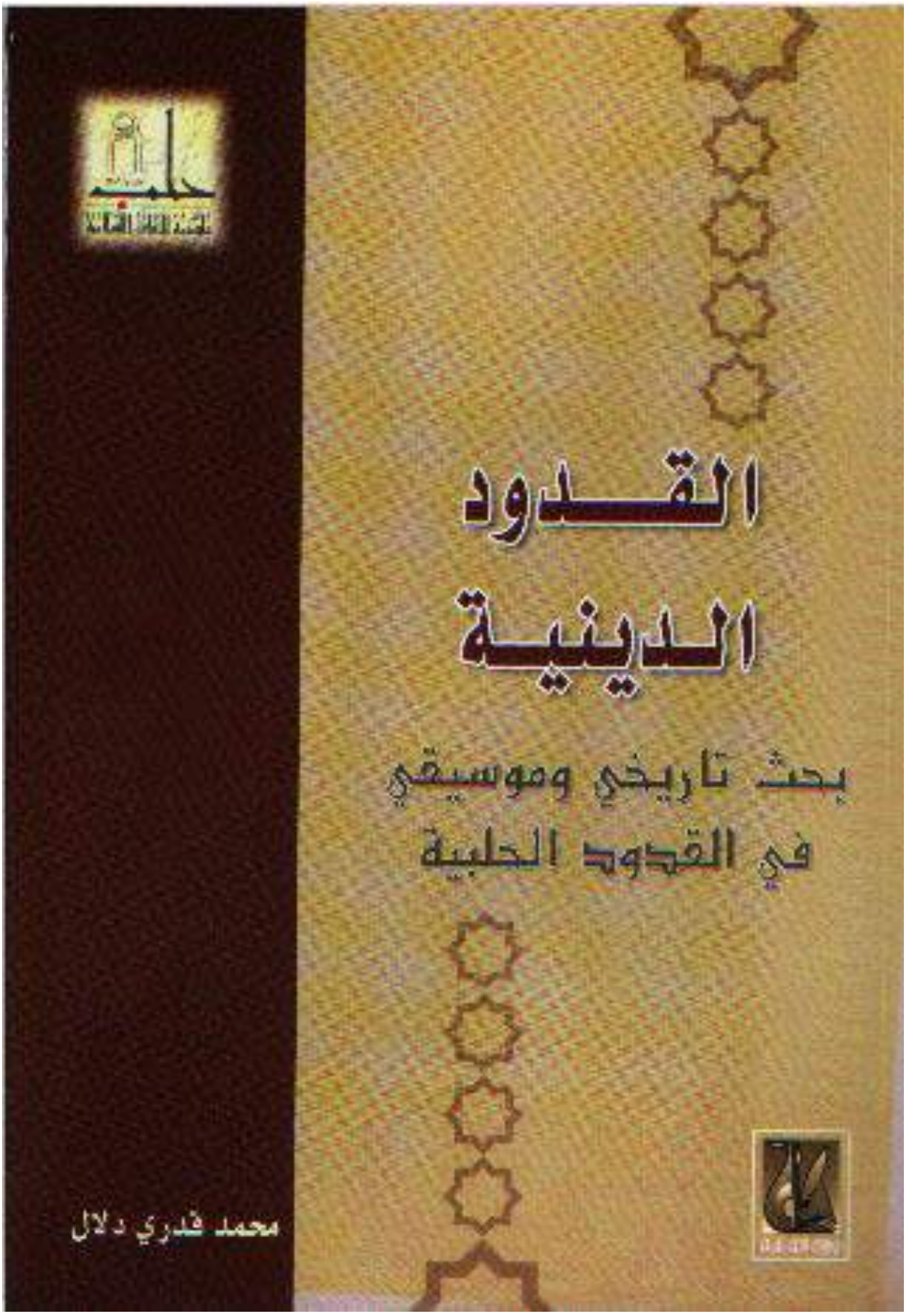

القدود
الدينية
بحث تاريخي وموسيقي
في القدود الحلبية
محمد قدري دلال

مقدمة المؤلف

عشت حلب واعياً متتبعــاً ، ثم متعلماً طالباً على أبواب منشديهـــا ومطربيهـــا وملحنيها ، ثم علمائها ومقرئيها ورجالات الفضل فيها . ما ينوف عن ثمانية وخمسين عاماً ، حيث ابتدأت عير واعٍ ، وفهمت . بعد أن وعيت . سبب تعلق قاطنيها بها ، و حنين كل من زارها أو عاش فيها ردحاً من الزمن . إليها ..

خزانة العلوم ، وسلة الموسيقا التي جمع ذواقتها كل نفيس ،277 فحافظوا عليه ، وكل جميل فأتقنوه وأضافوا إليه ، فغدت كباقة الزهور يُشتم في كل زاوية عبق ، وفي كل ناحية منها يرمقك ألق ، وهناك يحتار الدارس والمتذوّق من أين يبدأ ، ومتى سينتهي وأين !!

أمضيت العمر أجمع وأحفظ وأدوّن ، ما تلتقط أذني من الألحان أينما توجّهت ، غير مكترث باسم من أخذت عنه ، أو حفظت منه ، وغير عابئ بالبحث عمن أبدع ذاك النص الأدبي أو بمن لحّنه ، إلا ما ذُكر من قبل معلميَّ وأساتذتي تبرّعاً ، أو سألت عنه فأُجبت باقتضاب .

لكنني حين بدأت بجمعه في مؤلفي هذا ، رأيت من الواجب العلمي والأخلاقي ، أن أعمد إلى كل نص أو لحن فأنسبه إلى مبدعه ، بعد التحقق من صحة النسب ، ولكن هيهات ثم هيهات فمن أين لي ؟ وجل ما أحفظ من ألحان مجهول الشاعر أو الملحن لقدمه !! وهذا فيما أعتقد . من البحث الشاق يعفيني ، ويعفو عن التقصير إن بدا للبعض ذلك ..

أما من أخذت عنهم ، ولهم الفضل في ثقافتي وعلمي المتواضعين . فهم :

1. والدي الشيخ **قدري السنجقدار** ورفاقه : **محمد فتال ، عمر نبهان ، محمد زاهر ساكت .**
2. منشدو الزاوية الهلالية : المرحوم **عبد اللطيف قضيماتي** (تفنكنجي) ، ثم **فؤاد خانطوماني ، حسن حفّار ، محمد مسعود خياطة ، محمد حكيم ..**
3. منشدو زاوية الباذنجكي : المرحوم **رديف راجح** ، وابنه **عبد القادر رديف ..**

4. منشدو حلب ومطربوها : الحاج **صبري المدلل** ، والمرحوم **عبد الرءوف حلاّق** ، الشيخ **أحمد حبّوش** ، الأستاذ الكبير **صباح فخري** .
5. مؤذنو حلب : المرحوم الحاج **صبحي حريري** ، المرحوم الحاج **مصطفى الطراب**.
6. منشدو دمشق : المرحومان **توفيق المنجد** و**سليمان داود** ، والحاج **حمزة شكّور**.
7. تلاميذ الحاج **عمر البطش** : المرحومان **عبد القادر حجار** ، و**بهجت حسّان** (كعدان) .
8. أستاذي المعلم **بكري الكردي**
9. رحمه الله ، وعازف القانون المتميّز المرحوم **شكري الأنطاكي** ، والأستاذ المرحوم **نديم الدرويش** وأخوه المرحوم **إبراهيم** .

كما أنني أفدت من مراجع أدبية وموسيقية كثيرة أهمها :

- **من كنوزنا (الموشحات الأندلسية)** للمرحوم الدكتور **فؤاد رجائي آغه القلعة** .
- **الموسيقا الشرقية** للمرحوم **كامل الخلعي** .
- **جامع النفحات القدسية** لمقرئ سورية الشيخ **محمد عربي القباني** ..
- **من شعر أمين الجندي** للأستاذ **عبد الفتاح قلعجي**
- **القصائد الدينية** للمرحوم الشيخ **رشيد الراشد** التادفي الحلبي

فالفضل للكل علي كبير ..

في طريقة التدوين :

دونت الألحان حيناً بطريقتين ، الأولى من اليسار إلى اليمين ، جرياً على ما اتبِع في التدوين العالمي للمؤلفات الموسيقية ، والثانية من اليمين إلى اليسار ، كي يسهل تتبع سير النص فوق العلامات الموسيقية . لكنني اكتفيت بإحداهما حيناً آخر .

كل مادوّن من ألحان ، هو المغنّى حالياً والمتداول بين المنشدين والمطربين ، لكن قد يكون بعض التغيير أصابه ، بسبب عدم التدوين سابقاً ، والاعتماد على الذاكرة التي تخون صاحبها أحيانا ، خاصة إذا كان يختزن فيها المئات من الألحان

شكر وتقدير

- إلى كل من شجعني وأزكى في روح البحث ، ودفعني إلى تدوين ما حفظت وجمعت ، حتى مثل أمامكم في كتاب فيه الكثير من تراثنا العظيم ، والكثير من الهفوات التي غاية ما أرجوه منكم غض الطرف عنها .
- إلى أصدقائي الذين لم يبخلوا بمد يد المساعدة ، أو المشورة وإسداء الرأي الرشيد :

الأستاذ الدكتور **محمود عكّام** ، الأستاذ الدكتور **منذر عيّاشي** ، الدكتور المهندس **فوّاز باقر**، الدكتور الجراح **عماد السعيد** ، المطرب الكبير الأستاذ **صباح فخري** ، المؤلف الموسيقي الكبير الأستاذ **نوري اسكندر** ، الدكتور **أحمد رجائي آغه القلعه** ، المربي الكبير الأستاذ محمد قجة رئيس جمعية العاديات بحلب , الفنان الرسام الأستاذ **أحمد برهو** ، المخرج السينمائي والمصور الأستاذ **محمد الرومي** ، الدكتور الباحث الفرنسي **جان كلود داڤيد** ، الأستاذ المدرس في جامعة نيويورك وتكساس الدكتور **چوناثان شانون** .

- إلى السيدة (**أم قدري**) **رجاء بلنـگو** زوجتي التي تحملت فظاظتي ، وانشغالي عنها مدة تجاوزت عامين ، وأنا تحت رحمة الحاسب (الكمبيوتر) ، أخط النصوص وأدون الألحان ، لم تشكُ ولم تتململ ، حتى أنهيت ما ابتدأت ، فلها مني فائق الشكر .
- إلى وزارة الثقافة التي لها الفضل في طبع الكتاب وإصداره ، بالصورة الماثلة بين أيديكم.
- شكر خاص إلى الدكاترة والأستاتذة الذين كرموني بقراءة الكتاب وتصحيحه ، ثم التقديم له بما رأوه مناسباً .

محمود عكام
دكتور في الفكر الإسلامي
أستاذ في كليتي الحقوق والتربية- جامعة حلب

بسم الله الرحمن الرحيم

بصحبة الأستاذ الفاضل الأديب محمد شويحنة زارني الباحثُ الموسيقيُّ والمِفَنُّ الممارسُ محمد قدري دلال ، حاملاً جهداً متميّزاً « **القدود الدينية في حلب** » ، وما إن بدأ الضيفُ الكريم يعرض بحثه علي شارحاً وموضحاً، حتى غُصْتُ في بحر لُجيٍّ من الذكريات الماتعة ، وسيطر بيتُ شعرٍ مشهور على مجمل أحاسيسي وتجاويف ذاكرتي:

ليالي وصالٍ لو تباع شريتها بروحي ولكنْ لا تباع ولا تُشْرى

فالمفردات التي نثرها كاتبنا في قرطاسه ما هي إلا نجومٌ ساطعة في سماء دَنْدَناتي، وحروفٌ لامعة في صفحة مغناي الذي لا ينفكُّ عن دعم معنى حياتي، فمن القَدِّ والدور والقصيدة والموال والإيقاع والمقامات إلى التفاصيل والأمثلة فيها من حجاز وصبا وراست وسيكاه، وبعض التطبيقات الإنشادية كـ: «يا إمام الرسل يا سندي»، و«أنت داعٍ للفلاح»، و«أبحبُّ أحبابي ألام»، و«هيَّموني»، و«سائق الأظعان»، و ... و ...، وكذلك الشعراء كابن الفارض والبرعي والصيادي والنابلسي، ويلحق بهم المنشدون الذين سمعت ببعضهم كالبطش والدرويش، ورأيت بعضهم الآخر كالكردي والمدلل والحفار ... و ...

وها أنا ذا أعترف بضعف تماسكي وعدم قوة صمودي أمامَ هذا الركام النوراني الجميل فستراني - يا قارئي وناظري - باكياً منشداً مردِّداً متذكراً سابحاً في خيال راصد للماضي الذي عشت وعايشت، فقد كانت فيه محطات كثيرة ملؤها النغم والشعر والنشيد والقصيد، وهيهات أن تغيب عني ليالي ذكر وحفلات مولد كانت واحات استرواح لروحي في طفولتي ويفاعتي وشبابي وحتى كهولتي.

فهل لي أن أنسى ذكر «الزاوية الهلالية»، أو «مولد الكلتاوية»، أو ذاك الذي كان يجري في جامع «أبي ذر» ليلة الخميس وليلة الجمعة من كل أسبوع ؟!

وتابع معي لأتذكر «العاشورية» و «الروضة» و «البادنجكية» و «حضرة الولي البوشي»، و «زاوية الحفار» في باب المقام، وكذلك «العادلية» و «الكريمية» و «زاوية البطيخ»، وسهرة الدكتور وجيه سلطان، و «الإسماعيلية» و «العثمانية»، و «السلطانية»، وسواها .

وسأبقى أؤكد مع هذه الذكريات الجميلة تعلقي بالمغنى، وحاجتي الماسَّة إليه، فهو حياة الروح، وطمأنينة الصدر، وراحة الأذن، كما سأظل أعلن ضرورة التغني طريقاً للتبني، «فمن لم يتغنَّ بالقرآن فليس منَّا»، و«زينوا القرآن بأصواتكم»، كما ورد عن نبينا محمد ﷺ.

الجمهورية العربية السورية. حلب. هاتف: ٢٦٨٦٥٥٠ - ٢٣١٤٣٠٠/٣١٠. فاكس: ٢١١٢٩٨٩. ص.ب: ٨٢٦٠
www.akkam.org. email: akkam@akkam.org
S.Y.R. Aleppo. P.O.Box: 8260. Tel: 963-21-2686550, 2314300/310. Fax: 963-21-2112989.

محمود عكام
دكتور في الفكر الإسلامي
أستاذ في كليتي الحقوق والتربية- جامعة حلب

يا ناس:

شدوُ العصافير وتغريدُ البلابل وحفيفُ الأشجار وخريرُ المياه مفرداتُ الطبيعة المنشودة الساحرة، الجذابة لإنسان العناء والجهد والجد، ومن لم يكن ذا صلة بالمغاني جفت معانيه، ومن لم ترنِّحه ترنيمة أو ترتيلة همدت وجمدت أفكاره.

قيثارتي مُلئت بأنّات الجوى ... لا بدّ للمكبوتِ من فيضانِ
صعدت إلى شفتي خواطرُ مهجتي ... ليبينَ عنها منطقي ولساني

عشْ ما شئت جافّاً من غير ندى فإنك غيرُ مرغوب، وعش عمرك في ساح الفكر بمعزل عن التغني فعمرك خارج أسوار الطبيعة الإنسانية الفطرية.

نعم يا صديقي أيها الباحث محمد قدري دلال، ذكَّرني كتابك القيّم ماضياً أشتاق عودته، وفجَّر فيَّ من جديد براكين عاطفة شكَّلتها طفولةٌ ملوّنة بقوس قزح حلبي، وهيّج مشاعري لعود أحمد مع المغنى الجميل اللطيف، وزرع فيَّ معاودة تصميم على ترتيب مفرداتي النغمية الإنشادية المتواضعة، ومتابعة تطويرها مفيداً من عرضك المنطقي وتصنيفك العلمي الدقيق، وتوضيحك المعرفي الفني، أقول هذا - فيما يخصّني - وأنا الأميُّ في علم النغم واللحن، لكني - وآيات الغرام البيّنات - ذائق ماهر، وذو دَنْدَنة شفافة.

أما ما يتصل بالهواة والمحترفين في ميدان فن القدود الدينية فهذا الكتاب غُنْية لهم، وهو لطموحهم بُغْية، ولِمَ لا يكون كذلك، وقد حوى التوثيق والتأريخ والتنويط، وحاز التبويب والتنسيق والترتيب.

وفي النهاية أتوجه إلى أرباب الاختصاص وأناشدُهم أن يرصُدوا مسيرة فنِّهم ويسجِّلوها ويعرفوها طلابها، وذوي الاهتمام بها، ويطوِّروها بما يحقِّق غايتها بشكل أفضل، والشكل الأفضل فائدة للإنسان تتحقق، في زمن أسرع، ولدائرة إنسانية أوسع، وهاكم كتاب «القدود الدينية» بحث تاريخي وموسيقي في القدود الحلبية أنموذجاً يحتذى في الجدِّية والإبداع. جزى الله مؤلفه خير الجزاء وبارك جهده ونفعه به، والله لا يضيع أجر من أحسن عملاً، والسلام عليكم.

وكتب:
الدكتور الشيخ
محمود عكام

الجمهورية العربية السورية. حلب. هاتف: ٢٦٨٦٥٥٠ - ٢٣١٤٣٠٠/٣١٠. فاكس: ٢١١٢٩٨٩. ص.ب: ٨٢٦٠
www.akkam.org. email: akkam@akkam.org
S.Y.R. Aleppo. P.O.Box: 8260. Tel: 963-21-2686550, 2314300/310. Fax: 963-21-2112989.

بسم الله الرحمن الرحيم

كتاب بين أيدينا جديدٌ ، في موضوعٍ يمَسُّ أوتارَ القلبِ ذكرُهْ ، وتُرَقّي الذوقَ دندنةُ أنغامِهِ (**القدود الدينية**) عمَل بُذِل في سبيلِ كتابتِهِ والبحثِ في محتوياتِه جهدٌ كبير ؛ نظراً لصعوبة تحقيقِ نصوصِه ، ودقةِ تدوينِ ألحانِ ذلك (النموذج) الذي يعتَزُّ به التراث السوري . وهو منه في موقعِ الصدارة ، إلى جانبِ (**الموشَّح**) و(**الموَّال**) والقصيدة المرتجلة ، وكلها مرَّ بها الكاتبُ بإيجاز ، حتى (**الدور**) وهو أسلوبٌ مصري الأصل . لم يفتْهُ أن يتحدث عنه .

لقد احتوى هذا المُؤَلفُ على كثيرٍ من آراءِ كاتبِه ، كما تناولَ الكثيرَ ممَّا يشغَلُ البالَ من **(إيقاعاتٍ)** مُهْمَلَةٍ ، لم يُكْتَبْ لها الاهتمامُ على الوجه الأمثل ، وتعرض لذكر أهمِ مطربي سوريةَ . وحلبَ خاصةً . وما أجادوا من ألوانٍ غنائيّة، لكن الأهمَّ هو تدوينُ نصوصِ القدودِ بدقةٍ ، وأدراجَ النصّ الشِّعري فوقَ (العلاماتِ الموسيقيةِ) من اليمين إلى اليسار ، بحيثُ يسهُل قراءتُها من قِبَلِ المغنِّين الدّارسين ، وكتبَ اللحنَ مرة أخرى من اليسار إلى اليمين ، جرياً على المتَّبع في تدوين الألحان الموسيقية . عالمياً . .

يُشْكَر للمؤلفِ جُهْدُه ، ونأمل من المهتمين الآخرين أن يحذوا حذوَه ، ويقتدوا بأساتذتنا الذين تركوا لنا تراثنا مدوناً ، ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً ككتاب (**من كنوزنا . الموشحات الأندلسية**) للمرحومين خالدَي الذكرِ : الدكتور فؤاد رجائي ونديم علي الدرويش .

جزى الله عنَّا كلَّ منْ عمل للحفاظِ على آثارِنا المغنَّاة خيرَ الجزاء .

صباح فخري

مقـدمة

بقلم الدكتور أحمد رجائي آغه القلعه

بين يدينا ما هو أهمّ بكثير من مجرّد كتاب قيّم. بين يدينا سفرٌ نفيس وسجل حافل يرقى إلى درجة الموسوعة . المرجع ، يضم بين دفتيه عدداً ضخماً من القدود الحلبية التي تعتبر من أثمن كنوز التراث الحلبي الأصيل، والتي تغنّى في مناسبات دينية وغير دينية ويستمع إليها الحلبي بشغف. ولا أشك في أن مجرد جمع هذه القدود في سجلّ واحد قد استغرق منه عشرات السنين، فقد جمعها فرادى ومن أفواه المنشدين في المساجد، حيث لم يكن يترك فرصة تفوته، وقد أتيح لي شرف مرافقته في بعض تلك الجلسات، أذكر ذلك ولا أنساه.

وقد سُجّلت النصوص الشعرية لهذه القدود، كما دُونت ألحانها وإيقاعاتها على طريقة التدوين(الإفرنجية)، وهي الطريقة العالمية التي اعتمدت لتدوين الألحان العربية في المؤتمر الموسيقي العربي الأول عام 1932، على أمل أن يُتاح فهمها وعزفها لأهل الغرب ، ابتغاء الوصول بألحاننا إلى مصاف الألحان العالمية. وقد زاد المؤلف على ذلك بتدوين هذه الألحان مرة أُخرى لكل لحن، وذلك على أساس البدء من اليمين إلى اليسار، لكي يمكن رصف العلامة الموسيقية بإزاء ما يوازيها من كلام النص الشعري دون أن يساء إلى الكلام العربي بالتقطيع المعكوس، وهو أسلوب عُرض في مؤتمر الموسيقى العربية المنعقد في القاهرة عام 1995 ولاقى استحساناً. ولا أعرف ما إذا كان أحدٌ قد طبّقه قبل ذلك.

وكم كنت أتمنى لو اتسع وقت المؤلف لتدوين هذه القدود بطريقتي المبتكرة للتدوين بالحروف الأبجدية العربية ، والتي عرضتها في المؤتمر المذكور ووُصف البحث في حينه بأنه "رسالة دكتوراه". فهذه الطريقة، وهو يعرفها، تلبّي حاجة من لا يتقنون التدوين الإفرنجي من فناني التراث في بلادنا، وهم كُثر.

أما النصوص فقد دوّنها المؤلف كما وصلت إلى جيلنا الحاضر. ولم تخل بعض هذه النصوص ، ولا سيما تلك التي لم تسجّل في دواوين الشعراء المشاهير، من تحريف عبر الزمان الطويل، حيث ينسى المنشدون أحياناً حرفاً كالواو والفاء ، أو ينسون كلمة فيبدلونها بكلمة من مرادفاتها أو شبيهاتها، وأحياناً جملة كاملة، وقد لمست ذلك بنفسي عندما استمعت إلى قدود يختلف نصها اختلافاً طفيفاً بين مجموعة وأخرى من المنشدين. وعلى ضآلة هذه التحريفات وقلة أهميتها يمكن للقارئ المدقق أن يكتشف مواقعها من خلال تدقيقه للأوزان الشعرية. وهذا الأمر موجود أيضاً في بعض نصوص الموشحات الحلبية التي جمعت ودوّنت في كتاب من كنوزنا لمؤلفَيه فؤاد رجائي ونديم الدرويش، الصادر عام 1955. وفضلُ المؤلف في تسجيله لهذه النصوص كما وصلت إليه هو في كونه على الأقل قد صانها من المزيد من التحريف.

ولما كان الكتاب الراهن لا يقل أهمية عن نظيره المشار إليه فلا بد من التنويه إلى أن نصف قرن من الزمان قد مر على الاهتمام بكنز آخر من كنوزنا الحلبية. ولئن جاء هذا التدوين متأخراً، ومتلافياً إجحافاً بحق حلب على أبنائها، فإنه أثبت في الوقت نفسه أن التراث الخالد لا يموت. ومع ذلك فإننا في هذه الأيام نشعر بشيء من الخوف المبرر على هذا التراث في وقت انتشرت فيه الأغاني "الحديثة" بأسلوب الفيديو كليب وعلى الإيقاعات الراقصة. ولذلك فإن تدوين هذا التراث يعتبر عملاً لن نفيه حقه من الامتنان.

والأستاذ محمد قدري دلال مؤلف هذا الكتاب، غني عن التعريف بالنسبة للجيل المعاصر، ولكن هذا الكتاب لم يكتب لهذا الجيل فحسب وإنما سيبقى للأجيال القادمة أيضاً، فهو ليس مجرد تدوين للتراث وإنما سيكون بحد ذاته تراثاً لمن لم يولدوا بعد من أبنائنا ، و لذلك فلا بد على الأقل من الإشارة إلى أنه فنان معروف على صعيد الموسيقى الأصيلة ، ومعروف بكونه يتقنها ليس بالحفظ والأداء على أسلوب التواتر ثم الإبداع وحسب ، وإنما بإتقانه العلم الموسيقي المؤطّر لها أيضاً ولاسيما التدوين، بالإضافة إلى إتقان الفصحى. وهو إلى جانب ذلك، من أمهر من عزف على آلة العود ، سواء كعزف منفرد أو مصاحباً لمطرب قدير في صولاته وجولاته عبر المقامات. واشتهر بريشته المتحركة صعوداً وهبوطاً ، وهي المسمّاة (بالريشة التركية)، التي توفّر إمكانية السرعة المضاعفة في العزف، وتظهر أهميتها الخاصة في عزف الألحان الصامتة السريعة (كاللونغات). ولا نستهينَّ بالقدرة على مصاحبة المطربين بالعزف أثناء الغناء المرتجل فطالما تنافس المطرب والعازف وأوقع أحدهما الآخر في مطبّات قد

لا يلاحظها إلا من يتقن الصنعة. ولا نستهينَّ أيضاً بآلة العود فالعزف عليها يفوق غيرها صعوبة لخلوّها من الدساتين وتتطلب من العازف أن يضع أنامله على المواضع الدقيقة في الأوتار بلا دليل يرشده إلا خبرته، وهنا يمكن للقارئ أن يتصوّر الدقة المطلوبة ولا سيما في عزف الألحان السريعة. وللمؤلف عزف منفرد شيّق وممتع مسجّل على أشرطة ممغنطة وحديثاً على أسطوانات الليزر.

وقد صنّف المؤلف القدود على أساس أبجدي ، وهو أسلوب مفيد في تسهيل الرجوع إلى القدّ الذي يُبحث عنه في صلب الكتاب. غير أنه قد يكون من المفيد أيضاً التصنيف على أساس المقام الموسيقي بترتيبها على أساس التدرج بالصعود، ربع درجة فربع درجة أو أكثر حسب الحال. ولعل في ذلك ما يكشف عما يمكن أن يكون ثمة من نواقص، الأمر الذي يحرض المؤلّف على المزيد من الاستقصاء تمهيداً لطبعات قادمة إن شاء الله. فبينما نجد في الكتاب على سبيل المثال 24 قدّا من مقام الحجاز، نجد أربعة قدود من مقام الجهاركاه، وقدّا واحداً فقط من مقام الحجاز كار كرد.

وقد صدّر المؤلف كتابه بشرح موجز لأشكال التراث الغنائي الحلبي فشرح الموشح والموشح الديني والقصيدة والموّال الحلبي (المشهور بالشرقاوي) والدور (وهو نمط مصري اتّبعه الحلبيون أيضاً) ثم القدّ، وذلك لكي يحدد مكانة القدود بين هذه الأنماط ، وهو النمط الذي انفردت به حلب فسمّي باسمها. و قد شرح هذه الأنماط فدوّن ألحان الأمثلة التي جاء بها. أما في القد فقد توسع في الشرح النظري فشرح أشكاله، وعرض نماذج مدوّنة لأمثلته، كما توسع في شرح خصائصها وتراكيبها، وجاء بأمثلة عديدة مدوّنة كشواهد على مقولاته.

أما بالنسبة لأصل القدود فقد عرض المؤلف قصة القس السرياني مار أفرام (عام 306 للميلاد) الذي رغب في ترغيب الناس بالحضور إلى الكنيسة بإدراج الألحان التي يألفها الناس، في طقوس يوم الأحد، ولكن بكلام متديّن يحل محل كلام تلك الأغاني، وانتهى إلى القول: "وهكذا عُرف أقدم قدّ في حلب، وإن أحداً لا يدري أكان الأول أم هناك قدود قبله". لا يقطع المؤلف برأي، والأمانة العلمية تقضي بهذا، إذ ليس ثمة نص موثّق يدعم هذه المقولة أو يدحضها. وهنا لا بد من أن نشير أيضاً إلى رأي تتداوله بعض الأوساط وهو أن أصل القدود هو ما ينشده المنشدون في المساجد وأن الناس قد رتبّوا كلاماً على ألحانها للأفراح العادية، وهذا رأي سطحي لا أساس له ولا توثيق.. (وكلٌّ يدّعي وصلاً بليلى..). وعلى أية حال، وإذا

انطلقنا من أن الغناء في الكنائس كان أقدم من الإسلام، يبقى أمامنا السؤال: هل ينشد السريان في أيامنا هذه قدوداً حلبية في كنائسهم؟ هذا سؤال يترتب على العلم الإجابة عليه، فلأخوتنا المسيحيين ما يسمونه بالترنيمات، تغنّى في الكنائس، وأعرف كتاباً يضم نصوصاً لها دون ألحانها ويحتوي على أكثر من أربعمائة ترنيمة، فهل في ألحانها ما يماثل القدود ؟

أغلب الظن أن الألحان التي غير الحلبيون في كلامها ـ ذهاباً وإياباً بين الدين والدنيا ـ يرجع أصلها إلى ما قبل المسيحية، وأن رجال الدين، قبل الديانات التوحيدية، كانوا أول من ابتدعها.

ومن هذا المنطلق أرى أنه يحق للمرء أن يتساءل عن مدى الدقة في تعبير عنوان الكتاب "القدود الدينية" ، فالقدود التي عرضها الكتاب هي في معظمها قدود دينية إسلامية، في حين أن عبارة "دينية" هي عبارة شاملة.

ومع ذلك فهذه الملاحظات المتواضعة ليس لها أن تقلل على الإطلاق من أهمية هذا الكتاب الفذّ ، أو ما استهلكه من وقت وجهد.

وفّق الله المؤلف وأعانه على المزيد من العطاء.

تقـديم

من حق كل أمة أن تفاخر بتراثها الموسيقي (الغنائي والآلي) ، وأن تعتز به ، وتبني الأماكن الخاصة لعرضه ، وتقديمه بالشكل الذي يليق ، بما أنه من أعمدة الحضارة ، وإرث خلّفه الأجداد ، وتناقله الآباء حتى أصلوه إلينا بصيغ قريبة من الأصل الذي تواتروه ..

كما يجدر بالأمة أن تحافظ عليه ، وذلك بالتدوين والتسجيل ، خشية أن يضيع ما تبقى منه ، أو ينسى ويندثر ، كي يتعرف عليه أبناء الجيل الحالي ، وينتقل مدوناً ومسجلاً إلى الأجيال التالية ، فيحملوه إرثاً وذخيرة ، فيحفظ ويدرّس ، ويعرف من خلاله فضل من سبقهم الذين قدّموا نتاجاً يستحقون عليه الحمد والشكر وحسن الذكر ، وقد يحتذي هؤلاء بأولئك فيتركون لمن بعدهم ما يستحقون عليه الشكر وحسن الذكر ، إضافة إلى الموروثات الأخرى من علوم وآداب وفنون .

وأمتنا العربية التي جاد بانو حضارتها على الإنسانية , فأثروا وأثّروا . تركوا لنا من التراث الموسيقي ، ما ليس لنا حياله إلا أن نقف موقف الإعجاب ، ونجعل همنا الحفاظ عليه ، ودراسته برويّة وأناة لنكشف أسراره ، ونتعرّف مكنوناته ، ثم نحفظ نصوصه متذوقين نقاط الجمال فيه ، ليسهل فهمه وهضمه وتمثّله .. حتى إذا أنتجنا بعد ذلك . جاءت أعمالنا جديرة بصفة الأصالة .

والأصالة .. والفنان الأصيل كناية عن اتصالٍ بين الموروث والأعمال الحاضرة أو التالية ، باستلهامه بعد وعي وفهم ودراسة, وهو . لذلك . ليس تقليداً أو محاكاة ، بل إن بينهما وشائج معقودة ، وروابط مشدودة ، وأن تكون الأعمال الحاضرة امتداداً لمسيرة الأجداد اللحنية ، فإن قال قائل : إن لكل عصر رأيه ، ولكل جيل ذوقه فيما يستسيغ من أعمال موسيقية ، وأن يردد ما أعجبه منها ، دون حق لأحد يصم الحديث المخالف للتراث بالابتذال ، أو يستهجن ما يراه الآخرون (المحدثون) جميلاً ، فنحن معه !! لكن السؤال المهم هنا : هل نستطيع أن نصل إلى جيل اليوم بألحان أكثر عمقاً ، وألصق بتراثنا ؟ نعم نستطيع إن وفقنا إلى خلق جيل من المؤلفين الموسيقيين استوعبوا جيداً تراث الأجداد ، وحفظوه بإتقان ، ووعوه وفهموا تقنيّاته التأليفية التي جعلت منه باقياً مسموعاً مقبولاً يتلقاه ابن هذا الجيل بشعور قريب من شعور جده وأبيه حين كانا يسمعانه .

وأسوق هنا مثالين قد يكونان مساعدَين في التدليل على ما سبق وذكرته :

أولهما : مقالة نشرت بعد أول حفل أقامته (فرقة الموسيقا العربية المصرية) على مسرح (قاعة السيد درويش) عام 1967 ، حيث صرح الأستاذ المرحوم عبد الحليم نويرة (قائد الفرقة) :

(كنت متصوراً أن يكون الحاضرون ممن سنهم تجاوز الخمسين بطرابيشهم الحمراء ، فإذا بالشباب يمثل النسبة الكبرى ، وخرج الجميع مبتهجين مستمتعين) .

ثانيهما : في مدينة حلب ، وفي حفلات أعراس الرجال . لأن العرس التقليدي لا تجتمع فيه النساء والرجال معاً بل لكل حفلة خاصة . أقول : في تلك الحفلات التي يحييها مطرب ، ما يزال التراث الغنائي خاصة الموشحات والقدود ، تمثل الركيزة الأهم في الحفل ، إذ لابد أن يبدأ المطرب بإنشاد وصلة من الموشحات ، أما وصلة القدود فهي خاتمة الحفل التقليدية .

أما حفلات النساء ، فالقدود هي العمود الرئيسي والأهم في وصلات غناء المطربة التي تحيي الحفل ، وللعلم فالحاضرون فيهما أغلبهم من الشباب ، وهم يسمعون مصغين لوصلة الموشحات ، ويرقصون على ألحان القدود الخفيفة ، هذا إذا كان الحفل يقوم على مطرب ترافقه فرقة موسيقية ، أما إذا كان حفلاً تحييه فرقة إنشاد (دون آلات موسيقية ترافقها) . فلا بد من الموشحات الدينية والغزلية ، ثم القدود بين غزلي وديني أيضاً ، ومن العجيب أن العرس يبقى عرساً والرقص فيه على أشده !

في المثالين برهان أكيد على أن اللحن الجميل يستسيغه الكل ، ويطرب له الجميع دون تمييز _ شباب وشيوخ _ أجيال مختلفة ، ومشارب متفاوتة إذ لا فرق بين لحن قديم وآخر حديث صنعه ابن هذا العصر لكنه أصيل.. ونحن نستطيع أن نخلق مؤلفين موسيقيين استمعوا ووعوا مضمون التراث وتقنياته ، وتفهموا بعد دراسة الحركة اللحنية ، والتراكيب الإيقاعية لجمله وعباراته ، وتعمقوا في كيفية انسجام عنصري اللحن والإيقاع مهما طال وكثرت عدد وحداته . علماً . إن بعض الإيقاعات يصل عدد الوحدات فيها إلى إحدى وعشرين من فئة (سوداء ♩) ويدعى طرَّه ، وعلى وحداته لحن المرحوم عمر البطش موشحه (مفرد الحسن المبين) ، ومن نسعى إليهم من مؤلفين لا يتأتى وجودهم إلا بتوفر الكادر المتخصص ، وبإنشاء أقسام في معاهدنا الموسيقية تعنى بالتراث الغنائي كاملاً (دينيه ومدنيه) ، وتهتم بالأعمال الغنائية الشعبية ، وأن يضطلع المتخصصون هؤلاء بكتابة وتسجيل كل ألوان الغناء التي تؤلف عناصر الإرث الموسيقي والعربي ، إذ فيه ما يشجع على تجشم العناء ، وبذل الوقت والجهد .

حلب ومركزها الموسيقي

تعد حلب من أقدم المدن المأهولة في العالم ، اشتهرت بحسن مبانيها من خانات وأسواق وحمّامات، وبيوت ذوات طبقة واحدة ، أو طابقين (الأعلى منهما يسمّونه مُرَبَّع) . وهي محطة هامة على طريق الحرير ، ومركز لانطلاق الحجّاج المسافرين إلى الأراضي المقدسة في المملكة العربية السعودية ، الذين يتجمعون قادمين من المدن الإسلامية في الأناضول والبلقان ، مما يستوجب توفر الكثير من الخانات (الفنادق) ، وأماكن الراحة والترفيه .

أما موسيقياً : فقد عُرِف عن أهلها وسكانها اهتمامهم بالموسيقا منذ القدم ، وتعد حلب في سورية . إن لم نقل في الشرق . عاصمة الموسيقا الأصيلة حتى بومنا هذا ، بالرغم من حمى الحداثة ، ورغبة البعض في التحديث ، إذ إن فيها تياراً قويّاً بين الجمهور الذواق والمحترفين ، يؤكد على ضرورة الحفاظ على التراث ، والموسيقي منه على وجه الخصوص .

ومن الدلالات على أن الموسيقا قد احتلت مساحة كبيرة من حياة أهلها ، أن أهم كتاب في الغناء أهدي إلى أميرها الحمْداني (سيف الدولة) (كتاب الأغاني) ذاك المؤلف ذائع الصيت الذي كتبه أبو الفرج الأصفهاني ، إرضاء لميول الأمير الموسيقية ، والفارابي الذي كان من جلسائه ، أنجز كتابه الشهير (الموسيقا الكبير) فيها . وحب الموسيقا ليس هو الصفة الوحيدة في هذه المدينة ، إذ في مناخها ما يغري بالسكنى ، وفي كرم أهلها وحسن أخلاقهم ما يدعو إلى مجاورتهم ، وفي مدارسها ما يستوجب الرحيل إليها ، وكم من كاتب أو شاعر ، عربي أو أوربي وافد تحدث عنها ، أو مدح أهلها .. قال ياقوت الحموي في معجم البلدان :

(إن الله خصّ حلب بالبركة ، وفضلها على جميع البلدان) .

ويقول الرحّالة ابن جُبَيْر :

(هذه حلب !! هيهات يهرم شبابها ، أو يعدم خطّابها) .

ويصفها قنصل البندقية في حلب عام / 1599 / (داندولو) :

(حلب الهند الصغيرة) .

أما قنصل فرنسا فيها واسمه (دارفيو) القرن السابع عشر :

(الحلبيون أحسن شعوب الممالك العثمانية ، وأقلهم شرّاً ، وآمنهم جانباً ، وأشدّهم تمسّكاً بمكارم الأخـلاق) .

وهذه سيدة أوربية هي الليدي (ستانهوب) خَبَرتها في القرن الثامن عشر تتحدث عن أمسياتها الموسيقية فتقول :

(في حلب تصدح الأغاني من خلف المشربيات ، ويتناهى من خلف حائط تكتنفه الأسرار : صوت قيثارة (عود) ، ولا تدري كيف تتلوّن الأمسيات بصوت المزامير والطبول) .

ومما قاله المستشرق الفرنسي (لوي ماسينيون) 1915 م :

(قصدت بغداد عام 1908 بحثاً عن ألوان الغناء فيها ، فوجدت أهم لون هو ما نقله الموسيقيون الحلبيون ، وقد دونت بعض نصوص هذا اللون الحلبي وألحانه) .

وشهادة أخرى من عالم في الموسيقا وملحن مصري كبير (كامل الخلعي) 1877 – 1938م إذ قال في كتابه (الموسيقا الشرقية) واصفاً طريقة غناء المصريين في عهده :

(أصلاً على ما يُعلم من تاريخ وضعها : أن رجلاً من أهل حلب واسمه شاكر أفندي الحلبي وفد إلى القطر المصري في المائة الأولى بعد الألف هجرية (القرن السابع عشر الميلادي) ، وكان فن الألحان فيه مجهولاً ، فنقل إليه (القطر المصري) جملة من تواشيح وقدود ، كانت هي البقية الباقية من التلاحين التي ورثها أهل حلب عن الدولة العربية ، فتلقاها عنه بعضهم ، وصارت عندهم ذخيرة نفيسة ، واشتد حرصهم عليها) .

وقياساً على شاكر الحلبي لدينا الكثير ممن ارتحل معلِّماً ، أو ناقلاً ثقافة حلب وموسيقاها في أقطار عديدة ، أذكر منهم في القرن التاسع عشر (أنطوان الشوّا) عازف الكمان الذي ارتحل إلى مصر ، وأقام فيها عارضاً فنه ، وهو والد عازف الكمان الأسطورة (سامي الشوا) . وفي أوائل القرن العشرين ارتحل (نوري الملاّح) إلى عربستان (المحمّرة) وأقام في قصر أميرها (خَزْعَل) اثني عشر عاماً ، ولحق به الشيخ علي الدرويش الباحث والمؤلف الموسيقي، ومعه الحاج عمر البطش ، وفرقة موسيقية ، أقاموا في القصر نفسه عامين ، كان ذلك عام 1912 ، لكن الشيخ علي لم يمكث في حلب مدداً طويلة ، لأنه كان دائم الترحال، فلقد درَّس في مصر منذ عام 1927، ثم ارتحل إلى تونس ، وبعد عشر سنوات إلى القدس ، حيث سجّل لإذاعتها ألحاناً كثيرة ، ثم إلى بغداد في الأربعينيات مدرساً في معهد الفنون الجميلة، لكنه ـ رحمه الله ـ عندما أحس بدنو أجله عاد إلى مسقط رأسه (حلب) ليموت فيها عام 1952 م .

ومن المرتحلين المهمين .. المؤلف الموسيقي الشهير (كميل شمبير) فمنذ عام 1914 سافر إلى القاهرة ، وكان على علم كبير بالموسيقا ، حافظاً لتراث حلب معتداً به ، ويروي المؤرخون المصريون : إن شمبير كان يكتب ألحان مسرحيات (السيد درويش) ليعزفها الموسيقيون ، كما لحّن مسرحيات عدة أهملت ألحانها ، ولم يبق منها إلا النذر اليسير مثل (وحياة عنيّ ما اميل للغير ـ نويت أسيبك خلاص نويت ..) .

ومما يذكر لحلب : أنها كانت مركز امتحان لإمكانات المطربين والمطربات الوافدين والوافدات من الدول المجاورة ، فمن نجح منهم ونال قبولاً لدى جمهورها وسميعتها ـ كان نجاحه جواز سفر إلى الشهرة ، ومن

أخفق . وثق أنه غير أهل لهذه المهنة (الغناء) وعليه هجرها ، ولقد ذكرت ذلك المطربة الكبيرة (بديعة مصابني) في مذكراتها ، وقد توفيت . رحمها الله . عام 1971 . كما أورد مثل ذلك المرحوم (محمد عبد الوهاب) في لقاء تلفزيوني . هذا وممن خاض امتحاناً في حلب من مطربي مصر ، وأخذ عن علمائها :

عبده الحامولي (متوفى 1901) ، السيد درويش (توفي 1923) ، صالح عبد الحي (1962) السيد سفطي ، سلامة حجازي ، كارم محمود ، وسواهم من مصر ، ومن لبنان : سعاد محمد ، نور الهدى (الكسندره بدران) وصرّحت في لقاء تلفزيوني أنها تتلمذت على الموسيقار المرحوم الحاج بكري الكردي .

