد الحر دين بأن نضعها بجمتها فى الطبعة
 الثانية وان غدا لناظره قريب . واذا رأوا تقصيراً فى امال النشر فليحمل على حسن الظن واني أسأله
 أن يحقق خدمتنا جيماً ويهديننا سواء السبيل .

﴿ شهادة عالم ﴾

وقد تفضل علينا بهذا التبريز البديع صاحب الامضاء الأستاذ البارح الأديب والناطقة الأريب . المصرف صوته ويراعه في الصناعتين كيفما شاء وأراد . والمطرب بنياه الانسان والحيوان والجماد . حفظه الله وأكثر في قطراننا من أمثاله النجباء ليستضيء بنورهم من يقدر هذا الفن من الالباء .

وقته : مطلع شمس علوم وفنون اولان شرك آفاق زرين معارفى بوكون سحائب جهل وغفلة مستور بولونيور . شو منظره بأس انكيزه عطاف نكاه تأفف ايدن ترقى پروران شريقون دوشدكلى وادى انحفاظدن زمانيه تجليگاه تنور افكار لرى ، ممكس ترقيات عاليه لرى اولان شواحق معرفه شهبال عزم جدى ايله تعالى ايدو رك بو عطالت ومسكنت بولوطرليني بازوى سى وغيرتك پنجه همته پيرتا جقارنده شبه يوقدر . چونك : شو سنين أخيره ده شرقده يتشه ن افكار جديده اصحابك كوستردكلى آثار ترقى قابل انكار اولاماز . تحصيل علوم واجال فنونك مفقوديت وساطيله برابر ذكاي طبيعيلرى سايه سنده شاهراء معارفه اقصى تكمله هر آن و زمان تقرب اتمكده دهر . جمعيت بشرية نك موجب تنور افكارى ومال متمدنه ومترقيه نك مانجا و مأخذ ما به الافتخارى اولان « كتيخانه شرق » ك بر خيلى عنصر لردنبرى طبقات عالياتنده اونوداش ، قالمش وحقايق اصليه وفلسفيه سى لابق وجهله اكلاشيلاماش اولان كنوز معرفك بر قسيمده جواهر روحيه ايله مالامال اولان فى جايل موسيقدر . هزاران ناسفلر كه : اسلاف كرام حضراتك اساتذة موسيقيه سى طرفندن وجوده كتيراش اولان بويابه بر فن جميل بوكون ارباب سفاهتك هوسات نفسانيه سته خدمت اينك ليجون بزم ارنده آلت عشرت اولاق اوزره قبول اولونمشدر . انسانلك موسيقى به جسدا احتياجنى هانكى عقل سايم . ذوق بديع انكار ايدو بياير ؟ . . . تصفيه روحه ، تهذيب اخلاقه ، تعالى افكاره ، ثورات فليه به ترقيق حسياته ، محبت مليه به تأثيرات علويه لاهوتيه سيله ، بوفن جيلس بى عديل قدر ياردم ايدو جك بر قوه مآثره داما تصور اولسه بيايرى ؟ . . . ابشته : شو قيمتدار موسيقى مزك انقراضنه باشليجه بر سبب وارسه ، اوده موسيقى شناسانلك ادبياته عدم اتساييله ادبائلك موسيقى دن بى بهره اولسيدر . حالبوكه : « موسيقى » ايله « شعر » يكد بگريله توأم بر لازم غير مفارقتدر . موسيقى سز شعر نايث حسن وجمال ملك لطيف بر جسم نازينك نعمت سمع ونكلمدن محروم اولارق نقيصة معنويه به مروض قالدينه بكثرر كه : شعر سز موسيقى ده عينيله بو قبيلنددر . كوريلميور ميكه : خوانندكانلك بيكده برى ياكلشسز بر غزل اوقومنه . مقتدر دكلدر . وباخود بسته كارلرئز بر شعرى تأثيراته كوره بسنه ليه بيلسين . مثلاً : بر خسته آغزندن سويلانان