ولحلب نصيب في شعر الكبار على مر العصور ، مدحاً ووصفاً .. قال الصنوبري :

حلـــبٌ أكْـــرَمُ مـــأوى وكـــريمٌ مـــنْ أواهـــا

وقال أبو الطيب المتنبي :

كلَّمـــا رحبـــتْ بنـــا الـــروضُ قُلنـــا حلـــبٌ قصدُنـــا وأنـــتَ الســـبيلُ
فيـــكِ مرعـــى جيادِنَـــا والمَطايـــا وإليهـــا وجِيفُنـــا والزَميـــلُ

وقال أبو العلاء المعري :

يـا شـاكيَ النُـوَبِ انهـضْ طالبـاً حلبـا نهـوضَ مضـنىً لحسـمِ الـداءِ مُلْـتَمِسِ
واخلـــعْ حـــذاءَكَ إنْ حاذيتَهـــا وَرَعـــاً كفعـلِ موســى كلـيمِ اللهِ فـي القُـدُسِ

ويقول سعد الدين بن محي الدين بن عربي :

حلـــبٌ تفـــوقُ بمائِهـــا وهوائِهـــا وبنائِهـــا ، والزُهـــرِ مـــنْ أبنائِهـــا
بلـــدٌ يظـــلُّ بِـــهِ الغريـــبُ كأنَّـــهُ فـــي أهلِـــهِ، فاســـمعْ جميـــلَ ثنائِهَـــا

أما الأخطل الصغير (بشارة الخوري) فيقول :

نفيـــتَ عنـــكَ العـــلا والظُـــرْفَ والأَدَبَـــا وإنْ خُلِقْـــتَ لهـــا ، إنْ لـــمْ تَـــزُرْ حَلَبَـــا
لـــوْ ألَّـــفَ المجـــدُ سِـــفراً عـــنْ مفـــاخِرِهِ لَـــراحَ يكتـــبُ فـــي عنوانِـــهِ حلبَـــا

وبعد هذه الباقة الفوّاحة بمآثر حلب ، وأقوال من أثّرت فيهم حين زاروها أو استوطنوها ، سنعرج على ألوانها الغنائية (دينيها وغزليها) لنعرف أنها استأثرت بكل ما هو جميل فضمته إلى محفوظها ، وكل فن موسيقي رائع فاختزنته في صدور أبنائها الذوّاقين .

التراث الغنائي في حلب وتناقله

ليس من أحد في شرق الوطن العربي وغربه ، إلا ويطرب . أو على الأقل يستمتع . بالغناء الجميل ، الصادر عن صوت شجيّ ، أو بعزف متقن من آلة موسيقية ، يحس معهما بشحنة انفعالية ، لا يستطيع لها تفسيرا . إنه الطرب : وهو إحساس فريد عند العرب لا يعرفه غيرهم من الأمم ، بل ليس في لغات غيرهم كلمة معجمية تصفه وتسميه .

أما حلب وهي على ما هي عليه من إتقان لفن السماع ، وقدرة عالية في الانتقاء ، وإدراك جيد لكل لحن جميل على نص شعري رفيع ، أو لحن آلي ممتع . جعلها مركز امتحان لقدرات المحترفين من مطربين وموسيقيين وافدين طلباً للعلم ، أو استجداء للتقريظ والمديح . وأهاليها . في أغلبيتهم . ناقدون رفيعو الذوق، سواء أكانوا هواةً أم محترفين . ومما يجدر ذكره : أن من علماء الدين الأجلاء من كان له علم بقواعد الموسيقا (مقامات وإيقاعات) ، ويحفظ كمّاً من الموروث الغنائي وقد يُتقن غناءه ، مثل الأستاذ محمد بلنكو والأستاذ محمد الحكيم ، وكلاهما شغل منصب الإفتاء الحنفي في حلب ، الأول منذ عام 1955 – 1971 ، والثاني منذ 1971 – 1981 – ، بل إن من العلماء من درس الموسيقا تعمقاً على أنها جزء من علوم الفلسفة والفيزياء ، وبرعوا فيها عزفاً ونظرياً ، كالعالم الجليل (عبد الرحمن زين العابدين) رحمه الله ، فلقد كان عازفاً على آلتي الناي والكمان ، إضافة إلى مكانته في علوم اللغة والحديث والفقه والتفسير والنحو والصرف والميكانيك ، علاوة على أنه من أمهر الصيادين في عصره .

شيء آخر يضاف إلى فضائلها وتفوقّها في التذوّق : أن ما من لحن جميل سمعه أهلها . وإن كان وافداً . إلا وضمُّوه إلى محفوظهم ، وأضافوه إلى موروثهم ، والأمثلة أكثر من أن ندرجها هنا ، والجميل أنه قد تنسى في موطنها الأصلي ، وتبقى خالدة في ذاكرة حلب الموسيقية .

انتقل تراث حلب الموسيقي من جيل إلى تاليه مشافهة ، حتى مع ظهور الكتب المتخصصة ، وذلك لاعتقادهم أن الغناء فن سماعي لا يُؤخَذُ إلا من فم المعلم حصراً ، ولذلك . وككل التراث العربي . انتقل بالتواتر ، ووصل إلينا بحرْفيته أو قريباً من الأصل ، ولعل طرق الحفظ والتناقل كانت ولا زالت تتم عن طريق التلقي المباشر ؛ فإما أن يجتمع لدى الحافظ الأستاذ مجموعة من الأصوات الواعدة ، فيأخذون النص مقطعاً إثر آخر ، مشفوعاً بإيقاعه بعد التعرف على مقامه ، حتى يستوي لهم . أو أن يتم بحضور المتلقي مرات متتاليات لسماع مجموعة من النصوص اللحنية ، ثم يحاول غناءها ، وعندما يتأكد الحفظ ينضم إلى مجموعة المرددين . ففي حلقة الذكر ، وزوايا الطرق الصوفية ، يجلس المتلقي قريباً من مجموعة المنشدين

وهم (ريّس الذكر والأجنحةُ والمعاونون) ، فإن أحسَّ الريّس أن هذا القادم الجديد يملك الموهبة والصوت الواعد ، قرّبه واهتم به ، إلى أن يصبح عضواً في فرقة الإنشاد .

ومن الجدير القولُ : إن الحاج عمر البطش ملحن الموشحات الأشهر (حلب 1885– 1950) وهو من منشدي الزاوية الهلالية ، كان له في داره ما يشبه صف الدراسة ، إذ كان تلامذته كثراً ينقسمون إلى مجموعات ، لكل منها وقت خاص بها ، يحضرون فيه إليه فيستعيدهم ما حفظوه في الدرس السابق ، إن كان موشحاً أو توشيحاً دينياً أو قداً أو دوراً ، ثم يبدأ بإتمام ما تبقى منه ، حتى ينهيَه . ولقد اجتمع لديه في مجموعة واحدة مشاهير المطربين والملحنين وراقصي السماح (صبري المدلل ، عبد القادر حجار وبهجت حسان) . أما الحاج صبحي الحريري فاتبع طريقة التلقين الثانية ، وكان ريساً لأكثر من حلقة ذكر في حلب ، أهمها (الزاوية الهلالية) ، وكم من محب للغناء جاءهُ طالباً الحفظ والدراسة ، فيأخذ بيده ويدنِيه ، ويشجّعُه ويدربه ويعينه على تكوين محفوظه ، ويزوده بعلوم المقام والإيقاع ، فمن نبغ من المستجدين . أضحى جُنحاً ، وإلا فهو معاون جيد ، ومنهم من يحترف الغناء ويتوجه إلى المسرح يغني بمرافقة التخت (الفرقة الموسيقية) ، فنجله مصطفى التزم حلقات الذكر والأذان ، وتلميذاه محمد خيري (جليلاتي) عبد الرحمن عطيّة (قيقون) صارا من كبار المطربين ، وهناك من مريديه من جمع بين حلقات الذكر والمسرح ، كالمطرب المنشد (فؤاد خانطوماني) . والمنشد صفة تطلق على من يغني دون فرقة موسيقية بل ترافقه بطانة من المرددين ، أما المطرب فهو من ترافقه الآلات الموسيقية عزفاً .

قوالب التراث الغنائي الحلبي

A – الموشح :

ما زالت حلب تَعُدُّ الموشح أرقى أنواع المؤلفات الغنائية ، وتحاقظ على موروثها منه ، ويحرص مطربوها ومنشدوها على حفظه وغنائه ضمن (وصلات مفردها وَصْلة) ، تتضمن أربعة موشحات كحد أدنى . والموشح من زاويته الأدبية أسهبت كتب الأدب في تناوله شرحاً وتعريفاً ، وكتب المدونات الموسيقية إحصاءً وتدويناً :

حدُّه الأدبي عند ابن خلدون في المقدمة : (وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه ، وبلغ التنميق فيه الغاية ، استحدث المتأخرون منهم فناً سمّوه الموشح ، ينظمونه أسماطاً أسماطاً ، وأغصاناً أغصاناً ، ويكثرون منها ، ومن أعاريضها المختلفة) .

وعند ابن سناء الملك في كتابه دار الطراز : (وبعد فالموشحات هزل كله جِد ، وجِدٌ كله هزل ، ونظم تشهد العين أنه نثر ، ونثر يشهد الذوق أنه نظم) ويضيف تحت عنوان (حد الموشح) : (هو كلام منظوم

على وزن مخصوص ، يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات يقال له (التام) فإذا لم يبدأ بالقفل سمي (أقرع) ومثل التام موشح ابن زُهر) :

أيها الساقي إليكَ المُشْتكى قد دعوناكَ وإنْ لمْ تسمعِ (قفل)

ونديمٍ همتُ في غرَّتِـــهِ

وبشربِ الراحِ مــن راحتِهِ (بيت)

كلما استيقظَ منْ سكرتِهِ

جذبَ الزقَّ إليه واتَّكـــا وسقاني أربعاً في أربـــعِ (قفل)

طبعاً لا أريد أن أسهب في تعريف الموشح من الناحية الأدبية ، فلسنا في هذا الصدد .. لكن الموشح من الناحية الموسيقية هو. وحسب ما جاء في كتاب (من كنوزنا) للدكتور فؤاد رجائي آغه القلعة (1910 – 1964م) الطبعة الأولى 1955 :

(انتقلت موسيقا الأندلس إلى المشرق ، فتعشق المشارقة موسيقا الموشحات ، لكنهم لم يُعْنَوا بطريقة نظمها ، بل اكتفوا بطريقة غنائها ، فقطعوا الإيقاع الموسيقي على الشعر ، وعلى الأزجال ، فجعلوا البيت الأول بمثابة (قفل الموشح) وأسموه (دوراً) ، وعدّوا الثاني بمثابة (بيت الموشح) وسموه (خانة) ، وأطلقوا على البيت الأخير (غطاء) ، وقد يعددون في الأدوار والخانات ، وساروا على نفس طريقة تلحين الموشحات الأندلسية ، ولكن بتلوين بين المقامات ..) .

ونضيف إلى ما قاله الباحث العلامة الدكتور آغه القلعة : الموشح نص لحني على شعر . في الغالب . أو زجل يمتاز لحنه بجودة الصياغة ، وجزالة الجمل الموسيقية ، مع حسن ترابط بينها ، ووحدة عضوية متينة ، إضافة إلى انسجام الجمل اللحنية مع وحدات الإيقاع الذي يكون في الغالب من النوع (الأعرج) مهما كان عدد وحداته (أقلها 3 وحدات وأكثرها 72 وحدة إيقاعية) .

أما أقدم نصين لحنين متوارثين في حلب ، وشائع غناؤهما فيها فهما :

1– الموشح الأول :

كلمـــا رُمْـــت ارتشـــافا مـــنْ رُضـــاب السكّـــرِ (دور 1)
سـلَّ مـنْ لحْظَيْـهِ سـيفاً وانثنـــى كالسَّمْهَـــري (دور 2)
يـا لَـهُ مـن غصـنِ بـانٍ كلّمـــــا عاتَبْتُـــــهُ (خانة)
أو طلَبْتُ الوصـلَ منـــهُ فـــرَّ مثـــلَ الجُـــؤْذُرِ (غطاء)

الموشح من مقام (راست) ، وعلى إيقاع (چنبر حلبي) ووحداته عددها أربع وعشرون ، والوحدة الزمنية التي تشكل هذا الإيقاع هي الكبيرة (السوداء ♩).

كلما رمت ارتشافا

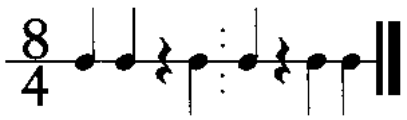
مقام راست

كلمـا رمت ارتشافا ٢

2 . <u>الموشح الثاني :</u>

أحِـنُّ شوقـاً إلـى ديـارٍ رأيـتُ فيهـا جمـالَ سلمـى (دور 1)
شـربتُ منهـا لَمَـى عُقـارٍ مـن كـفِّ سـاقي شـرابَ أَلْمَـى (دور 2)

والموشح هذا كسابقه من مقام (راست) ، إيقاعه (مصمودي) ويتألف من ثماني وحدات كبيرات (♩) :



هذا ويجدر التنويه إلى أن الموشحَين لملحن واحد ، هو الحاج عبد القادر المراغي ، الذي تروي بعض المصادر أنه عاش في القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) ، خانة الأول هي للملحن نفسه ، أما خانة الثاني فللشيخ (حسن نظيف) الذي أظن أنه عاش في القرن التاسع عشر ، ولقد دوَّنت الموشحين كما يغنيه السادة المطربون والمنشدون حالياً في حلب (الثاني يستغنون عن خانته) ، ومن الملاحظ أن بعضهم يغنيه على إيقاع (الواحدة الكبيرة) ، ومنهم من ينشده في فصول الذكر بإيقاع (أحادي) ، وقد يترك من الميزان كثيرِ عددِ الوحداتِ ، واحدةً دون قصد منه ، لكنّ ذلك النقص لا يُؤَثر في سير الذكر وحركة الذاكرين .

أما سبب بقاء هذين الموشحين وسيرورتهما ، فيعود إلى منشدي الذكر الذين داوموا على إنشادهما في فصوله ، لاعتقادهم أن معاني نصيهما دينية ! ! نحن معهم في الثاني (أحن شوقاً) لما فيه من وضوح التشوق إلى ديار الحبيبة (سلمى) وهي عندهم رمز للكعبة المشرفة ، أما الأول فليس في معانيه ما يشير إلى تصوف أو تدين مطلقاً (فريْقُ المحبوب كالسكَّر يرتشفه فإن طلب أكثر من ذلك ، تركه وفر هارباً كالغزال ، خجِلاً من ذلك الطلب الجريء البذيء)، والغريب أن ترتيبه يأتي بعد توشيح آخر مطلعه :

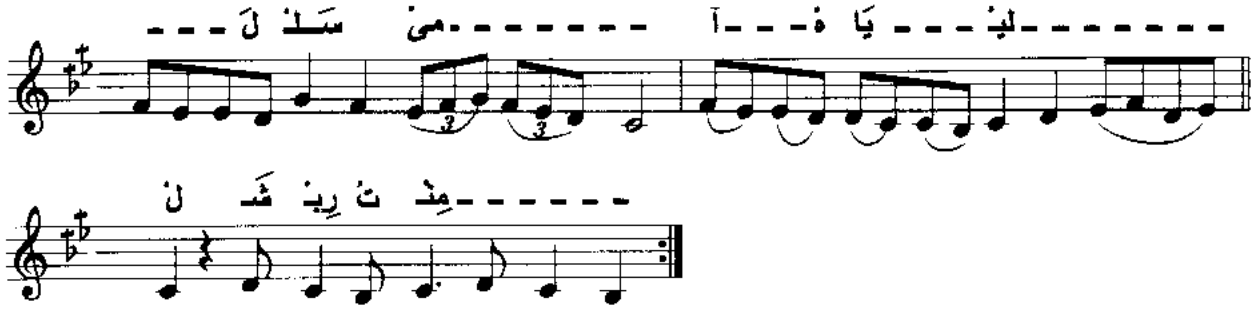
يا ربنا يا ربنا غيثاً مغيثاً اسقنا

جاهلين . أو متجاهلين . معانيه الصارخة بالغزل الفاحش الذي لا يحتمل أي تأويل ، وأظنهم حين ينشدونه لا يعيرون أي التفاتة للنص الشعري ، مستمتعين فقط باللحن الرائع وموقعه في سلسلة الموشحات المُنْشَدة .. وإليكم الموشح الثاني مدوناً :

أحنّ شوقـــــاً

مقام راست

أحـــنّ شوقـــاً ٢



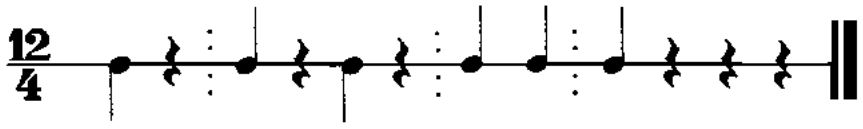
(ملاحظة : لم أدون خانة الموشح ، لأنني لم أسمع منشداً أو مطرباً في حلب يغنيها) .

ومن غرائب الأمور وطريفها لدى أهالي حلب ، أنهم إذا أحبوا نصاً شعرياً لحنوه أكثر من مرة ، من مقامات مختلفة ، وبإيقاعات متباينة .. كالذي صنعوه بالنص التالي :

فيـك كُـلَّ مـا أرى حسـنْ	مُـذْ رأيـتُ شكلَكَ الحسـنْ	جلَّ مَنْ بِـهِ عَليكَ مَنْ	(دور 1)
أيُّهـــاالذي الصدودَ سَنْ	مَنْ لِسيفِ أدْعَجَيـْك سَنْ	لِمْ حَرَمْتَ مُقْلَتي الْوَسَنْ	(دور 2)
مَدْمَعي نَمَا	دَمَـا	عِندَما هَمَى	(خانة)
روِّ باللمَى	ظَمـا	مَـــنْ تألَّما	
إنَ صبّكَ النحيـــــلَ أنْ	جُنَّ كلمـــــا الظلامُ جَنْ	بالشَّجَى ينـوحُ والشجنْ	(غطاء)

فأنت تسمعه من مقام البياتي (عشاق)، وبإيقاع (المدور المصري) ذي الوحدات الإثنتي عشرة مرة ، وأخرى من مقام الحجاز ، وبإيقاع (المدور الشامي) بوحداته العشرة ..

إيقاع المدوّر المصري



لحن الموشح الأول : **من مقام البياتي :**

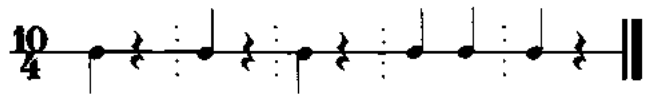
فيكَ كلُّ ما أرى حسن

♩ = 66

لحن الموشح الثاني : **من مقام الحجاز وإيقاع المدوَّر الشامي:**

فيكَ كلُّ ما أرى حسن

إيقاع المدوّر الشامي



B – الموشح الديني (التوشيح) :

درج الملحنون والمنشدون والمطربون ، على إطلاق هذا الاسم على الموشح الديني ، وقد يصنفون : فهذا (ابتهال أو استغاثة) للذي معانيه فيها دعاء للرب ، وتعداد نعمه ، وذاك (مديح أو مدحة) للموشح الذي تحتوي معانيه على صفات حضرة الرسول (صلى الله عليه وسلم) ، أو تعداد صفاته ومعجزاته. و(تَوَسُّل) عندما يتشفعون أو يتوسلون به لدى الله سبحانه . ومحفوظ المنشدين في حلب من هذا اللون كثير منه القديم والحديث ، مجهول الملحن أو معروفه .

ومن مشهور ذلك لديهم :

يـا مادحـاً خيـرَ الأنـامْ بـادرْ ولا تخـشَ المـلامْ
قـلْ مـا اسـتطعتَ بمدحِـهِ مَـدَّاحُ طـهَ لا يُضـامْ

من مقام العجم ، للملحن المرحوم عمر البطش ، وهو من روائعه .

الثاني:

يـا خيـرَ خلـقِ اللهْ يا نـورَ عرشِ اللهِ ذُخْري
حُـزْت البهـا كرمـاً هـواك لـي مِلّـه

يـا مـنْ رقـى وسـما للعـزِ أعلـى سـما ذخـري
حُـزْت البهـا كرمـا هـواك لـي مِلّـه

من مقام (الهزام) ، للملحن عبد العال الجرشة .

ومن تواشيح الذكر المشهورة لديهم :

سـبحانَ مـنْ ذِكْـرُهُ عِـزٌّ لـذاكرِهِ وهـوَ الجلـيسُ لـهُ الله الله
مجالسُ الذكرِ روضاتُ الجنانِ فمنْ يمرُرْ بها راتِعاً فالخلدُ مأواهُ
إذا اجتمعنـا فـذكرُ الله بهجتُنـا وأنسُـنا أينمـا كنـا بذكْـراهُ

وينشد بدايةً لفصل (مصدّر المقسوم) في الطريقة القادرية ، يجدر التنويه إلى أن المنشدين يستبدلون (الباء) في قوله (بذكراه) بـ (في) لأنها أخف في مجرى اللحن , وإليكم نصه اللحني :

سبحان من ذكره

أما الملحنون ذوو الأهمية خلال القرنين الماضيين، وقد يكون الشعر واللحن من عمل أحدهم : الشيخ محمد أبوالوفا الرفاعي (1756 . 1845 م)، مصطفى الحريري الرفاعي (المكنّى بالبشنك) (1765 . 1855) والملحن الكبير محمد رحمون الأوسي (1771. 1865م) ، والملحن وراقص السماح ومجدده أحمد عقيل (1813 . 1903) ، والحاج عمر البطش (1885 . 1950 م) ، والحاج عبد العال الجرشة ، والحاج بكري الكردي (1909 . 1979 م) والحـاج صبري المدلل (1918 . 2007) .. وسواهم .

وللأخير (المدلل) توشيح (ابتهال) جميل جداً النص لشاعر مجهول :

إلهـي يـا سـميعُ ويـا بصيـرْ ... ويـا رحمــنُ يـا نعـمَ النصـيرْ
إليكَ شكوتُ تقصيري وضـعفي ... وأرهقَنـي علـى نفسـي المصـيرْ
وجئتـكَ تائبـاً مـن غيـر بـأسٍ ... لعلمـــي أنـــكَ الـــربُّ الغفـــورْ
فخـذْ بيـدي وكـنْ يـاربِّ عـوني ... ومـنْ نفسـي أجرْنـي يـا مُجِيرْ
ووفقنـــي لمـــا يرضـيك واغفـر ... ذنوبي ياعليم يا خبير يا بصيرْ

والتوشيح في قالب الطقطوقة ومن أهم ما لحنه الحاج صبري ، ومن الملاحظ أن دخوله (المذهب) لا يعاد عقب الأغصان ، بل جملة أخرى جعلها (لازمة) وهو ما أكسبه جمالاً على الصنعة المتقنة .

صبري مدلل (1918 . 2007)

إلهـي يا سميع ويا بصير

حجاز كار كرد (حسيني)

C . القصيدة :

لحن على شعر فصيح , ينشد أو يغنى ارتجالاً حتى الآن ، إلى جانب قصائد أخرى صِيغ لها لحن مستقر ، وهي في الحالة هذه تشبه الموشح لولا اختلاف النهج وأسلوب التأليف ، إضافة إلى اختلافهما في الإيقاع الذي يكون في الموشح . غالباً . طويلاً أو أعرج ، أو مركباً على إيقاع التفعيلات العروضية لبحر شعر النص، بينما في القصيدة الملحنة تأخذ منحى السهولة في الإيقاعات، كإيقاع (الوحدة السائرة) 4/4أو (المصمودي الكبير) 8/4 أو الصغير 8/8 ، أو الوحدة المصرية 4/4 (شفته تللي) . إلى جانب أمر مهم إذ في الموشح . عموماً ، يبقى الملحن في (عقد) المقام الأول والثاني ، ونادراً الثالث إلا في الخانة ، دون الانتقال إلى مقامات أخرى بعيدة، أما في القصيدة فله حرية التلوين المقامي، أو الإيقاعي كيفما شاء ، وهما مطلوب المحافظة عليهما في لحن الموشح ، عدا لحن الخانة الذي يكون . عادة . مختلفاً عن لحن الأدوار .

والقصيدةُ تُنْتَقى من قصائد الغزل الرفيع ، ذاتُ ألفاظ رقيقة ، ومعانٍ مؤثرة ، وقد تعوّد من يؤدي هذا اللون الجميل . أن يحفظ منها ما تغنّى بها سابقوه ، أو أن ينتقي أبياتاً من قصيدة طويلة ، ينشدها ارتجالاً حسب ما يحبه من المعاني الموجودة فيها ، ولكل مقامٍ مقال ، فقد تُغنّى قصيدة واحدة في موقعين مختلفين (حفلة غنائية أو حلقة ذِكر أو حصة مولد) ، وكل يأخذ المعنى الذي يريد فـ (ليلى) المعشوقة إما حسناء أو هي الكعبة أو الأماكن المقدسة .

أما الشعراء الذين غنى لهم منشدو حلب فهم (عمر ابن الفارض متوفى 632 هـ . 1235مـ)، عبد الرحيم البرعي (903 هـ 1495مـ) ، عبد الغني النابلسي (1146هـ 1733مـ) ، أبو مدين (580 هـ 1184 مـ) ، أمين الجندي (1256 هـ 1840 مـ) ، ابن معتوق (1087 هـ 1676م)، الحسن بن مسعود اليوسفي (1102 هـ 1691 مـ)، عبد الرحمن الصفوري (900 هـ 1495 مـ) ,
محمد البكري (944 هـ1537 مـ) ، أبو الهدى الصيّادي (1327 هـ1909 مـ) ، وغيرهم من المحدثين .

وغناء القصيدة ارتجالاً من أصعب الألوان الغنائية وأبدعها ، فهو يحتاج إلى فصاحة لسان ، وسلامة إعراب ، ومخزون لحني وأدبي هائل ، وذوق رفيع في التلوين والانتقال بين المقامات ، وأقدر المنشدين لها هو من ملك ثقافة وعلماً بالشعر والنحو والقواعد الموسيقية .. أشهر القصائد التي كررت بأصوات المنشدين والمطربين الحلبيين هي التالية :

يـا قلـبُ أنـتَ وعـدْتني فـي حـبِّهمْ صبـراً فحـاذِرْ أن تضـيقَ وتضْـجَرا
قُــلْ للـذينَ تقـدَّمُوا قبلـي ، ومَـنْ بَعدي، ومنْ أضحى لأشجاني يرى
عني خُذوا وبيَ اقْتَدوا ولـيَ اسمعوا وتحــدثوا بصـبابَتي بـينَ الـورى
لقـد خلَـوْتُ مـعَ الحبيـبِ وبينَنـا سِـرٌّ أرقُّ مـنَ النسيـمِ إذا سـرى

وهي لعمر ابن الفارض ومطلعها : زدني بفرطِ الحبِّ فيكَ تحيُّرا

ومن قصائده أيضاً :

أبَرقٌ بـدا مـن جانـبِ الغَورِ لامـعُ أمِ انقشعتْ عن وجـهِ ليلـى البراقـعُ
أنشرُ خزامـى فـاحَ أم عُرفُ حـاجرٍ بـأمِّ القُــرى أم عِطـرُ عـزَّةَ ضـائعُ
ألا ليتَ شِعــري هل سليمى مقيمةٌ بـوادي الحِمـى حيـثُ المتيَّمُ والـعُ

وللشاعر عبد الرحيم البرعي :

فيـا جيـرةَ الشَـعبِ اليمـاني بحقِّكـم صِلوا أو مُروا طيفَ الخيالِ يـزورُ
بعُدتُمْ ولـم يبعُدْ عن القلـبِ حبُّكُم وغِبتُــم وأنـتمْ فـي الفـؤادِ حضـورُ
أحَيْبـابَ قلبـي هـل سـواكُم لِعلَّتـي طبيــبٌ بـــداءِ العاشــقين خبيــرُ
أعيـروا عيـوني نظـرةً مـن جمـالِكُمْ فمــا كـلُّ مَـنْ يُغْلـي الوصـالَ يُعيـرُ

فإن كان الموقف حلقة ذكر ، أو حفلة مولد أضاف المنشد :

ومـدحُ رسـولِ اللهِ فـألُ سـعادتي أفـوزُ بِــهِ يــومَ الســماءُ تمــورُ
نبــيٌّ تقــيٌّ أريَحِّــيٌّ مهــذبٌ بشــيرٌ لكــلِّ العــالمينَ نذيــرُ

وأخرى له :

هـمُ الأحبَّـةُ إن جـاروا وإن عَـدَلوا فليسَ لـي معدِلٌ عنهمْ وإنْ عَدَلوا
وكـلُّ شـيءٍ سواهُـم لـي بِــهِ بـدلٌ منهمْ ومالي بهم عنْ غيرِهِمْ بدَلُ

ويضيف إن اقتضى المقام :

محمـد سـيّد السـادات مـن مضـرٍ سـرُّ السـيادة شـمسٌ مـا لـه طَفَـلُ

ومن بردة البوصيري :

نعم سرى طيفُ منْ أهوى فأرَّقَني والحــبُ يعتــرض اللــذّاتِ بــالألمِ
لولا الهوى لم تُرِقْ دمعاً على طللٍ ولا أرقــت لذكــر البــان والعلــمِ

يـا سـاكنينَ بقلبـي لا عـدمتُ لكـمْ معنىً لطيفاً سرى معنـاهُ ضِمْنَ دمـي
ويـا رفـارفَ رُوحـي فـي معارِجِـهـا بِـذِكرِكُمْ كـمْ يُـداوى بالهـوى سَـقَمي

وقد يفتتحون القصيدة بالمعاني الدينية فيها من ابتهال وتوسل ، كقصيدة عبد الغني النابلسي :

مـا للقلوبِ سوى ذاكَ الحمـى طلبٌ ولا العيــونِ لهــا فــي غيــرِهِ أربُ
يـا كعبــةً يسـتجيرُ الطـائفونَ بهـا نــورٌ بــهِ تظهـرُ الأشـيا وتحتجـبُ
محمــدٌ خيــرُ كــلِّ العــالمينَ لقــدْ سَمَتْ على الخلقِ منْ أفضالِهِ سُحُبُ

ولأمين الجندي :

توسـلت بالمختــار أرجــى الوسـائلِ نبــيٌ لمثــلي خيــرُ كــافٍ وكــافلِ
هوَ الرحمـةُ العُظمـى هوَ النعمـةُ التـي غـدا شكرُها فرضاً علـى كـلِ عاقلِ مِنَ
هوَ المُصطفى المَقْصودُ بالذاتِ جاهزاً مِنَ االخلْقِ فانظرْ هل ترى مِنْ مُماثِلِ

أهم مطربي ومنشدي القصيدة الحلبيين :

محمد النصار (1904–1967) الذي قيل عنه إنه لم يُعِد غناء قصيدة أبداً, وذلك لأن محفوظه من الشعر غزير جداً, وصبحي الحريري (1884 . 1968) واشتهر بأسلوب خاص في الإنشاد حفظ عنه وتوبع دون تطوير, أسعد سالم (1909–1969), مصطفى الطراب (1907. 1979) وهو أيضاً ذو نفَس خاص في الإنشاد المرتجل , وأحمد الفقش (1900 . 1969) الذي دُعِيَ ملك الموال الحلبي دون منازع وعنه أخذ المطربون من بعده , ومن المعاصرين المطرب الكبير صباح فخري , عمر سرميني , حسن حفار, نهاد نجار ، أحمد أزرق ، حمام خيري وسواهم ، ولكل أسلوبه ونهجه.

من خلال ما سبق من أمثلة للقصائد التي انتقاها منشدو حلب ومطربوها، يتبين لنا شيئان هامان ، أولهما انتقاء الأبيات التي تحتوي على ألفاظ سهلة الفهم، واضحة المعاني ، فيها رقة وعذوبة وشاعرية ، والآخر القافية التي يختارونها سهلة ممدودة حرف الروي ، وخرجت قصيدة عن الشرط الثاني ، هي قصيدة لعمر ابن الفارض:

سـائقَ الأظعـانِ يطـوي البيـدَ طـيْ منعِمـاً عـرِّجْ علـى كثبـانِ طـيْ

والثانية لعائشة الباعونية الدمشقية (921هـ 1515 مـ) :

سـعدُ إنْ جئـتَ ثنيَّـاتِ اللُـوَيْ حـيِّ عنِّـي الحـيَّ مِـنْ آلِ لُـؤَيْ

D . الموال الحلبي :

اشتُهِر الموال الحلبي شهرة بالغة ، نظراً لطريقة غنائه ، وترتيب جمله اللحنية ، وأسلوب استخدام المقام، وللألحان المميزة المعروفة والمتداولة ، التي صاغها المطرب الحلبي ، أو المنشد ارتجالا منذ فترة طويلة ، وفي جميع المقامات المتداولة . وتميزه هذا جعله محبوباً ، ورمزاً وشعاراً لمدينة حلب .

سمي بأسماء كثيرة منها (سبعاوي)– (بغدادي)– (نعماني) وسواها ، وهو معروف شكلاً أدبياً في الدول العربية المشرقية (العراق والخليج العربي) ، أما في مصر فيغنون موالاً من خمسة أشطر ، وفي لبنان فهو من أربعة ، أما السبعاوي الحلبي فمؤلف من سبع أبيات على البحر البسيط ، وباللهجة المحكية التي سادت في مدينة حلب قبل أكثر من مائة عام ، ويتضمن ألفاظاً فصيحة غير معربة ، أما قوافيه ففي ثلاثة الأبيات الأولى يستخدم الشاعر حرف روي واحد ، وقافية واحدة بطريقة الجناس التام ، وتأتي الأبيات الثلاثة التالية بحرف روي آخر وبقافية واحدة (جناس تام) ، ثم يعود في البيت السابع إلى القافية الأولى ، ويطلقون على ثلاثة الأبيات الثانية (العرجة) والبيت الأخير (الطباق) . والموال غنائياً كالقصيدة ، إذ يرتجله المطرب، ويتصدر القدود الحلبية والأغاني الشعبية ، وعلى نفس مقامها ، ويستطيع المنشد أن يلون في المقامات خلال غنائه ، لكن على أن يعود في النهاية إلى المقام الذي ابتدأ به ، كما يرتجله مع الوحدة الكبيرة في الرقصة العربية .

ومثال الموال الغزلي الوصفي:

خـودا صغيـر اللعـس ومرصـع	**بليلهن**	**(لؤلؤهن)**
وجناتهـا مـن الحيـا مـا ينشـف	**بليلهن**	**(بَلَلَهُنَّ)**
قلـــت: واصـــــل ودع العـــذال	**بليلهن**	**(بلَيْلِهِم)**
بلكي برؤياك عيني من الدمع	**تنشاف**	**(تَجُفُّ)**
قالـــت: أزور بليـــل لمـــواردك	**مـا انشـاف**	**(لا أُرى)**
قلت: البدر بالدجى ما يختفي	**ينشاف**	**(يُـرَى)**
قالـت: أحـل الزوالـف وأحتفـي	**بليلهن**	**(بسوادهم)**

ولدى المنشدين كثير من المواليا الدينية بنفس معاني القصائد منها :

من شوق طـــه جنيت الهم وجناني
وصحيت من عقب ذاك السكر وجناني
ميزت بالراي جميـــع الأنس والجاني
مـــا لقيت مثلك أبـا الزهـــرا بأرض وسما
هـــذا الذي كلمـــه ربـــه بأعلى سما
لـولاه مـــا دارت الفراقـــد بكبد السما
ولا خلـــق ربـــي دنيـــا وحور وجنان

ومثله:

أرجـوك يا مصطفـــى تشفع بعبـد خطـا
والذنب أعمـــى القلب منـــي وزاد خطـا
متوســـلاً فيـــك لـو جـار الزمـان وخطـا
لأنـك شفيـــــع النـــاس يـوم العرض
وبحـــد سيفك محيت الكفـــر طولاً وعرض
قلبـــي بحبـك نشا ما يوم عنـــك عرض
ما خاب عبد دخل في حماك أو نادـم خطـا

ولهم في موال العتابا وهو لون معروف في بلاد الشام جميعها، شعر ومعان دينية يستخدمها المنشدون ، والموال هذا ذو شطرات أربع ثلاث بروي واحد، والرابع مختلف يتفق مع باقي الأبيات :

سـعيد ال زار مكـة وحـل الحـرام وطـاف بـالركن حفيـان الاقـدام
هـوى ليلـى رمـاني وأنحـل العظـام وشـابت روسنـا واحنـا نتحلاهـا
هـــوى ليلـــى بالقلـــب طعـــن كـم مفتـون عقلـه بـالهوى جنـا
ومـن زارك يـا ليلـى يـدخل الجنـة سـعيد الـ زارها وشرب من ماها

وغالب غناء هذه العتابا من مقام البياتي أو الحسيني.. أما السبعاوي فللمطربين والمنشدين طرق في تقسيم الأبيات ، فهم يصلون بين الأول والثاني ثم يتوقفون ليعيدوا إنشاد هما واصلين الثالث بهما ، وقد يغيرون فيها إلى المقامات القريبة ، المهم المعنى يفرض نفسه في تقطيع غناء الأبيات ، والمقدرة الموسيقية والمساحة الصوتية للمطرب أو المنشد . هما العبرة في الجمل الموسيقية التي تشكل جسم لحن الموال .

أما الشيء المهم فهو البدايات ونهاية القفلات الداخلية، فالكل يشترك بألفاظ واحدة، منها (أمان . ياخيّ – يا بابا – أو عيوني) وسواها، فلا بد من أن يبدأ المغني بها، وأن ينتهي بعد انتهاء ألفاظ البيت أو الموال، ثم يباشر المطرب بغناء القدود الحلبية أما المنشد فلخطوات الذكر ترتيب آخر، خاصة إذا كان المنشد ينشده في أحد الفصول، كفصل (الصاوي)، فالذاكرون ينشدون جماعة بعض القدود الدينية.

E . الدور :

من الناحية الأدبية، هو شعر باللهجة المصرية المحكية، وإن كان الملحن غير مصري، وليس له قواعد عروضية تضبطه، ولا تنسيق في طول الأبيات وعدد الوحدات العروضية، فمنها ما يبنى بناء القصيدة، ومنها بناء الموشح، في حالات لا تحصى .

وبالنسبة للحن فهو ينقسم إلى جزأين تصل بينهما (لازمة) موسيقية صغيرة ، تُشعِر بالانتقال إلى جو آخر.

<u>الجزء الأول</u> : يلحن على إيقاع (المصمودي الكبير 8/4) حيث يزخر بالعديد من الجمل اللحنية تطول أو تقصر حسب النص الأدبي ويسمى (المذهب) ، ينتهي هذا الجزء بقفلة نهائية على قرار المقام .

<u>الجزء الثاني</u> : ويسمى (الدور) ويبدأ بداية لحن المذهب وبنفس الجملة ، ولكن الإيقاع يتغير ابتداءً من اللازمة الموسيقية يحل محل إيقاع المصمودي إيقاع (الوحدة الكبيرة) تمهيداً للارتجال الذي كان سائداً قبل الملحن محمد عثمان (1850 . 1901) وتنتهي جملة الدور الأولى نهاية جملة المذهب الأولى ، لتبدأ مرحلة الارتجال .

يعود تاريخ الدور إلى أوائل القرن التاسع عشر، ولكن تطويره لم يتم إلا على يد ملحنَين كبيرين هما (عبده الحامولي ومحمد عثمان) وكانا متنافسين في هذا المجال ، وبلغ التنافس بينهما أن الاثنين كانا يلحنان نصاً واحداً ، في مقامين مختلفين مبديَين مهاراتهما وقدراتهما .

الفضل في تطوير الدور، ووضعه في صيغته النهائية يعود للمرحوم محمد عثمان ، التي أتبعها من أتى بعده من ملحني الدور في كافة البلاد العربية . والدور على رأي أستاذنا الكبير (نديم الدرويش) هو من أروع ألوان التأليف الغنائي العربي، وفعلاً فهو يحتوي على جمل غنائية رفيعة ، مترابطة ترابطاً أخاذاً ، وانتقالات مقامية عفوية ليس فيها تكلف ، لكنها تنم عن جهد تأليفي بالغ .

وسنعرض هنا بعض نصوص الأدوار الزجلية ، وبعدها سنقدم عرضاً لحنياً لأحد الأدوار .

دور: أصل الغرام نظرة لمحمد عثمان من مقام (راست) :

أصـــل الغـــرام نظـــرة	**يـا شـبكتي مـن العـين**	**(مذهب)**
الوعـــد كـــان يجـــرى	**ده كـان لـي غايب فين**	
ياالـلي كويت الفؤاد ارحم	**أسـباب ضنايـا العـين**	**(الدور)**
الوعـــد كـــان يجـــرى	**ده كـان لـي غايب فين**	

لا يقتصر محمد عثمان في هذا الدور على تلحين النص، بل يدخل حشواً لفظياً (يا عيني – يا ليلي – يا ليلي يا عين) كما يردد غناءً مفردة واحدة (العين)، وللآهات دور كبير في الجمل اللحنية التي يتغنى بها بلفظ (آه).

وإليك نص دور للسيد درويش (ضيعت مستقبل حياتي) النص لبديع خيري ، من مقام (قار جغار) أو ما يسميه البعض (بياتي شوري) ..

المذهب:

ضيعت مستقبل حيـــــاتي في هواك وازداد علـــيّ اللوم وكتــر البغددة
حتى العـوازل قصدهم دايماً جفـــاك وأنا ضعيف ما اقدرش أحمل كل ده
إن كان جفاك يرضـــــي عـلاك وأنا في حماك
حكم الجميـل ما يكونش أحسن مـــــن كـده

الدور :

علمتنـــــي يا نور عيونـــي الامتثال واحتار دليلـــي بين تيهك والجـوى
كنت أفتكــر حبك يزودنـــي كمــال خيبت ظنـــي والهوى ماجاش سوا
تبقـــى سبب كـــــل التعـــب وتزيد غضب
ده اللي أنكتب فوق الجبين يا ناس ما لوش دوا

وهي نصوص لا تصل إلى مستوى الشعر ، أما الأول فهو لبساطته يظن أن كلام أحد العامة أو الأميين الذي لا يحسن التعبير عن أحاسيسه ، لكن الثاني أفضل إلا أنه لا يرقى إلى شعر الموشحات حتى في نفس الفترة الزمنية .

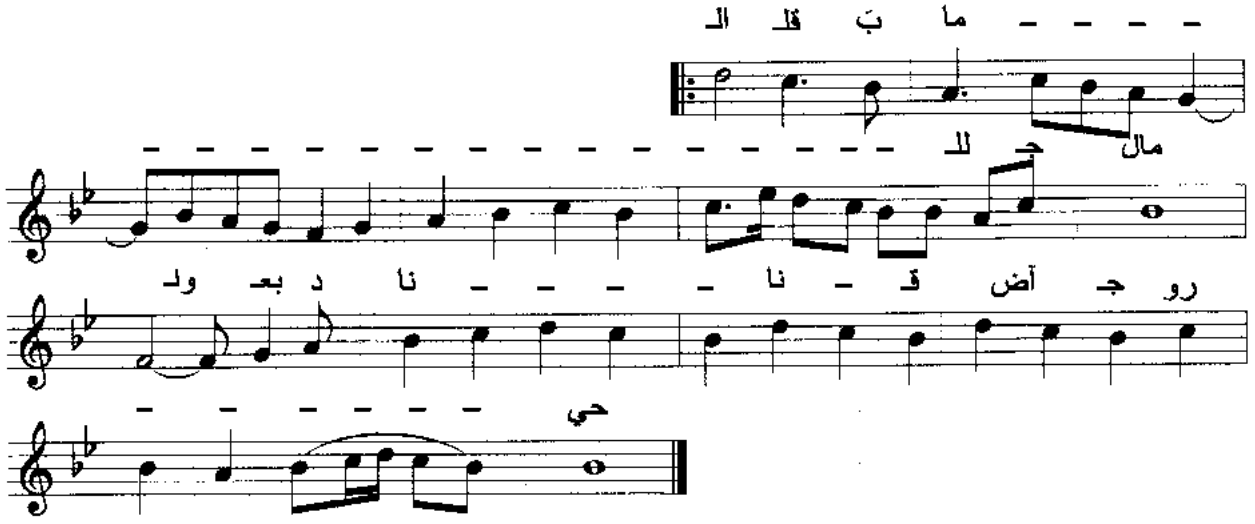
الدور الذي سنعرض له لحنياً هو للأستاذ الشاعر حسام الدين الخطيب شعراً وللحاج بكري الكردي لحناً، ومن مقام (العجم) أما نصه :

القلب مـــــال للجمـال والبعــد نقض جروحي
كفايـــة هجـــر ودلال كفايـــة ذلـــي ونوحي
مـــن غير سبب سقت الغضب حبك عجب يا روحي
الهجر ليــه والخصــام من علمك تقسى عليــه
ما شفت غير الظـــلام في البعد يا نور عينيه
مش كفاية نار ضنايه فـــي صدودك والأسيه
مـــن غير سبب سقت الغضب حبك عجب يا روحي

يفتتح لحن الدور بمقدمة آلية من تسعة مقاييس على إيقاع المصمودي (8/4) :

ليبدأ غناء المذهب كالمعتاد من العقد الثالث للسلم (سي♭ SI دو DO ر RÉ) من ثالثته ، بجملة طويلة تستهلك البيت الأول مؤلفة من ستة مقاييس :

القلب مال للجمال والبعد نقَّض جروحي



يلي ذلك لازمة آلية من مقياسين :

ثم تبدأ جملة أخرى قفلتها معلقة على ثانية درجات العقد الثالث (دو) مُستهلِكةً البيت الثاني ، مؤلفة من ثلاثة مقاييس ونصف ، وأنت سترى أن بداية الجملة مستوحاة من سابقتها :

كفاية هجر ودلال كفاية ذلي ونوحي

تليها لازمة آلية من مقياسين ونصف :

لتبدأ جملة اللازمة الغنائية على البيت الثالث المقطع إلى شطرات صغيرة :

من غير سبب سقت الغضب حبك عجب يا روحي

يبدأ القسم الثاني (الدور) بلازمة آلية على إيقاع رباعي (وحدة كبيرة) :

ليعيد الجملة اللحنية الأولى للمذهب على البيت الأول من المقطع الثاني (الدور) :

الهجر ليه والخصام مين علمك تقسى عليا

بعد لازمة آلية :

يعيد البيت نفسه بجملة مشتقة من الجملة السابقة ، وينحدر بالدرجات حتى الوصول إلى قرار المقام :

بعد غناء الجملة مرة واحدة ينتقل إلى جملة آلية تنقلنا إلى مقام فرحفزا (نهاوند نوا) مع حساس (فا FA #) يدخل إلى الجملة الثالثة في الدور يكررها المرددون أكثر من مرة :ما شفت غير الظلام في البعد يا نور عنيّه :

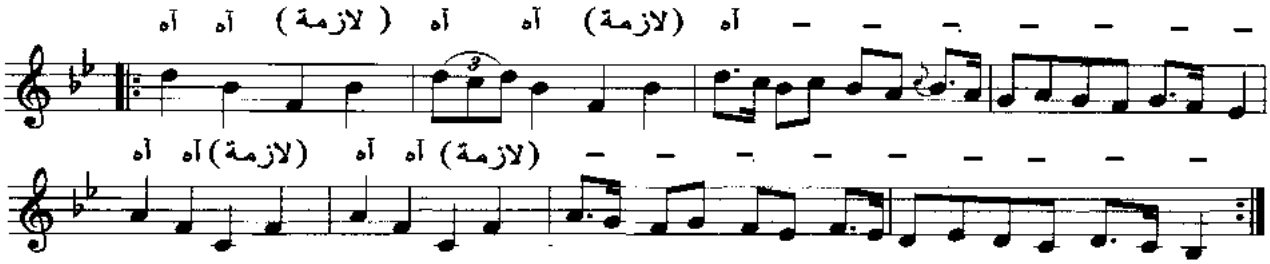
ينتقل بعدها إلى الارتجال (أو اللحن المرسوم) مروراً بمقام البياتي (دوكاه) ثم راست على النوا :

ملوناً بجمل صغيرة مقطعاً البيت الأول (الهجر ليه ، ليه والخصام ، مين علمك تقسى عليه) ، ثم يعيد البيت الثاني (ما شفت غير الظلام في البعد يا نور عينيه) و (مش كفايه نار ضنايه في صدودك والأسيه) منتقلاً بغنائه عائداً إلى العجم ، ممهداً لمرحلة أخرى هي غناء (الآه) ويسمونها الآهات :

جملة الآهات (اللازمة) جملة لحنية رائعة جداً ممتدة الأصوات كما سنرى ، وهي تمثل أسلوب الحاج بكري الكردي في ألحانه :

كما رأينا الجملة (جملة الآهات) تتألف من ثلاث عبارات كل منها أربعة مقاييس ، تنطلق الأولى من جواب المقام هابطة بثلاث خلايا لتستقر على الخامسة ، العبارة الثانية تنطلق من حساس المقام لتهبط بثلاث خلايا وصولاً إلى رابعة المقام ، لتأتي العبارة الثالثة منطلقة من الخامسة معرجاً على الدرجة السابعة الهابطة (لا ♭LA) تمهيداً لقفلة متمكنة ثم إلى قرار المقام والصعود منه حتى الجواب في استقرار مميز .

جملة الآهات الثانية وهي للمطرب منفرداً (SOLO) تتناول العبارتان الأولى والثانية قفزات (أربيج) ويعد هذا أسلوباً مميزاً في أواخر الثلاثينيات من القرن الماضي ، والثالثة استخدمت تصاعداً للقفلة المتمكنة :



مباشرة بعد إعادة الآهات بين المطرب والمرددين أكثر من مرة ، يغني المطرب الرد (الأول) متغنياً على مقام العجم البيت الأول :

الهجر ليه والخصام مين علمك تقسى عليا

ممكناً بالخامسة بادئاً بها منطلقاً إلى الجواب على إيقاع مصمودي صغير (8/8) :

بعد الرد الأول تجيء ما يسميه القدماء (حركة) وهي غناء لنفس المقطع الشعري أو لآخر، بجملة موسيقية كانت قبلاً (إرتجالية) ، لكنْ هنا الجملة الموسيقية مرسومة على مقام العجم ، على نفس الإيقاع على البيت الثاني :

ما شفت غير الظلام في البعد يا نور عينيه

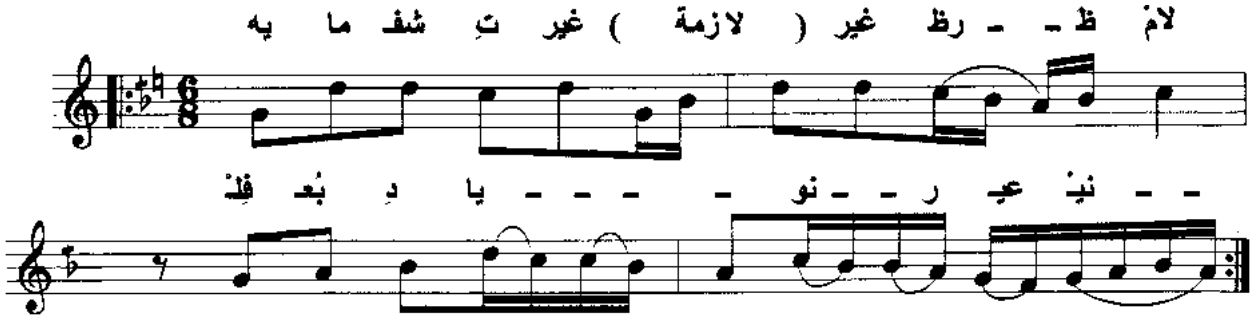
عودة إلى الرد الأول ، ثم الانتقال إلى (الحركة الثانية) ، وتتكون من جملة الحركة الأولى غير أن الملحن يقفل على درجة (نوا) ومقام نهاوند (الجملة الأولى بتصرف) ، الحركة الثالثة تأتي بعد إعادة الثانية مرات، وهي الجملة الأولى بتصرف لكن هذه المرة ينتقل بها إلى مقام راست (نوا) .

بعد الانتقال إلى مقام راست (نوا) ، يغني المطرب في المقام ذاته ، جملة صغيرة على الشطر الأول من البيت الثالث ، مقطعاً إياه إلى قسمين . يتمم البيت في ارتجال – مُفترض – على المقام نفسه، ويستخدم البيت الذي قبله لأن الجملة الموسيقية طويلة وقفلة قوية :

مش كفاية نار ضنايه
في صدودك والأسيه ما شفت غير الظلام
في البعد يا نور عينيه

لينتقل بعدها إلى الرد الثاني من مقام راست وعلى إيقاع (يوروك 6/8) :

ما شفت غير – غير الظلام في البعد يا نور عينيه



يكرره المرددون مرات، خلل ذلك يلوّن في الجملة الموسيقية ببراعة فائقة :

تأتي الحركة الرابعة ، وهي أخذ ورد بين المطرب والمرددين يغنون كلمات :

مش كفايه نار ضنايه

يتمم الجملة بعد تكرارها المطرب منفرداً ، وتكون القفلة على مقام راست (نوا) ليعود إلى الرد ثانية، يلي ذلك مباشرة التمهيد للازمة الغنائية (بآهات) هي غاية في حسن الصياغة ، وجمال الانتقال من راست نوا إلى عجم (سي ♭) ، وتعلق القفلة على درجة فا (الخامسة) ، وهي درجة بداية اللازمة وقفلة الدور:

تلك الوقفة على الدرجة الخامسة ، التي هيأت لقفلة الدور المعروفة سابقاً . تعطي الدليل الواضح على بحث الحاج بكري ، وانتقائه للجملة الموسيقية اللائقة ، من بين كل الخواطر التي راودته مدة التلحين وقد دامت . حسب ما قال . شهراً أو أكثر :

حول الدور :

بالنسبة للردود يمكن لنا أن نعدهما (ثلاثة) مُدخِلينَ الرد الذي سبق (الآهات) .

قيل في الدور : إن الحاج بكري أسرع في الانتقال إلى نهاوند نوا وراست نوا ، بعد قليل من بداية قسم (الدور) ، والعودة بعد ذلك إلى المقام الأصلي ، ونحن نرى أنه رؤيا جديدة وإحساس خاص من قبل الملحن، المهم في الأمر الجمالية والجمل اللحنية الأخاذة التي سمعناها في هذا الدور الرائع.

يؤخذ من حديث الحاج بكري الكردي . رحمه الله . في مقابلة إذاعيّة : أن أول من غناه بعده (ليلى حلمي)، ثم سجله الأستاذ الكبير صباح فخري عام (1963)، والتسجيل ممتازاً وغناء صباح في منتهى الروعة والجودة .

القـدود

من منطلق القول المأثور "لكل مقام مقال" حار القس السرياني مار أفرام (306مـ) وتساءل: ما بال هؤلاء الناس في حلب يأتون إلى الكنيسة أحداً وينقطعون عنها آحاداً فلأصنع لهم عملاً يحبونه ويأتون من أجله إلي ، وراح يبحث عن أحب الأشياء إليهم ، واكتشفه دون طويل عناء إنه الغناء ، وإنها الأغاني الشعبية التي يرددونها في أعيادهم واحتفالاتهم ، وحين تمعَّن في ألفاظها ومعانيها لم يرها مناسبة ليتغنوا بها أمام محراب الرب ، وهنا عنَّ على باله أن يأخذ اللحن الذي يحفظونه جيداً ، وعمد إلى النص فغيره إلى كلام ديني منظوم على أعاريضه ، وجعل يردده الناس ورواد الكنيسة ، يأخذون النص الجديد ويغنونه باللحن المألوف لديهم ، وهكذا عُرِف أقدم قد في حلب ، وإنَّ أحداً لا يدري أكان الأول أم هناك قدود قبله.

ومن مآثر الشعراء الأندلسيين ابتكارهم لموشح سمّوه (المُكَفِّر) ، وصِفَته أن ينظم أحدهم شعراً دينياً (قدّاً) على موشح غزلي نظمه في غابر أيامه ؛ ضمنه من المعاني ما يتوافق وأهواء الصبا ونوازع الشباب ، فراح به المغنون ملحناً ينشدونه ، فيأتي ـ وقد خط الشيب رأسه ـ يستغفر الله بالقد عما اقترفت عبقريته وشاعريته ، مضمناً إيّاه معاني الاستغفار أو التوسل أو الابتهال تكفيراً عما جناه ..

وذاك ما فعله في أواسط القرن التاسع عشر شعراء المغرب بموشحات (النوبة) ، ما يطلقون عليه اسم (موسيقا الآلة) ، فأزاحوا الشعر الغزلي الذي وضع اللحن ـ أصلاً له ـ ، واستعاضوا عنه بشعر ديني (قَدُّوْه) نظموه على أعاريض القصائد القديمة ، فغابت المعاني الغزلية من تراثهم الغنائي ـ إلا ما ندر ـ ، وعلى سبيل المثال في نوبة (رمل الماية) ما يقرب المائة موشح ستة منها غزلي ، وما تبقى مدحات للنبي وآله ، وتوسل به وبهم .

والقد في اللغة : القامة ، والقطع ، والمقدار ، واصطلاحا : <u>أن تصنع شيئاً على مقدار شيء آخر</u>، كأن تأخذ نصاً شعرياً أو لحناً آلِيّاً ، وتصنع على نص الأول ، أو لحن وإيقاع الثاني ما يوافقهما . وقد تتماثل القافيتان وحرف الروي في كلا النصين ـ في الشكل الأول ـ . وهذا هو (القد) في أحد معانيه الاصطلاحية . ولكن القد الحلبي قد يكون له معنى آخر ، أو بالأحرى اسم يطلق على لون من ألوان الغناء ، <u>وقالب للتأليف الغنائي الحلبي</u> ، فمن قائل : إنه موشح من الدرجة الثانية ، إذ الموشح أرقى صنعة ، وأعلى صياغة ، وأشد ترابطاً ، وأمتن تأليفاً ، وأكثر تعقيداً من حيث إيقاعاته ، كل هذا من الناحية الموسيقية واللحنية ، أما من حيث النص الشعري فهو والموشح صنوان ، فأنت ترى شعراً رائع الألفاظ ، رفيع المعاني ،

شائق التراكيب ، جميل المحتوى ، سهل المتناول ، لا يصعب غناؤه على الجماهير ، إذ هم يلتقطون ألفاظه ولحنه دون حاجة إلى حِرَفِيَّةِ من يريد حفظ الموشح وإيقاعه .

ونحن هنا أمام مسميين لشكل واحد من أشكال الغناء في حلب ، إذ لا يمنع أن يصوغ أحد الشعراء نصاً جميلاً سهلاً دون أن يستند إلى نص سابق ، فيأتي ملحن فيضع له لحناً من مستوى القد وفي (قالبه) ، ومن ثم يدخل ضمن ما يغنى في (وصلة القدود) ، كما لا يمتنع عنه المعنى الآخر ، إذ قد يكون صيغ على ميزان شعرِ نصٍ سابق منسي مندثر، أو لحن أحبه الجمهور، فيستمر الآخر حافظاً لنا اللحن موصلاً إلينا إياه وفي هذه مأثرة من المآثر، أو يستمران معاً (الأصل والقد) .

ويعترض آخرون على هذا ويسمونه سطواً على الألحان ونهباً ، وتعمية على نص شعبي توالت على صياغته أجيال متعاقبة ، ذاك أضاف والآخر حذف حسب الحاجة الحياتية والبيئية والأخلاقية ، إلى أن وصل إلينا بشكله النهائي ليسجل أو يدون فيحفظ . فهل من حق أحدهم رجل دين أو مصلح أن يجعل نصاً دون آخر – ولو كان الثاني أجمل – بدعوى فجوره أو قصوره الأدبي ، أو إن في الألفاظ بذاءة ، وفحشاً في المعاني ، فيصل إلينا وثيقة تاريخية مبتورة ، علماً أن الفنون الشعبية وخاصة الغناء الشعبي ، يحافظ عليه بلحنه ونصه ليدرس من جانبيه ؟ ولنستبين كيف كان تصور أجدادنا لكافة المواضيع التي عالجوها في غنائهم الشعبي .

وخلاصة القول : إن هناك ألحاناً بنصوص محدثة في قالب (القد) ليس لها سابق ، وأخرى وُضِعت على نصوص شعرية أو زجلية أو (مؤلفات آليّة) ، مع مراعاة لأمور كثيرة أهمها :

العروض الدقيق . المدود إن وجدت . القافية وحرف الروي . التوافق اللفظي مع اللحن والإيقاع الموسيقي في قدود المؤلفات الآليّة، وخلاصة القول: القد لحن يُغَنَى بنصين أحدهما . في الغالب . زجلي باللغة المحكية، والثاني شعر فصيح، وموضوعاً الأول غزلي والثاني وهو الفصيح ديني وإن ابتدأ بالغزل، وقد يتضمنان موضوعاً واحداً.

الأشكال التي يُصاغ عليها القد

1- نص لحني من الموسيقا الآلية .

2- نص شعري ديني بالفصحى على زجل أو العكس ، أو نص شعري ديني فصيح على آخر مثله .

3- نص ديني بالفصحى على نص مثله في قالب الموشح .

<u>الشكل الأول</u> : أهل حلب من شدة حبهم وألفهم للموسيقا والغناء ، لم يقنعوا بالنصوص الزجلية (أو الشعرية الفصيحة) ليصوغوا على قدها نصوصاً أخرى، بل تخطوها إلى الألحان الآلية ، ولذا فهم إن أعجبوا بلحن منها ، أوجدوا نصاً شعرياً يحاكي التقطيع اللحني والإيقاعي لذاك المؤَلَّف ، وراحوا يرددونه ، وهم بهذا يستغنون عن غنائه بطريقة الصولفيج (الغناء بأسماء العلامات الموسيقية) . وهذا اللون يحتاج إلى شاعر ملمٍ – أو عالم – بالموسيقا وبالإيقاع ليحاكي اللحن بألفاظ لغوية شعرية ، من أهم ما وصلنا بهذه الطريقة:

1- السماعي العربي البياتي لملحن مجهول ، يتميز هذا اللحن بالبساطة في مقاطعه (خاناته) فالأولى من مقام البياتي ، والثانية من مقام الراست ، والثالثة من مقام الصبا ، والرابعة (بإيقاع السماعي أيضاً) من مقام حجاز، ويعاد التسليم (المقطع الذي يتكرر بعد كل خانة) وهو أيضاً من مقام البياتي .

2- سماعي دارج الحجاز : وهو لون من المقطوعات الآلية توضع على إيقاع (دارج 6/8) سريع، واللحن هذا ملحنه مجهول ، وهو عبارة عن خانتين الأولى حجاز والثانية أوج عراق والتسليم (خلية لحنية تكرر) واللحن في غاية البساطة .

وفي هذا المجال حذا الأخوان رحباني حذو الحلبيين في القد على مقطوعات آلية ، والأخوان ذوا إحساس شديد بنبض الكلمة ، وخفق اللحن ، فأخذا بعض المؤلفات الأوربية وصاغا لها نصوصاً زجلية تتوافق مع اللحن ، مثلما فعلا بمطلع سيمفونية موزار رقم (40) حين وضعا كلمات أغنية (يا أنا يا أنا)، وغيرها كثير لكنهما لم يتخليا عن التراث الحلبي . فصاغا على لحن شعبي وهو أغنية حلبية معروفة مطلعها (العزوبية طالت عليه) التي وضعوا على قدها زجلاً آخر مطلعه (البنت الشلبية) .

<u>اللحن الأول</u> : قده : يا أجمل الأنبياء يا أكمل الأصفياء

يا ذا الذي نسخة الأكـــوان فيك مطوية

عطية أزلية

والقسم هذا من النص ، يستهلك الخانة الأولى والتسليم :

يا أجمل الأنبياء

اللحن الثاني قده :

يا من يَرَى ولا يُرى وفضلُــهُ عمَّ الورى

بمن إليكَ قد سرى روحاً وجسماً لا مِرا

والقسم هذا من النص ، يستهلك الخانة الأولى والتسليم .

والنص اللحني من مقام الحجاز على درجة الدوكاه (RÉ) :

يا من يرى ولا يرى

اللحن الثالث: قده

يا أنا يا أنا أنا وياك صرنا قصص الغريبه
يا أنا يا أنا أنا ويّاك انسرقت مني مكاتيبي
وعرفوا انك حبيبي

وأحدث ما صيغ على لحن آلي قداً غنائياً : أغنية (يا أحلى حلوة في المعمورة) التي كان اللحن قبلها (دولاب) وضع لحنه الأمير محمد عبد الكريم عازف البزق الأشهر من مقام المُحَيَّر .

الشكل الثاني: نص شعري ديني بالفصحى على نص زجلي أو العكس:

وهذا منه الكثير لدينا وهو في الغالب أن يكون الفصيح منه دينياً ، إذ كان أهل الذكر يأخذون من الغناء الشعبي ما يعجبهم ، ويصوغون عوضاً عن الزجل المغنى شعراً ، حسب المواضيع التي يريدون التعبير عنها ، وكانت لا تخرج عن الابتهال ، والتوسل ، وتعداد معجزات الرسول صلى الله عليه وسلم ، وترضّيهم عن الصحابة وآل البيت ، وقد يتشوقون إلى الكعبة المشرفة والأراضي المقدسة ، فيتذكرونها أو يكنون بأسماء أنثوية (سلمى . ليلى . سلمى أو سليمى) ، والعكس أن يأتي الزجال إلى النص الديني بالفصحى، فيصوغ عليه زجلاً يناسب الاحتفالية التي يريد غناء النص فيها ، ويأتي أناس بعده يزيدون فيه أو يختصرون ، أو يضيفون معاني أخرى حسب الأغراض المبتغاة من غنائها ، ولكن الحق يقال إن هذا الشكل (قد الزجل على الشعر الديني الفصيح) قليل حسب ما رأيت خلال دراستي للقدود الباقية لدينا ، ومن الأمثلة :

يـا إمـام الرسـل يـا سـندي أنـــت بـــاب الله معتمـــدي
ففـــي دنيـــايا وآخرتـــي يـا رسـول الله خـذ بيـدي

وهو لحن من مقام البياتي وقده بالزجل :

تحـــت هـــودجها وتعالجنـــا صار سحب سيوف يا ويل حالي
يـا ويـل يـا ويـل يـا ويـل حـالي أخـــذوا حبـــي وراحـــوا شـــمالي

جرى تقطيع أحد النصين على أعاريض الآخر على النحو التالي:

يا إ ما مز رو – سـ لِ يا – – سـذ دي
– • – – – – – – – – • • –
تحـ ت هو دجـ ها – – وتـ عا – – لجـ نا

3- نص الأغنية الشعبية التي بنى على عروضها الرحابنة نصاً زجلياً:

العزوبيـــــة طالــت عليــه قومي اخطبيلي يا ماما وحــده صــبية

القد:

البنــت الشــلبية عيونــا لوزيــة بحبك من قلبي يا قلبي أنـــت عينيـــه

ملحوظة حول كتابة النص مقطعاً فوق الدرجات الموسيقية:

(اعتمدنا كتابة النص الفصيح والزجلي وفق ما يلفظ غناءً) ، مثال:

البنت الشلبية تغنى هكذا: لْبنت تشـ شَلَـ بيْـ ـ يهْ

العزوبية تغنى هكذا: إي لِعـ زو بيْـ ـ يهْ

ـ ـ ـ ـ ـ ـ .

وهي قريبة من الكتابة العروضية أي بالمقاطع الملفوظة .. أنت باب الله معتمدي

أن تَ با بُلْـ لاهْ هِي مُعْـ تَـ مَـ دي

أما النصوص اللحنية ففضلت ـ غالباً ـ تدوينها من اليمين إلى اليسار، ليكون اتجاه كتابتها كما اللغة العربية، فيتسنى ذلك بسهولة لمن يريد قراءة اللحن بألفاظه.

شعراء القدود

قبل أن ننهيَ الحديث عن الشكل الثاني من أشكال القدود الحلبية، لابد أن نعرض لأهم شعراءها الذين حفظت لنا بعض الكتب نصوصهم، ولمحة عن الأغنية الشعبية الأم ، أو النص الديني الذي وضع على أعاريضه نص ديني آخر ، معتمدين أيضاً على المنتظمين الدائمين في حلقات الذكر، ومشايخ الطرق الصوفية، والمنشدين المحيطين علماً بأسماء شعراء النصوص هذه .

أول شاعر يشيدون به وبأشعاره ، هو الشيخ عبد الغني النابلسي الدمشقي ، الذي كانت وفاته عام 1143هـ . 1720م ، وهو ذو أهمية كبيرة كونه كان شاعراً متصوفاً وملحناً عبقرياً، عالج كافة أشكال الإنشاد الديني من توشيح إلى قد، حتى إن كثيراً من ألحان المسجد الأموي بدمشق ينسب إليه ، ومنها لحن الأذان الجماعي وأذان الإمساك المشهور والمسموع حتى يومنا هذا .

يليه بالذكر والإشادة ، اثنان هامان من الشعراء الذين كرسوا شعرهم لهذا الباب ، وهما الشيخ عمر اليافي الذي توفي عام 1233هـ 1817م ، والشيخ يوسف القرلقلي (نسبة إلى قار لق حي من أحياء حلب حالياً) وكانت وفاته عام 1251هـ – 1835م .وكلاهما إما وضعا النصوص بداية لتلحن ، أو صاغوها نسجاً على منوال نصوص سابقة .

شعر الشيخين (اليافي . والقرلقلي) : أهم ما يميزه البساطة والخشوع وانبثاقه من نبع الصوفية الصادق، وإنك لتحس حين قراءته بالعقيدة الدينية العميقة التي تنضح من قلب مؤمن ، ونفس واضحة التدين . ها هو بالصديق رضي الله عنه يستنجد ويستشفع ناسجاً قداً على موشح أو (قد) قديم (عطفاً أيا جيرة الحرم):

يـا ربِّ بالصـديقِ مولانـا العتيـقِ حاوي البها والفضل والعلم الحقيقي
فـرِّجْ إلاهَ العـرشِ عنّـا كُـلَّ ضِـيقِ والطـف بنـا يـا ربنـا فـي كـل حـال

يا رب وامنح جمعنا كشف الحجاب ورد لنـا فـي وردنـا صـافي الشـراب
وافتح لنـا من السلوك خير باب واختر لنا بالخير يـا مولى الموالي

وفي قد آخر على موشح (زارني المحبوب في رياض الآس) دون التقيد ببحر الأصل أو قافيته ورويه :

بـادر إلـى البكـر مـــن يـــد ســـاقينا الســـيد البكـــري تـــاج المحبينـــا
فيـــا لهـــا خمـــره تجلـى إلـى الحضـرة فـاثف بهـا الكـدره اشـرب واسقينـــا

أما الشيخ يوسف القرلقلي ، ونصه التالي على قد أغنية شعبية قديمة عنوانها (يا ديل يا ديل) فهو يتشوق في زيارة الديار المقدسة، والنص مصاغ على بحر المقتضب، من مقام البياتي، وإيقاع يوروك (6/8) :

يـــا سكـــانَ ذيَّـــاكَ البـــانْ صـــبري مـــن تجـــافيكم بـــانْ
جـــودوا وانعِمـــوا بالوصـــلِ للصـــبِّ الشـــجيِّ الولهـــانْ

صـــدُّوا ليتَهُـــمْ وافـــوني ومـــنْ كأسِـــهمْ سَـــقوني
أهواهُـــمْ ولـــو جفـــوني مـــالي عـــن حبيبـــي سُـــلْوَانْ

والذي نراه أن الشيخين تأثرا بالمعاني الصوفية، ولم يخرجا عنها، فالشراب هو خمر الحقيقة، والعشق هو حب أهل الطريقة، وبالطبع هما لم يصلا في شعرهما إلى مستوى عمر بن الفارض، أو محي الدين بن عربي، أو عبد الغني النابلسي، وسواهم من شعراء الصوفية الكبار.

وعند الأخير (عبد الغني النابلسي) لابد من وقفة ، فالمشهور عنه أنه عدا عن كونه شاعراً ، هو فيلسوف متصوف له آراء فقهية ويأخذ رأي ابن حزم في تحليل العزف على الآلات الموسيقية ، واشتهر بمزاولته التلحين، وشعره الديني لطيف في الغزل ، متين الصناعة ، سهل الألفاظ، عالي التراكيب ، ولعله قام بتلحين بعض قصائده ذات الجرس الموسيقي ، وبحور الشعر القصيرة التي نسجها على منوال الموشح . من أشعاره المشهورة المنتشرة إلى يومنا هذا :

أحبـــابي يـــا أحبـــابي فلازِمـــوا فـــي البـــابِ
ولا تقولـــوا مـــن لهـــا فأنتـــمُ كفـــؤٌ لهـــا

ومنها

راحـــتْ بـــهِ الأرواحُ وذابـــتِ الأشبـــاحُ
فاشـــرب فهـــذا الـــراحُ يـــروقُ فـــي الأكـــوابِ

واعتقد أنه قد صاغ لها لحناً في شكل القد بلحن بسيط من جملة واحدة، على مقام الصبا .
ومن قصائده الرائعة التي وضع لها لحناً على مقام الجهاركاه ، وعلى بحر مجزوء الرمل :

أيهـا الطـالعُ مـن مشـ رقِ أفـــلاكِ الغيـــوبْ
أيهـا النـازلُ مـنْ خَيـ مَـــةِ أنـــوارِ القلـــوبْ
نفحـــتْ ريحـــانةُ الأ سـرارِ مـن روضِ الحِمـى
فسكِـــرْنا بشـــميمِ الـ طيـبِ مـن ذاكَ الهُبُـوبْ

ومنها :

يـــا عـــذولي لا تلمنـــي فـي هـوى الغيـدِ الحسـانْ
إن دينـــي واعتقـــادي بالـذي خلـفَ الجيـوبْ

وقصيدته الجميلة التي تغنى على مقام الهزام من البحر المتدارك :

يـا جمـالَ الوجـودْ طـابَ فيـكَ الشـهودْ والبرايـا رُقُـودْ
إن عينـي تراكْ ما لقلبـي سِواكْ
ذابَ كُلِّـي عليـكْ وانتِسابـي إليـكْ والـورى فـي يـديكْ
والشجى في هواكْ زائـدُ الارتِبـاكْ

وأنت ترى أنه شعر غنائي، قوافي ممدودة الأواخر، ساكنة حروف الروي ، وبحر قصير، وهل هذه الصفات إلا صفات الشعر الغنائي ، أضف إلى ذلك الألفاظ الرشيقة ، والمعاني الصوفية الرقيقة ، وحروف منتقاة ذات جرس ، لا تصلح إلا للغناء .

والقصيدة التي تغنى على لحن قد (كنت فين يا حلو غايب) وإيقاع يوروك :

إن جبـرتُمْ كسـرَ قلبـي أنتـمُ أهـلُ الـذمامْ
أو هجـرتمْ يـا حبايـبْ فعلـى الـدنيا السـلامْ
قالـتَ أقمـارُ الـدياجي قـلْ لأربـابِ الغـرامْ
كـلُّ مـنْ يعشـقْ محمـدْ ينبغـي ألا ينـامْ

والممعن في هذا الشعر لا بد إلا أن يقول : إن النابلسي صاغه على ذاك القد :

كنـت فـين يـا حلـو غايـب عـن عيـوني مـن زمـانْ
وكويـت قلبـي بنـارك أن رأيتـك فـي المنـامْ

وقد آخر نسجه على أعاريض القد المعروف (قدك المياس يا عمري) :

تجلَّـى وجـهُ محبـوبي وهـذا كـلُّ مطـلوبي
بعيـدٌ عنـكَ مشـروبي فيـا نـارَ العـدا ذوبـي
جمـالُ الأهيـفِ الزاهـي وحسـنُ الأغيـدِ البـاهي
بـهِ صـبري هـوَ الـواهي ومـوتي فيـهِ مرغـوبي
وصـلى ربُّنـا الهـادي علـى مـن شـرَّفَ الـوادي

لــه عبــدُ الغنــي الحــادي بعشــقٍ فيــهِ مســلوبٌ

والملاحظ أن الشاعر في جل قصائده يختم بصلوات على النبي صلى الله عليه وسلم :

يليه في الشأن نفسه الشاعر الحمصي الشيخ أمين الجندي ، وهو بدون شك متأثر بالنابلسي ولست هنا في موقف عقد المقارنة أو الدراسة الأدبية المعمقة، فكلاهما شاعر صوفي متميز ، متوقد القريحة، إنْ في المعاني، أو جمالِ الأسلوب، وسهولةِ اللفظ وغنائيته، لكن آيات التأثر واضحة، فكلاهما يبدأ بالغزل الموحي بأنه أنثوي المخاطب، فيعدد نقاط الجمال وصفاً، ويتحدث عن الجفاء والهجر، ويتشوق إلى لقياها وعناقها وضمها، إضافة إلى الشاعرية والعاطفة المتأججة بحب المعشوقة حقيقة أم كناية. وإليك نص لكلٍ لتقارن قصيدة تغنى على قد أغنية وطنية :

(يا ظلام السجن خيم إننا نهوى الظلاما) للنابلسي :

دعْ جمــالَ الوجــهِ يظهــرْ لا تغطِــهْ يــا حبيبــي
طــولِ ليلــي فيــكَ أســهرْ زادَ شوقــي ونحيبــي
هكــذا المحبــوبُ يقهــرْ بالجفــا قلــبَ الكئيــبِ
كــل شــيءٍ عقــدُ جوهــرْ حليــةُ الحســنِ المهيــبِ

يــا سقــاةَ الــراحِ قومــوا طلــعَ الفجــرُ علينــا
عــن ســوى الخمــرةِ صــوموا أيــنَ مــنْ يفهــمُ أينــا
كأسُهــا أبهــى وأبهــرْ عنــدنا مــن نفــحِ طيــبٍ
كــلُ شــيءٍ عقــدُ جــوهرْ حليــةُ الحســنِ المهيــبِ

ويقول الجندي منشداً على قد قديم (بانة لم يستملها في الهوى من لا يميل) على مقام البياتي :

يــا نُســيماتِ الخُزامــي بلغــي ســلمى ســلامي
وأخبريهــا عــن غرامــي حيــثُ عنهــا الصــبرُ فــانِي

لــو رضــوني عبــدَ رقٍ كنــتُ لا أرضــى بعتــقٍ
غبــتُ عــن جمــعٍ وفــرقِ عندمــا الــداعي دعــاني

والمعنى في المقطع الثاني لعله مأخوذ عن كافية ابن الفارض :

عبدُ رقَّ ما رقَّ يوماً لعتقٍ لو تخليتَ عنهُ ما خلاكا

وهذا ليس غريباً فكل الشعراء الصوفيين يمتحون من معين الشاعر ابن الفارض ، ويمشون على سننه في المعاني والأساليب ، والتراكيب حتى في الألفاظ .

وفي قد آخر على (يا مجيباً دعاء ذا النون) من شعر الشيخ أبو الوفا الرفاعي (1179هـ . 1756م)، ولحن مصطفى الرفاعي الملقب بـ (البشنك) .

يـا حيـاتي وأنـتَ فـي ذاتـي حـاضرٌ لا تغيـبْ
أنـت أسـكرتني علـى سـكرِي مـن لذيـذ الشـرابْ
ثـم خـاطبتني كمـا تـدري وفهمـتُ الخطـابْ
ثـم شـاهدتُ وجهَـكَ البـدري عندَ رفعِ الحجابْ
ثـم صـيَّرْتني رقيـبَ ذاتـي كنـتَ أنـتَ الرقيـبْ
يـا حيـاتي وأنـتَ فـي ذاتـي حاضرٌ لا تغيبْ

ويتشابهان حين الصلوات على النبي , حتى في الموقع، يقول النابلسي :

صـلِّ يـا ربِّ وسـلِّمْ لـي علـى المختـارِ طـهَ
مـنْ لـهُ كنـتَ المكلِّـمْ ليلـةَ الإسـراءِ

أما الجندي فيقول :

صـلى مولانـا وحيَّـا روضـهُ الهـادي وحيَّـا
مـن بهـا لازالَ حيّـا خيـرُ مـنْ للقـربِ دانـي

أنت ترى أن البحر واحد، والألفاظ متقاربة، والمواقع في القصيدة، إذ كلا المقطعين ختام للقد الذي يُفتَتَحُ بالغزل. لكن الشاعرين من عمالقة الشعر الغنائي الصوفي، ومن مهرة النسج على أعاريض القدود حين يريدان ذلك، ونذكِّر هنا ببعض القدود التي صاغها الجندي على أغان شعبية أو موشحات .

(قد 1) : عن أغنية شعبية (يا ناس خلوني بحالي) لا نعرف منها سوى المطلع !!

فـي حـبِّ ذاتِ الخلخـالِ لـيس الشـجي مثـلَ الخـالي
اشـربْ سُـلافه أوتيهـا موسـى وعيسـى سـاقيها
وافهـمْ معـاني تاليهـا ولا تكـنْ عنهـا سـالي

(قد 2) : عن الأغنيى الشعبية (أوف مشعل ديني مشعلاني)، اللحن يغنى بكلا النصين:

حلـوُ الشمـايلْ يـا قـوامَ البـانِ قمْ واجـلُ كـأسَ الـراحِ بالألحـانِ
ساقـي الطِـلا بالكـأس لمـا حيـا ميت الهوى بالوصل أمسى حيا
قـد لاح بـدراً وانثنـى خطيـا لمـا بـدا يجلـى علـى الندمـان
ريـم غـدا يسبي المهـا بالجيـد والخـدُ منـهُ يزهـو بالتوريـدِ
قـدْ سلَّ سيفَ اللحظِ بالتهديـدِ مَنْ مُنْجِدي مِن طرفِهِ الوسنانِ

(قد 3) لحنه أغنية شعبية : مطلعها (مملوك مسافر للحرب) ولا يُعرف منها سواه !!

يا غُصْنَ بانٍ يَسْبي بـالعطفِ والسَيْـلِ
وياغـزالَ السِـرْبِ والبـانِ والأجْـرَعْ
مَحْيـاكَ لـي أطلَـعْ كواكبـاً تسـطعْ
مكلـل بالشهـب والفـرع للذيـل
ومـن ورا الحجـب أنـوارُهُ تلـمعْ
وحسنـهُ يمنـعْ للجفـنْ إن يرفـعْ

(قد 4) لحن أغنية شعبية مطلعها (يا سابقاً هنديا) ، يغنى من مقام بياتي .

إن أنعمـتْ ليلايـا بـالقربِ يـا بُشْـرايا

شـمس إلـى الأقمـارِ تهـدي سـنا الأنـوارِ
يـا نسـمةَ الأسـحارِ بُثِّـي لهـا شـكوايا

(قد 5) لحنه موشح مطلعه (يا بو المساوية) من مقام الحجاز وإيقاع خوش رنك ، (دَوْران)

سـل فينـا اللحـظَ هنـدِيًّا وأرانـا القـدَّ خِطِّيًّـا دور 1
بـانَ غصنُ البـانِ مُذْ غنـى حـاملاً فـي الـروضِ قُمْريـا دور 2
حسنُـه قـد فـاقَ يوسـفَهُ قـدُّهُ قـدْ فـاحَ مِسْـكِيًّا خانة
والعيـونْ سـهمٌ بـهِ ترمـي كـلَّ قلـبٍ فيـهِ حِسِّيًّـاً عطاء

هكذا يغنى . أعني بهذا النص . وهو بعيد كل البعد عن شعر الجندي . أما نصه عدا المطلع :

وخانة وغطاء

يـــا رعـــاهُ اللهُ مـــنْ بـــدرٍ لاحَ فـــي ليـــلٍ مـــن الشـــعرِ دور 1
مســـــدلاً شـــــلالاً سليميـــــا والقبـــا المعقـــودُ بالخصـــرِ خانة

(قد 6) لحنه أغنية شعبية مطلعها (يا أم الشال) . لا نعرف سواه . مقام (نوى) .
يا صاح الصبر وهى مني وشقيق الروح نأى عني

(قد 7) قيل أنه قد صيغ على أغنية شعبية مطلعها (ع اليانا) :
ع اليانا يانا من غرامه يانا يا عيون حبيبي من السهر دبلانة
نص الشيخ أمين :
هات اسقنا يا ساقينا شرب المحيا يحيينا

وإننا نجزم بأن نص الجندي لم يُصَغ على هذه الأغنية ، فليس بينهما اتفاق في الأعاريض ولا في البحر والتفعيلات ، ولا يمكن أن يستوي لحن الأغنية مع أبيات نص القد .

(قد 8) لحنه أغنية شعبية من مقام هزام وإيقاع يوروك ، نصها :

الـوي الوي الوي الـوي تحلالي من الله يـا نـور عينـي
يـا فـاتن العشـاق وي هيجـــت لـــي أشـــواقي وي
مـالي ولا سلواني وي دار الهـــوى واعطـــف علـــي

نص الشيخ أمين :

نـديمي حـيْ بـذاك الحـيْ غـــزال المـــي بـــديع الـــزي
بـــدُر بليـــنِ القـــدِّ (ري) يفـــوق غصـــن الرنـــد (ري)
وفـــي لمـــاهُ الشـــهدُ (ري) أصـــبحتُ بعـــدَ المـــوتِ حـــيْ

(قد 9) لحنه أغنية شعبية من مقام راحة الأرواح نصها :

يـــا بنـــت عينـــك عينيـــه والله المحبـــة آســـيهْ
مـــن بـــاح بالســـر يقتـــل شـرعاً ومـا لـه خطيـهْ
يـا بنـت يـاللي تبيعـي الخـوخ خوخـك بكـام يـا صـبيهْ
وإن كـان قصـدك بيـع الخـوخ تعـي لعنـدي صـبحيهْ

نص الشيخ أمين :

الحـب فـي صـدق النيـهْ خيـر الصفـات المرضـية
قد لـذ لـي صـافي المشرب فـي خانـة البـاز الأشـهب
وصـار لـي نعـم المـذهب هجـــر الســـوى بالكليـــهْ

وأنت تلاحظ هنا أنه من بين تسعة قدود، ثلاثة منها فقط . معروف نص الأغنية الشعبية، أما ستة القدود الباقية فقد هجر النص الأصلي ، وبقي شعر أمين الجندي، وبقدر ما ذاك مكسب شعري ، وجولة رابحة لجمال نصوصه ، بقدر ما هو خسارة كبرى للغناء الشعبي الذي هجرت نصوصه ، والبقية في حياة الألحان التي لولا الأذكار والزوايا الصوفية من جهة ، وحفظ المطربين لها من جهة ثانية ، وتسجيلها في عهد إدارة الدكتور فؤاد رجائي للإذاعة من جهة أخيرة ، لضاعت الألحان أيضاً .

يلي هؤلاء تاريخاً الشاعر أبو الهدى الصيادي المتوفى (1327هـ 1909م) ، ومحمد النشار المتوفى (1328–1910م) وهما شاعران حلبيان مُجيدان، سواء في النظم بدءاً، أم صياغة على قد من القدود الحلبية. الأول كان شيخاً لزاوية الصيادي عالماً جليلاً وسياسياً قديراً وشاعراً مطبوعاً، وملحناً، وليس هناك من عجيب في الأمر فشيخ الزاوية موقع يتطلب من صاحبه أن يكون عالماً بالموسيقى (مقامات وإيقاعات) ثم مالكاً حافظاً لمخزون الزاوية من أناشيد وقصائد وموشحات وسواها .
يقول :

مـا حيلـةُ الصـبِّ المهـامْ فالهجـــرُ واللهفـــاهُ دامْ
أبكتْـــهُ ركبـــانُ الحِمـــى قـــدْ يممَـــتْ ذاكَ المقـــامْ
يـــا ســـادتي طـــالَ الجفـــا رِقُّـــوا فهجرانـــي كفـــى
عنكـــم أحاديـــثُ الوفـــا بـــالنصّ يرويهـــا الكـــرامْ
عبـــدٌ علـــى بـــابِ الكـــرمْ قـــد صـــارَ نهبـــاً للســـقامْ

كـم صـاحَ يـا أهـلَ الحـرمْ عطفـــاً لمأســـورِ الغـــرامْ
صـــــلاةُ ربِّ العالميـــــنْ تُهْـدَى إلـى الهـادي الأمـينْ
والآلِ أربـــــابِ اليقيـــــنْ والصـــحبِ طُـــرّاً والســـلامْ

وله قصيدة لعلها قدٌ على (يا مجيباً دعاء ذا النون) لأبي الوفا أو (يا حياتي وأنت في ذاتي) للجندي:

يـا شـهودي حقِّـقْ بمشـهودي سرَ محـوِ الوجـودْ
وافـنَ فـوراً عـن كـل مَوجـودِ عنـــدَ ذاك الشـــهودْ
مـــلأ الكـــونَ نـــورُ محبـــوبي فـــــأزالَ الظـــــلامْ
وأتـــــى يوســـفٌ ليعقـــوبِ بحصـــولِ المَـــرامْ
يـــا بقايـــا كـــوبتي ذوبـــي وإنشـــائي الغـــرامْ
حيـث إنـي قـد نلـتُ مطلـوبي ونـــــزعتَ القيـــودْ

وللنشار قصيدة على قد (دار من تهواه دار) من مقام راست :

لـــذَ لـــي خلـــعُ العـــذارِ فـــي هـــوى ذاتِ الخِمـــارِ
عـــز صـــبري واصـــطباري أحـــرقت جســـمي بنـــارِ
شعشـعتْ بـرقُ الجمـالْ واكتسـت بـرد الجـلالْ
قـد حـوتْ عـزَّ الـدلالْ وانجلـتْ خلـفَ الستـارِ

وهو يناجي الكعبة المشرفة ويصفها وصف المعشوقة الحسناء ذات الخمار . والقد يقترب من المحكية، فصيح غير مُعرَب .