منظومه بی ، صحت تامه به مالک اولانلرک بیله زر و تفتی ایله جکی مقام محیردن ، شوق و طربه
 عائد بر شعری ده اک حزن انکیز « صبا » دن « بوسلک » دن « نهاوند » دن بسته لر . اشته : بونلر
 یوقاریده عرض ایتدیکم کچی ارباب موسیقی نك اوقوب ، یازمق بیلیمه لر یله ، اصحاب ادبک موسیقیدن
 حصه مند معرفت اولدقلرندن ایلری کلسکده در . اون سکز سنه دنبری درکه : منتسبی بولوندیغیم شو فن
 جلیله عارض اولان بو کچی نقایص و عوارض فقیری جداً متأثر ایتکده ایدی . ارباب فضل و ادبدن ،
 بحق موسیقی شنا ، بر ذاتک شو قها بصیری اکیله بذل همت بیورمه لرینه خیلی سنه لردنبری دیده
 کشای انتظار ایدم . ایشته : هم علیه استاذانه لرینه کمال متداری ایله متشکر قالدیغیمز مجمع انصائل علوم و فنون .
 واقف معارف شرقیون و غربیون . محرر نحریر مقتدر . مفضر أجله افاضل متبحر . ادیب بلاغت
 آفرین . استاذ اعظم ذو القوة المتین . جناب « کامل الحلی » ، خواجه اکرمک تالیف کرده خامه
 هنتری اولان شو « الموسیقی الشرقی » عنوانلی کتاب حقایق بیانلری موسیقیعزی اصول و فروع حقیقه
 سیله جداً احیا ایلمه مشدر . کرچه شمدی به قدر کرک استانبولده و کرک مصرده موسیقی به خدمت
 مقصدیله بعضی تالیفاتنه تصادف اولونورسده بونلر برر گفته مجموعه سی اولقدن بشقه هیچ بر شیده
 یارامایه جفی مستقی ایشاحدر .

شوفن جلیله فارشی اولان احتیاجات ضروره مزی تلافی ایچون « کتبخانه شرق » ی جسد
 تزیین ایدن بو کتاب دقایق نصابک صحائف مفیده سندن بشقه شمدی به قدر بر اثر وجوده کتیرله
 مشدر . خلاصه معروضاتم مبتدی ، منتهی منتسین موسیقی ایچون بو کتابک تصحیح افکاره و تزیید
 معلوماته حقیقه مدار اولدیغنی موسیقی پروران شرقه عرض ایدر و حضرت مؤلف فاضله اشکرات
 عظیمه می تقدیم ایله ختم کلام ایلم

نازن حافظ : محمد توفیق

• • • هذا ولما آن أن تنتهي من هذا الكتاب. وحان نجاز طبعه المستطاب. بسطت يد الاخلاص
 بالولاء. • ورفعت أ كف الضراعة والدعاء. • بدوام بقاء حامى الممالك والبلاد. • المحاسنى عن حوزة
 الدين صيانة لأرواح العباد. • حجة الله على العالمين. • وبرهانه القاطع على المعتاة الجاحدين. • السلطان
 الأكرم. • والمتبوع الأعظم. • مولانا (عبد الحميد الثانى. • الملك العنابى. • فدعوت بصره. • وسعود
 حضره. • راجياً من الملك المجيد. • دوام عزه والتأييد. • وأن يهب أمير البلاد. • تابمه المعظم. • وولي
 نعمتنا المعظم. • المحفوظ بالسبع المائى. • عباس باشا حلى الثانى. • طول العمر. • ودوام العين والخير.
 كما أدعو ببقاء ذات رب المكارم والتعم. • والمحسن العميمة ومعالى الهمم. • من ساعدنى على طبع كتابى
 هذا حتى خرج للوجود. • يزدهى بأنوار طلعتة والسعود. • صاحب السجيا الحميدة وجبل المناسقب. •
 طوفتو اقدم (ادريس بك راغب. •) وقد ضمنت هذا الاخلاص الأ كيد. • فى هذا النشيد.

مقام - يكاہ - أصول - أقصاق - ٩ (١)

- أقبل البشر بهيا * ورياض الأنس أخصب)
 فاغنوا الوقت وهيا * نحتسى الصفو ونطرب)
 دور ————— (دام فى عز مشيد * غوثنا (عبد الحميد)
 (وبه نجم السعود * قد تبدى فى صعود)
 دور ————— (يامليكا عز قدرا * وسما نهيا وأمرا)
 (قد حباك الله نصرا * خفقت منه البنود)
 دور ————— (و (بعباس) المعالى * بسمت ييض الليالى)
 (وبه كل الأهالى * أحرزت غاي السعود)
 دور ————— (ساس أحكام البلاد * ناهجاً نهج السداد)
 (فقدت كل العباد * لا يرى فيهم حسود)
 دور ————— (دام (ادريس) المقدى * يمنح الراجين رفدا)
 (سعدده السامى تبدى * وبه ضاء الوجود)
 دور ————— (فهو مشكاة السيادة * وهو مصباح السماده)
 (وله الاحسان عاده * (راغب) كهف الوفود)

(١) مأخوذ بالوثقة فى آخر هذا الكتاب غير انه موضوع عليه كلام غزلى أوله (هات ياساقى
 الحيا) فتنه - وقد أشدته (جمية المعارف الشهيرة) مراراً فى رواياتها وحاز رضاه وامحباب المتفرجين
 بدليل استمرار التصديق حتى رفع الستار ويماد.



Makam Yakkah — Oussoul Acsak

Hati ya sakil houmailla.
Inna nagmal laïli gharrab.
Oachfi ya bahil mouhaïa.
Moudnafal kalbil mouazzab.

Khana

Fa ila camm zal tawani
Ya oahidann fil ghawani.
Gafnoukal fater sabani.
Fattaid oarä ftitani.
Sawtoukal saher chagani.
Façafa oakti oahani.
Fagloulï safil kanani.
Bakirann fal oumrou fâni.
Oaskini hatta tarani.
Cad oukid minha liçani.
Ragïann kourbal-tadani.
Oahoua ghaïatoul amani.
Taba lil yawma zamani.
Fachdouli tibal aghani.
Haiçou mahboubi oafani.
Baada macana ghafani.
Façafa rodit tahani.
Zaffali ghidal maïni.
Baïna noudmaninn hiçani.
Harrakon sawtal maçani.

Kafïa

Famlali kaçann hanilliann.
Aïouhach chadil mourabrab.

Makam Hugaz — Oussoul youreuk-

Samay

Ya raïl ziba fi haïak ghazal.
Kheltou fi kaba mouzz rana oaçal.
Kalli kouz ghaba oachrabha halal.
Nadet marhaba ya badral kamal.

Khana

Kolli ya maçoun ma hazal dalal.
Ya houloal mougoun maanal wiçal.
Zadat bi chougoun souloani mouhal.
Oahali aba an ghaïrak oa mal.
Eh aman aman. eh aman aman

موشح مقام بكاه — أصول أوصاق $\frac{7}{8}$

هات يا ساق الحيا .
ان نجم الليل غرب .
واشف يا باهي الحيا .
مدت القلب المذب .

خانہ

قال كم ذا التواني .
يا وحيداً في التواني .
خيفتك الفاتر سباني .
فانتد وارح اقتتاني .
صوتك الساحر شجاني .
فصفا وفتي وحاني .
فاجل لي صافي الفتاني .
يا كراً قالمير فاني .
واستقى حق تراني .
قد عقد منها لساني .
واجياً قرب التذاني .
وهو غايات الأمانى .
طاب لي اليوم زماني .
فاشد لي طيب الأغانى .
حيث محبوبي وفاني .
بعد ما كان جفاني .
في صفا روض التهانى .
زف لي غيد الممانى .
بين ندمان حسانى .
حركوا صوت اللانى .

قفله

فامل لي كائناً هنيأ .
أبها الشادى المررب .