ومن شعراء هذا اللون أيضاً اثنان : أم محمد التلاوية المتوفاة عام 1335هـ 1917م ولها شعر كثير : فعلى قد أغنية شعبية (يا حالي ع البيدوية) تقول :

يـا عـذولي كـفّ اللـومْ ولـم تـدر بحـالي اليـومْ
جرى لـي مـا جرى يكفـي بنـار البحـر لا يطفـي
ومالـي فـي الأنـام ولفـي كئيـب منفـرد معـدومْ
صـلاة تهـدى بـالعرضِ وتمـلأ السمـا والأرضْ
لمـن خـده غلـب الـوردْ وريقـه يبـرىء المسـموم

وهي معاني بسيطة أقرب في ألفاظها إلى المحكية .

والشاعر الثاني دحروج الراعي (1330 هـ . 1912م) ، ومن قدوده الشهيرة جداً قوله على أعاريض أغنية شعبية هجر نصها الأصلي ، ولم يبق منها إلا المطلع (سيّرني ولا تحيّرني):

وبقلبـــي حســـرهْ ونظـــرهْ يـــــام المحبـــــوبْ
مـــن فيـــه عقلـــي ولبـــي دايـــــما مســـــلوبْ
شفتـــــه مـــرة فـــي داره حـــــــــــــل زراره
لمـــــا لاحـــــت أنـــــواره شقيـــــت الثـــــوبْ
صـــل يـــــا رب دايـــــمْ عـــلى أبـــي القاســمْ
وآلـــــــــه الأكـــــــارمْ أهـــــل القلـــــوبْ

يليهما اثنان في الفترة نفسها الشاعر محمد الدرويش وشاكر الحمصي :

الأول توفي 1343هـ 1925م وشاكر الحمصي 1345هـ 1927 م .

ابتداء من أوائل القرن لوحظ أن الشعراء لم يعودوا يكتفون بالأغاني الشعبية الحلبية أو السورية، بل راحوا إلى أبعد من ذلك، وقد انتشرت أغاني السيد درويش فسلكوا منها سلوكهم من أغانيهم المحلية، ينشد محمد الدرويش على قد (زورني كل سنة مرة) :

هبونـــــي مـــنكم نظـــرهْ حـرمتم مهجتـي الصـبرا
هيامـــــي فيكـــم نـــامي ودمعـــي ســائلٌ هـــامي
وقلبـــــي للقـــا ظـــامي بوصـــلٍ يُرتجـــى جبـــرا
وصـــلِ ربنـــا الهـــادي علـــى مُشَـــرّفِ الـــوادي
وصـــــحبٍ حـــبُّهم زادي وأهـــلِ البيـــتِ والعشـــرهْ

وشاكر الحمصي :

متـى القلـبُ الشـجي المُضْـنَى لمغنـــاكم يعـــودْ
وشـــمسُ الحضـــرةِ الحُسْـــنَى تـــوافي بـــالشهودْ
كَـــوَوْا فـــي جمـــرةِ الحـــبِّ فـؤادي المستهـامْ
وخطبـــــي فيهـــــم خطبـــــي وقـد شـبَّ الغـرامْ

ودمعـــي والضنـــى يبنـــي عـن الوجـدِ الضـرامْ
وفيهـــم طـــاب لـــي ســـلبي ولـو طـال الصـدوْدْ

وأسلوبه متشابه مع سابقيه فهو ينسج على منوالهم ، لا جديد في المعاني، لكن العاطفة صادقة مثل كل الشعراء الصوفيين .وله قد آخر مشهور (هل تقبلوني) على أعارض قد (اجعل زمانك كله أفراح) أغنية شعبية ، من مقام (الجهار كاه) :

هـــل تقبلـــوني هـــل تقبلـــوني عبـــدٌ أثـــيمٌ زادتْ شـــجوني
بالـــذل واقـــف بالبـــاب عـــاكف واللهِ خـــــائفْ أنْ تطردونـــي
صَـــلِّ وســـلمْ ربـــي وعظِّـــمْ علـــى المعلـــمْ أهـــلِ الفنـــونِ

وللشيخ أمين الكتبي المكي قد (يتيم) على أغنية شعبية منسي نصها مطلعها (يا ولد روح لهلك) مقام هزام :

يـا حـادي سـر رويـداً وانشـد أمـام الركـبِ
فـي الركـب اللـي عريـب أخـذوا معـاهم قلبـي

من لي إذا أخذوا لي قلبي
شـتتنوني فـي البـوادي غيبـوا عنـي رقـادي

خِلّـي سبَى عقلي ولبّي

الشيخ عيسى البيانوني متوفى 1363هـ 1943 مـ :

للشيخ ـ رحمه الله ـ شعر كثير في الزهد والتصوف والأخلاقيات ، وكله شعر مطبوع ، معانيه تدور حول حب الرسول صلى الله عليه وسلم ، ولا تخرج عما عهد عن المتصوفة الكبار الذين سبقوه، استمرت زاوية الذكر بطريقة النقشبندية في مسجده أبي ذر إلى ما بعد وفاته ، حيث عهدها ابنه الشيخ أحمد من بعده ، توفي في المدينة المنورة . كان ـ رحمه الله ـ شديد الحب للتخميس ، من أجمل ما نظم في هذا المنحى :

هـــم بالحبيب محمد وذويـــــهِ إن الهيـــامَ بحبه يرضيــهِ
إن مات جسمــك فالهوى يحييهِ جسدٌ تمكن حبُّ أحمدَ فيــهِ
تالله إن الأرضَ لا تبليهِ
يا رب عبدُكَ قــد أسا لفعالــهِ وبذلِّــه قد مدَّ كفَّ سؤالــهِ
وأتى حبيبُكَ طامعـــــاً بنوالهِ عبـــدٌ توسَّلَ بالنبي وآلـــهِ
فبحقِّهِمْ يا ربِّ لا تخزيهِ

أما قدوده فلقد أحسن في صوغها على أعاريض قدود زجلية وفصحى، منها : قد على شعر ذي لحن قديم مطلعه (إن العيون السود سهام القدر) مقام بياتي :

يمّــم نحــو المدينــةْ وبـــــادر للبقيـــــعْ
وادخــل حمـــى نبينـــا وقـــل إنـــي وقيـــعْ
وقفــت فـــي الأبـــوابْ مـــن جملـــة الطـــلابْ
ولـــذت فـــي الجنـــابْ أدركنـــي يـــا شـــفيعْ

ينحو منحى الشيخ أمين الجندي في مطلعه (هيمتني تيمتني) ، إلا أنه صاغه على قد آخر منسي (على السناسل) من مقام صبا :

هيمـــــوني تيمـــــوني عـن ســواهم أشـغلوني
أهــل طيبـــة هــم كــرامُ فــي هــواهم لــي غــرامُ
والأحبـــــة واصـــــلوني أنـــا عاشــقْ مســتهامُ

ومنها على قد (رسول السلم إلى مصر) من مقام راست :

ركبنـــا مركـــبَ الهِمَـــمِ قصـــدنا جيـــرةَ الحـــرمِ
ونلنـــا كـــلَّ مطلـــوبٍ وجـــــاد اللهُ بـــــالنعمِ
وقفنـــا موقـــفَ الـــذلِّ تجـــاهَ ســـيدِ الرســـلِ
ونلنـــا غايـــةَ الســـؤْلِ غنِمنـــا خيـــرَ مُغتَـــنَمِ

كثير هؤلاء الشعراء الذين كان اهتمامهم كبيراً بالنسج على منوال القدود ، نذكر منهم أخيراً ، الشاعر أبو أحمد اسكيف المتوفى 1371هـ . 1952م . جمال الدين ملص 1370هـ . 1955م ، حسن حساني 1380هـ . 1961م ، وبكري رجب ، ورضا الأيوبي من قدوده على أغنية (أنت سوريا بلادي) :

ســـاعدوني يـــا نـــدامى واشـــربوا معـــي المدامـــهْ
إن خمـــــــر القـــوم يشـــفي داء قلبـــي وســـقامهْ
أيهـــا النقشـــبندي أنـــت فـــي بـــــــر الســـلامهْ
صـــل ربـــي كـــل وقـــت علـــى النبـــي فخـــر تهامـــهْ

بعد هذا التعريف بأهم شعراء القدود الدينية ، لا بد لنا من التعرض للتراكيب اللحنية للقدود والتعريف بأهم ميزات صوغ تراكيبها وجملها .

خصائص القدود اللحنية

تنحو القدود الحلبية (دينيُّها وغزليُّها) نحو السهولة ، فهي أصلاً أغان شعبية ، ولكن إن وجد ما هو مؤلف محدث وليس له أصل شعبي . فهو يحذو حذوها ويقتدي بألحانها السهلة ، التي تصلح لغناء مجاميع الشعب في احتفالاتهم وأفراحهم ومناسباتهم ، وهؤلاء يؤثرون البساطة، ويرتاحون للحن الذي لا يجدون جهداً في غنائه ، سواء من الناحية الإيقاعية أو من الناحية اللحنية .

والإيقاع الذي يصلح لغناء الشعب هو الوحدة السائرة التي تناسبها الصفقة المنتظمة (الإيقاع الأحادي) ، أو أي إيقاع يستطيع الجماهير معاملته كالواحدة ، مثل اليوروك الذي هو في الأصل (مركب من الثنائي) ، إلا أن هذا لا يمنع وجود بعض الإيقاعات المعقدة لدى بعض الدول المجاورة لبلاد الشام كالعراق التي في غنائها الشعبي إيقاع (جورجنه 10/16)، وتركيا بعض أغانيها الشعبية ملحن على إيقاع (8 / 7) و (8 /9) و (8 / 13) .

تنسحب السهولة أيضاً على الألحان ، فهي في غالبها لا تخرج عن كونها مؤلفة من جملة موسيقية واحدة، تتكرر في كل مقاطع النص وأدواره، ويقع المغني والمستمع في مطب الإحساس بالتغيير، عند العودة إلى (اللازمة) المقطع المتكرر نصه بعد كل دور. ولكن هذا لا يمنع بالطبع من وجود ألحان أخرى أكثر تعقيداً والتي قد تحتوي على قفزات لحنية متباعدة الدرجات ، وزخارف تحتاج إلى صوت محترف، ومران من المطرب ليأتي بها صحيحة كما صيغت. ينطبق ذلك على بعض القدود التي (قدت) على موشح أو لحن آلي ، إضافة إلى النذر اليسير من ألحانها ذات الصنعة العالية، وكذا ما ضمه أهالي حلب إلى مخزونهم، من أغان شاعت في أوائل القرن العشرين حباً بها ، وتدخل تحت بند الطقطوقة التي تطورت أوائله على يد السيد درويش ، وأحمد صبري النجريدي، ومحمد القصبجي ، ورياض السنباطي ، وداود حسني ، وزكريا أحمد ، وسواهم . ومما دخل في وصلة قدود مقام (نهاوند) ، طقطوقة (سيبوني يا ناس بحالي) من ألحان السيد درويش :

سيبوني يا ناس في حالي　　أروح مطـــرح مـــا روح
ده غزالـــي وافـــى غزالـــي　　وخلانـــي لوحـــدي أنـوح

والأغنية الثانية (الفل والياسمين والورد) من ألحان صبري النجريدي وغنتها أم كلثوم :

الفـــل والياســـمين والـــورد عملــم ســوا صــحبه موضــه
ويــا الزهـور دول عملـم وعـد ويــا حبيبـــي فـــي الروضـــه

هما خارجتان لحنياً عما عهد في كثير من القدود ، إذ الدور والغصن مختلفان لحناً ، مثلما يختلف لحن الخانة عن الدور في الموشح .
لكننا إذا أردنا تصنيف القدود لحنياً : فهي لا تخرج عن أشكال معدودة من حيث التراكيب :

- **الشكل الأول : قد لحنه مكون من جملة موسيقية واحدة (سؤال وجواب) تتكرر على كافة الأدوار دون أي تغيير ، إلا ما يضيفه بعض المنشدين ارتجالا ، فتحفظ عنهم ، وبالطبع لا يخرج ذلك عن مستوى الزخارف و الحلا .**
  قد من مقام الحجاز:

حبي نادانا ثم ناجانا وقد حيانا لما حيانا

تتألف الجملة اللحنية المكونة للحن من عبارتين (سؤال وجواب) تبدآن بداية واحدة تشمل الأول الشطر الأول وتنتهي على الدرجة الثالثة لعقد الحجاز ، أما الثانية فتشمل الشطر الثاني وتنتهي على الدرجة الأولى للعقد :

ومثله تماماً لحن قد من مقام الحجاز أيضاً ، يتبع التركيب نفسه الجملة الواحدة بعبارتين ذاتا بداية واحدة وخاتمتين مختلفتين :

ألا يا سليمى   فتنتِ الرجالْ   ومنك نسيمَهْ   تُسْكر لا مَحالْ

العبارة الأولى تنتهي على الدرجة الثالثة ، والثانية على الدرجة الأولى :

ومثلهما : قد (قري وانسري يا عين) مقام صبا :

قـرّي وانسـرّي يـا عـينْ   بمـدحِ جـدِّ الحسـنينْ
نــورُهُ شـمسُ الكـونينْ   للشـرْقِ والمغربيـــنْ
يــا صــاحِبَ الإســرا   فــي الليلـــةِ الغــرّا
أدهشـتَ عـينَ الرائــي   بالتـــاجِ والحُليتيـــنْ
صـلّي مولانــا القــادرْ   علــى النبــيّ الطــاهِرْ
وآلــــهِ الأكابـــــرْ   وأهــلِ بــدرٍ وحُنيــنْ

و (أبحب أحبابي ألام) من مقام حجاز ، (النصوص تستطيع الاطلاع على ألحانها مدوّنة في القسم المخصص لذلك) .

- الشكل الثاني : **تكوين لحني من جملة موسيقية واحدة مركبة من عبارتين مختلفتين بداية ونهاية مثال ذلك قد (قري وانسري يا عين) من مقام البياتي :**

قرّي وانسرّي يا عينْ بمدحِ جدِّ الحسنينْ

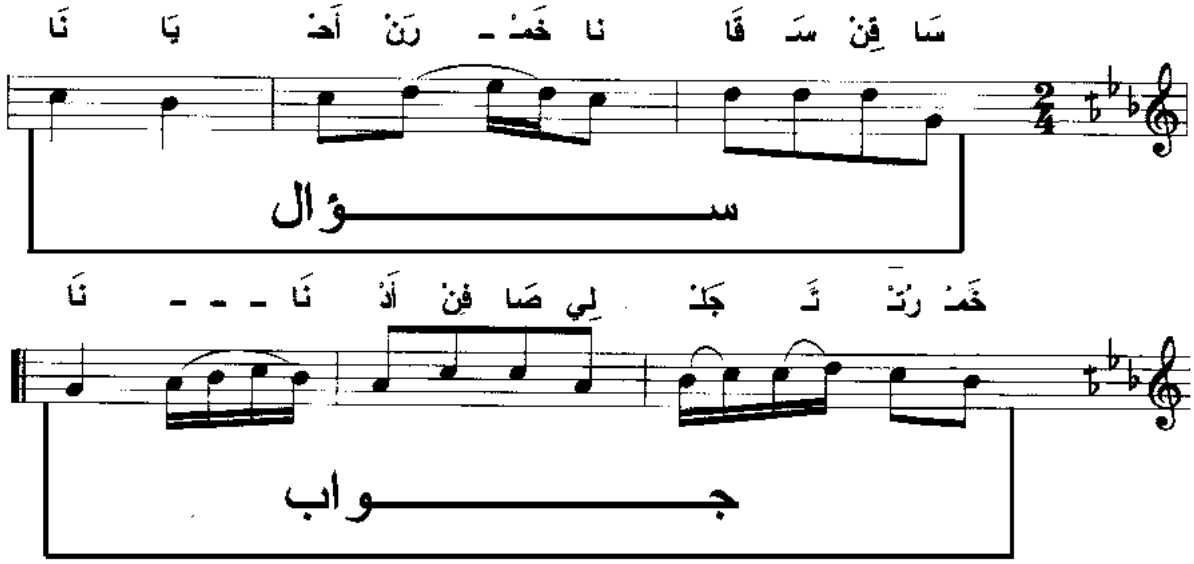
قـري وانسـري

استهلك السؤال الشطر الأول وابتدأت العبارة بقفزة من الدرجة الأولى إلى الخامسة ، والجواب أشتمل على الشطر الثاني والقفزة من الأولى إلى الرابعة . واختلفت القفلتان .

الثاني قد (ساقٍ سقانا) من مقام البياتي :

ساقٍ سقانا خمراً أحيانا خمرُ التجلّي صافٍ أدنانا

سـاق سقانـا



كما في القد السابق استهلك السؤال الشطر الأول وابتدأ بقفزة من الأولى إلى(الخامسة)، الجواب أشتمل على الشطر الثاني وابتدأ بتصاعد من الثالثة إلى الرابعة فالخامسة ، أما القفلتان فهما مختلفتان إلا أن الخط اللحني واحد في كليهما .

ومثله قد (يا ذا الجمال) من البياتي أيضاً :

يا ذا الجمال حسنك

وأمثالها قدود : (هبت نسمة قدسية)، و(قم جد السير) وهما من مقام صبا ، وقد (على العقيق اجتمعنا) من مقام حجاز .

- الشكل الثالث : **لحن مؤلف من عبارة واحدة متكررة، توحي بجملة موسيقية، وهي ليست كذلك. مثلها قد (يا صاح الصبر وهى مني) ونذكر هنا بأن الجملة الثانية . اقرأها في القسم المدوّن . هي لكسر الملل اللحني، وفي الغالب هي تصرف من أحد المنشدين حفظ عنه :**

يـا صـاحِ الصـبرُ وهَـى مِنّـي وشـقيقُ الـروحِ نـأَى عنّـي
سـلّتْ مـن لحظيهـا خِنجَـر وسـقتْ مـن مبسـمِها سُـكَّر

ومثله قد (إن أنعمتْ ليلايا) من مقام بياتي، وقد (أحبابي يا أحبابي) من مقام صبا .

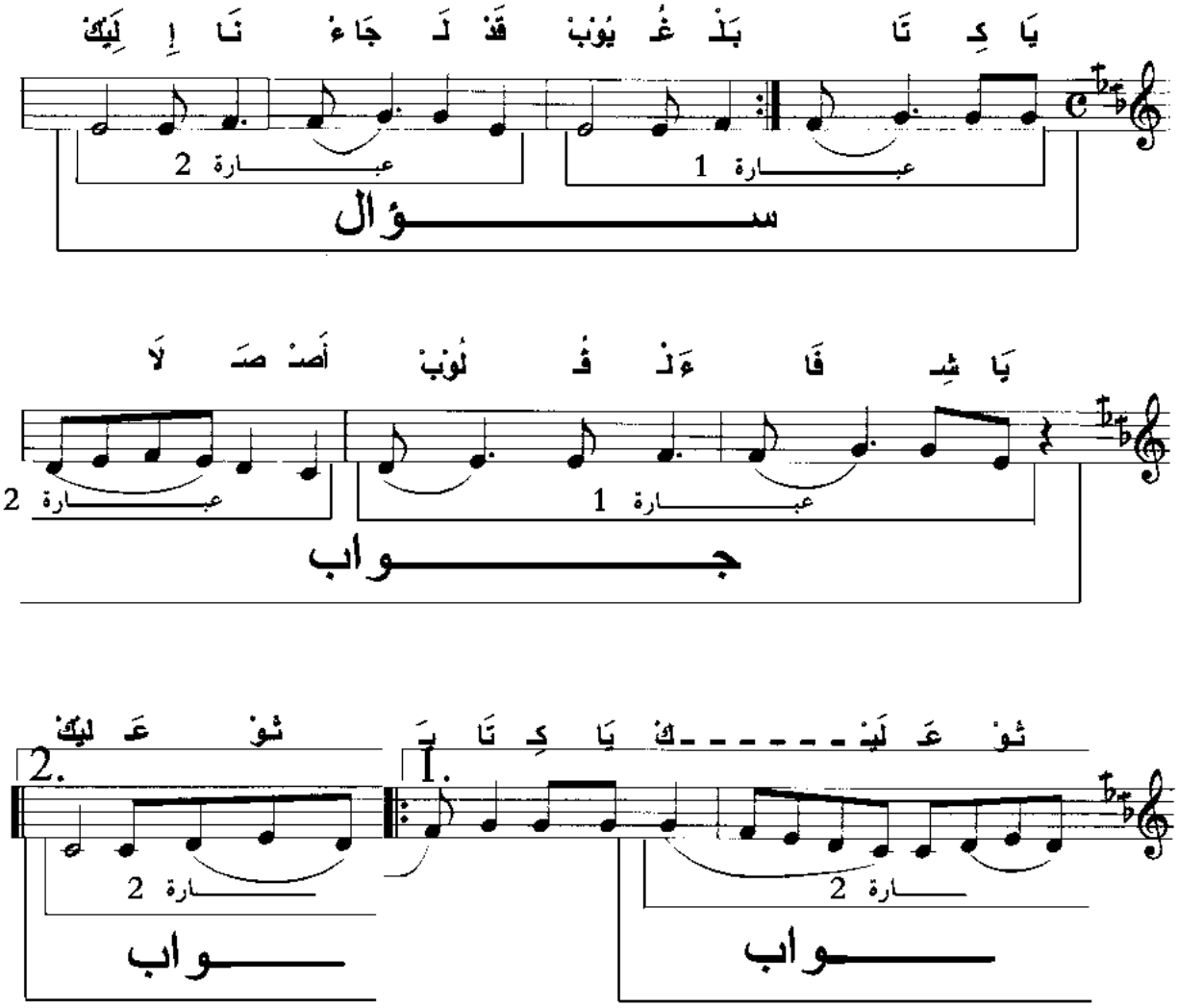
- الشكل الرابع : **تكوين لحني يتألف من عبارة أولى تتوالى تشكل سؤال الجملة الموسيقية، يليها عبارتان مختلفتان تشكلان جواب الجملة :**

القد من مقام راست :

يـا كتـابَ الغيـوبْ قـدْ لجأنـا إليـكْ
يـا شـفاءَ القلـوبْ الصـلاةُ عليـكْ

أنـتَ مجلـى الجمـالْ فـي نظـامِ الجـلالْ
كُـلُّ هـذا النـوالْ فـاضَ مـنْ راحتيـكْ

يا كتاب الغيوب



هذا وقد تختلف عبارتا السؤال مثل اختلاف عبارتي الجواب ، كأن تنتهي عبارة السؤال الأولى على الرابعة والثانية على الثالثة ، ثم تأتي عبارتا الجواب منتهيتين على درجة القرار وكأنهما عبارة واحدة مثال ذلك قد على مقام راست :

دعْ طـــرْقَ الغـــيْ فالـــــدنيا فَـــــيْ
لا يبقـــــــــى إلاّ القيـــــومُ الحـــــيْ

مثل ذلك أيضاً قد (أقمار فوق الأغصان) من مقام بياتي وهو مثل القد الأول . لكن هذا الشكل يتنوع أحياناً على النحو التالي :

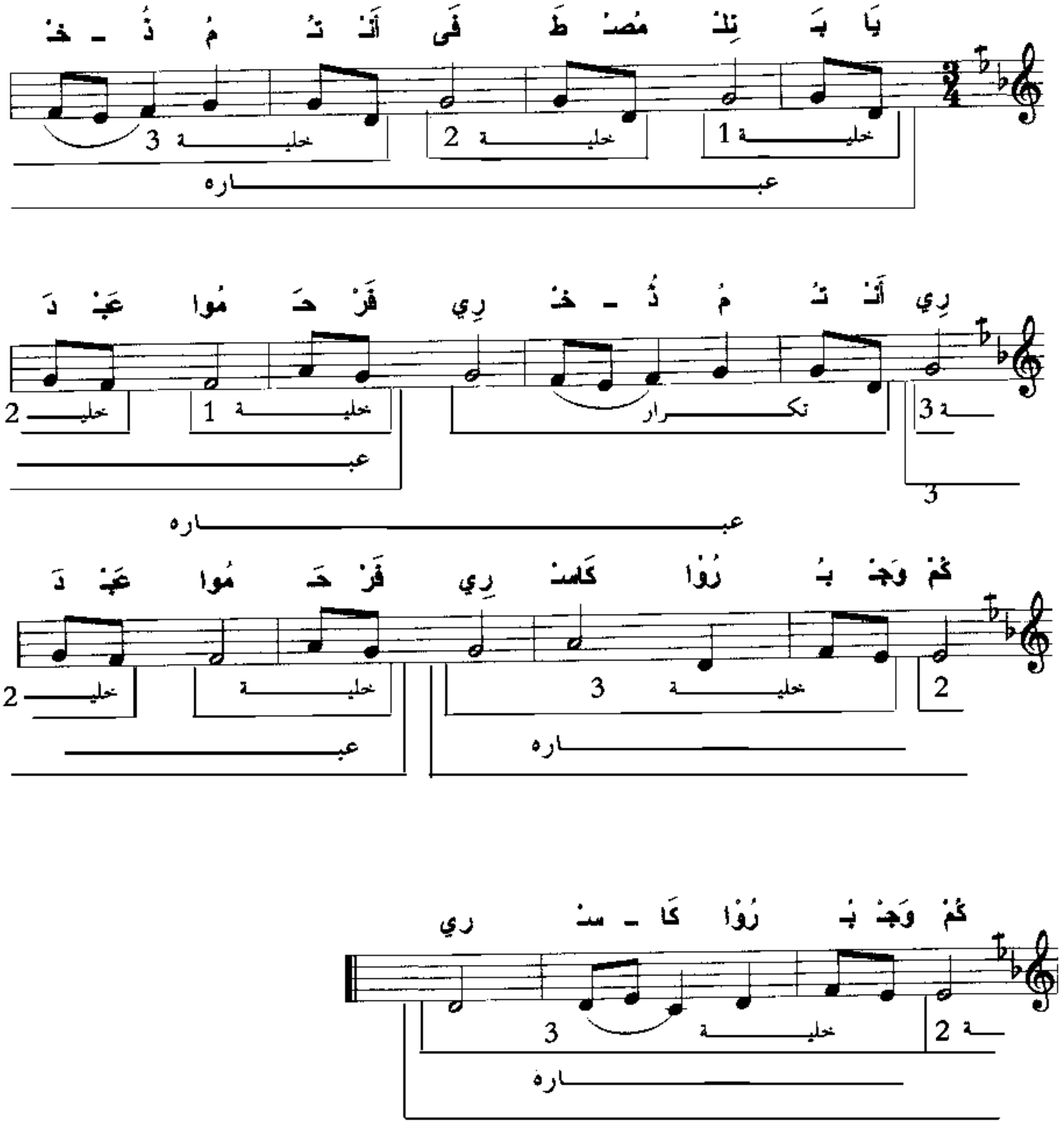
عبارة السؤال : خلِيّة لحنية تتكرر لتشكل عبارة أولى تليهما عبارة ثانية .

عبارة الجواب : خلية لحنية أولى تليها ثانية تنتهي على درجة أخرى تليها هبوطاً ، ثم خلية ثالثة ينتهي بها الجواب على درجة قرار العقد . مثاله قد من مقام البياتي :

يـا بنـي المصـطفى أنـتمُ ذُخـري فـارحموا عبـدَكُمْ واجبـرُوا كسـري
جِئـتُكُمْ راجيـاً بِـأبي بكـرِ وبِمَـنْ عذْلُـهُ شَمَـلَ الأكْـوانْ
وعليْ المُرْتضى والشهيدْ عُثمانْ

صـلِّ يـا رَبَّنـا مـا حـدا الحـادي علـى مـن شـرَّفَ النـادي والـوادي
وعلـى الآلِ هُـمْ عِتْـرةُ الهـادي وعلـى الصـحبِ مـنْ أيَّـدوا القـرآنْ
وعلى التابعينْ ناصِري الديَّانْ

يا بني المصطفى



وفي القد السابق أيضاً لفتة لحنية حيث جعل عبارة الجواب الأولى تنتهي بقفلة معلقة على الدرجة الرابعة ، وتليها العبارة الثانية التي انتهت بقفلة نهائية على درجة الأساس (الأولى) .

وإننا نذكر أن ما نورده هنا على سبيل المثال ، لأن الحصر أظنه صعباً إن لم يكن مستحيلاً.

- الشكل الخامس : **وهو شكل الطقطوقة التي تتألف من دور (لازمة) ، ثم أغصان ذوات لحن واحد يؤديها المنشد منفرداً ، ثم يعود إلى اللازمة ليؤديها جماعة المنشدين أو الذاكرين بالأسلوب المعهود في أداء الطقطوقة . مثال ذلك :**

قد باهي السنا :

مذهب : بـــاهي السنـــا أزرى القنـــا آه يـا عيـونَ الغيـدِ كفِّـي إذْ رنـا

غصن : خيزران القدُّ أم أغصانُ بانْ أطلعـتْ بـدراً بليـلِ الشـعرِ بـانْ
فيه قلت حيلتي والصبر بانْ وكسـاني البعـدُ أثـوابَ الضـنا

عدا عن أن القد هذا هو بشكل الطقطوقة ، فإن تكوينه اللحني يتبع الشكل الرابع من الأشكال التي عددناها آنفاً. فالخلايا هي التي تكون العبارة الأولى، وفي النص أيضاً يتبع الأسلوب نفسه في التكوين .

- الشكل السادس : **وهو القد الذي يشتمل على استطراد صغير بعد استكمال الجملة الموسيقية بسبب عدم انتهاء النص الشعري أو الزجلي . إذ في هذه الحال تُرَحَّل القفلةُ النهائية إلى ما بعد ذلك الاستطراد . مثال ذلك قد :**

القراصـــية منـــين منـــين	يـــا اللـــي ســـقوها بـــدمع العـــين
القلـــب مـــا يهـــوى اتنـــين	بـــــــده وحـــــــده حلبيـــــــه
أي والله طعماني	القراصية
طعميته طعماني	القراصية
أ كلهـــا صبحية	القراصية

القراصيـــــه منين

- الشكل السابع : **وهذا الشكل يتألف من عبارتين مكررتين، وتأتي عبارة ثالثة تشبه الجملة المعترضة في اللغة حيث يؤخر جواب الجملة إلى ما بعدها، وشبهتها بالمعترضة كونها إذا حذفت لم يتأثر التكوين اللحني للجملة الموسيقية. مثال ذلك القد التالي من مقام الحسيني :**

القد الديني:

إنـي لـو لامـوني روحـــــي تهـــــواه ذو جمـــال مصـــون قلبـي مـأواه

قده الزجلي:

ليمـــوني ع الليمـــوني شـــــمّه والله وأنـــا حبـابي ظلمـوني حـــرام والله

العبارة شملت الشطر الأول (مقطعين) ثم أعيدت بالشطر الثاني وقفلة باهتة وتأتي بعدها العبارة (المعترضة) على قوله (وأنا حبابي ظلموني حرام والله)، وقفلة معلقة على الدرجة الثانية (أولاً) ثم تهبط إلى الدرجة السابعة (ظهير الأساس) ، فإعادة للعبارة بقفلة أخرى نهائية على الدرجة الأولى من العقد، هي

جواب السؤال الفعلي ، إذ به تكتمل جملة اللحن ، وإننا لو حذفنا العبارة المرتكزة على الدرجة الثانية (الجملة المعترضة) ، وتابعنا دونها لغناء العبارة بالقفلة النهائية لما اختل التركيب اللحني ، ولكي نكون منصفين . ولا يُقال متمحكين . نقول إنهما جواب واحد بقفلتين مختلفتين ..

أمر آخر نشير إليه، عثرنا خلال بحثنا على لحن لأغنية شائعة دخلت القدود الحلبية من مقام راست وملحنها (أبو خليل القباني الدمشقي)، لها أصل في القدود، ليس هناك فرق كبير بين اللحنين إلا ما يقتضيه تغيّر الإيقاع، إذ إن الأغنية على إيقاع (مصمودي صغير) والقد على إيقاع (يوروك)، فهل نسمي ذلك قداً، أم هو من باب قد اللحن على لحن آخر إن صح التعبير .

القد الفصيح :

مـــن للجمـــال خـــتم مـــتمم ثغـــره الحـــالي إذ راح يبســـم

لحظـه فـاتكْ كالسـيف البـاتر جرحـــه جـــائر كـــم بـــات يـــؤلم

وأصله الزجلي منسي لم أعثر له على أثر.

أما القد الزجلي فهو:

يا مال الشام يا الله يا مالي طال المطال يا حلوة تعالي

من للجمال ختم متمم

الشكل الثالث نص بالفصحى على آخر مثله في قالب الموشح :

وأعني هنا قالب الموشح : أن يكون النص الثاني موشحاً غزلياً، يأتي شاعر القدود فيبني على أعاريضه بنفس أسلوبه العروضي نصاً دينياً محافظا على الشكل واللحن والإيقاع.

وهذا الانسجام التام يستتبع زيادات لفظية مثل (يا ليل – يا للي) أو ألفاظ مثل (أمان ـ جانم) وسواه التي لم يبق لها في الموشحات أثر منذ أكثر من ستين عاماً، وهذه الألفاظ تضاف لأسباب إيقاعية لحنية، وهي أن يتمم بها الملحن دورة الإيقاع، إذا قصر الشعر عن استغراق وحداته جميعاً، وهو – كما هو معلوم – صنيع قديم أدخله الأندلسيون بألفاظ ممدودة مثل (اللن يا للن يا لا لا) الموجودة حتى الآن في الغناء الأندلسي في المغرب العربي.

لكن هذا ليس مقصوراً على الموشح الغزلي، فقد تجد في (تواشيح) الزاوية المولوية ألفاظاً أخرى غير ما ذُكر، وغالبها فارسي وإليك موشح للجندي لُحِن البيتُ الأول منه ولم يتمَّمْ، أو وصل إلينا منقوصاً نصاً ولحناً ، وحشي بألفاظ لتكملة اللحن ، الموشح من مقام بسته نكار بالنص الأصلي:

أقبلَ السَّاقي علينا حاملاً كاسَ المُدامْ وانثنَى عُجْباً لدِينا وَهْوَ كالبَدْرِ التَّمامْ
كالفرقدْ بالخد المورّدْ والثغر المنضّدْ

ولديهْ قمْ واسكر واطربْ ولديهْ كم بدرٍ أسفرْ

وهو موشح طويل يمدح فيه النبي صلى الله عليه وسلم ، وآل الجيلاني ، أخذت مقدمة الموشح وأضيف إليه من نص آخر مطلعه :

سلم الله حبيباً جاءنا من السلام أترى كان مناماً حبذا ذاك المنام

وأضيف بعد كل (دور) ألفاظ فارسية هي:

(يا ريار يا ردوس يار منْ سلطان منْ)

طبعاً لم يُبْقِ عليها من ينشده الآن، فلقد استبدلوها بقولهم:

يا قدوس يا قيوم يا رحمن يا سلام

ولو عدنا إلى موشحات الغزل لوجدنا فيها ألفاظاً كالتي مرت، فنحن نجدها في موشح من مقام الحجاز مطلعه :

إملالـــــــي يـــــا درّي مِـــنْ صـــافي الـــدِنانْ
واجْلُـــــها يـــا بَـــدْري للحُـــــوْرِ الحِســـــانْ

وهي على النحو التالي (جانم – دوس – دوس يا جانم)

أو في موشح :

نبّـــهِ النُّـــدمانَ صـــاحِ إن داعـي الأنـس صـاحْ
حيـثُ مِـنْ أيـدي المِـلاحِ لاحَ نَجْـــمُ السَّعْـــدِ لاحْ

والموشح . هذا . ذو أوزان (إيقاعات) ثلاثة ، (الهزج 22/4) ، (مدور تركي 4/ 12) ، (مدور عربي(6/4) . والملحن يكرر لفظ (آه أمَه نمْ مَن) على إيقاع المدور التركي ، والموشح من مقام حجاز كار . وهذه الألفاظ جميعاً كان يسميها القدماء (ترل) ، وترددها لم يكن محبباً إليهم ، بل يعدونه نوعاً من التعقيد ، لكن المحدثين حاولوا بشتى الوسائل أن يختصروا منها أو ترك ألفاظ مثل (يا ليل يا للّي) ومشتقاتها مثل (يا لَلا يا لَلا) ، وذلك بتلحين النص الشعري بناءً على تفعيلاتـه ، مثلاً ما كان من بحر الرمل أو الرجز فإيقاعه (داور هندي 7/8) أو يبنون إيقاعاً جديداً يتوافق كلياً مع أسباب وأوتاد التفعيلات المستخدمة في صوغ النص الشعري ، أما النصوص الدينية التي صيغت على نصوص ملحنة بقالب الموشح فأشهرها موشح من مقام الحسيني :

بالـذي أسـكرَ مـن عـرْفِ اللمـى كـــل كـــأسٍ تحتسيـــه وحبـــبْ
والـــذي أجـــرى دمـــوعي عنـــدما عنـدما أعرضـتَ مـنْ غيـر سـببْ

جاء الشاعر الديني وهو مجهول فقال :

باسـمِ مَـن مَـنَّ علينـا كرمـا بمـديحِ المصـطفى سـامي النسـبْ
فلـهُ الحمـدُ علـى مـا أنعمـا بالحبيـــبِ الهـــاشميّ المنتخـــبْ
أحمـدِ الخلـقِ ترقَـى وسـما فـي العـلا أعلـى مقـامٍ ورُتـبْ
وعلينـــا أنعـــمَ البـــاري بـــهِ وإلينـــا مِـــن عطايـــاهُ وهـــبْ

واللحن ـ كما هو معروف ـ واحد بكل تفاصيله (دوراً وخانة) :

باسم من من علينا كرما

ومثله في مقام البياتي وقد مر ذكره ومدونته :

فيك كلُّ ما أرى حسن مُذ رأيتُ شكلك الحسن جل من به عليك من

قده من شعر الشاعر حسن التغلبي :

هاتِ يا جُوَيدَ الركبِ غَنَّ أنا في هوى ذاكَ الأَغَنْ ليسَ لي سِوى روحي ثَمَنْ

(خانة) : آه عَلّمَ العُلما الكَرَما عِلْماً سَما

وسَمَا عَلَما لِحِمَى ربِّ السَّما

والقد مفصل بدقة على النص الغزلي بحيث يكون اللحن مطابقاً للكلمات تماماً .

والموشح التالي له خصوصية شديدة إذ أن إيقاعه (13 / 8) واسمه (ظرافات) وهو قليل التداول

نص الموشح :

والذي وَلّاكَ قلبي تَحْتَكِمْ فِيهِ مُرادَكْ

ما مَلَكْ غِيرَكْ فُؤَادي لا وَ لا أنْسى وِدادَكْ

قده نص لشاعر مجهول:

والـــذي ســـواكَ نـــورا	للـــورى غـــوثاً أرادكْ
شـــرّف الإســـلام لمّـــا	بالهـدى حـــاز وســادكَ
وعليـــــك الله صـــــلى	ومـــــن التعظـــيمِ زادكْ
وعلـــــى آلِ وصـــحبٍ	مـنْ هـمُ نـالوا رشـادكْ

والذي سوّاكَ نورا

من الموشحات الحديثة ، موشح للشاعر الكبير إبراهيم طوقان وملحنه المرحوم يحيى السعودي مطلعه :

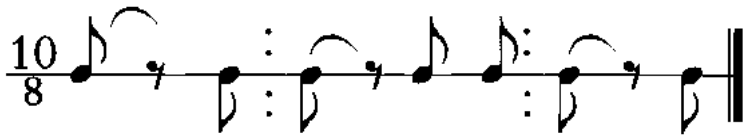
	أنشـــدي يـــا صبـــا	وارقُصـي يـا غُصـونْ
دور	واسـقني يـا نـــــدى	بـــينَ لحـــظِ العيـــونْ
	فيـــكِ يـــا وردتـــي	قـدْ حَـلا لـي الجنـونْ
دور	أنـــا منـــي الهـــوى	أنـــتِ منـــكِ الفتـــونْ
	انشـــري مـــا طـــوتْ	مـــن غرامـــي الســـنونْ
خانة	كـــان فـــي أضـــلعي	فروتْـــــهُ الجفـــــونْ
غطاء	قرّبـــي مـــنْ فَمـــي	فحـــديثي شُجـــونْ

من مقام (بسته نكار) وإيقاع السماعي ثقيل (10/8) القد نص لشاعر مجهول:

دور	رنّمي يا صبا	واطربي يا غصونْ
	وانشدي يا رُبا	مرحباً بالرسولْ
	طيبة المصطفى	حلَّ فيكِ الرسولْ
دور	أضحى منكِ الثرى	أثمِداً للعيونْ
	أثمِداً للعيونْ	إن ذكر الحبيبْ
خانة	نضحُ مسك وطيبْ	سرُّ كافٍ ونوْنْ

رنّمي يا صبا

(إيقاع سماعي ثقيل)



وإننا نورد موشحاً صغيراً كآخر مقال على (قدود الموشحات) وهو من مقام الجهار كاه وإيقاعه ثلاثي (4/4) نص شعر الموشح :

دور:	أنـــتَ ســـلطانُ المـــلاحِ	يـــا مليـــكْ أنـــتَ ملَـــكْ
	زدتَ هتكـــي يـــا غـــزالْ	والهـــوى يـــا مـــا هتـــكْ
دور:	فـــي ذوي الحســـنِ البـــديعِ	كـــمْ وكـــمْ مثلـــي اتشـــبكْ
	جـــدَّ بـــي داعـــي الهـــوى	والجمـــالْ يـــا مـــا فتـــكْ
دور:	لوتـــــراني يـــا حبيبـــــي	قلبـــي فـــي بعـــدَكْ هلـــكْ
	يبتغـــي طيـــبَ الوصـــالْ	يرتـــوي مـــن منهلـــكْ

القد نص شعري مجهول الشاعر :

دور:	أنـــــت داعٍ للفـــــلاحِ	يـــا نبـــي مـــا أجمَـــلَكْ
	قائـــدُ الغُـــرِّ المـــلاحِ	ربُنـــــا قـــدْ كمَّـــلَكْ
دور:	يـــا حبيبـــي يـــا محمـــدْ	أنـــتَ لـــي نعـــمَ الطبيـــبْ
	ربنـــا العـــالي المجيـــبْ	بالبهـــا قـــدْ جملـــكْ
دور:	صـــلِّ يـــا ربـــي علـــى	مـــنْ بـــهِ القلـــبُ انجلـــى
	أحمـــــدٍ تـــــاجِ العُـــلا	فبـــــهِ قلبـــــي ملـــــك

أنتَ داعي للفلاحِ

بعد هذا التجوال في رحاب القدود الحلبية الدينية ، شعراً وألحاناً ، يحين لنا أن ننتقل إلى المدونات التي تبين كيف يغني رواد الزوايا الصوفية تلك الألحان ، وفي بعض الأحايين التغيرات التي طرأت على الألحان الأصلية ، كما أوردنا النصوص الشعرية لهذه القدود ، والنصوص التي صيغت على أعاريضها ، ومنها ما هو زجلي بالمحكية ، وآخر بالفصحى ، آملين أن نكون قد وفينا هذا التراث حقه من البحث والتدقيق اللحني والشعري .

(لوحة للفنان أحمد برهو)

أحمد أبو خليل القباني الدمشقي

منهج التدوين والمعالجة

الأدبية والموسيقية للقد

1. **اعتبرنا أن ما نقلناه من أفواه المنشدين السوريين (في حلب خاصة) ، هو الأصح لحناً ، لأنه المتبقي لديهم مما نقلوه عن الأساتذة الروّاد ، ممحصين ومراعين الدقة في النقل والتدوين .**
2. **حرصنا على المقارنة بين اللحن المُغنّى بالنصوص الغزلية ، وما هو عليه في النصوص الدينية، فقد تقع على تغيير . أحياناً . ، لكننا في النهاية ، كنا نعتمد نص اللحن الديني المُنشد في الوقت الراهن .**
3. **عدا عن شفهية نقل النصوص الأدبية ، اعتمدنا تسجيلات إذاعة حلب ، ودواوين شعرائها ، وكتابَيْ (من شعر الشيخ أمين الجندي) للأستاذ عبد الفتّاح قلعه جي ، و (جامع النفحات القدسية) لفضيلة الأستاذ مقرئ سوريا الكبير الشيخ محمد عربي القبّاني ، وكتاب (مجموعة قصائد ونشائد نبوية وصوفيّة) للشيخ رشيد الراشد التادفي الحلبي .**
4. **نظراً للمعاناة الشديدة في إيجاد بعض النصوص الأدبية كاملة ، وذلك لفقدها أو نسيانها من قبل الحفظة ، فقد اكتفينا بالبيت أو البيتين الأولين ، ونوهنا إلى ذلك في مكانه .**

أسلوب تدوين اللحن :

1. كان التبسيط هدفنا في التدوين الموسيقي للألحان ، على ألاّ يؤثر ذلك على الدقة .