موشح مقام حجاز — أصول بورك سباعى $\frac{7}{8}$

يا راعى الظبا في حيك غزال
خلته في قبا مذنونا وصال
قال لي خذ جبا واشربها حلال
ناديت نرحبا يا بدر الكمال

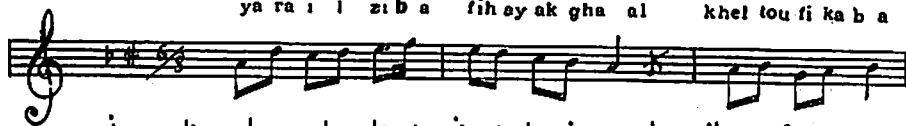
خانہ

قل لي يا مصون ما هذا الدلال
يا حلو الخجون ما آن الوصال
زادت بي شجون سلوانى بحال
وحال أبى عن غيرك ومال
أه امان امان أه امان امان

مَوْجُ حِجَارِ رَصُولِكَ * يَوْمَ تَكُونُ سَمَاوِي عِي

تَخِينُ * كَيْفَ مَلَائِكَةُ الرَّسُولِ يَوْمَ

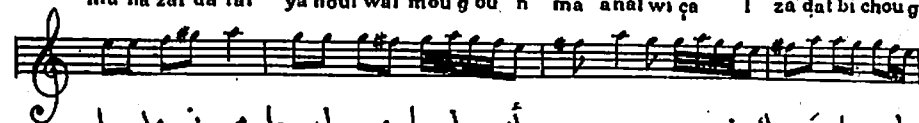
بَاقٍ فِي تَهْ خَلَا زَالِغًا لَاحِيَةً فِي بَارِئِ الْعَمَى رَا يَا
 khel tou fi ka ba a fih ay ak gha al ya ra i i zi ba



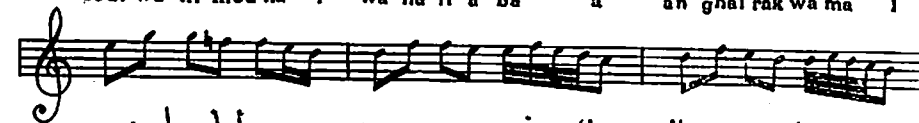
ن صوم يالى قله صالو نار مذ باق في ته خلد صا و نار مذ
 mouz ra na wa ça i kel tou fi ka ba mouz ra na wa çal kou li yamaçoun



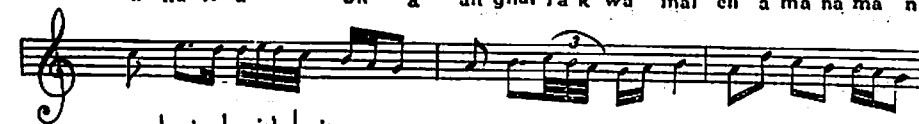
نجومى تدزال صا والآن مان جرم وال حيا لالذ انما ما
 ma ha zal da lai ya houl wal mou gou n ma ànal wi ça i za dat bi chou gou n



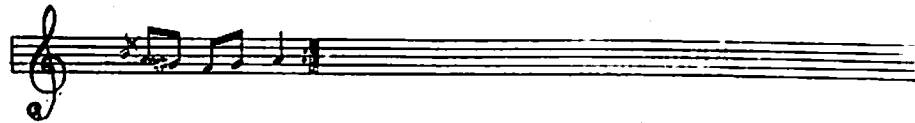
ل ما و ركع عن ابي لي حا و ل حام في واسل
 soul wa ni mou ha i wa ha li a ba a an ghài rak wa ma i



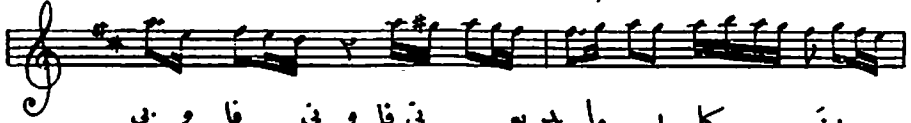
ن مان ما ايه مال و ركع عن ابي الى حا و
 wa hà fi à bn a an ghài ra k wa mal chi a ma na ma n



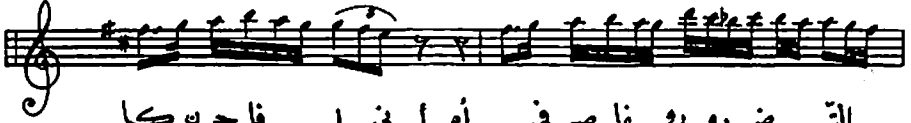
ن مان ما ااه
 eh a ma na man



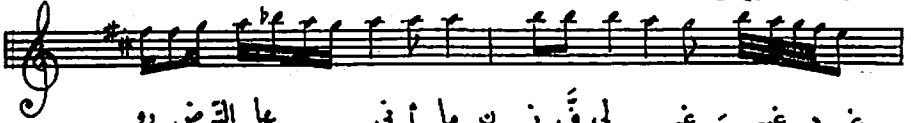
بوحه بوحه شح في غا آ ا في غا ا الب
bal à gha ni à à gha ni hai çou mah bou mah bou



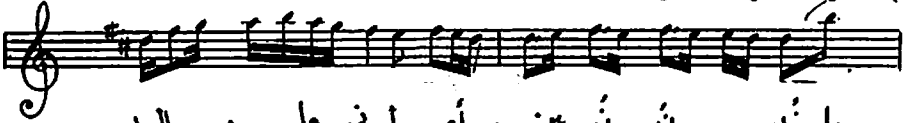
ن كا ا ما دب في فا و في فا و بي
bi wa fa ni wa fa ni ba da ma a ka n a



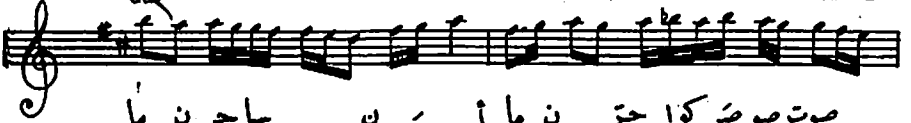
الض رورو فا في ا ا ني ا فا جن كا
ka na ga fa a ni a ah fi sa fa rou rou di t



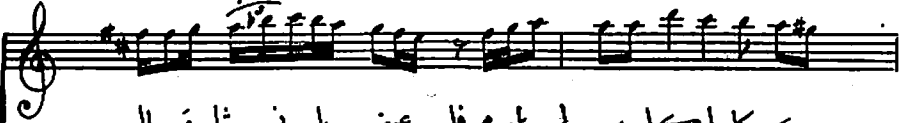
غيد غيد - غيد لي ق زن ما ا في ما الا ضرور
rou dil la ha ni a ma n za ffa li ghi i ghi da ghi



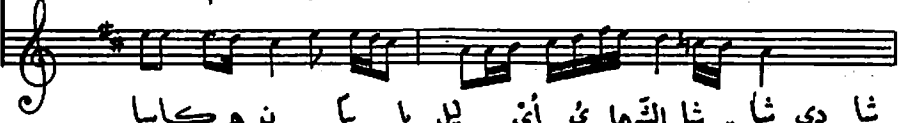
ما ند ن ن بين ا ا ني ما ر ال
al ma à ni à ah baī na nou nou noud ma 'a



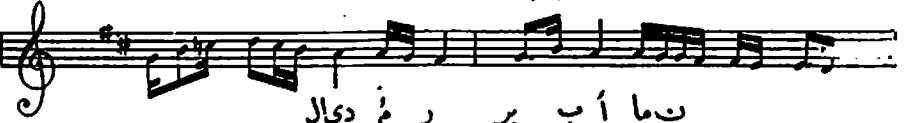
صوت صو كوا حتر ن يا ا ن ساحن ما
ma nin hi ça n i à m an arra kou so sawsata



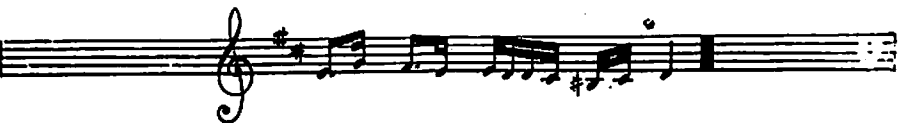
كاسا كا لي لم فا عيني يا ني ثا مال
l ma ça ni ya ee ni fa m la li i ka kas s an