2 . كتبنا اللحن مرتين الأولى (من اليسار إلى اليمين) ، جرياً على تقليد القراءة المتبع ، وذلك ليتسنّى للموسيقي عزف اللحن بسرعة ، والثانية (من اليمين إلى اليسار) ، لنضع فوق العلامات الموسيقية الأحرف أو مقاطع اللفظ (العربية) ، تسهيلاً لقراءتها ملحَّنة .

3 . جزّأنا الكلمة المغناة إلى مقاطعها المسموعة , ثم كتبنا المقطع حرفاً متحركاً كان ، أم (سبباً) ، فوق العلامة الموسيقية أو العلامات التي استغرقها بالطريقة التالية :

A . الحرف الوحيد المتحرك على علامة واحدة (الحرف فوقها متوسطة إيّاه) :

B . الحرف الممتد (سبب حفيف) على علامة واحدة (السبب فوقها متوسطة إيّاه) :

C . الحرف الوحيد المتحرك المستغرق لعلامتين (الحرف يتوسط العلامتين الموصولتين) :

D . السبب الخفيف (متحرك فساكن) المستغرق لعلامتين (السبب فوق العلامتين الموصولتين) :

E . السبب الخفيف ممدوداً كان أم (متحركاً فساكن) ، المستغرق لأكثر من علامتين (يوضع ممتداً فوقها موصولاً أو مقطعاً بادئين بالعلامة الأولى منتهين بالأخيرة) :

5. حين حللنا اللحن جهدنا ما استطعنا أن يكون مبسطاً ، يستطيع غير الموسيقي الاستفادة من معلومة جاهزة ، والملمُّ استيعابه ، والباحث استلهامه للاستفاضة .

6. **عندما تعرضنا للشاعر أو الملحن : لم نحدد إلاّ ما تأكد لدينا نسبته إلى صاحبه ، فإن كان هناك أقوال متعددة ، ذكرنا ذلك دون ترجيح من قبلنا ..**

7. **وصفنا مقام القد ، ونبهنا إلى ما قد يمر من عدم وضوح في اللحن بحيث يصدُق عليه انتماءان إلى مقامين قريبين ، مثل قد (يا مجيباً دعاء ذا النون) المدوّن ضمن فصل حرف الياء . ونوَّهنا إلى أن بعضها ينشد على مقامات أخرى .**
8. **دونّا الإيقاع المرافق للحن ، وكذا ما يقبله من إيقاع قريب له عددُ الوحدات نفسها : (المقسوم والمصمودي الصغير) ، فعرضنا الثاني ضمن (هلالين) تنبيهاً إلى أن هذا الإيقاع يجوز استخدامه افتراضاً ، مثبتين الإيقاع مع كل قد ، كي لا يعود القارئ إلى مكان آخر، أو يضيع وقته في البحث عنه . ووزعنا الوحدات في (مقاييس) داخلية ، حسب ما جاء في مقررات مؤتمر الموسيقا العربية المنعقد في القاهرة عام / 1932 / .**
9. **وضعنا دليل إيقاع المقسوم والمصمودي الصغير(8 /8) أما اللحن ف (4 / 4) . ولقد رتبنا المعلومات على النحو المبين أدناه :**

شاعره : **الشيخ عمر اليافي المتوفى 1233 هـ . 1817م**

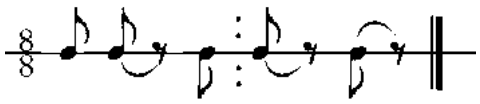
ملحنه : **مجهول**

مقامه : **أوج عراق (راحة الأرواح)**

إيقاعه : **مقسوم أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)

(مصمودي صغير)



10. **بعض ألحان القدود لم نقيّدها بسرعة نظراً للخلاف الذي رأيناه لدى المنشدين ، وكذا مكان إنشادها (احتفال . حصة مولد . حلقات الذكر التي تختلف سرعة اللحن بين واحدة وأخرى) .**

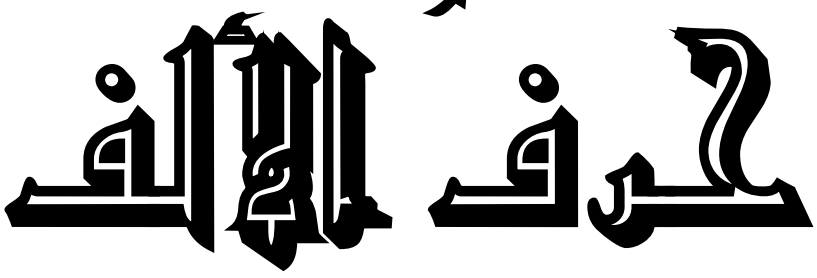
11. **ثبتنا في فهارس الكتاب (الموضوعات ، القدود حسب الترتيب الأبجدي ، أسماء الشعراء وشعراء القدود ، وخصصنا فهرساً خاصاً للمؤلفات الموسيقية والغنائية التي وردت في الكتاب ، وآخر للملحنين**

والمطربين ، وكذا للمصطلحات الموسيقية ، وآخر للمصطلحات الأدبية ، ثم للفنية الدينية، وفهرساً للشخصيات الاجتماعية وأدبية التي وردت في الكتاب) ، وعرّفنا ـ بإيجاز ـ بكلٍّ .

-

Jean-Claud David (Alep)

باحة الجامع الأموي الكبير بحلب


حرف الألف

أبَا الزَّهْرَا نَبينَا

أبا الزهرا نبينا

أبـــا الزهـــرا نبينـــا	فـي الحشـرِ يشـفعْ فينـا
هـو الحبيبُ السـامي ذو الفضـــلِ والإنعـــامِ	فـي الحشـرِ والزحـامِ مـن هولـهِ ينجينـا
هـو الحبيـب الطـاهرْ ذو الفضـــلِ والمفـــاخرْ	غداً فـي اليـومِ الآخـرْ من حوضِـهِ يسقينا
لا تفزعـــوا إخـــواني مـــن زفـــرةِ النيـــرانِ	نبيُّنـــا العدنـــانِ مـن حرّهـا يحمينـا
أزكـى صـلاةِ الـدايمْ علـــى النبـــيِّ الخـــاتمْ	وصحبِـــهِ الأكـــارم والآلِ أجمعينـــا

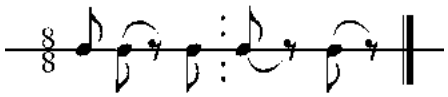
شاعره : **محمد النشار متوفى(1328 هـ . 1910 مـ)**

ملحنه : **مجهول**

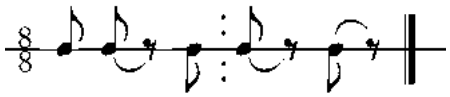
مقامه : **(راست) .**

إيقاعه : **مقسوم**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **نقل اللحن الأخوان رحباني لأغنية مطلعها :**

يا حلو يا حلو يا قمرْ يا ندى على غصن شجر

هذا البيت لحناه مقدمة للحن القد الذي يبدأاه بالبيتين :

يـا أمـي اسـتوى كرمنـا	يـا أمـي حلْيُـو عناقيـدو	يـا أمـي واخضـر الجنـى	الله يصـونه ويزيـدو
سـاكن علـى شـباكنا	طيـر ونحنـا مـا منريـدو	لكـــن لحنـــه بقلوبنـــا	بنضـل نقولـه ونعيـده

أَبِحُبِّ أحْبَابِيْ ألامْ

أبحبِ أحبابي أُلامْ

أبحـــبِّ أحبـــابي أُلامْ ... لا والــذي خلــقَ الأنـــامْ
عينـــايَ بعـــدَ فِـــراقِهِمْ ... مـــا ذاقَتـــا طعـمَ المنـــامْ
إنـــي شُـــغِفْتُ بحبّهـــم ... مِـنْ قبـلِ نطقـي بـالكلامْ
وأنـــا رضيـــعُ فِصـــالهمْ ... والطفـــلُ يؤلمُـــهُ الفِطـــامْ

ومنها :

يـــا ساكنيـــنَ المنحنـــى ... ظهـري مـنَ الشـوقِ انحنـى
هـــلاّ مننتـــمْ باللقـــا ... يومـــاً لمـــأسورِ الغـــرامْ
يـــا واقفـينَ علـى الصـفا ... قلبـــي بكـــمْ نـــالَ الصفـــا
وأنـــا رضيـــعُ فِصـــالهمْ ... والطفـــلُ يؤلمُـــهُ الفِطـــامْ
مُنُّـــوا بحـــقِّ المصـطفى ... للصـــبِّ فـــي دارِ الســـلامْ

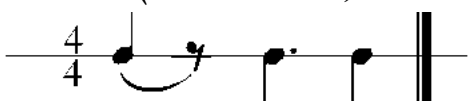
شاعره : **أم محمد التلاّوية**

ملحنه : **مجهول**

مقامه : **حجاز**

إيقاعه : **واحدة كبيرة**

(واحدة كبيرة)



سيرة القد : **لم يُسمع اللحن بغير هذا النص ، للشاعرة المتصوفة أم محمد توفيت عام (1337 هـ . 1917 مـ) . يُنشّد في المناسبات الدينية كاحتفالات المولد النبوي الشريف ، وسواه من الاحتفاليات.**

اِجْعَلْ زَمانَكْ كُلهُ أفْراحْ

قفلة أغنية السيد درويش (ليه تكايدني)

اجعلْ زمانَكْ كُلّه أفراح

اجعـل زمــانك كلــه أفــراحْ بمـدح طــه زيـن المـلاحْ
كــلُ العوالــم دنــت أليــهِ والضــبُّ قــد سـلّم عليــهِ
وفــاضَ مــاءٌ مــن راحتيــهِ للجـيش أروى مـاءً طفـاحْ
محمــد الهــادي البشــير قـد جـاء حقـاً لنـا نـذيرْ
أيّـــــدهُ الله القديـــــرْ بالنصــرِ والفــوزِ والفــلاحْ
إن الصــلاةَ عليــه نــورٌ تمــلا القلـب لـي سـرورا
فهــي تشــرح الصــدورا وسفينـــة النجـــاح
أهـدي صـلاتي مـع سـلامي إلــى محمــد بــدر التمــامِ
والآل والصـــحب الكـــرامِ هـم أرشـدونا إلــى الفتّـاحْ

أغنية (ليه تكايدني) من ألحان السيد درويش :

ليـــه تكايـــدني والله لكيـــدك وبعـــدك عنـــي إيـــه يفيـــدك
إن حـــاسبني مـــن عبيـــدك خـلاص ده كـان شـيْ مضـى وراحْ
يـا نـاس ادينـي عـرفت ذنبـي وكـل شـيْ كـان بأمـر ربـي
أنـا انتهيـت م الهـوى يـا قلبـي خـلاص ده كـان شـيْ مضـى وراحْ
صـحيح ده كـان شـيْ والقلـب مـا لـه ومـا للأسيـّه مـا عـادش يميـل لـه
وغيـر كـده مـا حمـل شـي ذلّـه خـلاص ده كـان شـيْ مضـى وراحْ

قد ديني آخر : من شعر محمد النشار (بالله هاموا قوم كرامُ)

بـــالله هامـــوا قـــوم كـــرامُ
شرِبـــوا المـــدامَ طرِبـــوا غـــراما هجـــروا المنـــامَ فـي الليـلِ قـاموا

حباهـــم جـــودْ	فغـــدوا شهـــودْ	نـــالوا الشـــهودْ	منـــهُ ورامـــوا
للفضـــلِ حـــازوا	بالوصـــلِ فـــازوا	فهـــمْ مـــلاذُ	للـــورى دامـــوا
يـا حـادي الركـبِ	رويـداً سـرْ بـي	واللهِ قلبـــــي	أضـــناهُ الغـــرامْ
صـــلاة البـــاري	علـــى المختـــارِ	كـــذا الأخيـــارِ	ثـــمّ الســـلامُ

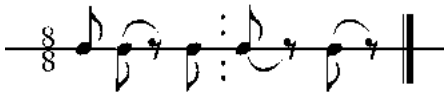
شاعره : **مجهول**

ملحنه : **مجهول**

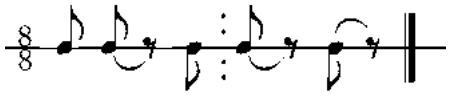
مقامه : **جهار كاه**

إيقاعه : **مقسوم أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **لحن سمع بالنصوص الثلاثة ، أقدمها (اجعل زمانك) ، وباعتقادي أن الشيخ السيد درويش التقاه حينما قدم حلب عام (1912 مـ) ، ونتيجة لهذا الإعجاب وضع لـه نصاً سخيفاً لا يتناسب وجودة اللحن ، لكنه وإمعانا منه في التمويه . غيّر في قفلة اللحن ، فجعلها من مقام آخر ، مناسب للأول (نهاوند) على (دوكاه** ـٌ RÉ **) ، قد يكون هذا عادة المقتبس المحترف .. أما النص الثاني ، فقد وضعه الشاعر الحلبي النشّار على قد الأول ، تبعا لعادته وما عُهد منه .**

(لوحة للفنان أحمد برهو)

كميل شمبير . موسيقي وملحن كبير ، هاجر إلى مصر ، فعلا نجمه ، لحن مسرحيات غنائية سبع ، لم يبق منها إلا بعض الأغاني (وحياة عينيّ . نويت أسيبك ..) ، كلفه السيد درويش بتدوين ألحان مسرحياته .

أحْبَابي يَا أحْبَابي

أحبابي يا أحبابي

أحبـــابي يـــا أحبـــابي فلازمـــوا فـــي البـــابِ ولا تقولـــوا مـــن لـــها فـــأنتمُ كُفْـــؤٌ لهـــا
يـــا جملـــةَ الأقطـــابِ والســـادةِ الأنجـــابِ ويـــا أولـــي الألبـــابِ أشكو إليكُمْ مـا بـي
بـدا الجمـالُ العـالي ولاح نـــور الـــوالي وأشـــرقتْ أحوالـــي وثـــارَ ليـثُ الغـابِ
بشائـــرُ التوفيـــقِ تشيـــرُ للتحقيـــقِ ورُتبـــةُ الصـــدّيقِ تُلقيكَ فـي الأعتـاب

ومنها :

صـــلاةُ ربِّ النـــاسِ علـى مُديـرِ الكـاسِ فـي حضـرةِ الإينـاسِ طـه مـع الأصـحابِ
مـع السـلامِ الـوافي مـنَ الإلـهِ الكـافي بـالجودِ والألطـافِ على مـدى الأحقـابِ
مـنَ المحـبِّ السـامي عبـدِ الغنـيّ الشـامي حبـاهُ بـالآدابِ ربّـي وبـالآدابِ

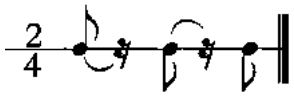
شاعره : **الشيخ عبد الغني النابلسي**

ملحنه : **قد يكون الشاعر نفسه**

مقامه : **بياتي أو (صبا)**

إيقاعه : **لف**

(لف)



سيرة القد : **هو لشيخنا الشاعر الفيلسوف الفقيه الموسيقي الملحن الكبير (النابلسي) روي عنه الكثير من الشعر الصوفي ، ونسبت إليه ألحان جمة جلّها بسيط ، واللحن هذا خير دليل ، فهو عبارة تتكرر دون تغيير ، إلا ما يضيفه بعض المنشدين المتميزين ، سمعته ينشد في حلقة الذكر في فصل (الخمّاري) ، على أنه من مقام الصبا ، يتلوه قد (من نور ربه محمد كُوِّن).**

أخيَّـــا بَـادِر

♩ = 96

نـــوا

أخيّـا بادر إلى الحميّـا

أُخيّا أخيا بادِرْ إلى الحُمِيّا وعِـــدني وزِدْنـــي
واعدني وزدني لأني لستُ شيّا غرامـــي غرامـــي
غرامي غرامي في مشرقِ المحيّا عــذولي عــذولي
عذولي غريمي فلا تعجل عليّا وصـــلّي وسلـــمّ
وصلّي وسلّم علـى خير البريّهْ البريَّـــهْ البريَّـــهْ

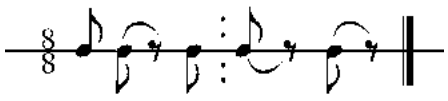
شاعره : **مجهـول**

ملحنـه : **مجهـول**

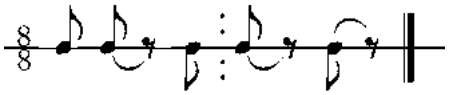
مقامـه : **نوا ويطلق عليه المشتغلين بالذكـر (رهاوي)**

إيقاعه : **مقسوم أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **توشيح بصيغة القد ، ينشد في فصل الجلالـة ، بعد آخرين مثلـه ، الأول (لمّا سقاني ساقي القوم) يليه (يا موجود واجبَ الوجود) .. لم يسمع اللحن بغير هذا النص .**

إذا رضوني أهل الوصال

إذا رضـــوني أهـــلُ الوصـــال ... فـي كـل حـال عـينُ الجمـالِ
سـرْ بـي إلـى حـيّهم ودعنـي ... فـــي أي طـــورٍ ولا أبـــالي
مـوتي حيـاتي محـوي ثبـاتي ... ذلـــي وعـزي فقـري كمـالي
والكـل عنـــدي جنـاتُ خلـدٍ ... مـا دمـتُ فـي حضرةِ المـوالي
أهـلُ الوفـا سـادتي وحسـبي ... بـــدأتُ مـــنهم وهـــمْ مـــآلي
واللهِ واللهِ هـــــمْ مُـــــرادي ... فـــي أيّ حـــالٍ وكـــلِ قـــالِ

ومنها :

أنـــتمْ أمانـــي وقـــد كفـــاني ... يـــا مـــنْ بهـــم عَّـــزتِ المـــوالي
هـــم واصلـــوني وهـــم كـــرامٌ ... والوصـــل مـــن عـــادةِ الكـــرامِ

قده بالفُصحى :

يـــا مـــنْ لنـــا لحظُـــهُ يُكلِّـــمْ ... خـــدّيكَ أحسِـــنْ بـــهِ وأنْعِـــمْ
سُبْحـــانَ مَـــنْ بالخُـــدودِ أبْـــدا ... خـــالاً بمـــاءِ البَهـــا تَنَّـــدا
يـــا نـــارُ كُـــونِي علَيْـــهِ بَـــرْدا ... ثُـــمَّ سلامـــاً لَـــهُ يُسَـــلِّمْ
علـــيَّ أسْـــرَفْتَ بالتَجَنِّـــي ... يـــا مُوْلعـــاً بالصُّـــدودِ عنّـــي
مـا كـانَ أحْلَـى الهَـوَى لَـوْ انِّـي ... دومـــاً لِـــذاكَ اللثـــامِ ألْـــثُمْ
بقـــدِّكَ العـــاذِلُ اسْتَجـــارا ... قلـــبٌ عليـــهِ الغـــرامُ جـــارا
ليتَـــكَ للصَّـــبِّ كنـــتَ جـــارا ... ولـــي بطيـــبِ الوصـــالِ تُـــنعِمْ

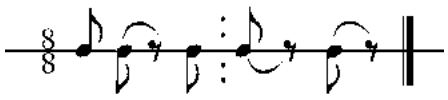
شاعره : **الشيخ علي وفا**

ملحنه : **مجهول**

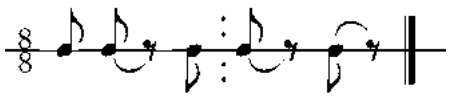
مقامه : **راست ، (ويغنى بلحن آخر من مقام صبا)**

إيقاعه: **مقسوم أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **ليس من شك في أن كلا النصين يتميّزان بالمعاني اللطيفة ، مع اختلاف في فحواهما ، وبما أنهما لشاعرين لم نعثر على اسميهما . فإننا لا نستطيع أن نرجح أيّ الاثنين قدّ للآخر.**

Photo Jean Claude David

مصلى جامع ومدرسة خسرو باشا (الخسروية)

اقـــــراح

♩ = 112

مقام جهاركاه

افـــــراح

أفراح أفراحنا دامت

أفــراحْ أفــراحْ أفراحُنــا دامــتْ	أتــراحْ أتــراحْ أتراحُنــا زالــت
يــا أخــا يــا أخــا البــدرِ	لاتُطِــــــلْ هجــــــري
بــادرْ بــــادر إنـــي مُغــرَم	واجبــرْ واجبــر قلــبَ المكلَـم
وارحـــمْ وارحـــم أنـــتَ تعلـــم	إن جفنـــي النـــومَ حـــرَّم
يـــــا رحـــــيمْ ارحـــــمْ	يـــــا منـــــى العمـــــرِ

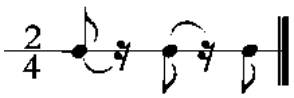
شاعره : **الشيخ سعيد القصّار .**

ملحنه : **مجهول ، ومنهم من نسب اللحن إلى الشيخ سعيد نفسه .**

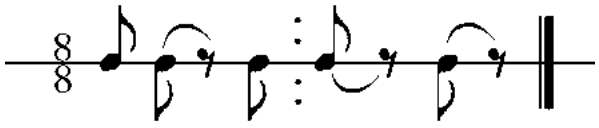
مقامه : **جهاركاه .**

إيقاعه : **القسم الأول (لف) ، والثاني مقسوم .**

(لف)



(مقسوم)



سيرة القد : **لم يسمع اللحن بغير هذا النص . وهو ـ كما يُلاحظ ـ لحن مميَّز ، يتألف من ثلاثة أجزاء ، الأول يشبه المدخل ويبدأ من الرابعة الهابطة لأساس المقام (فا FA) ، ثم تبدأ العبارة الثانية ، (يا أخا يا أخا يا أخا البدر) حتى قوله (هجري) ، ثم تأتي الجملة الثانية بتغيير الإيقاع (رباعي) وبأسلوب مغاير ، ثم يروح عائداً إلى العبارة الأولى منهياً اللحن بالإيقاع الثنائي ، وهو من القدود النادرة بهذا التركيب الفريد ..**

أقمار فوق الأغصان

♩ = 120

مقام صبا

أقمارٌ فوقَ الأغصانِ

أقمـــارٌ فـــوقَ الأغصـــانِ تزهـو بالغصـنِ المُنصـانِ
واللحـــظُ باسمُـــهُ يُجْنَـــى ورداً فـــي ظـلِّ الريحـــانِ

ترتـــاحُ الـــروحُ لمعنـــاها والقلـــبُ يجِـــنُّ لِمعنـــاها
وبديـــعُ ثنـــاها أغنـــاها عـــنْ لؤلئِهـــا والمرجـــانِ

تُجلَـــى بالقـــدِّ العسّـــالِ والثغـــرُ الـــدُّرّي العسّـــالِ
لا سـالٍ عنهـا بل سـالِ منهـا فـي نـارِ الهِجـرانِ

سُـكري فـي حضـرةِ إطلاقـي مـن خمـرةِ أحداقِ السـاقي
يـا يوسـفَ جُـدْ للمشـتاقِ وارحـمْ يعقـوبَ الأحـزانِ

قده : الأغنية الشعبية

مـــاني يـــا حبيّـــب مـــاني سلامـــة قلبـــك ياغـــزالي
إش لـــي بـــا لـــورد كلـــه عنـــدي حبيبـــي بيكفـــاني

مـــاني يـــا حبيـــب هلَّـــقْ وقلبـــي بهواهـــا مغلَّـــقْ
وان كـــان جـــوزكْ طلَّـــقْ أنـــا حـــاضر يـــا عيـــوني
شـفت الحلـوه علـى البيـرْ عـــم تصيّـــدَ عصـــافير
والله لا خطفهـــا واطيـــر إن عشـت وربـي خلانـي
شفتـــا بتصـــوّل حبّـــا قلبـــي مـــن جـــوّا حبّـــا
ولمّـــا صـــاحوا ديـــوك ربَّـــا كنـــت بعبّـــا غفـــلاني

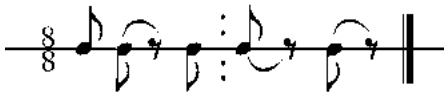
شاعره : **الشيخ أمين الجندي الحمصي**

ملحنه : **مجهول لحن شعبي قديم**

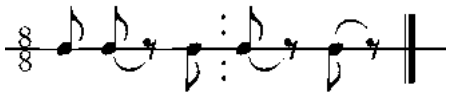
مقامه : **صبا**

إيقاعه : **مقسوم ، أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **واضح هنا أسبقية الأغنية الشعبية لنص القد الفصيح ، ولابد هنا من التنويه إلى أن مطربي حلب ، يغنون القد . اليوم . في مقام البياتي أيضاً ، بالنسبة لي : لم أسمع الأغنية هذه بلحن من مقام الصبا ! و نص الشيخ أمين ما من أحد يغنيه في مقام البياتي . على حد علمي . أي بلحن الأغنية .**

مئذنة الجامع الأموي الكبير بحلب

ألا يا سليمى فتنت

♩ = 148

مقام حجاز

ألا يا سُلَيْمى فتنتِ الرجال

ألا يـــا سُلَيْمـــى فتنـــتِ الرجـــالْ ومنـــكِ نسَيْمـــهْ تُسْكِـــرْ لا مَحـــالْ
فـــردَّتْ سليمـــى بـــأفصحْ مقـــالْ قومـوا اغنمـوا ليلـي قـد طـالَ المطـالْ

بـدا بـدرُ شمسـي ووافـى الحبيـبْ وقـد طـاب أنسـي وغـاب الرقيـبْ
أدر صـاحِ كاسـي ودعنـي أطيـبْ بـذكرِ سـليمى يلـذُّ المقـالْ
أيـا حـادي سرْ بـي لأرضِ الحجـازْ إلـى حـيّ صـحبٍ كـرامٍ عِـزازْ
أيـا حـادي غنـي ورنِّـمْ حجـازْ وروِّحْ فـؤادي بـذاكَ الجمـالْ
وأزكـى صـلاتي لِطـهَ الرسـولْ إلـى خيـرِ صـحبٍ كِـرامِ الأصـولْ
تعَطّـفْ إلهـي وجُـدْ بالقبـولْ فقـد ضـاعَ عمـري فـي قِيـلٍ وقـالْ

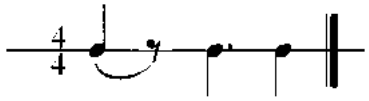
شاعره : **مجهول**

ملحنه : **مجهول**

مقامه : **حجاز**

إيقاعه : **واحدة كبيرة**

(الواحدة الكبيرة)



سيرة القد : **في مقام الحجاز لم يسمع اللحن بغير هذا النص ، لكن قيل إن له لحناً آخر في مقام البياتي ، قُدَّ على نص لم نعرف منه سوى المطلع ، (شرد مني غزال الواد) .**

الحب في صدق النيه

الحبُ في صدقِ النيَّة

الحــبُّ فــي صــدقِ النيّــَهْ خيــرُ الصــفات المرضــيَّهْ
قدْ لـذَّ لـي صـافي المشـربْ فـي حانــةِ البـاز الأشـهبْ
وصــارَ لــي نِعــمَ المــذهبْ هجــرُ السِــوا بالكليَــهْ
طابــتْ ليــالي الأفــراحِ وراقَ خمــرُ الأقــداحِ
وقــد زكــى لــلأرواحِ نشــر الريــاض الإنســيّه
سلطــانُ أهــل التحقيــقِ بعــدَ الإمــام الصدِّيــقِ
مــاحي ظــلامِ التعــويقِ راقــي مقــام القطبيَّــهْ

ما لي إذا عزَّ الناصرْ إلاّ حِمى عبدِ القادر
راعي الحمى البحر الزاخرْ سر المعاني القُدسيّهْ

ومنها : صلاةُ مولانا الباري على النبيِّ المختارِ
والآلِ عدَّ الأمطارِ أزكى صلاةٍ مرضيَّهْ
وراقبْ شيخَ الطريقهْ يُريكَ معنى الحقيقهْ
لأنَّ العروةْ الوثيقهْ تأتي بتصحيحِ النيّـَهْ

قده :

يا بنت عينك عينيّـَه والله المحبه آسيّـَه
من باحَ بالسر يُقتَل شرعاً ولا لُهْ ديَّهْ

يا بنت يا للي حمامك طارْ طار ورفرفْ ع الميّهْ
وانا حمامي مو طاير لعله صغيّر يا صبيَّه

يا بنت ياللي تبيعي الآسْ آسِكْ بكام يا صبيّه
يا ما شغلتي قلوب الناسْ بعيونك هالعسليَّهْ

يابنت ياللي تبيعي الخوخْ خوخِكْ بكامْ يا صبيَّهْ
ان كان قصدك بيع الخوخ تعي لعندي صبحيَّهْ

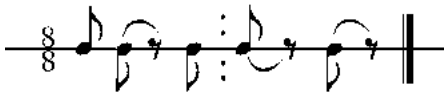
شاعره : **الشيخ عمر اليافي المتوفى 1233 هـ . 1817م**

ملحنه : **مجهول**

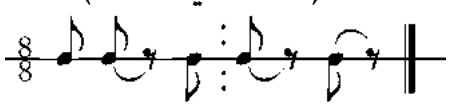
مقامه : **أوج عراق (راحة الأرواح)**

إيقاعه : **مقسوم أو (مصمودي صغير)**

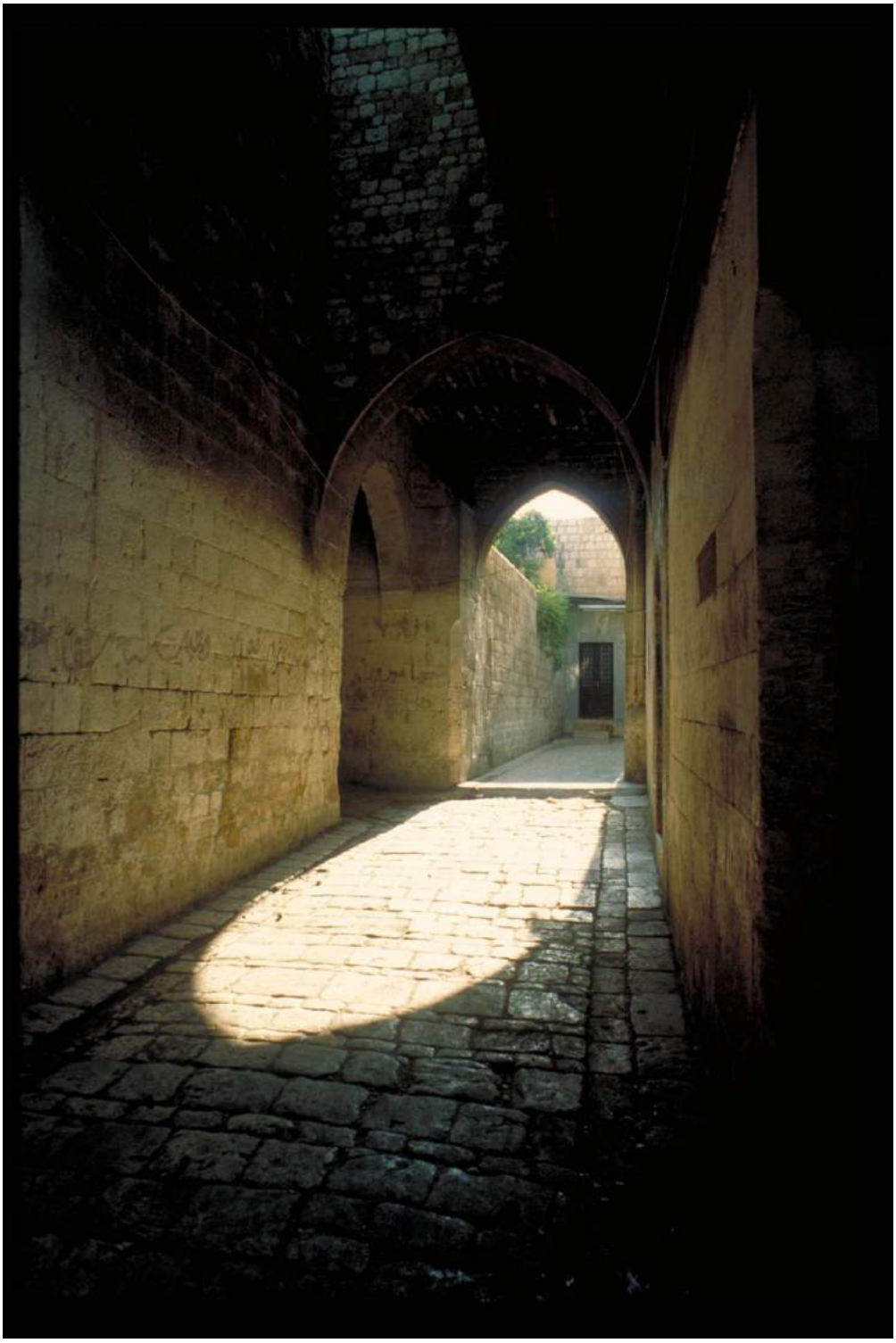
(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **سمعنا اللحن بكلا النصين ، ولا أحد يستطيع ترجيح أيهما الأسبق ، أو الأقدم تاريخاً . إلا أنه إذا كان النص للشيخ أمين الجندي ، كما أكد ذلك الصديق عبد الفتاح قلعه جي ، في كتابه (من شعر أمين الجندي) . ثبت أن الأغنية الشعبية أقدم تاريخاً من دون شك .**



حارة في حلب القديمة

يا رب بهم وبآلهم

(الشدة أودت بالمهج)

♩ = 120

مقام راست

قد على لحن النشيد الملكي المصري قبل ثورة ١٩٥٢ ، وبالإمكان أن يكون لحن النشيد قد سرق من هذا اللحن

الشدَّةُ أوْدَتْ بالمُهَجِ

يـــا ربِّ بهـــمْ وبـــآلهمِ عجِّـل بالنصـرِ وبـالفَرَجِ
الشدَّةُ أوْدَتْ بالمهجِ وسيـــأتي أنـــواعُ الفـــرجِ فاصـبرْ فـالله لـهُ حِكـمٌ فيما قضيهِ على المُهَجِ
والكلُّ يزولُ فلا تجزَعْ مـن شـيءٍ راح وسـوفَ يجـي والدهـرُ عجيـبٌ هالِكـُهُ وعجيـب أيضـاً منـه نجـي
وسألتكَ يا مولايَ بمن يمشـونَ علـى أسـنى الـنهجِ وبكـلِّ نبـيٍّ فيـكَ أتـى بطريـقٍ لـيسَ بـذي عِـوَجِ
وبإبراهيمَ خليلكَ منْ نجّـاهُ الحـقُ مـن الوهـجِ وكليمكَ موسى من أنجى بـكَ أمَّتَـهُ يـومَ الخلـجِ
وبطه أحمد من بهرت آيـــات هـــداه المنـــبلج وبأهـلِ البيـتِ بأجمعـه أربـاب السـبق لـدى الـدُلَجِ

القصيدة الثانية :(ما مدَّ لخير الخلقِ يدا) ..

مـا مـدَّ لخيـرِ الخلـقِ يـدا أحـــدٌ إلاّ وبـــهِ سعـــدا ولـذاكَ مـددت إليـه يـدي وبـذلك كنـت مـن السُـعدا
بـــابٌ لله سمـــا وعـــلا شـرفاً وامتـاز بكـل عـلا والكـل بدعوتـه اتصـلا بـالله وحـاز بـه المـددا
وعلينـا تعطَّـفْ يـا أملـي بشفـاء القلـبِ مـنَ العلَـلِ أيكـونُ مُحِبُّـكَ فـي وجَـلِ وبجـاهِكَ لا نخشـى أحـدا
وصـلاةُ اللهِ بـلا حصـرِ لـكَ تُهدى يـا سـامي القـدرِ والآلِ مـع الصـحبِ الغـرِّ ماحـادي العـيسِ شـدا وصـدا

القصيدة الثالثة : يا إمامَ الرسل يا سندي للإمام عبد الرحيم البرعي :

يا إمامَ الرسلِ يا سندي أنتَ بابُ اللهِ معتمَدي
ففي دُنيايَ وآخـــرتي يا رسولَ اللهِ خُذْ بيدي

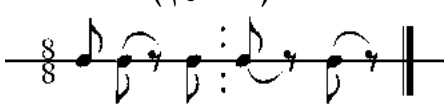
شاعر القصيدة الأولى مجهول ، والثانية مثلها .

ملحن القد : **مجهول أيضاً**

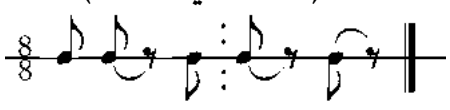
مقامـه : **راست .**

إيقاعه : **مصمودي صغير أو (مقسوم)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



النصان الثاني والثالث أحبَّهما الحلبيون ، فـ (يا إمام الرسل) غنوه على مقام البياتي قداً للحن الأغنية الشعبية (تحت هودجها) ، و (ما مد لخير الخلق) غنوه بلحن آخر على مقام الهزام ، وسنأتي على تفصيل ذلك وتحليله في مكانه من كتابنا .

سيرة القد : **لحن القد ذو جزأين ، الأول ينطبق تماماً على القسم الأول من لحن (قدك المياس يا عمري) وكأن أحدهما منسوخ عن الآخر ، أما الثاني فلحنه لحن النشيد الملكي المصري في عهد فؤاد الأول لا يفرق بينهما سوى المقام الذي هو هنا (راست) وفي الآخر (عجم أو جهار كاه) ، وسنعرض كلا النصين اللحنيين ليسهل التمييز :**

القسم الأول من اللحن ، وهو نسخة عن القد الذي ذكر (قدك المياس) :

القسم الثاني منه ، وهو لحن السلام الملكي الذي ذكرته سابقاً :

يبقى أن ننوه إلى اختلاف المقامين في اللحنين ، نظراً لظروف أمكنة عزف كل منهما، فالنشيد الوطني تعزفه آلات لا يمكن لها أداء الدرجات العربية والشرقية، بينما الأصوات والآلات العربية تعزفها دون عناء، وإليك (دليلَي) المقامين ليسهل التفريق والمقارنة.

Jean-Claud Davide (Alep)

الزاوية الهلالية حي الجَلُّوم . حلب

الكونُ أضاءَ منكِ

الكون أضاءَ منكِ

الكــونُ أضــاءَ مِنْــكِ مكـــه الشريفـــهْ يـالله بنـا نسـعى ونقبـل كعبـةَ المحـروسهْ
طلعـوا عرّفـاتْ ونزلـوا بَلغـوا منـاهـم صـلّوا بمكَّـه يـا عينـي وضـحُّوا ضحاياهُـمْ
شـربوا مـن زمـزمْ كاسـاً آه يـا هنـاهُـمْ تزكـوا الـذُنوبْ ورجعـوا رَحَلـوا بـلاهُـم
رَحلـوا بالليـل وسـاروا طَلَبـوا المدينـهْ لِزِيـارة طـهَ شفيعـاً للمُذنبينـا
ودليـل الحـجْ ينـادي يـا عاشقينـا هـو نـورُ الهـادي أحمـدْ أضـاءَ علينـا
وَصَـلوا المدينـهْ وْصـلّوا قـدام الحضـره مسـكوا الشـبّاكْ ونـادوا يـا أبـا الزهـرا
نرجُـوكَ أحمـد أغِثْنـا منـكَ بنظـرهْ بـأبي بكـرٍ وعمـرٍ والبـاقي مـن العشـرهْ
طلبـوا مـن طـهَ ونـالوا منـهُ الشفاعـهْ فـرسولُ اللهِ حقـاً قـد قـالَ جِهـارا
مـن زارَ قبـري وجَبَـتْ لـهُ الشفـاعهْ لـو كـان لَـهُ ذُنـوبٌ مِثـلَ البحـارا
صـلّى الإلـهُ وسلّـمْ علـى النبـيّ الطاهِـرْ خيـرِ البرايـا محمـد للمـدى قاهِـرْ
إمـامِ الرسـلِ جميعـاً للحَـقِّ ناصِـر أبـا القاسـمْ محمـد صفـوَةِ القـادرْ

قد أغنية (طلعت يا محلا نورها): ملحنها: السيد درويش

طلعـت يـا محـلا نورهـا الشـمس الشمّوسـهْ يـا الله بنـا نمـلا ونحلـبْ لبـنِ الجاموسـهْ
واقـف ع النبعـه يملّـي أسـمرْ وحليـوه عـوَج الطاقيّـهْ وقـال لـي غنـي لـي غنيـوهْ
قلـت لُّـه بقلبـي يـا خلّـي يـا اسـمر يـا حليـوه قـدّم لـي ورده وقـال لـي حلـوه يـا عروسـهْ

القاف في الأغنية تلفظ كما يلفظها بعض سكان البادية والأرياف عندنا ، أما ألفات المد فتمال إلى الكسر ، مثل لهجة أهل حلب في مثل قولهم (لحاف) ممالة ، وهذه لهجة سكان صعيد مصر .

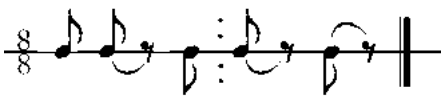
شاعره : **جمال الدين ملص**

ملحنه : **الشيخ السيد درويش .**

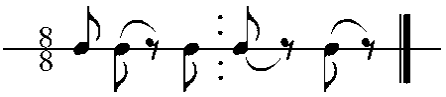
مقامه : **عجم .**

إيقاعه : **مصمودي صغير أو (مقسوم) .**

(مصمودي صغير)



(مقسوم)



سيرة القد : **قد بالمحكية على أغنية شاعت في أوائل القرن العشرين ، لملحنها الشيخ السيد درويش ، وهي كما يُعلَم استقبلت استقبالاً حسناً لدى جمهور الحلبيين ، وانطلقت على ألسنة المغنين والجمهور على حد سواء ، فاستغل السيد جمال الدين ملص الفرصة ، وصاغ على أعاريضها هذا النص البسيط القريب من المحكية ؛ فراح الناس (المتدينون) يترنمون باللحن بألفاظ محببة لديهم : (مكة ـ زمزم ـ عرفات ..) وغيرها ، مما يشيع في نفس أهل التقوى السرور والشوق لتلك الأماكن .**

الأغنية في قالب الطقطوقة : مذهب له لحنه ، وأغصان متعددة ينسحب لحن الأول منها على الباقي .

(لوحة للفنان أحمد برهو)

عمر البطش 1885 ـ 1950

اللهم صلِّ على محمد

♩ = 100

مقام حجاز

اللهم صلي على محمد

اللهـم صـلِّي علـى محمـد يـا ربّـي صـلّي عليـه وسـلِّمْ

لولاكَ يا زينـةَ الوجودِ ماطابَ عيشي ولا وجودي ولا ترنَّمتُ في صلاتي ولا ركـوعي ولا سـجودي
باللهِ صِلني فِداك روحي ذُبتُ منَ الهجرِ والصدودِ ماأصعب الهجرُمن حبيبٍ وليلـةُ الوصـلِ منـكِ عيـدي
ويا ليالي الرِضا علينـا عودي لِيَخضرَمنكِ عودي عودي علَينا بكلِّ خيرٍ بالمصـطفى طيـبِ الجـدودِ

ومنها :

يا من إذا لحظـهُ جفاني يسيلُ دمعي على الخدودِ ثمَّ الصلاةُ على النبّي وآلـــهِ الركَّـــعِ السجـــودِ

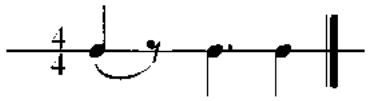
شاعره : **مجهول**

ملحنه : **مجهول**

مقامه : **حجاز**

إيقاعه : **واحدة كبيرة**

(الواحدة الكبيرة)



سيرة القد : **سمع هذا النص بألحان متعددة ، ومن مقامات مختلفة ، أشهرها اللحن الذي نعالجه هنا .. آخر لحن سمعته كان في مقام البياتي ، من ألحان الشيخ أحمد حبّوش المنشد وشيخ الزاوية المسماة باسمه، والتي قام على خدمتها إرثاً عن والده المنشد الحاج مصطفى .**

إلى النبيِّ المطهَّرْ

مقام هزام

♩ = 60

إلى النبيِّ المطهَّرْ

إلـــى النبـــيِّ المطهَّـــرْ انشَـــقَّ بـــدرُ الأنـــوارِ نبـــعَ المـــاءْ وتفجَّـــرْ مـــن أرضِـــهِ السخِيّـــهْ
الحـــب دينـــي وفنـــي لـــولاهُ مـــا غبـــت عنـــي ولا علمـــــتُ بأنِّـــــي أولـــى بنـــارٍ صليّـــهْ
مارست فـي الحب دهرا وذقـــت حلـــواً ومـــرّا لـــم أره أمـــراً إمـــرا لكـــنْ صراطـــاً ســـويّا

أحبتـــــي علَّمـــــوني بلُطفِكُـــمْ فـــا رحمـــوني فـي الحبِّ يا من رموني مـــا جئـــتُ شـيئاً فرِيـــّا
ومنها :
صلّي على خيرِ الخلقِ فـي كـلِّ جمـعٍ وفـرْقِ والآلِ أنصـــارِ الحـــقِّ فـــي بُكْـــرةٍ وعشِيّـــا

قده : ونسيت تعبي يا صغيَّرْ

ونسـيت تعبـي يـا صـغيّرْ طعميتـك لـــوز وسكـــر لكـــن حظـــي المعتّـــر خـــلاك تكبـــر علـــيَّ
جوزتـك ضـحيت بحـالي وخسـرت عليـك رسـمالي إن كـــان الهـم مخبـــالي يـا شماتـة الأعـدا فـيَّ
إش اتذكـــــر لا اتذكـــــر علـــى فعلـــك أللهْ أكبـــر الليـــل بطولـــه أتمرمـــر والهـمْ حـولي وحـواليَّ
ربيـت حسـنك بكبـودي وعملتـك دينـي ومعبـودي ضـحيت بنفسـي ووجـودي وحفـرت قبـري بإيـديَّ

حدثتني إحداهن وهي في العقد الثامن : أن هذه الأغنية (ونسيت تعبي) , التي قُدَّ على أعاريضها النص الديني . شاعت كثيراً بين النساء المثليّات ، في العشرينيات من القرن الماضي ، وأضافت . وعلى حد زعمها . إن الخطاب في (ونسيت تعبي يا صغيَّرْ) موجَّه إلى ما يستقبح ذكره في جسم النساء !!

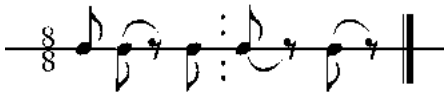
شاعره : مجهول

ملحنه : مجهول

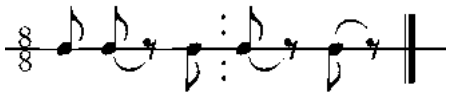
مقامه : هزام

إيقاعه : مقسوم أو (مصمودي صغير)

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **يتألف القد من مذهب وأغصان ، فهو في قالب الطقطوقة ، وإنا لا ندري أي النصّين أقدم تاريخاً ! لكن المرجح أن النص الديني هو الأحدث ، ذلك . وعلى عادة التقاة من شعراء القدود . أنهم إذا سمعوا نصاً مخلاً بالأدب يخدش الحياء ، عمدوا إلى تغييره بنص قوامه المعاني الدينية ..**

(صورة للفنان محمد الرومي)

جامع ومدرسة عثمان باشا يكن في حي الفرافرة (حلب)

إنْ أنْعَمَتْ لَيْلايَا

إن أنعمتْ ليلايَ

إن أنعمـــت ليلايـــا بـــالقرب يـــا بشـــرايا

شـمسٌ إلـى الأقمـارِ تهـدي سـنا الأنـوارِ يـــا نسـمةَ الأسـحارِ بُثِّـي لهـا شـكوايا

سـلَّت علـى العُشّـاقِ سـيفاً مـن الأحـداقِ لا تُنكـــروا أشـــواقي فيهـــا ولا بلوايـــا

قده : أغنية (حلبية) شعبية (يا سابقاً هنديّا) لم نسمع بها !

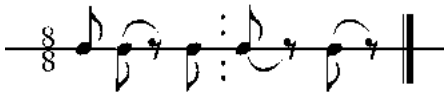
شاعره : **الشيخ أمين الجندي**

ملحنـه : **مجهول**

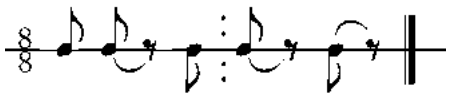
مقامـه : **بياتي**

إيقاعه : **مقسوم أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **النص الذي مطلعه (يا سابقاً هِنديا) ، لم نسمعه من أحد ، إن من القدماء ، أو من المزاولين للغناء والإنشاد منذ ما يقرب الحمسين عاماً ، لكن المصدر الذي استندت إليه ، والذي يدعي أن نص الشيخ أمين قد عليه ، هو محقق ديوانه ، ولا أدري مدى صحة القول هذا !!**

إنَّ العيون السودا

إنَّ العيونَ السودَ

إنَّ العيــونَ الســودا سهـــــامُ القَـــــدَرِ أذَلَّـــــتِ الأُســـــودَا كالظبْـــيِ الأَغْيَـــدِ
مـنْ لـي بهـا عروسـهْ وراءَ الحُجُـــــــــبِ زَفَّـــتْ لنـــا الكُؤُوســـا بِحـــــالِ الطـــــرَبِ
غزالـــــةٌ عبُـــــوسهْ عَـــزَّتْ عنْـــ مَطْلَبـــي تُطـــالعُ الشُمـــوسا ببـــــرجِ الأســـــدِ
أقْســـمتُ بالأفـــلاكِ مِـــنْ دارةِ الخصْـــرِ والأنجُـــمِ السُـــلاّكِ مـــن جيـدِها فجـري
والليـلِ مـــا أحْـــلاكِ غيـــاهبُ السَّـــحَرِ مـــا عاهَـــدَتْ إلاّكِ يمينـــي ويـــدي

أنشودة طويلة ومنها :

رُوْحـي فِـدا الغـاداتِ مِـــراضَ الحَـــدَقِ هـاروتُ مـن آيـاتِ عينيهـــا يتَّقـــي
حسْبـــي مُعَـــوْذاتي بـــرَبِّ الفَلَـــقِ مـــن النفَّاثـــاتِ منهـــا بالعُقَـــدِ

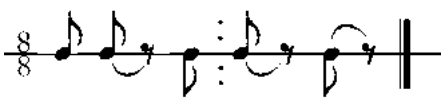
شاعره : **ينسب إلى الشيخ أمين الجندي**

ملحنه : **مجهول**

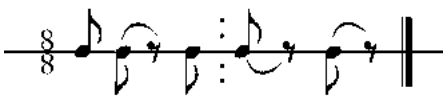
مقامه : **حسيني**

إيقاعه : **مصمودي صغير أو (مقسوم)**

(مصمودي صغير)



(مقسوم)



سيرة القد: **سُمِعَ اللحن هذا بغير النص المدوَّن من نظم الشيخ عيسى البيانوني :**

يمِّـمْ نحـو المدينـه وبـــادِرْ للبقيـــعْ وادخُـلْ حِمـى نبينـا وقـلْ إنّـي وقيـعْ

وقفـــتُ بـــالأبوابِ مـــن جُملـــةِ الطـــلاّبْ ولُـــذْتِ بالجنـــابِ أدرِكْنـــي يـــا شـــفيعْ
فحبـــي للمختـــارِ طبـــعٌ بـــلا اختيـــارِ وســـيري للمـــزارِ هـــو الســـيرُ الســـريعْ

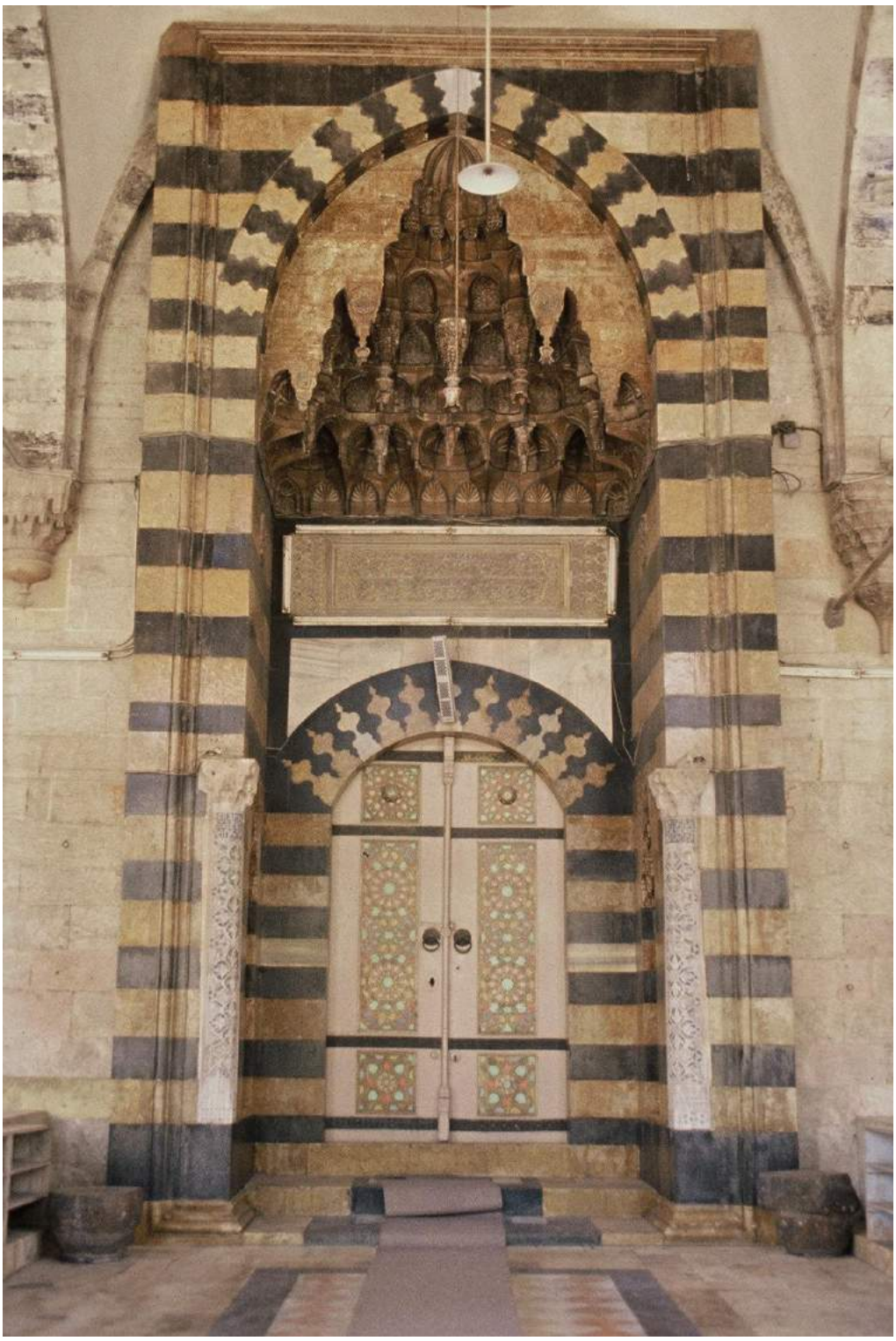
ومنها :

صـــلّى عليـــهِ ربّـــي والآلِ والأصـــحابْ وعلـــى أهـــلِ الحُـــبِّ مـــعْ ســـلامٍ للجميـــعْ

وكلاهما من أناشيد الزوايا الصوفية ، وقد يضمَّن إنشاده في بعض فصول الذكر ، كما قدَّ (زمان زمان بعد زمان) وأصله أغنية مصرية شاعت في أواسط القرن التاسع عشر .

Jean-Claud Davide (Alep)

الزاوية الهلالية حي الجَلُّوم ـ حلب



صورة JeanClaud David

باب المصلى في أحد مساجد حلب القديمة

أنتمْ فرُوْضِيْ وَ نَفلِيْ

أنتمْ فروضي ونَفْلي

أنــتُمْ فروضــي ونَفْلــي أنــتمْ حــديثي وشــغلي
يــا قِبلتــي فــي صــلاتي إذا وقَفْــتُ أصلّــي

أنتمْ فرُوْضِيْ وَ نَفلِيْ

أنتمْ فروضي ونَفْلي

أنـــتُمْ فروضـــي ونَفْلـــي أنـــتمْ حـــديثي وشـــغلي
يـــا قِبلتـــي فـــي صـــلاتي إذا وقَفْـــتُ أصلّـــي

جمـــالُكُمْ نُصْـــبَ عينـــي إليـــهِ وَجَّهْـــتُ كُلِـــي
وسِـــرُّكُمْ فـــي ضـــميري والقلـــبُ طَـــوْرُ التجلِّـــي

آنسْـــتُ فـــي الحـــيِّ نـــاراً ليـــلاً فبشَّـــرْتُ أهلـــي
قُلْـــتُ امكُثـــوا فلعلّـــي أجِـــدْ هُـــدايَ لعلّـــي

ومنها: وصِـــرتُ موســـى زمـــاني مُـــذْ صـــار بعضـــي كُلّـــي
أنـــا الفقيـــرُ المُعَنَّـــى رِقُّـــوا لِحـــالي وذُلِّـــي

قد الأول : **(قدك المياس يا عمري)**

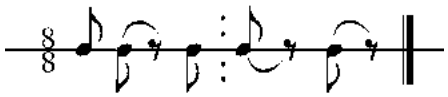
شاعره : **سلطان العاشقين عمر بن الفارض .**

ملحنه : **مجهول .**

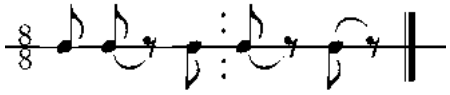
مقامه : **الأول (حجاز) ، الثاني (راست)**

إيقاعه : **مقسوم أو (مصمودي صغير) .**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **حباً بهذا النص الذي صاغه الشاعر الكبير المتصوف عمر بن الفارض , فقد أحاطه الحلبيون بالرعاية التي يستحق ، فهو مرة بلحن القد المشهور (قدك المياس) ومرة بلحن ثان من مقام الهزام ، وأخرى في مقام راست (الذي رأينا تدوينه) ، وهو من قدود الذكر التي مازالت تغنى حتى اليوم في فصل (الصاوي) ، وغناؤه ليس مقصوراً على هذا الفصل ، واللحن في مقام راست لم يسمع بغير هذا النص .**

محمد قدري دلال

أنْتَ نُسْخَةُ الأكوَانْ

مقام هزام

أنتَ نُسخةُ الأكوانْ

أنــتَ نُســخةُ الأكــوانْ فيــكَ صــورةُ القــرآن فــاجمعْ ســورةَ القــرآنْ باســـمِ الله
لاحَ فـي الـدجى الحالِـكْ بــدري والســوا هالــكْ فـــيَّ نـــورُهُ ســـالكْ أمـــــرُ اللهْ
فيــهِ غبــتُ عــن فِكْـري حيــثُ حضــرةُ الذكــرِ وردي مـــورِدُ البكـــري حـــيْ اللهْ
نحـــنُ ربَّنـــا نذكـــرْ ثـــمّ غيـــرَهُ نهجـــرْ وعَيْـــنٌ لنـــا تنظـــرْ عـــينُ اللهْ

ومنـها :

ثُــمَّ صــلِّ بالتسليــمْ لســاقي صفــا التَسْـنيمْ مــن عليــهِ بــالتعظيمْ صــلى اللهْ

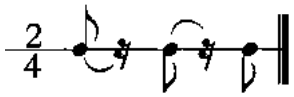
شاعره : **العارف بالله الشيخ عمر اليافي**

ملحنه : **مجهول**

مقامه : **هزام**

إيقاعه : **لف**

(لف)



سيرة القد : **لم يسمع اللحن هذا بغير على غير النص المدوَّن ، وهو من قدود الزوايا الصوفية ، حتى المولوية منها .**

آنسْتَ يَا نُورَ العُيونْ

مقام بياتي

آنست يا نور العيون

آنست يا نور العيون

آنستَ يا نورَ العيونْ يا صاحبَ الفيضِ الهتُوْنْ
فيكُمْ تسامى المادحونْ وللعلا همْ مُرْتقونْ
الجفنُ أضحى ماطِرا والقلبُ أمسى حائرا
لمّا أتانا زائرا قرَّتْ بهِ مِنّا العيونْ

آنسْتَ يَا نُورَ العُيونْ

آنست يا نور العيون

آنستَ يا نورَ العيونْ يا صاحبَ الفيضِ الهتُوْنْ
فيكُمْ تسامى المادحونْ وللعلا همْ مُرْتقونْ

الجفنُ أضحى ماطِرا والقلبُ أمسى حائرا
لمّا أتانا زائرا قرَّتْ بهِ مِنّا العيونْ

يا خيرَ خلقِ اللهِ يا نورَ البرايا والضيا
يا رُوحَ كلِّ الأصفيا يا صاحبَ السِّرِ الهتُونْ

لمّا بدا وجهُ الحبيبْ قلبي غدا فيهِ يطيبْ
عطفاً على الصبِّ الكئيبْ في حبِّكُمْ لاقى المنونْ

ومنها: صلّى عليكَ اللهُ ما لاحتْ نجومٌ في السما
والآلِ والأصحابِ ما حنَّ المشوقُ للحجُوْنْ

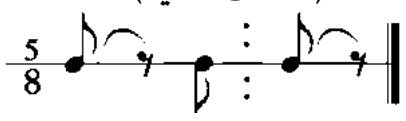
شاعره : **الشيخ بكري رجب البابي الحلبي**

ملحنه : **مجهول (ينسب إلى الشيخ بكري ، وأمين الترمذي)**

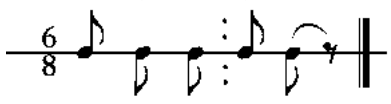
مقامه : **بياتي**

إيقاعه : **الأول (أقصاق تركي) ، الثاني (يوروك) .**

(أقصاق تركي)



(يوروك)



سيرة القد : **ينضوي القد هذا تحت بند ما صنع على قالب القدود ، نظراً لعدم وجود نص آخر للحن ، وهو ـ كما يُلاحظ ـ في قالب الطقطوقة ، ذو مذهب وأغصان قصيرة بسيطة التركيب اللحني، وقد عرف الشيخ بكري رجب بميله للفنون ، وبخاصة الموسيقا والعروض ، إذ إن له كتاب في هذا العلم . أما أمين الترمذي : فكل ما عرف عنه أنه ربيب المنشد الكبير(عبد الوهاب الصباغ) , وكلاهما ذو صوت شجي ، وعلم بقواعد الموسيقا جليل .. (سمع له لحن آخر في مقام الحجاز) .**

إن لم تشهد ذا المشهد

مقام حسيني

إن لم تشهد ذا المشهد

إن لم تشهد ذا المشهدْ

إن لـــم تشهـــدْ ذا المشـــهدْ مِـــــلْ إليـــــهْ
واشـــربْ شرابـــاً يُحْمَـــد مِـــنْ يدِيـــهْ

واحـــذرْ فاللحْـــظُ الأدعـــجْ علـى النـَّدامى حـرَّجْ

غصـــنٌ رشيـــقُ القـــدِّ هـــلْ علِيـــهْ
فـــاحتْ بـــدورُ الهنـــدِ أمْ لـدِيـــــهْ
لاحـــتْ لآلـــي العِقـــدِ والثغـرُ منهـا أبهـجْ

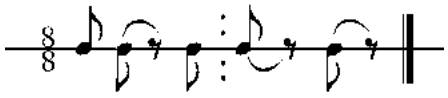
شاعره : **الشيخ أمين الجندي .**

ملحنه : **مجهول .**

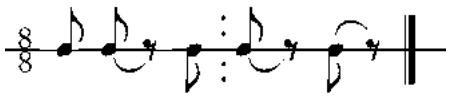
مقامه : **حسيني**

إيقاعه : **مقسوم ، أو (مصمودي صغير) .**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **لم يسمع اللحن بغير هذا النص ، وإنا لا نجزم أن ليس له نص شعبي نسي ، أو اندثر ، بدواعي النص الجميل الذي وضعه الشيخ أمين ..**

إنِّي لوْ لامونِي رُوحِي

إني لو لاموني

إنـــي لـــو لامـــوني روحـــي تهـــواه ذو جمـــال مصـــون قلبـــي مـــأواه
حكَّمتـــهُ فـــي روحـــي زوَّدْ نوحـــــي ويـــا حمـــامَ الـــدَوْحِ مثلـــي بلـــواهْ
مـــاسَ تِيهـــاً بالعجـــبِ لـــي كـمْ يسـبي ويـــا غـــزالَ الشِّـــعبِ قلبـــي مَرْمـــاهْ
جـــلا لـــي كـــاس الخمـــرِ بِلَمـــى الثغـــرِ هِمـتُ وجداً من سُكْري والفكـــرُ تـــاهْ
أخـتُ شـمسٍ مـا أحْلاهـا فـــي مَجْلاهـــا فالبـــدرُ مِـــنْ سَـــناها نـــورٌ يَغْشَـــاهْ
كـــمْ هِمـــتُ فـــي مَعْناهـــا وبِأسْمـــــــاها لـــو جـــادَتْ بِرُؤْيـــاها مـــا قلـــتُ الآهْ
صـــلِّ يـــا ذا الجمـــالِ والجـــــــلالِ علـــى فـــيضِ الأفْضـــالِ ومَـــــنْ والاهْ

قده : (ليمونه ع الليمونه)

ليمونـــــه ع الليمونـــــه شـــــــمّه والله وانـــا حبـــابي ظلمـــوني خَصْـــــــمنْ ألله
يـــا لابســـه الكبريتـــي بعينـــي حليتـــي وعـــدتيني ومـــا جيتـــي حـــــــرام والله
يـــا لابســـه البيـــاضِ لا تنغـــــاضي واللهِ أنـــــا راضـــــي إي وحـــــق الله
يـــا لابســـه الألماســـي قلبـــك قاســـي حبّـــك وجّـــع لـــي راســـي إي وحـــــق الله

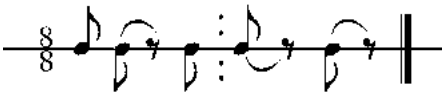
شاعره : مجهول

ملحنه : مجهول

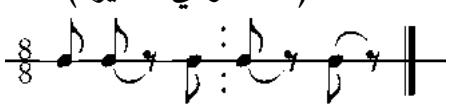
مقامه : حسيني

إيقاعه : مقسوم أو (مصمودي صغير)

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **في القد هذا سار النصان باللحن نفسه متجاورين ، الأول ينشده الذاكرون في حلقاتهم ، أو في احتفالاتهم الدينية ، والآخر في الحفلات والمناسبات ، حيث يضعه المطربون في مكانه المناسب ، ضمن وصلة قدود البياتي .**

الشيخ عبد الغني النابلسي

(لوحة للفنان أحمد برهو)

أيُّها الطالعُ مِنْ مَشرق

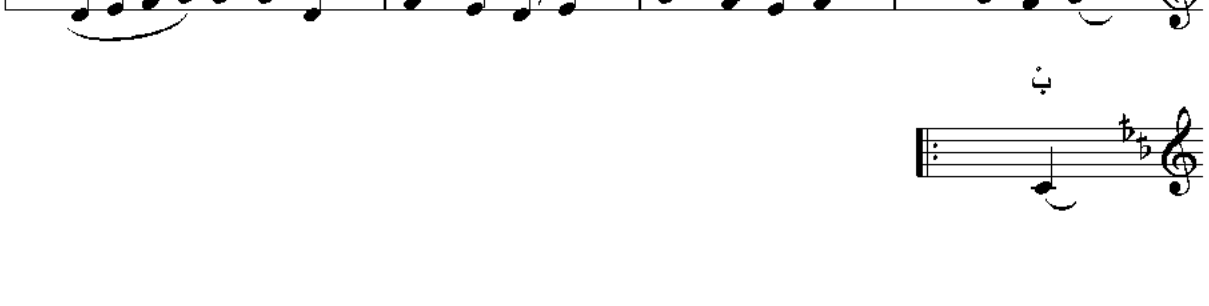
مقام راست

♩. = 120

أيْ يُ هَطْ طا لِ عُ مِنْ مَشْ ر ق أفْ لا كِلْ غَ يُ ـ ـ وْ

بْ أيْ يُ هَنْ نَا ز لُ فِي خِيْ مَ ـةِ أنْ وَا رِلْ قَ لُو ـ ـ

بْ لا تَ لمْ نِيْ يَا عَ ذُوْ لِيْ فِيْ هَ وَلْ غِيْ دِلْ حِ سَ ـ ـ ـا



نْ إنْ نَ بِيْ نِيْ وَعْ تِ قَا دِيْ بلْ لَ ذِيْ خَلْ قلْ جُ يُوْ ـ ـ

بْ

أيُّها الطالع من مشْرِقِ

أيُّهـا الطـالعُ مـن مشْـــرِقِ أفـلاكِ الغُيُـوبْ
أيهـا النــازلُ فــي خَيـــمةِ أنــوارِ القلــوبْ

نفَحَـتْ رَيحانَــةُ الأســـرار مــن روضِ اللقــا
فَسَـكِرْنا بِشَــميمِ الـــطيبِ مــنْ ذاكَ الهبــوبْ

لــي بِنَجْـدٍ فالنَقــا فالســـفحِ مــن وادي مِنــى
جيـرَةٌ وجـدي بِهِمْ يجــلو عـنِ القلـبِ الكـروبْ

ومنـها : وعلــى طَــهَ صــلاةُ اللـــهِ منِّــي والســلامْ
كلَّمــا عبــدُ الغنــي لـــذَّ لــه طعْـمُ اللُّبــوبْ

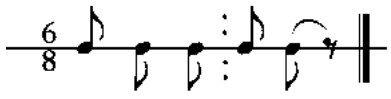
شاعره : العارف بالله الشيخ عبد الغني النابلسي

ملحنه : مجهول ربما الشيخ النابلسي

مقامه : راست

إيقاعه : يوروك

(يوروك)



سيرة القد : لم يُسمع اللحن بغير هذا النص .

أيُّها المعجبُ تيْهاً

أيُّها المُعْجَبُ تِيْها

أيهـــا المعجـــبُ تيهـــاً فـــي مقاصيـــرِ البيـــوتِ إنَّمـــا الدُنيـــا محـــلٌّ لِقِيـــــامَ و قنـــــوتِ
فغـــداً تنـــــزلُ لحـــــداً ضيّقـــاً بعـــد التخـــوتِ بيـــنَ أقـــوامٍ سكـــوتٍ ناطقيـــنَ بالصـــموتِ
فـارضَ فـي الدنيا بثـوبٍ ومـــنَ العيشِ بقـوتِ واتخـــذْ بيـــتًا خفيفـــاً مثـــل بيـــتِ العنكبـــوتِ
ثـم قـل يـا نفـسُ هـذا بيـتُ مثـواكِ فمـوتي وصـــلاةُ اللهِ تُهـــدى للنبـــي زاكـــي النعـــوتِ

قده : نص للشاعر الشيخ عبد الغني النابلسي :

دعْ جمـــالَ الوجْـــهِ يظهَـــرْ لا تغطِـــــهْ يـــا حبيبـــــي
طـولَ ليلـي فيـكَ أسـهرْ زادَ شـــــوقي ونحيبـــــي

قده الثاني :

يـا ظـلامَ السـجنَ خيّـمْ إننـا نهـوى الظلامـا
إن بعـدَ السـجنِ صـبحٌ عـــنْ قريـــبٍ يتســامى

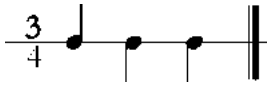
شاعره : **مجهول**

ملحنه : **مجهول**

مقامه : **حجاز كار كرد**

إيقاعه : **ثلاثي**

(ثلاثي)

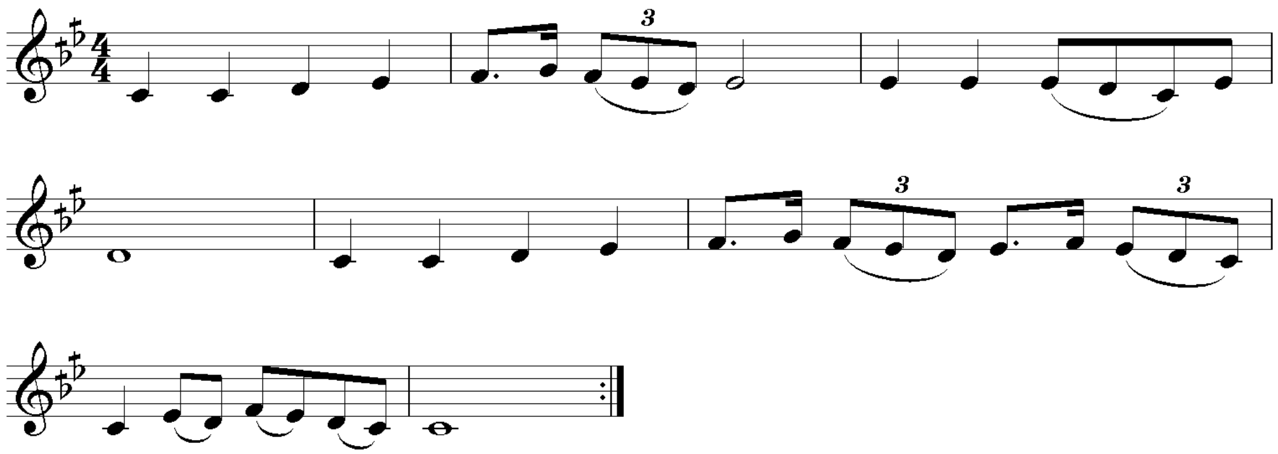


سيرة القد : **قد في الزهد ، ونصان آخران مختلفا المشرب ، فالأول في التصوف ، والثاني وطني يدعو إلى تحمل السجن ومآسيه ، ليبزغ فجر الحرية ، وتسطع شمس الاستقلال .. وإنا لا نستطيع الجزم أيهما أسبق من صاحبيه !! علماً أن نص (النابلسي) له لحن أخر في مقام الهزام ، سيرد في مكانه ، ننوّه إلى أن القد ينشد أيضاً في مقام لحجاز كار كرد ، أو اللامي .**

جُوْدُوْا بالوصَالْ

مقام راست

♩ = 120



الله ذو الجلال

(جودوا بالوصال)

اللهْ ذو الجـــــلالْ　أعطـــاكَ الجمـــالْ　يـا شـمسَ الكمـالْ　يـــا نـــورَ عينـــي
حيَّـــرْتَ الأفكـــارْ　فـــي مجلـى الأنـوارْ　مطلـــعُ الأقمـــارْ　فـــي الـــوجنتينِ
نـــوركَ الوضّـــاحْ　مـــالكُ الأرواحْ　كـمْ محـبٍّ سـاحْ　إلـــى الحـــرمينِ
كفـــاكَ فضـــلا　فـــي العـلا الأعلـى　دنـــا فتدلّـــى　قـــابَ قوســـينِ

الله يـــا بـــديعْ بلِّغْنـــا جميـــعْ حضـــرةَ الشـــفيع خيـــرِ الثقلـــينِ
إنّنـــي هـــائمْ بالبـــابِ خـــادمْ للنبـــي الخـــاتمْ جـــدُّ الحســـنينِ
يـــا ذا الهبـــاتِ أوصـــلْ صلاتـــي للســـرِّ الـــذاتي نـــورِ الكـــونينِ

قده الآخر:

جـــودوا بالوصـــالْ ياما الهجـرُ طـالْ كيف يكونُ الحالْ فـــي وصالِكُـــمْ
ســـلَبَتْ ليلـــى منِّـــيَ العقـــلا صـحتُ يـا ليلـى ارحمـــي القتلـــى
طفـــتُ بالأعتـــابْ ولزمـــت البـــابْ قـــالَ لـــي البـوّابْ هـــلْ تريـــدْ وصـــلا
قـالَ لـي يـا صـاحْ مهرُهـــا الأرواحْ كـمْ مُحَـبٍّ سـاحْ فـي هـوى ليلـى

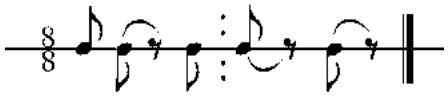
شاعره : **مجهول وكذا النص الثاني**

ملحنه : **مجهول**

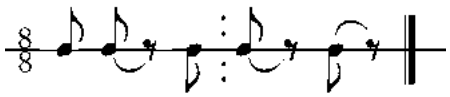
مقامه : **راست**

إيقاعه : **مقسوم أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **لحن بسيط جميل يمثل أسلوب كثير من تلاحين هذا القالب التأليفي ؛ جملتاه الموسيقيتان : الأولى (السؤال) يتكوّن من عبارتين ، الأولى ينهيها الملحن على ثالثة عقد (راست) ، والثانية على ثانيته ، وتأتي الجملة الثانية (الجواب) متصلة ، وقفلة نهائية على درجة الأساس ، يتكرر هذا الشكل اللحني مستغرقاً كافة أبيات القصيدة ، اللهم إذا رأى ذو خيال من المنشدين أن يلوِّنَ بارتجالات ، في لحظات السلطنة ..**

Jean-Claud Davide (Alep)

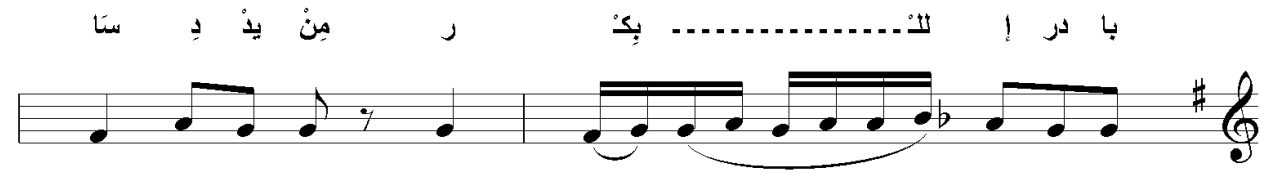
مئذنة الجامع الأموي الكبير بحلب

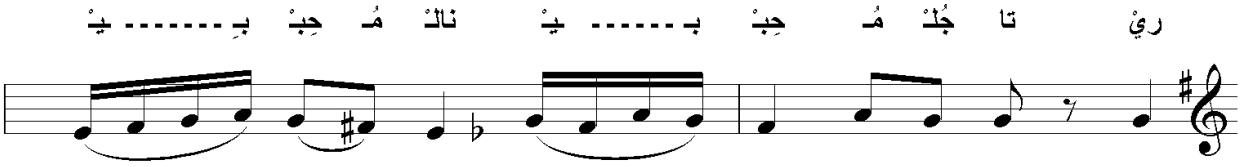
حرف الباء

(التاء . الثاء . الجيم . الحاء . الخاء . الدال)

بادر إلى البكر

مقام حجاز





بادِرْ إلى البِكْرِ

بـــادِرْ إلـــى البِكْـــرِ	مـــن يـــدِّ ساقينـــا	السيّـــدِ البَكْـــري	تـــاجِ المحبّينـــا
فيـــا لَهـــا خمْـــرهْ	تُجْلـــى إلـــى الحضـــرَهْ	فـــانفِ بهـــا الكَـــذْرَهْ	واشـــربْ وعاطينـــا
فيهـــا رأى عيســـى	نـــوراً وتقـــديسا	كمـــا رأى موســـى	فـــي طـــورِ ســـينينا
فـــأفرغِ الأكيـــاسْ	ولازمِ الأكيـــــاسْ	واجعـلْ خِتـامَ الكـاسْ	صـــلاةَ هادينـــا
يـــا ربِّ يـــا كـــافي	دارِكْ بإسعـــــافِ	وارضَ عـــنِ اليـــافي	تـــاجِ المحبينـــا

قده : شاقني المحبوب في رياض الآس

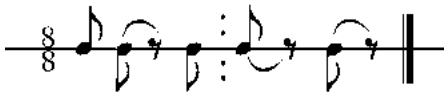
شاعره : **الشيخ عمر اليافي .**

ملحنه : **مجهول**

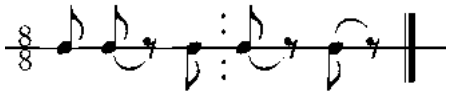
مقامه : **حجاز**

إيقاعه : **مقسوم أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **اللحن المسموع حالياً لهذا القد ، بعيد كلّ البعد عن لحن (شاقني المحبوب) أو زارني المحبوب كما هو مشهور ، وأظنه يغنَّى بكلا اللحنين قديماً ، أو أن (اليافي) صاغه على أعاريض الموشح ، ثم غُنِّيَ بلحنٍ آخر مازال محفوظاً في ذاكرة المنشدين .**

بالسِّر و الجَهْر

مقام راست

♩ = 88

بالسر والجهر

بالســـــرِّ والجهْـــــرِ صـــــلِّ علـــــى نـــــورِ الأعيـــــانْ
ذي الخيـــــرِ والفخْـــــرِ نبيِّنـــــــــــــا علـــــيِّ الشـــــانُ
والقـــــــــــــدْرِ

يـــا حبيبـــاً إلـــى اللهْ كـنْ شفيعـي إلـى اللهْ يـــا أبـــا الزهـــرا بمـــــــــــــآلي
أنـــــوارُهُ تعلُـــــوْ للقبـــــةِ الخضـــــراءْ تمتـــــدُّ وتجلُـــــوْ لظُلْمـــــةِ الأحشـــــاءْ
فـــي الليـــلِ إذْ تبـــدُوْ لعيـــــنِ كـــــلِّ راءْ شعاعُهـــــا يغْـــدو لكـــــوْكبِ الزهـــــراءْ
يـــا نبيـــاً قـــدْ تحلّـــى حقـــــاً بالجمـــــالْ وعليـــــه اللهُ صـــلى ربِّـــــي ذو الجَـــــلالْ
يكفـي يـا نـورَ الأهِلَّـهْ أنَّ هجـــرِي طـــالْ سيِّـدي فـالعمرُ ولـى جُـــدْ لـــي بالـــوِصَالْ

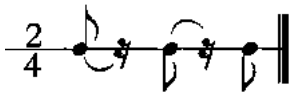
شاعره : **الشاعر الحلبي محمد النشار**

ملحنه : **مجهول**

مقامه : **راست**

إيقاعه : **لف**

(لف)



سيرة القد : **ملحن ابتداء بأسلوب القد ، ولا نعرف للحن نصاً آخر أنشِد أو غني .**

بـاللهِ بـاللهِ يَـا حَبِيْبِـيْ

باللهِ باللهِ يا حبيبي

بـــاللهِ بـــاللهِ يـــا حبيبـــي ... وَعَـــدْتني الوصـــلَ وفِّ وعْـــدَكْ
مـــن مُنقِـــذي منـــكَ يـــا غـــزالاً ... صـــيَّرْتَ كُـــلَّ المـــلاحِ جُنْـــدَكْ
يـــا قـــاتِلي هـــلْ فعَلْـــتُ جُرمـــاً ... يجيـــزُ عنِّـــي الصـــدودَ عنـــدَكْ
وأيـــنَ مـــا كنـــتَ كنـــتَ مـــولى ... وأيـــنَ مـــا كنـــتُ أنـــا عبـــدَكْ
وقـــدْ أشـــاعَ العـــذولُ أنِّـــي ... مُشَبِّـــهٌ بالغصـــونِ قَـــدَّكْ
شـــاركني فيـــكَ كُـــلُّ صَـــبٍّ ... لمّـــا حَوَيْـــتَ الجمـــالَ وحْـــدَكْ
واللهِ لا أستطيـــــعُ صَـــــدَّكْ ... ولا أُطيـــقُ الحيـــاةَ بعـــدَكْ
ولـــي فـــؤادٌ يـــذوبُ شـــوقاً ... إليـــكَ مهمـــا ذكَـــرْتُ بُعْـــدَكْ

ليس له سابق لحن .

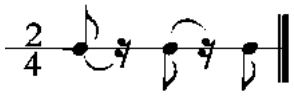
شاعره : **مجهول**

ملحنه : **مجهول**

مقامه : **هزام أو (سيكاه)**

إيقاعه : **لف**

(لف)



سيرة القد : **لم يُسمع اللحن بغير هذا النص ، بالنسبة لي لم أسمعه إلا من الحاج (بكري الكردي) في حلقة ذكر خاصة ؛ ويجعلها (رحمه الله) الفصل الأخير في سهرة الطرب ، وإني رأيته يقف مع الذاكرين , حامِلاً العود بين يديه مغنياً ، وقد يطفئ أحدهم النور توخِّياً (للتجلِّي) ، لكن القد شاع وراح الكل يغنيه .**

(لوحة للفنان أحمد برهو)

الحاج بكري الكردي 1909 . 1979

بالمُهَيمن الأبَدِي

مقام محيّر

♩. = 66

بالمهيمن الأبـــدي

♩. = 66

مقام محيّر

بالمُهَيْمنِ الأبدي

بالمُهَيمـــنِ الأبـــدي لُـــذْتُ دائـــمَ الأبَـــدِ واحِـــدٌ بـــلا عـــددِ واحِـــدٌ بـــلا وَلـــدِ
عـــــادِلٌ حَكَـــــم فـــي الـــورى حكَـــمْ فهْـــوَ ذو حِكَـــمْ يكْشِـــفُ الغُمَـــمْ
سـيِّدي ويـا سـيِّدي نَجِّنـا مِـنَ الكَمَـدِ

أنـتَ أرحـمُ الرُحَمـا أنـتَ خيـرُ مَـنْ رَحِمـا فـاغفِرْ زلتـي كرمـا واهْدِنـا إلـى الرَشَـدِ
عُمَّنـــا ومَـــنْ مِنْـــكَ بـــالمِنَنْ واكفِنـــا الفِـــتَنْ دائِـــمَ الـــزمنْ
خُصَّـنا مـدى الأبَـدِ واهـدِنا إلـى الرشَـدِ

والصـلاةُ مِنّـي علـى مَـنْ بـهِ جبريـلُ عـلا واسـتمدَّ منـه عُـلا فهْـوَ صـفوةُ الصَّمـدِ
كلَّمـــا تُلـــي كَـــرُهُ حَلـــي فيـــهِ يـــا خَلـــي والعنـــا جُلـــي
منـهُ ارْتَجـي مَـدَدي والصحـابةِ الأُسُـدِ

قد لموشح (محبوبي قصد نكدي) :

محبـوبي قَصَـدْ نَكَـدي أوهـى بالبُكـا جلـدي صِـحْتُ مـن لهيـبْ جسـدي أحْـرَقَ الضّـنا كبـدِي
مسَّـــني السَّـــهرْ صِـــرْتُ فـــي فِكَـــرْ ناديـــتْ يـــا قمـــرْ مَـــنْ بُلـــي صَـــبَر
فـي هواك فنـي جلـدي مـــن عـــزارِكَ الـــزردِ

محبـوبي شَـهَرْ علَمُـهْ صـارتِ المِـلاحْ خَدَمُـهْ خـــالقي بســـطْ نِعَمُـــه وأنـــا بســـطتُ يـــدي
صـــاحِبُ الحِكَـــمْ جـــلَّ وحكـــمْ مُـــولِي الـــنِعَمْ مُـــذْهِبُ النِّـــقَمْ
ســـماءٌ بِـــلا عَمَـــدِ وعليـــهِ مُعْتَمَـــدي

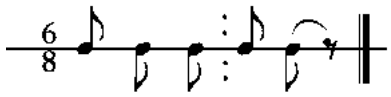
شاعره : **يُنسبُ إلى الشيخ أمين الجندي**

ملحنه : **مجهول**

مقامه : **محيَّر**

إيقاعه : **يوروك**

(يوروك)



سيرة القد : **يُعدُّ هذان النصان بذاك اللحن المشهور ، من أهم الأعمال التي حفظت لنا مقام (محير) من الضياع ، حينما سمعه الشيخ أمين أحبه ونسج على أعاريضه نصاً دينياً ، فاستمر كلاهما ولم يطغ أحدهما على الآخر أو يمحه ، هذا وقد يخلط المنشدون بين النصين ، نظراً لمعالجتهما موضوعاً واحداً . يُنْشَد في فصول الذكر .**

محمد قدري دلال

باهي السنا
♩. = 72
مقام راست
Fine
1.
2.
1.
2.