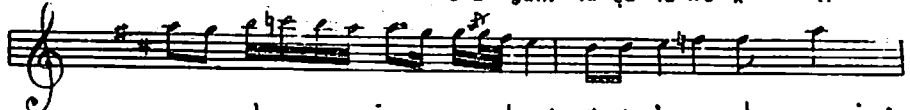
شا دي شا شا الكما بي ا ني ل يا يا ن و كاسا
kassan ha ny yan ya lel ay you hach cha cha di cha



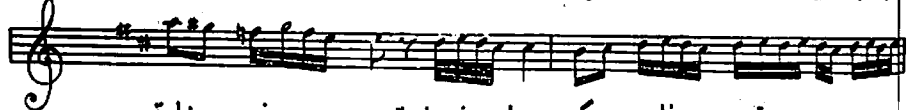
ن ما ا ب بر ر م دال
dil mou ra bra b' à m an



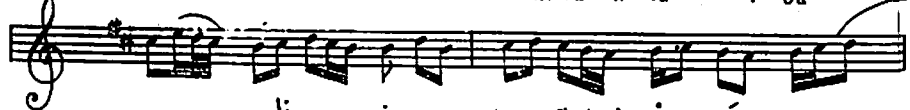
تی تو و فاصف جان شرف جا شی بر
er cha ga a n i cha gani * fa ça fa wa k ti



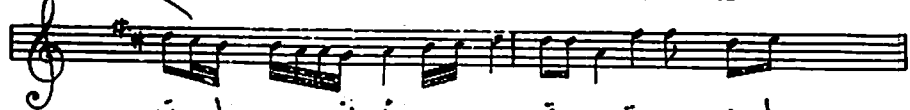
ال فی صا ل ل فاجنی ما و فی ما و
i wa ha ni wa ha ni fa g lou li i sa a fi l



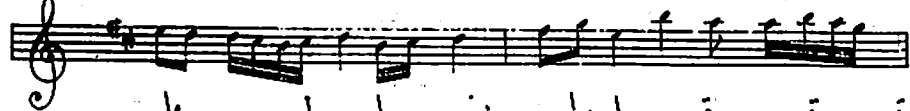
ع ل فا راک با فی ناق ر فی ساق
ka n a ni i i ka n a ni ba ki ra n fa l ou



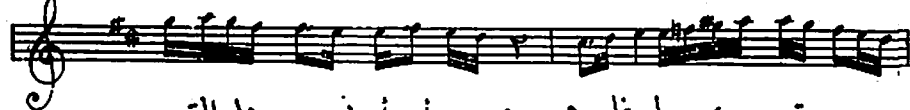
می خشی اسقواه فی فا ر ر
m rou fa ni a a ah w ski ni hat ta



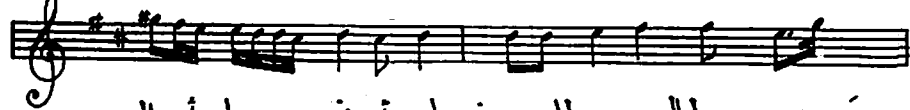
ماند ر عقد بق اه انی رات
ta ra ni a ah ka doukid mi n ha



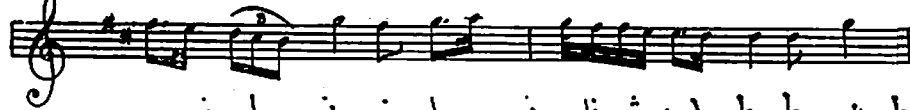
قوب قدر ق جارا فی سا ل ما
ha li ça n i ra gi an kou r kour ba kour



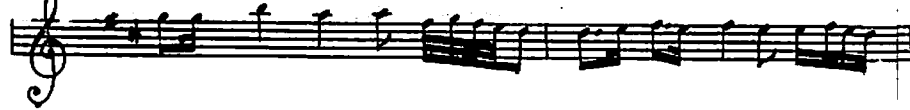
ت یا غا هو و انی دالتب
batta da ni a a wa houa gha ya a tou