باهي السنا

♩. = 72

مقام راست

باهي السنا لمّا انثنى

بـــاهي الســـنا لمّـــا انْثَنى أزْرى القَنـــا آه يـا عيـونَ الغِيـدِ كُفّـي إذْ رَنـــا

خيـــزُرانُ القـــدِ أم أغصـــانُ بـــانْ أطلَعَـتْ بـــدراً بليـلِ الشـعرِ بـــانْ

فيـــهِ قَلَّـــتْ حِيلَتـــي والصبـــرُ بـــانْ وكســـاني الْبُعْـــدُ أثـــوابَ الضَّنـــى

غَـــنِّ لـــي أيهـــا الشـــادي الرخيـــمْ باسـمِ مـنْ أهـوى علـى الـراحِ القـديمْ

واســقني الصَــهْباءَ صِــرْفاً يـا نَـدِيْمْ مــعْ حبيـبٍ لـيسَ لـي عنْـهُ غِنـى

أقْبَلَـــتْ والقـــدُّ منهـــا فـــي اهتِـــزازْ ظبْيَـــةٌ تَخْتـــالُ فـــي أبْهـــى طِـــرازْ

قُـلْ لِمَـنْ مِنْهـا بِطِيْـبِ الوصْـلِ فـازْ طِـبْ فقَـدْ أدْرَكْـتَ غايَـاتِ المُنَـى

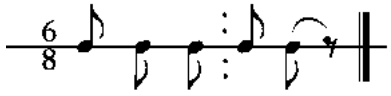
شاعره : **الشيخ أمين الجندي متوفى (1256 هـ . 1840 مـ)**

ملحنه : **مجهول**

مقامه : **راست**

إيقاعه : **يوروك**

(يوروك)



سيرة القد : **نص الشيخ أمين من ثمانية أغصان ، وهو كعادته يبدأ بالغزل ، وينهي بالصلاة على النبي أو التوسل به ، أما اللحن فقد صيغ للنص ابتداء ، أي أنه لم يكن لحناً لأغنية معروفة ، ولقد (قيل لي) : إن له لحناً آخر من مقام الهزام ، لكن من ذكر ذلك لم يستطع غناءه ، وظني أنه خلطٌ بين مقام سوزناك الذي لحن عليه القد ، وبين مقام هزام .**

بَشِّرُوا أهْل المعَالِيْ

♩. = 72

مقام حجاز

بشِّروا أهلَ المعالي

بَشِّـروا أهـلَ المعـالي أشْـرَقَتْ شـمسُ النَّهـارْ وهِلالـي قَـدْ تـراءَى بعْـدَ ذاكَ الاسْتِتَـارْ
دُكَّ طُـوْرُ القلـبِ لمَّـا لاحَ ذو الوَجْـهِ الجميـلْ وحَـلانِي مُـذ تَجَلَّـى فـي الهوى خلْعَ العِذارْ
قُلـتُ يـا روحَ البرايـا آنِـسِ القلـبَ العليـلْ قـالَ لا أدنُـو فـؤاداً يَجْعَـلُ القلـبَ خليـلْ
قُلـتُ واللهِ شهيـدٌ إنَّنـي فِيْـكَ قتِيْـلْ قالَ إنْ رُمتَ التَّداني فَتَهَيَّـأْ للدَمـارْ
صلِّ يا ربي على مَنْ نُـورُهُ عـمَّ الوُجُـوْدْ أحْمَدٌ منْ فيهِ عبدُ القادرِ الحمصي يسُودْ
وعلـى الآلِ جميعـاً خَيـرِ أربـابِ الشـهودْ وكذا الأصحابِ طُـرَّاً كُلَّمـا غَنَّـى الهَـزارْ

قده :

كُنْـتَ فيـنْ ياحلوُغايـب عـن عيـوني مـنْ زَمـانْ وكويـتْ قلبـي بنـارَكْ حـينْ رأيتـكْ فـي المنـامْ
الهـوى أضـنى فُـؤادي وبـرَى جِسـمي السَـقامْ يـا تُـرى أبلُـغْ مـرادي بعـدَ سُـهدي والهُيـامْ
علَّمَتْنـي شفتـاهُ فـي الهوبرشـفَ المـدامْ عَلَّمتنـي وَجْنتـاهُ قطـفَ أزهـارِ الغـرامْ

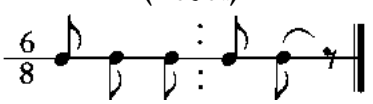
والأغنية طويلة ..

ولعبد الغني النابلسي قصيدة تغنى باللحن نفسه ، مطلعها :

إنْ جبرتُـمْ كسـرَ قلبـي أنـتُمُ أهـلُ الذِّمـامْ أوهجـرْتمْ يـا حبايِـبْ فعلـى الدُّنْيـا السـلامْ
قالـتَ أقمـارُ الـدَّياجي قُـلْ لأربـابِ الغـرامْ كلُّ مـنْ يعشقْ محمدْ يَنْبَغـي ألاَّ ينـامْ

شاعره : **الشيخ عبد القادر الحمصي**
ملحنه : **مجهول**
مقامه : **حجاز**
إيقاعه : **يوروك**

(يوروك)



سيرة القد : **نص الأغنية فصيح غير معرب ، بينما القصائد الدينية (القدّان) قصيدتان لشاعرين مهمَّين من شعراء القدود ، وقد مرَّ التعريفُ بهما . ومما يجب التنويه إليه: أن الأغنية تنشد في فاصل (أسق العطاشى) ، قبل قد (بيني وبينك حار العواذل).**

بُشْرَى لنَا

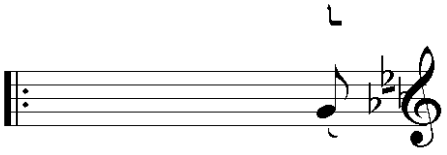
♩. = 66

مقام بياتي

بُشْـرَى لَـ نـا نِلْـنـلْـمُـ نـى زَا لـلْـ ـعَـ نـا وَا فَلْـ ـهَـ نـا

ـ وَدْ دَهْ رُ أنْـ جَزَ وَعْـ دَ هُوْ ولْـ بِشْـ رُأضْـ حَى مُعْـ لَـ نـا

ـ بُشْـرَى لَـ نا نِلْـ نـلْـ مُـ نـى زَا لـلْـ ـعَـ نا وَا فَلْـ ـهَـ نـا



بُشْرى لنا نِلْنَا المُنَى

بُشْرى لنا	نِلْنا المُنى	زالَ العَنا	وافَى الهَنا
	والدَّهْـرُ أنجَـزَ وَعْـدَهُ	والبِشْـرُ أضـحى مُعْلَنـا	
يـا نفْسُ طِيبـي باللقـا	يـا عـينُ قَـرّي أعيُنـا	هـذا جمـالُ المصْـطَفَى	أنـوارُهُ لاحـتْ لنـا
صلِّي وسلِّمْ يـا سـلامْ	علـى النبـي بـدْرِ التَّمـامْ	والآلِ والصـحْبِ الكِـرامْ	صـلَّى عليهِـمْ ربُّنـا

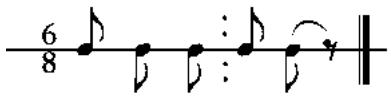
شاعره : **ينسب إلى الشيخ بكري رجب البابي الحلبي**

ملحنه : **مجهول ، قد يكون للشاعر نفسه**

مقامه : **بياتي**

إيقاعه : **يوروك**

(يوروك)



سيرة القد : **نص صِيغَ لحنه بأسلوب القد ابتداءً ، وهو في قالب الطقطوقة ، مذهب وغصن يتكرر لحنه على كافة الأغصان .. كما يُغنى النص بلحن آخر في مقام حجاز كار كرد.**

.

بكَ مُهِّدَ كوْنِيْ تمْهيدا

♩ = 72

مقام سيكاه أو هزام

بِـ كَ مُهْـ هِـ دَ كَ ـ وْ نِيْ تمْـ هِيْـ

دَ ـا فَ غَـ دوْ تُ جَـ مِـ ـ يْـ عِيْ تـوْ حِيْـ

دَا يَـا رَبْـ بِـ عَـ لا سِرْ رذ ذا

تِيْ صَلْ لِيْ بِـ جَـ مِيْـ عِلْ أوْ قا تِيْ

بِكَ مُهِّدَ كوني تمهيدا

بِـكَ مُهِّـدَ كـــوني تمهيـدا فغـدوْتُ جميعـــي توْحيْـدا
إنْ قِيـــلَ بفـرْقٍ أو جَمْـعِ فـأراكَ لسـاني مـعْ سـمعي وأراكَ عطـائي مـع منعـي وأراكَ بِكُلِّـــي مشهـــودا
مـا ثَـمَّ سِـواكَ لنـا ناظِـر يـا مَـنْ بِسرائِرنـا حاضـرْ اغفـر لِعَبيـدِكَ يـا قـادِرْ وأنلْـهُ رضـاءكَ تأبيـدا
يـا ربِّ علـى السِرِّ الـذاتي صَـلِّي بِجَميـعِ الأوقـاتِ مـن جـاءَ لَنـا بالآيـاتِ وابعثـه مقامـاً محمـودا

قصيدة أخرى باللحن نفسه للشيخ أمين الجندي :

بِـكَ أهـوى الغـادةَ والغِيـدا وأحـبُّ الجـادَةَ والجِيـدا
إن رُمْـتَ بِهِنـدٍ أو أسْـما قمَـراً أو مَشـهَدَكَ الأسـمى وبِمَحْـضِ صِـفاتِكَ والأسـما يَـزْدادَ فـؤادي توْحيـدا
فَعَلَيْـكَ بِخَمْرَتِنـا البِكْـرِ مـن حانـةِ سَـيِّدِنا البكْـري وبِـوَقْتِ حُضـورِكَ للـذِكرِ كُـنْ عِنـدَ حضـورِكَ مفقـودا
وَصَـلاةُ اللهِ مـدى الـدَّهْرِ لِنبِّـــيٍ تُـــوِّجَ بالفخْـــرِ والآلِ مـعَ الصـحْبِ الغُـرِّ مـا أبـدى الطـائرُ تغْريـدا

قدُّهما : (يا ولد يا بو درَّاعه)

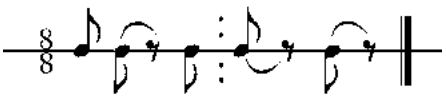
شاعره : **الشيخ عبد القادر الحمصي ، النص الثاني للشيخ أمين الجندي**

ملحنه : **مجهول**

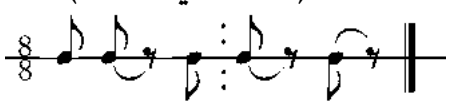
مقامه : **هزام**

إيقاعه : **مقسوم ، أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)

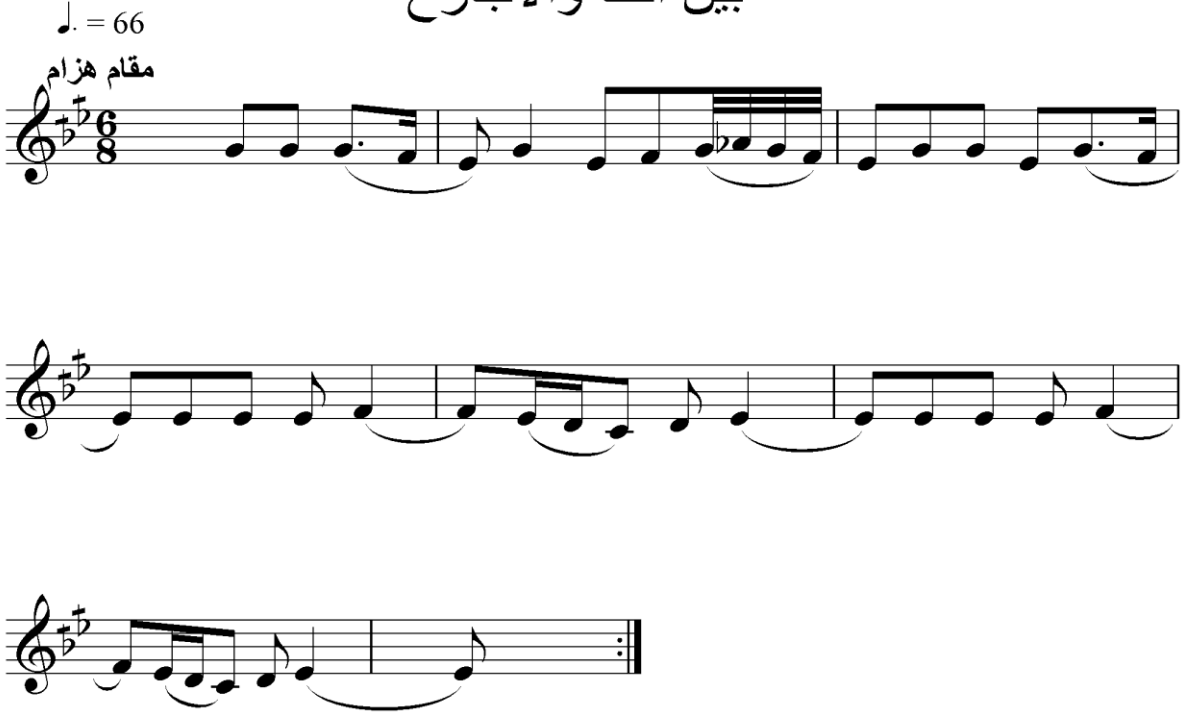


(مصمودي صغير)



سيرة القد: **من غرائب هذين النصين الشعريين: أنهما يتداخلان حين إنشادهما فالمنشدون ينشدون البيتَ الأول من قصيدة الحمصي، ثم يتبعونه بالأول للجندي، ظناً منهم أنه منها، لذلك . فإن المنطق يقتضي أن يكون الجندي قد صاغ قصيدته على أعاريض الأغنية الشعبية (يا ولد يا بو دراعه) التي لم نسمع بها مغناة، ولا نعرف منها سوى المطلع !!**

بينَ النَقا والأجَارعْ



بينَ النَّقا والأجارِعْ

بَـيْنَ النقـــا والأجـــارِعْ مـــا بـــينَ وادي زروْدْ رأيـتْ أنـــا البـدْرَ طـالِعْ حولُـه الكواكِـبْ شُـهوْدْ
أشـــارَ لـــي بالأصابِـــعْ الـــوزْدْ فـــوقْ الخُـــدودْ أتيـتْ أنـا نحـوُهْ مسـارِعْ أرومُ منـــهُ الـــوُرودْ
ناديت لُـهْ يا ابن المدينـهْ يـا بـو العيـونْ الصِحاحْ عســاكَ تعطــفْ علينـــا نحـــنُ رمينـــا الســلاحْ
فقـــالَ لـــي نحـــنُ لـــدينا كـــلّ المحاســـن شهـــوْدْ فـــانهضْ وبـــادر إلينـــا تحظـى بسعـد السـعودْ

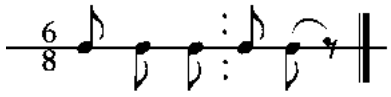
شاعره : **مجهـول**

ملحنـه : **مجهـول**

مقامـه : **هزام**

إيقاعـه : **يوروك**

(يوروك)



سيرة القد : **لم يُسمع القد بغير هذا اللحن ، فصيح غير معـرب ، يشبـه إلى حد بعيد أسلوب الشاعر الحلبـي دحروج الراعي أو الشاعرة أم محمد التلاّويـه . يُلاحَظ إدخـال لفظ (ليل يا ليل) حشواً, استهلكت مقياساً ، وبما أن العبارة مكوّنة من ثلاثة مقاييس ، أصبحت جملة اللحن سبعة دون مسوّغ ، وحذف المقياس السابع (ليل يا ليل) لا يُضر بجمـال اللحن .**

جَانيْ حَبيبيْ أبو الحَلقة

♩ = 104

مقام نوا

جَا نِيْ حَ بيْ بيْ أ بُلْ حـ لَـ قَهْ (لازمـــــ

ـه) وَلْ كَا تبْ يكْ تبْ بلْ وَ رَ قهْ (لازمـــــ

ـهْ) قلْ بك آ سِيْ و مَا لو شَـ فَ قَـ ـ ـ ـ ـ

ـا رُوحْ يَا عَـ ـذولْ وَبْـ عِد عَنْ نِي (لازمـــــــة)

جاني حبيبي أبو الحلقه

جاني حبيبي أبو الحلقه والكـاتب يكتـب بالورقـه قلبك قاسي وما له شفقه روحْ يا عزول وابعدعنّي
أنـا وحبيبـي بـين الآس والكحـلِ حـارس لعيونـه مدّيت يدّي لآخـد الكـاس واسكرت أنـا من عيونـه
الله يا ليل ساروا بالليل الله يا ليـل سماح يا ليل

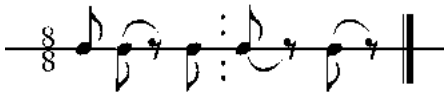
شاعره : **مجهول**

ملحنـه : **مجهول**

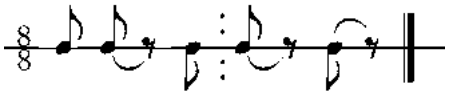
مقامه : **بياتي**

إيقاعـه : **مقسوم أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **لم أورد هذه الأغنية (السيئة) إلا لكونها إحدى تحميلات (قدود) فاصل أسق العطاشى ، إذ ليس في النص أية صفة من صفات الحس الشعري ، أو النَفَس الأدبي ، ولا يحمل أي معنى يرفعه إلى مصاف القدود المغناة ضمن ذاك الفاصل الحلبي الرائع ؛ لكنه يأتي بعد قدود لها وزنها الأدبي واللحني ، فيطيب للمطربين والسمّيعة أن يتخَلَّوا . قليلاً . عن الاتزان ، ويعيشوا لحظات بإيقاع (المقسوم) صخباً وتمايلاً يصل إلى حد الشطح .**

جُدْ يَا كثيرَ الغُفرَانْ

♩ = 100

مقام جهاركاه

جُدْ يَا كَـ ـثِيْـ ـرَلْ غُفْـ ـرانْ وَشْـ ـفِ لِـ ـيْلْ جِـ ـرَاحْ

وَسْـ ـقِيْ لِيْ قَلْـ ـبلْ عَطْـ ـشانْ مِنْ صَا فِلْـ ـ ـ ـقِـ ـدَاحْ

شَفْـ ـفِعْ فِيْـ ـيَلْـ ـمَا ـ ـ ـحِيْ وَجْـ ـعَلْ فِيهْ إِصْـ ـلا ـ ـحِيْ أَنْـ ـنُوْ رُ مِنْ

ـهُ بَـ ـدَا لِمْـ ـمَلْ فَجْـ ـ ـرُ لاحْ

جُدْ يا كثيرَ الغفرانْ

جــدْ يــا كثيــرَ الغُفْــرانْ واشــفِ لــي الجِــراحْ
واشـفِ لـي قلبـي العطشـانْ مــنْ صــافي القِــداحْ
شَفَّــعْ فــيَّ الماحــي واجعــلْ فيــهْ إصــلاحي
النــورُ منْــهُ بَــدا لمّــا الفجــرُ لاحْ
ســقى قلــوبَ الأحبــابْ مِــنْ صــافي الشــرابْ
والهــمُّ مــنهُمْ قــدْ غــابْ ونــالوا الفــلاحْ
شَفَّــعْ فــيَّ الماحــي واجعــلْ فيــهْ إصــلاحي
النــورُ منْــهُ بَــدا لمّــا الفجــرُ لاحْ

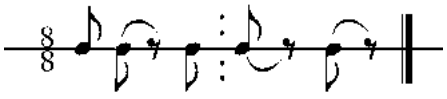
شاعره : **الشاعر الحلبي يوسف القرلقلي**

ملحنه : **مجهول**

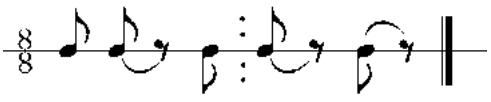
مقامه : **جهار كاه , منهم من يغنيه في مقام (العجم)**

إيقاعه : **مقسوم أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **من أناشيد (تواشيح) الذكر بأسلوب القد ، لم يسمع بغير هذا النص ويبدو أن القرلقلي صاغه ، ثم لُحِّن ابتداءً بهذه الصورة ، يُنشَد . غالباً . في فصل (الجلالة)، يُرَقَّى بعد الانتهاء منه بمقدار (درجة صوتية كاملة) (TONE) حيث يُحَضِّر (ريس الذكر) لمقام مُحَيَّر ..**

جَيْلانِيْ يَا جَيْلانِيْ

♩ = 100

مقام راست

جيلاننا جيلاننا

جيلاننـــــا جيلاننـــــا يـــا مُحْيـــي سنـــةْ نبينـــا
العـــربْ تحمـــي منـــازلهمْ نحـــنُ خـــدامَك فاحمينـــا
يـــا بـــاز يـــا عبـــد القـــادر يـــا أيهـــا البحـــر الزاخـــر
أدرك لمـــن أمســـى حـــائر يـــا كعبـــة القاصدينـــا
يـــا صـــاحِ أنْ رُمْـــتَ تغـــنَمْ ادخُـــلْ حِمـــى ألملَثَّـــمْ
بـــابِ النبـــيِّ المُعَظَّـــمْ عســـاهُ يَعطِـــفْ علَينـــا
يـــا صـــاحِ طـــابَ سَـــماعي بمـــدحِ ابـــنِ الرفـــاعي
يـــا شـــيخي كُـــنْ لـــي مُراعـــي عســـاكَ تنظُـــرْ إلينـــا
يـــا سيـــدي يـــا دسوقـــي يـــا ملجـــأً للطـــرُقِ
نرجـــوكَ سِرَّ التحقيـــقِ بالإتبـــاعْ لِنبينـــا

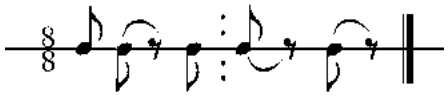
شاعره : **مجهول**

ملحنه : **مجهول**

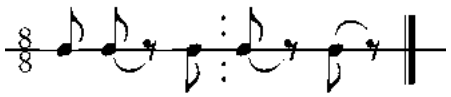
مقامه : **راست**

إيقاعه : **مقسوم أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **هو من تواشيح (مدحات) الذكر، يُنْشد في فصل (المقسوم) بعد آخَرَ مطلعُهُ (رفاعي ليَّا)، مقامه راست ويغنى ضمن موشحات وتواشيح منها (كلّما رمتُ ارتشافا) وسواه ، العبارة الأولى من الجملة الأولى والثانية تنتهي على الدرجة الثانية (دوكاه) ، الثانية على الثالثة (سيكاه) ، أما عبارة الجواب الثانية ، فتستقر على درجة الأساس (راست).**

حَاسَبونا فدققوْا

♩ = 112

مقام بياتي

حَا سَـ بُوْ نَا فَـ دَ ـ قْ قَـ قُوْا ـ ثُمْـ حَ مَنْ نُوا

فَـ أعْـ ـ تَـ قـ ـ ـ ـ ـ ـ وا هَا كُ ذا شي حَ تُلْ ـ مُـ لُو ـ كْ

بلْ حَـ حَا ليْـ كِ يَرْ فُـ قـ ـ ـ ـ وا

حاسبونا فدقَّقُوا

حاسبُوْنـــا فَـــدَقَّقُوا ثـــمَّ مَنُّـــوا فأعتَقُـــوْا هكَـذا شِيمَـةُ الملـوكْ بالمماليـــــكِ يرْفُقـــــوا
إنَّ قلبـــي يَقُـولُ لِـي ولســانـــــي يَصّـــدِّقُ كُـلُّ مـن مـاتَ مسلماً لـيسَ فـي النـارِ يُحْـرَقُ

قده : أغنية شعبية مطلعها (خايف أموت قبل ما انظرك) .

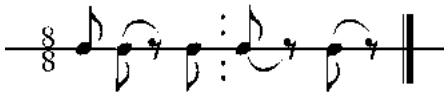
شاعره : **مجهول نسبه بعضهم إلى الشاعر الشبلي**

ملحنه : **مجهول**

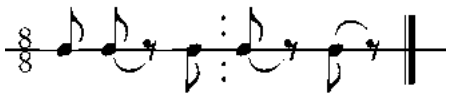
مقامه : **بياتي**

إيقاعه : **مقسوم أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **أنا لم أسمع بالشاعر الشبلي ، ومرد ذلك إلى أنه ليس شاعراً معروفاً للقدود ، ذُكرَ لي أن القد هذا غُنِّيَ على لحن الأغنية الشائعة في القرن الماضي (خايف أموت قبل ما أنظرك)، ولما سألت عن باقي نصها لم يُفدني أحد، وبالمتابعة لم أحظَ بنافع في الشأن هذا !! على أية حال القد من أناشيد الذكر ، في فصل (الدمدمة) .**

حُبُّ النبيْ المُخْتار

♩ = 80

مقام قار جغار

حُبْ بُنْ نَـ بِيْـ ـ ـلْ مُخْـ تَا ر دِيْـ ـ ـ ـ نِيْ وَ مَذْ هَـ بِيْـ ـ ـ ـ حَقّ

قنْ وَ يَـ قِيْـ ـ ـ ـ نِيْ وَ عُمْـ دَ تِيْ فِيْ كُلْ لِ حيْـ ن يَا عِيْـ

نِيْ دَوْ مَنْ فَـ إِنْـ نِيْ لا أ ضَا ـ ـ ـ ـ مْ

حبُّ النبي المُختارِ ديني

حـبُّ النبـي المختـارِ ديـني ومَـذهَبي حقّـاً ويقينـي وعُمْدتي فـي كلِّ حيـنِ دومـاً فَـإني لا أُضـامْ
فالشمسُ بعـضٌ مـنْ ضِـياهُ والبـدرُ نـوعٌ مـن سـناهُ والكـلُّ فـي مَعْنـاهُ تـاهوا لـم يدركـوا ذاك المقـامْ
سـبحانَ مـنْ أعـلاهُ قـدرا وزادهُ مجـــداً وفخـــرا وفي الدجى مولاهُ أسرى بـهِ مـنَ البيتِ الحرامْ
أُهـدِي صـلاتي مـعْ سَـلامي إلـى النبي الهادي التهامي والآلِ والصـحبِ الكـرامِ أرجو بهِمْ حسنَ الختامْ

قده : الأغنية الشائعة (آه يا حلو يا مسلّيني) :

آه يـــا حـــلو يـــا مســلّيني يـــا للـــي بنـــار الهجـــر كـــاويني
املا المـدام يـا حبيبـي واسـقيني مـن كتـر شـوقي عليـك مـا بنـام
آه يـا مـين شـافلي طيـره وطيـر عـــدّوا علـــيّ قـــدّام قصـــري
والبيضـا يـا نـاس قلبـي حبّـا لكـن السمـرا سوسـحت عقلـي
ومـن الشـبّاك لارميلـك حـالي آه يـا حلـو يـا شـاغل بـالي

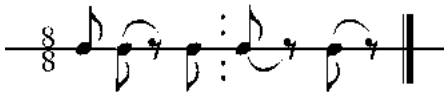
شاعره : **مجهول ، نسبه بعضهم إلى الشاعر خالد الأنصاري**

ملحنه : **مجهول**

مقامه : **بياتي ، ومنهم من يسميه (قار جغار) لمرور القفلة بحجاز النوا**

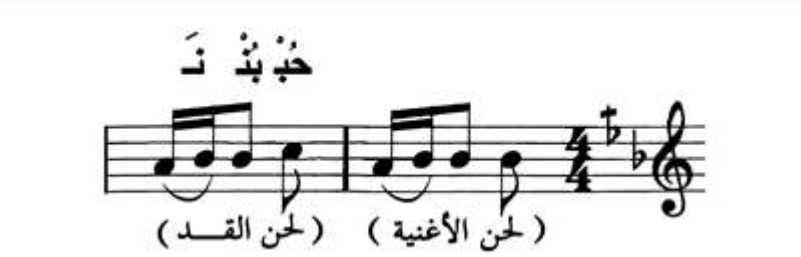
إيقاعه : **مقسوم أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)

سيرة القد : **قد على أغنية شاعت أواسط القرن التاسع عشر (أظنها مصرية) ، مطلعها (آه يا حليوه يا مسليني) . في لحن القد يرفعون العلامة الأولى (درجة) فتصبح (دو) بدلاً من (سي♭) :**

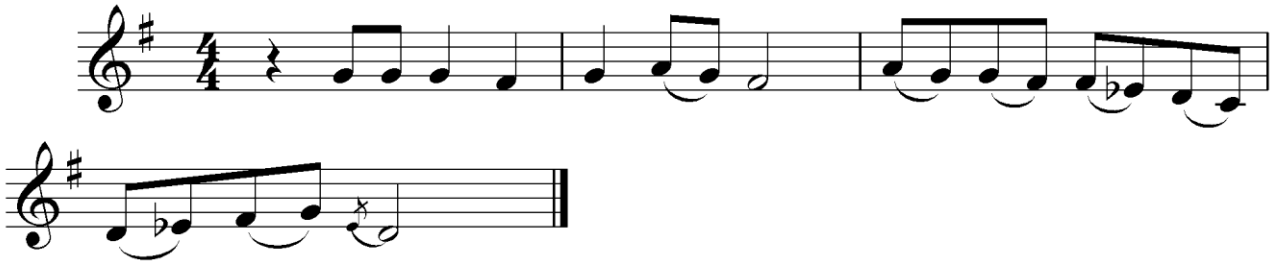


جامع الرحمن . حلب

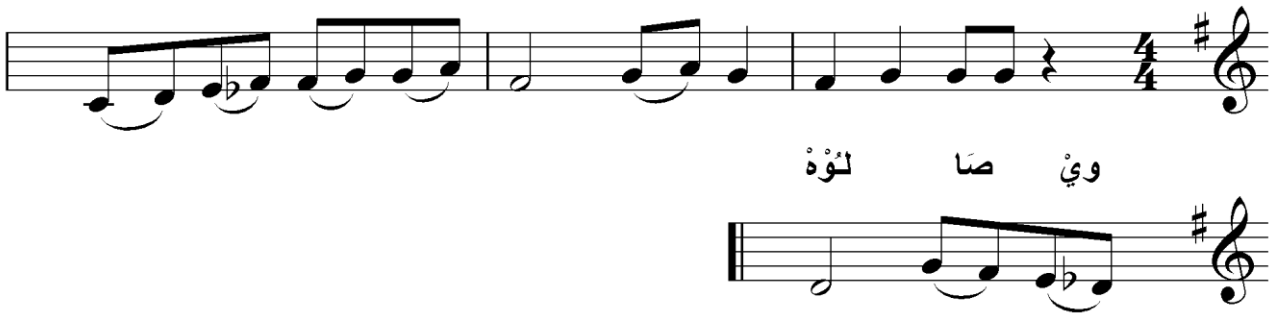
حِبّيْ انجَلى جَمَالهْ

♩ = 100

مقام حجاز



حِبْ بِنْ جَا لَىْ جَا مَا لُوْهْ وَا قدْ حَا نَ



ويْ صَا لُوْهْ

حِبّي انجلى جماله

حِبـــي انجلـــى جمالُـــهْ وقـــدْ حـــانَ وِصـــالُهْ أرانـــــيَّ كَمـــــالُهْ فـــي مـــرآةِ وِصـــالُهْ
بَـــدْري بـــاهي المحيَّـــا يجلـو صـافي الحُمَيَّـا بِكاسِـــهِ لـــي حَيَّـــا وقـد صفـا جَريالُـهْ
يـا لائمـي فـي سُـكْري مهـلاً فـالهوى عُـذري ثَكِلْتُـــكَ لـــو تـــدْري هـوىً جـلا جلالُـهْ
نَعيمـــــي بِمَحْبـــــوبي غـــدا عيـــنَ تعـــذيبي جِنـــاني بِمَطْلـــوبي نـــارٌ بِهـا اشتِعـالُهْ
يـــا عـــاذِلي لا تَطْمَـــعْ فلـيسَ لـي مـنْ مَسْمَعْ فَـذو الهـوى لا يسـمعْ مهمـا لَغَـتْ عُذّالُـهْ
وكيـفَ يصْـغي المُغْـرم لعـــــاذِلٍ لا يعلَـــــمْ جمـــالَ الـــذي تَيَّـــمْ كـلَّ الـوَرى جمـالُهْ

ومنها :

عَليـــهِ ربّـــي صـــلَّى لـدى الرفـرفِ الأعلـى وسلَّـــمْ فـــي المُجَلّـــى وقـــدْ نَمـــا إقبالُـــهْ
وعلـــــى الآلِ الغُـــــرّ مـا شَـدا اليَـافي البَكْري والصـحْبِ ذوي القـدْرِ حِبّـي انجلـى جمالُـهْ

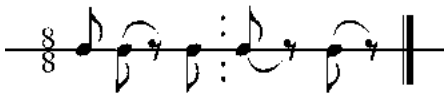
شاعره : **للشيخ عمر اليافي**

ملحنه : **مجهول**

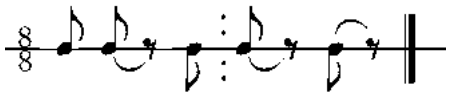
مقامه : **حجاز**

إيقاعه : **مقسوم أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)



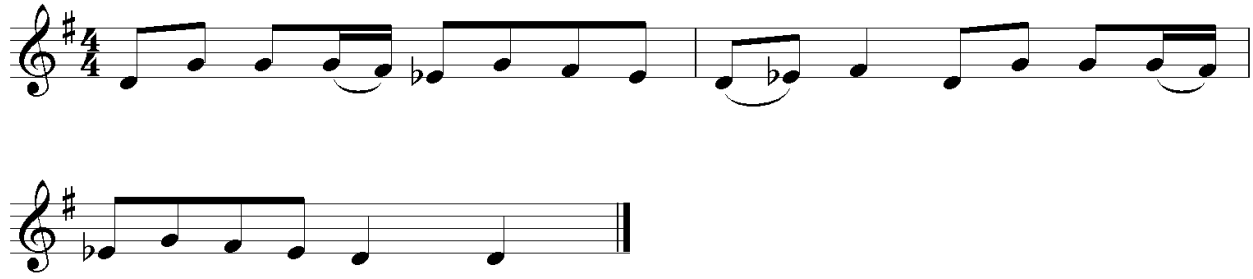
(مصمودي صغير)



سيرة القد : **لم يسمع اللحن بغير هذا النص ، وهو من القدود التي تنشد في حلقات الذكر ، جملة بسيطة تتألف من جملة واحدة بـ (سؤال وجواب) .**

حِبِّي نَادَانَا

مقام حجاز ♩ = 104



حِبِّي نادانا ثُمَّ ناجانا

حِبِّـــي نادانـــا	ثُـــمَّ ناجانـــا	وقـــدْ حيَّانـــا	لمَّـــا حيَّـــانا
يـــا قُمْـــري غـــرِّدْ	فـــي الحـــبِّ عـــدِّدْ	فـــي الكُـــلِّ وَجِّـــدْ	تلقـــى مَعـــانا
يـــا ليـــتَ قوْمـــي	عَلِمـــوا بِلَـــوْمي	قـــدْ طـــارَ نَـــومي	صِـــرْتُ وَلْهـــانا
أهـــلَ الغـــرامِ	أدُّوا سلامـــي	إلـــى التِّهـــامي	حِـــبِّ مولانـــا
نـــاديتُ ليلـــى	فـــي عُـــربٍ ليـــلا	أهـــلاً وسهـــلا	كـــانَ مـــا كانـــا
ربِّـــي بالهـــادي	تحمـــي بـــلادي	كُـــفَّ الأعَـــادي	واســـمَعْ دُعانـــا

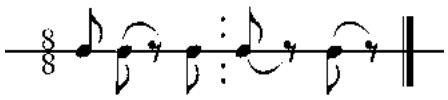
شاعره : **مجهول**

ملحنه : **مجهول**

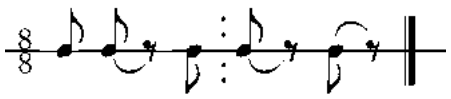
مقامه : **حجاز**

إيقاعه : **مقسوم أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **لم يُسمع اللحن هذا على غير النص المدوَّنْ ، وقوله (ربي بالهادي تحمي بلادي) : من المعاني النادر ورودها في القدود . عموماً . ، والدينية منها . خاصةً . ..**

حَسْبيْ رَبِّيْ جَلَّ الله

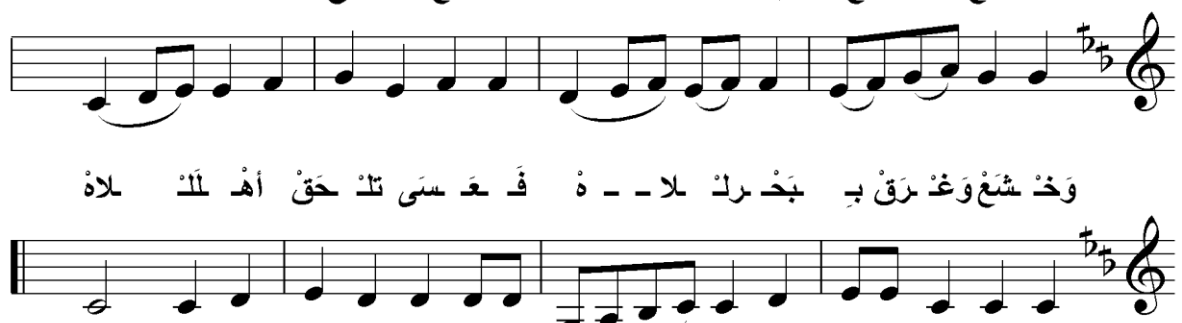
♩ = 144

مقام راست

حَسْـ ـبِيْ رَبْـ ـبِيْ جَلْ لَلْـ ـلا ـ ـ ـهْ مَا فِيْ قَلْـ ـبِي غَيْـ ـرَلْـ ـلاهْ

فعْـ ـبُدْ وَقْـ ـصُدْ وَجْـ هَلْـ ـلا ـ ـهْ لا إ لا هَا إلْـ للْـ ـلاهْ

اِسْـ ـمَع وَتْـ ـبَعْ ذِكْـ ـرَلْـ ـلا ـ ـ ـهْ وَخْـ ـشَعْ وَقْـ ـرَعْ بَا بَلْـ ـلا ـ ـهْ



وَخْـ ـشَعْ وَغْـ ـرَقْ بِـ ـبَحْـ ـرلْـ ـلا ـ ـ ـهْ فَـ ـعَـ ـسَى تلْـ ـحَقْ أهْـ ـلَلْـ ـلاهْ

حسبي ربّي جلَّ الله

حَسْبي رَبّي جَلَّ اللهْ ما في قلبي غيرُ اللهْ على الهادي صلى اللهْ لا إلـــه إلا اللـــهْ
فاعبُدْ واقصِدْ وجهَ اللهْ واسجدْ واقعدْ ناجِ اللهْ واسمعْ واتبعْ ذكرَ اللهْ واخشعْ واقرعْ بابَ اللهْ
واعشَقْ واغرَقْ بِبَحْرِاللهْ فاصعقْ تلحقْ أهلَ اللهْ تفهمْ تعلمْ حُكمَ اللهْ تختمْ تكتمْ عندَ اللهْ
فاذكرْ واشكرْعبدَ اللهْ واحشُرْ وانشرْ خلقَ اللهْ عبدٌ فردٌ نورُ اللهْ على الهادي صلى اللهْ

قده : **أغنية شعبية (طالعه من بيت أبوها)**

طالعه من بيت أبوها داخله لبيت الجيران لابسه الأبيض والأحمر والعيون تضرب سلام
قلت لآ يا حلوه ارويني على شعرِك ورجيني قالت لي روح يا مسكيني شعري يا ليل فنيسان
قلت لآ يا حلوه ارويني على طولك ورجيني قالت لي روح يا مسكيني طولي يا عود الريحانْ
قلت لآ يا حلوه ارويني عـ خدودك ورجيني قالت لي روح يا مسكيني يا خدودي تفاح الشام
قلت لآ يا حلوه ارويني على تمّك ورجيني قالت لي روح يا مسكيني يا تمي خاتم سليمانْ
قلت لآ يا حلوه ارويني على صدرك ورجيني قالت لي روح يا مسكيني يا صدري ملعب خيّالْ
قلت لآ يا حلوه ارويني على الباشا ورجيني قالت لي روح يا مسكيني الباشا بدو حمام

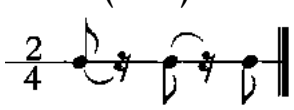
شاعره : **مجهول**

ملحنه : **مجهول**

مقامه : **حجاز**

إيقاعه : **واحدة كبيرة**

(لف)



سيرة القد : **قد على أغنية شعبية (طالعه من بيت أبوها) , يعدد فيها الحلبيون صفات الجمال في المرأة، ويفتنون في التشبيه كل حسب خياله ، وحسب الظرف الذي هم فيه، فإذا كان بين الحضور نساء خففوا في التشبيهات ، وجعلوها أكثر حشمةً ، يبدؤون بالشعر فالجبين فالعينين فالصدر فالبطن ،وهكذا إلى أن يصلوا إلى العضو التناسلي ، لكنهم يكنون عنه بلفظ (الباشا) تحرجاً من ذكر اسمه صريحاً .. ومما يجب التنويه إليه :**

- **أولاً :إن الأغنيـة تقترب غناءً من مقام جهاركاه ، والقد من مقام راست .**
- **ثانياً : اللحن تركيب من جزأين ، ففي القد يغنى الأول والثاني متصلين ، ثم يؤخذ الجزء الثاني ليكون بمثابة الغصن ، بينما في الأغنية يقسّم فيجعل الجزء الأول مذهب والثاني غصن .**

محمد قدري دلال

حُلوُ الشَمَايلْ

♩ = 92

مقام حجاز

حُلْوُ الشمايلْ يا قوامَ البانِ

حُلْوُ الشمايلْ يا قوامَ البانِ قُمْ واجلُ كاسَ الراحِ بالرَيْحانِ
ساقي الطَلا بالكاسِ لمَّا حيَّا مَيْتُ الهوى بالوَصْلِ أمسى حيَّا
قد لاح بدراً وانثنى خِطْيَّا لما بَدا يُجْلى على النُدْمانِ
ريمٌ غَدا يَسْبي المها بالجيْدِ والخدُّ منهُ يزهو بالتوريدِ
قدْ سلَّ سيفَ اللحظِ للتهديدِ مَنْ مُنْجِدي مِنْ طرفه الوسنانِ

والقصيدة طويلة ..

قده : أوف مشعل ..

أوف مشعل ديني مشعلاني مع السلامه يا أهلي وخلاّني
يا ويل ويلي أنا عملت بإيدي يا دق الأزرق على زنود البيضِ
شوفو حبيبي جايي من بعيدِ يا خدود حبيبي ورده في بستانِ
قدام الحاصلْ بالظلام الحالكْ ترمي لقلبي وانتي ما على بالكْ
قضيت عمري كلُّه في المهالك ما شفت مره أنصفني زماني

أغصان الأغنية كثيرة ، تحمل معاني الأسى والحزن ..

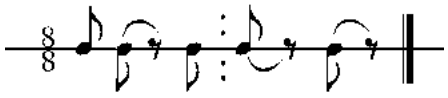
شاعره : **الشيخ أمين الجندي ، ومن قائل بعض أغصانه للشيخ فارس مسوتي (حلبي)**

ملحنه : **مجهول**

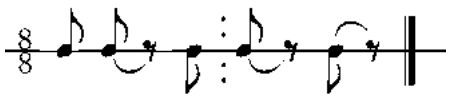
مقامه : **حجاز**

إيقاعه : **مقسوم أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **يسميه الحلبيون (قد مشاعِل) ، ولا أدري سبباً لهذه التسمية !! أغصان الأغنية أكثر من أن تُحْصى ، متضمنة معاني شتى ، ومنها ما اختص بالغزل المثلي بين النساء ، كما جاء في أحدها :**

يا ويل ويلي كاس(العشره) ما امرُّه الله يساعد اللي علِقْ بشرُّه
كان لي زمان جوز حمام وفرُّو ما بقْى غُير ريشن ع الحيطانِ

والعشره : كلمة تعني عندهن (حب المرأة لمثلها) ، ويطلقون على المرأة التي تعشق مثيلتها (بنت عشرة).