م و ی ل ل اب طلا فی ما انی ما ا ال
l a ma ni a ma ni ta ba lil ya w ma



طی ال ب طی ل ی د ش فا فی ما ز فی ما ز
za ma ni za mu ni fa ch douli ti ti ba l ti



تَكْبِيرٌ لِّبَيْتِ الْمَدِينَةِ الْخَلِيفَةِ

ا ا ا ا ه ا ا ا ا ه ا ا ه

ا ا ه ا ه ا ا ا ه ا

ا ا ا ا ا ا ا ا ه ا

ا ا ا ا ا ه ا ل ا ع م ذ ا

ا ت ن و ا ت ال د ا ح و يا اه ن ي

i ta wa ni ta wa ni ah ya wa hi i i dan

ا ف ا ل ن ج ف ا ت

fil gha wa a ni gaf nou kal fa a to

ع ر و ا ن دة ف ا ن ي ب ا ن ي ب ا ر

r sa ba a ni i sa ba ni fa tta id wa r a

ا ل ا ل و ص ا ه ا ن ي ت ا ت ا ذ

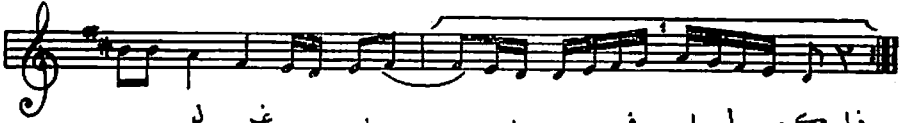
a l l a ni a hi ah sa wlou kal sa a hi

۹ / ۸
مَوْجٌ بِيكَاهِ اصْوَاكِ اقْصَاقِ

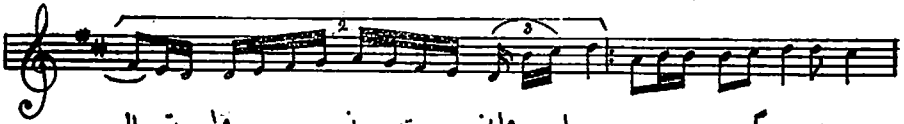
يا م ح ال ق سا يات ها
 Ha ti ya sa a ki l hou ma a ya



ب ز غزل لب ال م بخات
 In na nag ma l la i li ghar ra b.



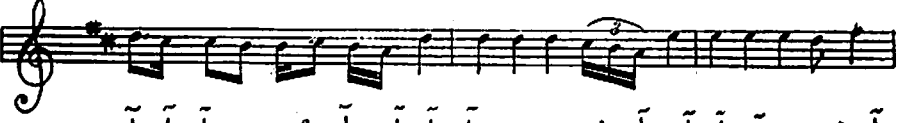
ذا كم لي ا ف ر غزل
 li ghar. ra b. fa i la cam za



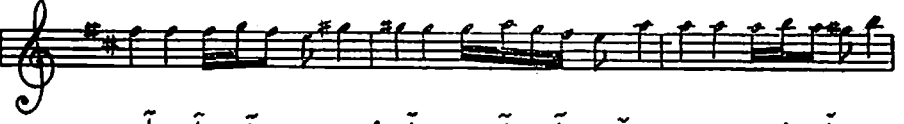
. دا . ح و يا وان ت في وات ال
 I ta wa ni ta wani ya wa hi i i da n



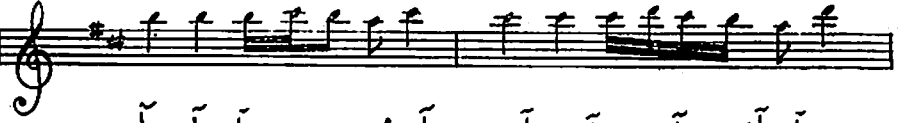
وا خ وال
 ril gha wa a ni a a a a h a a a a h a



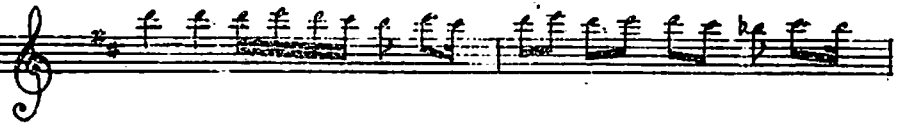
ā ā ā h ā ā ā ā h ā ā ā ā h ā

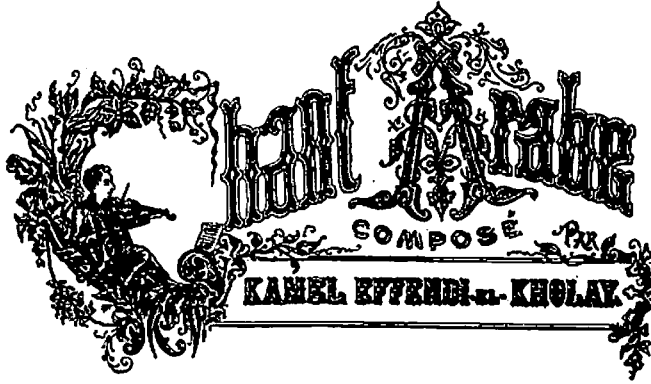
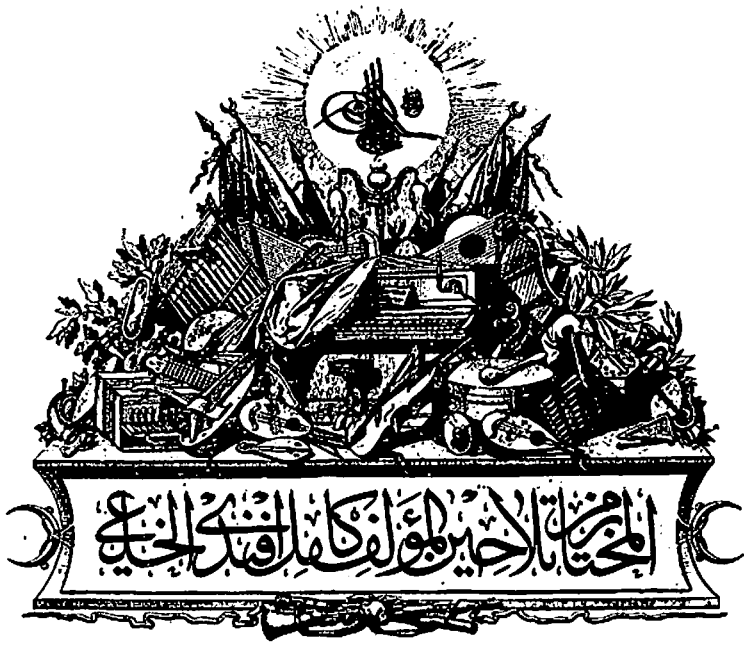


ā ā ā h ā ā ā ā h ā



ā ā ā h ā ā ā ā h ā





موشحات وأدوار مربوطة بالنونية تاجين المؤلف تحت الطبع

المقام	الأصول	المقام	الأصول
١ راس	سريع ٤٠١٣	٨ جهاركاه	نوخث هندي ٤٠١٦
٢ تكريز	ورشان ٤٠٣٢	٩ حسبي عشيران	سريع ٤٠١٣
٣ نهوند	نوخث ٤٠٧	١٠ عجم عشيران	سريع ٤٠١٣
٤ حجازكار	سريع ٤٠١٣	١١ عجم عشيران	نوخث ٤٠٧
٥ حجاز	نوخث ٤٠٧	١٢ دور عجم عشيران	معهودي ٤٠٢
٦ بوسليك	شعب ٤٠٤٨	١٣ بست نكار	ظرفات ٨٠١٣
٧ سيكاه	نوخث هندي ٤٠١٦	١٤ دور بست نكار	معهودي ٤٠٢

ان احسن نجار لتشفيل وتصايح الميدان والقوانين بعد المرحوم (المعلم حنفي الشوير)
 هوالمعلم (رفله ارازي) في شارع محمد علي امام غبط العده