ومن طريف ما روى المرحوم (عبد الرحمن جبقجي) في مدوناته : أن نص (أوف مشعل) هو الأول الذي غُنّي اللحن به ، وهذا قول لا يخلو من خطأ ، لكن ما رواه ويبدو مستغرباً، القصة التي كانت سبباً في صياغة النص وتلحينه يقول :

أنه في حدود عام 1914 . 1919 (وهو مدة الحرب العالمية الأولى) ، صبية عاشقة لفارس من الفرسان ، سافر لخوض معركة ، فعاد محمولاً (جثة) على حصانه المسمى (مشعل), عندها صحت فيها نوازع الحزن واللوعة ، وأنشدت قصيدتها الزجلية
(أوف مشعل) ضمنتها لواعج حزنها العظيم .. لعله رحمه الله لم يدر أن الشيخ أمين الجندي الذي نسج قصيدته على أعاريض هذه الأغنية ، توفي عام 1840 ، أي قبل الحرب العالمية الأولى بخمسة وسبعين عاماً ، الأمر الآخر ادعاؤه أن الخطاب في الأغنية للحصان الذي كان اسمه (مشعل) : علماً أن النص يوحي بأن الفارس هو صاحب الاسم ، تقول الصبية :

أوف (مشعل) أوف مشعلاني مع السلامه ويا بعد خِلاّني
على أوف (مشعل) أوف مشعلاني على درب (زحلة) دبّحوا الألمانِ
يا دارة (مشعل) يا دارة العلالي يا حصان (مشعل) يخطر بالليالي
وان كان ع الأيام حالك لحالي ما بنسى (مشعل) طول عمري وزماني

فالصبية لن تنسى مشعل لأنه حصان حبيبها ، هل هذا يُعقل ؟؟

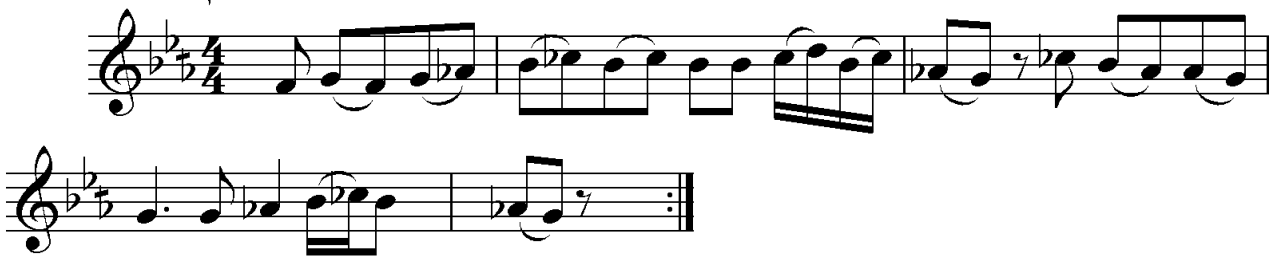
(لوحة للفنان أحمد برهو)

الشيخ أمين الجندي

دَارَتْ كُؤوسُ الطرَبْ

♩ = 104

مقام صبا



دارت كؤوسُ الطربْ

دارتْ كـؤوسُ الطـربْ لمّـــا تبـــدَّى منيتـــي والعقـلُ منِّـي ذهـبْ مُـذ تجلّـى بالحضـرةِ
فاشـدُ أُخَـيَّ بالنـــوى بـذكر من فلـقَ النـوى ولِكُـلِّ عبـدٍ مـا نـوى فـافهمْ صَريحَ عبارتي
أنـــا قتيـــلُ الغـــرامْ هـل أهـلُ بـدْرٍ رَأونـي أُهيـلُ تلـكَ الحُجـون فكيـفَ كـانتْ قتلتـي

قده : **ليَّا وليّا يا بنيَّهْ**

ليّـا وليّـا يـا بنيّـهْ يـــا وارده ع الميَّـــه ليّـا شـغلتي قلبـي ردّي الســلام عليّـه

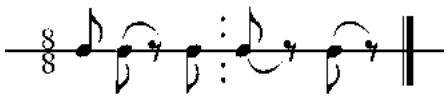
شاعره : **مجهول**

ملحنه : **مجهول**

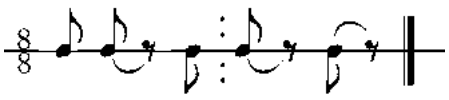
مقامه : **صبا**

إيقاعه : **مقسوم أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **أغنية شعبية مغناة في غالب بلاد الشام ، وبمدينة (حماه) في وسط سورية خصوصاً ، تغنى من مقام صبا ، ومنهم من غناها من مقام هزام ، وللحمويين ألحان كثيرة لأغنيتهم هذه وقرينتها (سليمى) .**

دَعْ جمالَ الوجْهِ يظهَرْ

♩ = 112

مقام هزام أو سيكاه

دَعْ جمالَ الوجهِ يظهَرْ

دَعْ جمالَ الوجْهِ يظهَرْ لا تُغَطِّـهْ يـا حبيبـي طولَ ليلي فيكَ أسهَرْ زادَ شوقـي ونحيبـي
هكذا المحبـوب يقهـر بالجفـا قلـب الكئيـبِ كُلُّ شيءٍ عِقدُ جَوْهَرْ حِلْيَـةُ الحُسْنِ المهيـبِ
يـا مُسَـمَّى بالأسامـي كلِّهـا وهْـوَ المنـزَّه أنتَ فـي الكُلِّ مَرامـي فيـكَ عينـي تتنـزَّهْ
يـا سُـقاةَ الـراحِ قومـوا طَلَـعَ الفجْـرُ علينـا عن سِوى الخمرَةِ صوموا أيـنَ مـن يفهَـمُ أينـا

والقصيدة طويلة ، ومنها :

صـلِّ يـا ربِّ وسلِّـمْ لـي على المُخْتارِ طـهَ مـن لـه كنـت تُكَلِّـمْ ليلـةَ الإسـرا شِفاهـا
وعلـى آلِ النبـيِّ وعلـى كـلِّ الصحابـه مـا أتـى عبـدُ الغنـيِّ بالقـوافي المُسْتَطـابه

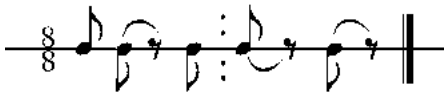
شاعره : **الشيخ عبد الغني النابلسي .**

ملحنه : **مجهول ، وقد يكون (النابلسي) نفسه .**

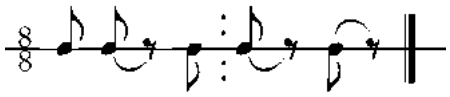
مقامه : **هزام أو سيكاه .**

إيقاعه : **مقسوم أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **من قدود الشيخ عبد الغني كثيرة التداول بين المنشدين ، لم يُسْمَع اللحن بنصٍ آخر .**

دَعْ طرْق الغَيْ

♩. = 56
مقام راست

Fine

D.C. al Fine

دَعْ طُرْقَ الغيْ

دَعْ طُـرْقَ الغـيْ فالـدنيـا فَـيْ لا يبقـى إلاّ القَيُّـوْمُ الحـيْ

يا ويحَ قلبي ما استتابْ ممَّا جَنَتْهُ يدُ الشبابْ يا خَجْلتي يومَ الحِسابْ مِنْ ناقِدٍ يُحْصي علَيَّْ

يـا آلَ بيـتِ المُصْـطَفَى عُبَيْـدُكُمْ يرجُـو الوَفـا يـا سـادَتي هـذا الجفـا أوْرَثَ قلبي المُضْنَى كَيَّْ

دَعْ طرْق الغَيْ

♩. = 56

مقام هزام

ومنها :

صلِّـي وسـلِّمْ يـا سـلامْ على النبي ماحي الظلامْ والآلِ والصَـحْبِ الكِـرامْ مـا حـنَّ مشتاقٌ لِمَـيْ
بـاللهِ رِقُّـوا وارحمـوا حالـي فإنِّـي مُغْـرَمُ تعطَّفُـوا وتَكَرَّمـوا بِنَظْـرةٍ يـا أهـلَ الحـيْ
واللهِ مـا هـذا الوُجـودْ إلاّ مُشيـراً للمَعْبـودْ فقُـمْ ونـادي يـا معبـودْ يـا ظاهِـراً فـي كـلِّ شـيْ

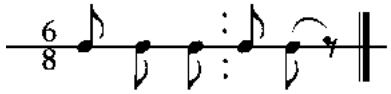
شاعره : **يُنسَب القد إلى الشيخ عبد الهادي الوفائي**

ملحنه : **مجهول .**

مقامه : **التدوين الأول للقد في مقام راست والثاني هزام.**

إيقاعه : **يوروك**

(يوروك)



سيرة القد : **نص واحد بلحنين مختلفين :**

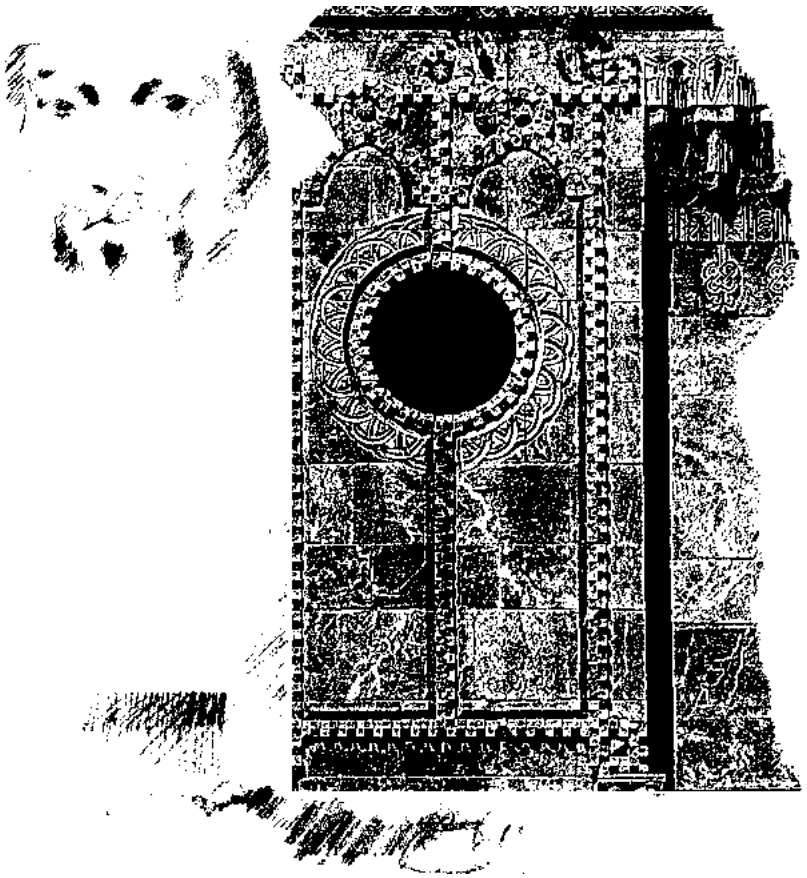
- **الأول في مقام راست ، يتميز بأنه ذو جملتين موسيقيتين ، كل واحدة منهما عبارةٌ بخليتين ، يَتهيأُ للسامع أن الخلية الأولى . عند غناء الغصن . تبدلت .. إلا أن المُتَمَعِّن يجد أن درجتين موسيقيتين فيهما هما اللتان استبدلتا فقط ، مما جعل السامع يحس تغييراً ، والملحن هنا لم يقم بهذا إلا كسراً للرتابة التي تحدث من تكرار لحن واحد في كل الغصون ، لذلك عمد إلى استبدال الدرجتين .**

(جملة الغصن) (جملة المذهب)

- **المذهب والأغصان مطلعها (الوي الوي) ، ولعلها معروفة في مصر أيضاً لأن المرحوم عبد الحليم حافظ غناها مُحَدَّثة نصاً ولحناً ، والأصل المعروف لدينا في حلب من مقام الهزام ، وينطلق من الدرجة الخامسة من سلّم هذا المقام ، أما نص الأغنية فهو :**

الــوي الــوي الــوي الــوي تحلا لي من الله يا نور عينـيْ

يــا فاتـــن العشـــاق وي هيجـت لـي أشـواقي وي مـالي ولا السلوان وي دار الهوى واعطف عليّ
طــرق الهــوى ع البــاب تـــاري الهـــوى كـــدابْ يضحك على قلبي الغالي يضحك على قلبي وعليْ
يا للـي هـواك ملـك أفكاري وكتـر جفـاك دايـب بنـاري حرام عليك ارحم عينيَ حرام عليك ارحم عينيَ



(لوحة للفنان أحمد برهو)

الشيخ عبد الهادي الوفائي

دلوني دلوني يا اهل الله

دلِّوني دلِّوني يا اهل الله

دلـوني دلـوني يـا اهـل الله عليـه	إكرامـــا لمحمـــد دلـــوني عليـــه
محبوبي تـوارى فـي حُجْبِ الجمالْ	وعنـــي تسامـــى وأرخـــى الـدلالْ
وقـدْ عِيـلَ صـبري وعـزَّ الوصـال	فبـــاللهِ ربـــي دلـــوني عليـــه
تحيَّـرتُ فيـــهْ فكيـــفَ السبيـــلْ	لوصـلِ النزيـــهْ الحبيـبِ الجميـلْ
ســلام صــلاة الســلام الجليــل	علـى خيـر هـاد وأهـدى دليـلْ
وآلـــه الأكابـــر حمـــاة الـــدخيل	لهم قال شاكر دلوني عليـــــهْ

قده : أغنية شعبية لها نفس المطلع (دلوني دلوني)

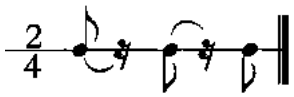
شاعره : **يُنسَب القد إلى شاكر الحمصي**

ملحنه : **مجهول .**

مقامه : **صبا**

إيقاعه : **لف**

(لف)

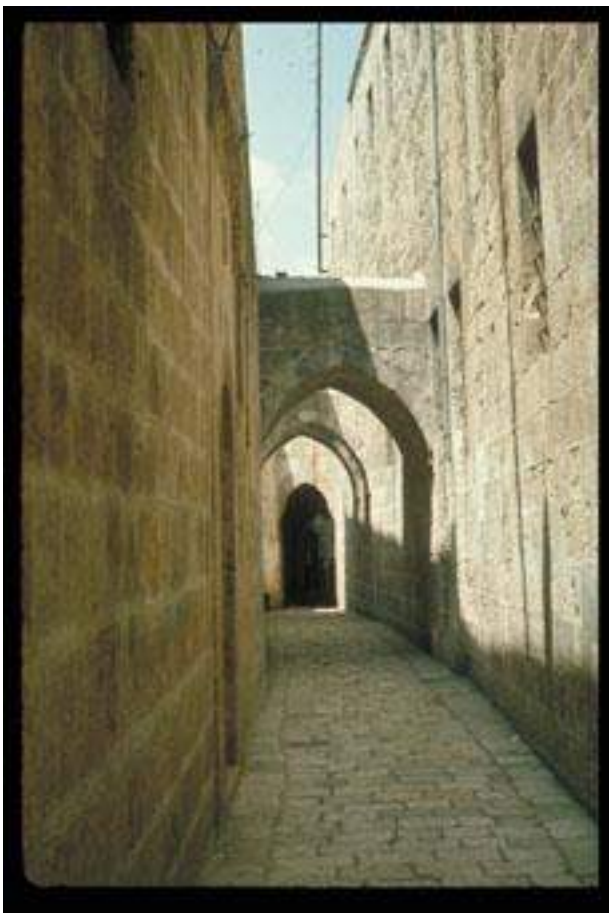


سيرة القد : **يُغَنى بلحن الأغنية الشعبية سالفةِ ذكرِ المطلع ، وهي لا تحتوي على كثير من المعاني العميقة ، كما في بعض الأغاني الشعبية ، التي يلبس فيها الزجَّال حبيبه مختلف الألوان ، ثم يصف ما يقاسي من بعده أو هجره أو عدم وصله له .. يتكون القد من**

مذهب وأغصان ، لكل لحنه الخاص به ، بأسلوب الطقطوقة . دوِّن اللحن من مقام صبا ، لكن النص لُحِّن من مقام حجاز كار وهو أقل شهرة وإنشاداً .

دلوني دلـوني يـا اهل الله دلـونـــــي وانا نشفت عيوني(خيّو) وانـا دوّر عليـه
دلوني عليه يا اخواتي عليه مين ويـن درب الـ راح
لبس البنـــي يا اخواتي البني بدو كان يجننـــــــي (خيّو) وانا دور عليه
دلوني عليه يا اخواتي عليه مين ويـن درب الـ راح

ويصف الشاعر الشعبي الحبيب ، وهو لابس ألواناً متعددة ، ويستوقف الناس قائلاً (دلوني عليه) .



(photo Mouhammad Al Roumi)

حارة قديمة في حلب

حرف الذال

(الباء - التاء - السين - الشين - الصاد - الضاد -)

ذات الجمال أخت الهلال

♩ = 100

مقام راست

ذاتُ الجمالْ أختُ الهلالْ

ذاتُ الجمـــــالْ أُخْـتُ الهـلالْ فَـــــرْطُ الـــــدلالْ مِنْهـا يُعْجِبُنـي
بِقَـــدْ ميّـــاسْ تَزْهُو يا نـاسْ بِـــــرَبِّ النـــــاسْ قالَـتْ عَـوِّذْني
فـــي بَهـــاها لقَـــدْ تـــاها وتلاهـــــــــــا فِكْـري وَظنـــي
قالـــــتْ أنـــــا كُـلُّ المُنـــدج أســـــنا الثنـــــا لا يُمَيِّـــــزني

ومنها:

أنـــا المَقْصـــودْ أهـلُ الشـهودْ عـــــينُ الوُجـــودْ هـــل تُفَـــرِّزُني
لِتِلـــكَ الـــذاتْ أزْكـى الصـلاةْ أصـــــلِ الحيـــــاةْ تنْفـــي حُـــزْني

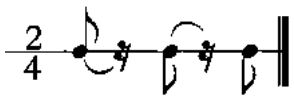
شاعره : ينسب إلى الشيخ حسن الحكيم

ملحنه : مجهول

مقامه : راست

إيقاعه : لف

(لف)



سيرة القد : من القدود الجميلة ، التي لم يسمع لحنها بغير هذا النص ، المغرقِ في ألغاز السادة الصوفية ، يمتاز اللحن بالرشاقة في قسميه ، يبدأُ بإيقاع (اللّف) مستغرقاً المذهب ، ليتحوّل إلى إيقاع (المصمودي الصغير) مع خلية تتكرر مرات أربع ، يعود ثانية إلى الإيقاع الأول ، مع عبارةٍ مأخوذةٍ من لحنِ المذهب .. يُنشد اللحن في زوايا الطريق النقشبندية وسواها .

رَسُولَ الله نَرْجُوكَ الشَّفاعَة

مقام صبا نوا

رَ سُوْ للْ لاهْ نَرْ جُوْ كَشْ شَـ

فا ـ عَـ ـ ـهْ شَـ فا عَهْ يَـ ـ ـ ـا أ

بَزْ زَهْـ رَا شَـ فَـ ـ ـ ـ ـا عَهْ

رسول الله نرجوك الشفاعه

رســـولَ الله نرجـــوكَ الشـــفاعهْ شــفاعهْ يــا أبــا الزهــرا شــفاعهْ
رســـول الله يـــا بحـــرَ الوجـــودِ وأفضـــل مَـــنْ تَفَضَّـــلَ بالشـــهودِ
حططــتُ بِبابــكَ العــالي قعــودي فصِــلْ حبلــي فقــدْ رامــوا انقطاعَــهْ
رســـول الله ياســـرَّ البرايـــا وأكـــرمَ مَـــنْ تكـــرَّمَ بالعطايـــا
أنخــتُ ببابــكَ العــالي المطايــا فكُــنْ لــي مُؤْنِســاً عنــد النزاعــا
صـــلاةُ الله تُهـــدَى بالســـلامِ علــى نــورِ الهــدى مــاحي الظــلامِ
كـــذاكَ الآلِ والصـــحبِ الكـــرامِ وذاتِ الفضــلِ صــاحبةِ الرضــاعَهْ

قده : سكابا يا دموع العين ، أغنية شعبية .

ســكابا يــا دمـــوع العــين ســكابا تعــي وحــدك مــا تجيبــي حــدا بــا
وان جيتــي وجبتــي حــدا معــاكي لاهـــدّ الـــدار واجعلهـــا خرابـــا
لا ضــل أنـــوح واشــتكي زمــاني زمـــاني والله بالأســـى رمـــاني
حبيــب الــروح مــدري لــيش جفــاني جفــاني والله وخلــف لــي العــدابا
أنــا شــفت الــزين ماشــي فــي البرّيــه خـــده أحمـــر والعيـــون عسليـــه
لاجـــل الزيـــن راح اغنـــي غنيّـــه واصــير شــاعر واضــرب ع الربابــا

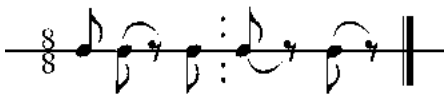
شاعره : **يُنسَب القد إلى محمود المصري**

ملحنه : **مجهول .**

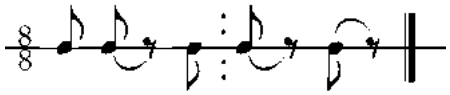
مقامه : **صبا**

إيقاعه : **مقسوم أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)



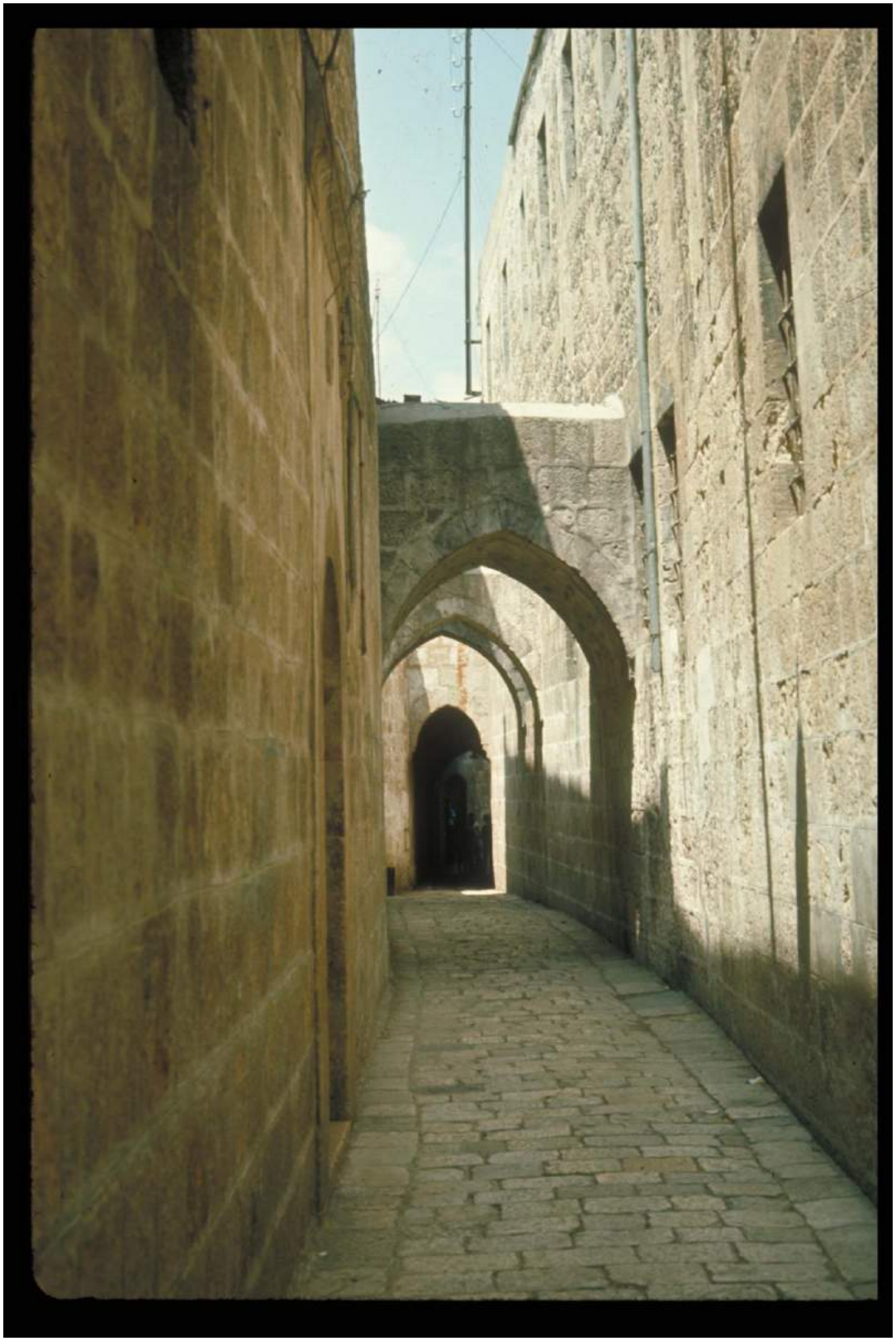
(مصمودي صغير)



سيرة القد : أغنية (سكابا يا دموع العين) تغنى في وصلة قدود الصبا ، وهي من عناصرها المهمة ، القد نسج على أعاريضها مراعىً فيه القافية وحرف الروي ، وترتيب المدود..

صورة للفنان محمد الرومي

مئذنة جامع القاضي في حلب القديمة



صورة للفنان محمد الرومي

حارة في حلب القديمة

رَفعتُ شكوايَ إلَيْكْ

♩ = 80

مقام محيّر

رفعتُ شكوايَ إليكْ

رفَعْـتُ شكـــوايَ إليـــكْ　　يـــا ربِّ والخيـــر لديـــكْ
فاكشِـفْ عـن القلـبِ العنـا　　فـالخلقُ طُـرّاً فـي يديـكْ

أنـتَ الخبيـرُ العـالِمُ　　أنـتَ المُجيـب الراحِـمُ　　منِّـي استجِبْ يـا دائـمُ　　فالقصـدُ لا يخفـى عليـكْ
دومـاً صـلاتي بازديـادْ　　عليكَ يـا خيـرَ العبادْ　　للصبِّ جُدْ أنـتَ المرادْ　　تقبلـــةً مـــنْ أخمصـــيكْ
ثـمَّ علـى صـحبٍ وآلْ　　منِ ارتقوا أوجَ الكمـالْ　　مـا دامَ نظـمٌ فيـهِ حـالْ　　أو مـــا نســيمٌ هــزَّ أيــكْ

قدّه : **موشح خلا العذار من وجنتيكْ :**

خـلا العـذار مـن وجنتيـكْ　　أســـمرْ ويـــا نـــاري عليـــكْ
علمتنـي نـوحَ الحمـامْ　　واسقيتني صافي المُدامْ　　زرني ولو كان في المنامْ　　يا رايـةً بيضـا عليكْ

زرنـي ويـا وجـه البشـوشْ　　واغسل لي قلبي من الغشوش
اكشف على صدري وشوف　　مكتـوب يـا مـا شـا الله عليـكْ

شاعره : **مجهول .**

ملحنه : **مجهول .**

مقامه : **محيّر**

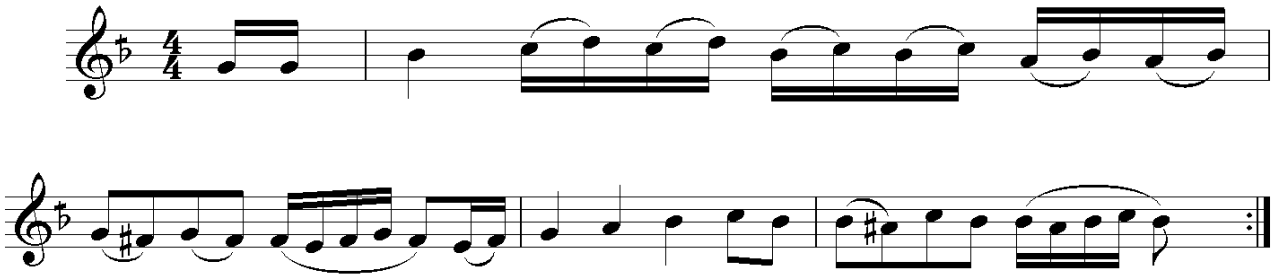
إيقاعه : **نواخت**　　**(نواخت)**

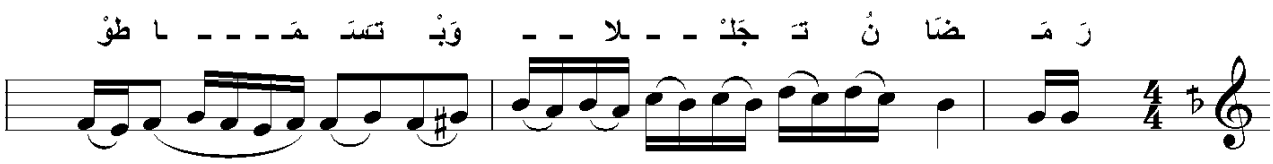
سيرة القد : **شكل من أشكال القدود ، فهنا ينسج صانع القد نصاً بالفصحى ، على أعاريض موشح نصه قريب من المحكية ، ورأيي أن مفردات النص منسجمة انسجاما تاماً مع اللحن المصنوع على إيقاع (نواخت) ؛ الذي يطلِق عليه المشتغلين بالموسيقا العربية صفة (أعرج) .**

رَمَضَانُ تجَلى وَابْتسَمَا

♩=72

مقام أوج عراق





رمضانُ تَجَلّى وابتسما

رمضانُ تجلّى وابتسما طوبى للعبدِ إذا اغتنما أرضى مَوْلاهُ بما التزما طُوبى للنفسِ بتقواها
رمضانُ زمانُ الحسناتِ رمضانُ زمانُ البركاتِ رمضان مجالُ الصلواتِ تسمو بالنفسِ لمولاها
رمضانُ طَهورُ الأرواحِ رمضانُ زمانُ الأفراحِ رمضانُ منار الإصلاحِ في دُنيا الناسِ وأُخراها

ومنها :

وصلاةُ اللهِ على طـهَ هوَ خيرُ الخلقِ وأحلاها وأبي بكـرٍ بِخِلافتِهِ قدْ زانَ الأرضَ وحلاّها

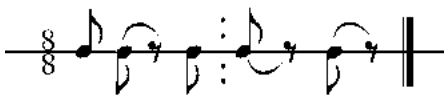
شاعره : **مجهول .**

ملحنـه: **مسلَّم البيطار منشد دمشقي مشهور .**

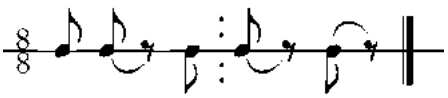
مقامه : **أوج**

إيقاعه : **مقسوم أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **من أناشيد شهر الصيام ، وفيـه يتبارى منشدو الجامع الأموي في دمشق ، بصنع ألحان جديدة بالمناسبة حتى يومنا هذا ، التي يستمر أداؤها في السنوات المقبلة ، إذا كانت ذات شأن جمالي ، والقد هذا مسموع منذ أكثر من ستين عاماً ، لم يسمع اللحن قبلاً .**

ســـاق سقانـا

♩ = 100

مقام حسيني

ساقٍ سقانا خمراً أحْيانا

ســـــاقٍ ســـــقانا خمـــــراً أحيانـــــا خمـــــرُ التجلّـــــي صـــــافٍ أدنانـــــا

مـــنْ خمـــرِ المحبـــوبْ قـــدْ طـــابَ المشـــروبْ يُجْلـــى مـــلءَ الكـــُوبْ يَـــرْوي الظمآنـــــا

لاحـــــتْ لقلبـــــــي أنـــــــوارُ حِبـــــــي أزاحـــــتْ كَـــــرْبي مـــــعَ الأحْزانـــــا

محبـــــوبي ظـــــاهِرْ فـــي الحُســـنِ باهِـــرْ خـــــاصُ الأكـــــابرْ غَـــــدا وَلْهانـــــا

عـــــرِّج يـــا حـــادي لـــــذاكَ الـــــوادي تلقَـــــى فُـــــؤادي فيـــــهِ حَيْـــــرانا

أزكَـــــى سَـــــلامي إلـــــى التُّهـــــامي فَبِالســـــــــــــلامِ أزجُـــــو إِحْســـــانا

قد : (الدلعونه)

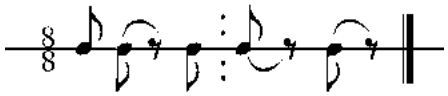
شاعره : **الشيخ محمد النشار**

ملحنه : **مجهول**

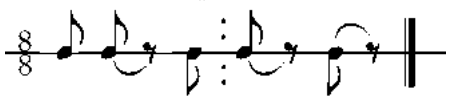
مقامه : **حسيني**

إيقاعه : **مصمودي صغير**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



على دلعونهْ

علـــى دلعونـــه علـــى دلعونـــه هـــوا الشمـــالي غيّـــر اللونـــا

هـــوى الشـــمالي غيّـــر لـــي حـــالي قاعـــد قبـــالي أســـمر اللونـــا

اجت تسيـــرّ بنتـــك ياخالـــــــي أخدت لـــي عقلـــي وحلّـــت زنـــاري

كــول العنــب واش لــك بالــدوالي وخلـــي الـــورق للغـــنم يرعونـــا
علـــى دلعـــونه لـــيش دلّعتينـــي شـــفتيني شـــايب لـــيش أخـــدتيني
لاكتـــب كتابـــك ع ورق تينـــه واجعـــل طلاقـــك غصـــن الزيتونـــا

سيرة القد : **الدلعونه أغنية شعبية مغناة في كافة أنحاء بلاد الشام ، لها ألحان متعددة قديم ومحدّث ، تنصب على لحنه رقصة (الدبكة) الجماعية ، والقد صيغ على أعاريض نصها ، ولا بد أن يكون هناك أكثر من قد ديني لهذه الأغنية الأكثر شهرة .**

محمد قدري دلال

سُبْحانَ مَنْ أسْرَى بهِ

♪ = 144

مقام هزام

سبحانَ مَنْ أسرى بِهِ

سبحـــانَ مـــنْ أســـرى بـــهِ ليـــلاً ... إلـــى سبـــعِ سمـــاواتٍ طِبـــاقْ
فـــرأى عجـــائبَ أذهلـــتْ كـــل ... الـورى وعـلا علـى ظهـرِ البُـراقْ
صلُّـــوا علـــى طـــهَ النبـــيّ ... محمـــدٍ والآلِ والصـــحبِ الكِـــرامْ
مـــا لاحَ فـــي الأكـــوانِ كـــلُّ ... مغـرّدٍ فـوقَ الغصـونِ علـى الـدوامْ

شاعره : **مجهـول**

ملحنـه : **مجهـول**

مقامـه : **هـزام**

إيقاعـه : **داور هِنـدي**

(**داور هِنـدي**)

سيرة القد : **من أناشيد شهر الصيام ، وفيـه يتبارى منشدو الجامع الأموي في دمشق ، بصنع ألحان جديدة بالمناسبة حتى يومنا هذا ، التي يستمر أداءها في السنوات المقبلة ، إذا كانت ذات شأن جمالي ، والقد هذا مسموع منذ أكثر من ستين عاماً ، لم يسمع اللحن قبلاً .**

شَادِنٌ صَادَ قلوب الأمَم

♩ = 120

مقام ماهور

شادِنٌ صادَ قلوبَ الأممِ

شـادِنٌ صـادَ قلــوبَ الأمــمِ بِجَمــالٍ وشَــرَدْ حلَّ فـي ساحةِ وادي سَلَمِ وعلـى الـرُّكْنِ وَرَدْ
ليسَ في العُرْبِ ولا فـي العجَمِ مثْلُـهُ رَطْبُ الجسدْ صِحتُ لمّـا حلَّ في المُلْتَزَمِ وعلـى الحِجْرِ وَرَدْ
يا أخـا الخيفِ وبانِ العَلَمِ مدَدَ اللهِ مَدَدْ

والقصيدة طويلة منها :

نـمَّ دمْعي مـن عيـوني ونمـا فــي فــؤادٍ قلِــقِ لم أكُنْ أعهدُهُ يجري دمـا قبـلَ عَهْـدِ الأرقِ
منْ رشا حُلْــوِ التثنّي واللمــا راعِــيَ الخدِّ النَّقيْ كمْ أُنــاديْهِ وناري أضْرَمــا وحشـائي قـدْ وَقَـدْ
يا أخـا الخيفِ وبانِ العَلَمِ مدَدَ اللهِ مَدَدْ

لحن هذا الجزء الشيخ السيد درويش (موشحاً) من مقام الحجاز ..

شاعره : مجهـول

ملحنـه : مجهـول

مقامـه : مـاهور

إيقاعه : متغير الإيقاع

$$\frac{3}{4} - \frac{3}{4} - \frac{3}{4} - \frac{4}{4}$$

بالنسبة لإيقاع اللحن هذا . يبدو أن الملحن اختار ضغط المقاطع العروضية ، المُؤلفة للجملة اللفظية :

(شا . دِ . نُنْ . صا . دَ قُ . لو . بلْ . أُ مَـ . مي . . . بِـ جَ) ثم :

(ما . لِنْ . وَ شَـ . رَدْ) ، مما جعله يغير حسب عدد مقاطعها ، فالمقياس الأخير مرة رباعي وأخرى ثلاثي ..

سيرة القد : لم يسمع اللحن بغير هذا النص ، منهم من يغنيه في مقام (راست) ومنهم (عجم) وآخرون (جهاركاه) . من قدود الذكر وفصول الطريقة المولوية .

صلاتنا على النبي الهاشمي

♩ = 92

مقام حجاز

صلاتُنا على النبي الهاشمي

صلاتُنـــا علـــى النبـــيّ الهـــاشِمي المطَّلِـــبِ أحمـــدْ زكِـــيّ النسَـــبِ مَـنْ وَصْـفُهُ فـي الكُتُـبِ
بِمَـــدْحِ طـــهَ العربـــي تَحْلو صُنوفُ الطربِ فـانهَجْ بـهِ يـا مُطْرِبـي دَوْمـــاً تَفُـــزْ بـــالأَرَبِ
يـــا آلَ وُدِّي أكْثِـــروا مِـنْ ذكْـرِهِ و ابشـروا بِكُـــلِّ خيـــرٍ بشِّـــروا كُـــلَّ مُحِـــبٍّ للنبـــي
بمـــا أتاكُـــمْ فـــاعْمَلوا وعـــنْ طريقِـــهِ سـلوا وعـــنْ سِـــواهُ فاعـــدِلوا فإنَّـــــهُ خيـــرُ نبـــي

والقصيدة طويلة ، في نهايتها يصلي على النبي (صلى الله عليه وسلم) وآله وأصحابه، ثم يذكر اسمه..

يـــا ربِّ إكْرامـــاً لِمَـــنْ جعَلْتَـــــه مكرَّمـــــاً صـــلِّي عليـــه دائِمـــاً وآلـــــــه والصـــــاحِبِ
وتُـبْ بِجـاهِ المصـطفى علـى المسـمى عارفـا وامنحْـــهُ لُطْفـــاً وشِـــفا مِـــنْ كُـــلِّ داءٍ مُـــرْهِبِ

.

قده : (أبحب أحبابي أُلامْ) : ورد نصه ومدونةُ لحنِه قبلاً .

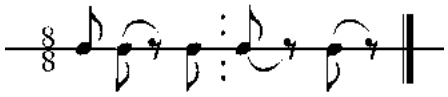
شاعره : **يبدو أن اسمه عارف**

ملحنه : **مجهول**

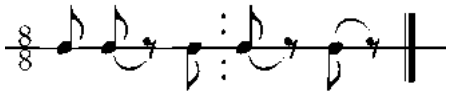
مقامه : **حجاز**

إيقاعه : **مقسوم أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)

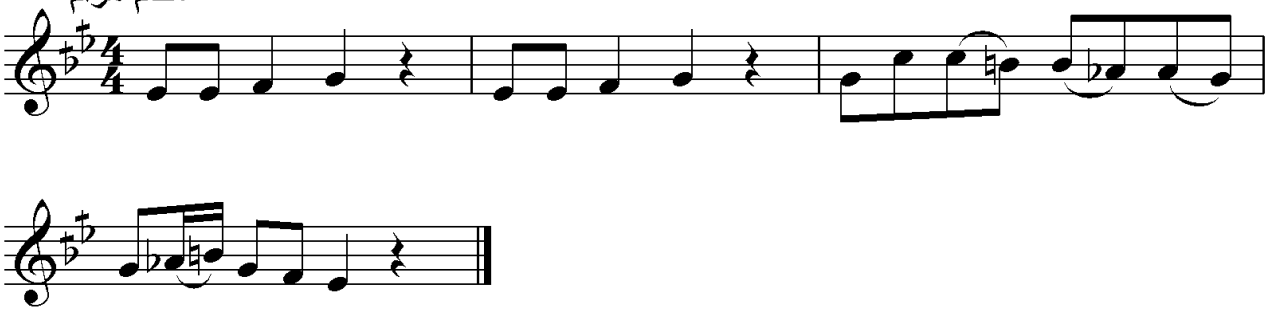


سيرة القد : **من قدود الذكر ، وتعليقاً على ورود نص آخر باللحن نفسه نقول : إن المنشدين إن أحبوا لحناً صاغوا له أكثر من نص لتلوين المعاني وتكرار اللحن ، كما مر في موضوع النصوص وغنائها بأكثر من لحن .**

صَلِّيْ يَا أَخِيْ عَلى ابْنِ لِـؤَيْ

♩ = 92

مقام هزام



صَلْ لِيْ يَا أَ خِيْ عـ لَبْـ نِ لُـ ؤَيْ مُـ حَمْـ مَدْ نَـ بِيْـ نَـا

مِنْ نَسْـ لِ لُـ وَيْ سَا رَ فِيْ عُـ لا هُو لَـ عَذْ دِلْ إِ لاهْ

نَـ دَا هُ مَوْ لا هُو تَـعْ لا عَذْ دِشْـ وَيْ

صلِّ يا أُخَي على ابن لُؤَي

صـــلّ يـــا أُخَـــيْ علـــى ابـــنِ لُـــؤَيْ محمـــدْ نبينـــا مـــنْ نسْـلِ قُصَـــيْ
ســـارَ فـــي عُـــلاهُ لعنْـــد الإلَـــهْ نـــاداهُ مـــولاهُ تـــدللْ علَـــيْ
ســـار بـــالمِعراجِ فـــي الظـــلامِ الـــداجْ نـــورُهُ الوهَّـــاجْ أضـــاءَ علَـــيَّ
ابـــنُ عبـــدِ اللهِ كلَّـــمْ لمـــؤلاهْ وروحـــي تفـــداهُ يـــا غـــالي علَـــيْ

ومنها :

أهـــديكَ الســـلامْ يـــا خَيـــرَ الأنـــامْ مِصـــباحْ الظـــلامْ تعَطَّـــفْ علَـــيَّ
صـــلِّ يـــا وَهَّـــابْ علـى خيـرِ الأحبـابْ فالأمـلْ مـا خـابْ فـــي نَسْـلِ قُصَـــيْ

قده : أغنية شعبية (تعي ع الفيَّ)

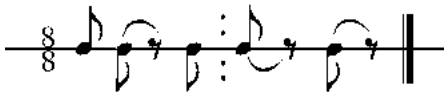
شاعره : **الشاعر الحلبي أحمد اسكيف**

ملحنه : **مجهول**

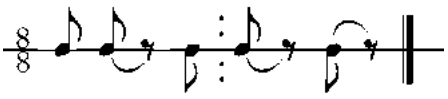
مقامه : **هزام**

إيقاعه : **مقسوم أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **لم يسمع القد في حلقات الذكر ، وإنما في حفلات المولد النبوي الشريف ، أمر لابد من ملاحظته : أن الغصن لا يختلف عن المذهب إلا في المقياس (الأول) ثم يعود إلى لحن المذهب ، كما هو مبين :**

الأغنية الشعبية تعي ع الفيّ : أغنية تنافسيّة (هجائية) بين سيدتين بيضاء وأخرى سمراء ، تعدد كل واحدة منهن محاسن صويحباتها ، ومساوئ خصومها ، ولا تخلو الأغنية من ألفاظ خارجة عن الاحتشام أحياناً ، تؤخذ بروح مرحة ، مرفقة برقص وهرج وتهتك :

تعـــي ع الفـــيّ تعـــي ع الفـــيّ اللـي بشـوفك لحظـه مـا بيشـبع بشـويْ

قالـــت الســـمرا نحـــن شـــو عملنـــا يـــا لـــوز محمَّـــصْ غـــالي تَمَنّـــا

روحـــي يـــا بيضـــا يـــا شنينـــة لبنّـــا واللـــي بيهـــواكِ مرجوعُـــه إلـــيْ

قالـــت البيضـــا نحـــنَ المرايـــا وقعودنـــا دايمـــاً جنـــب الصبـــايا

روحـــي يـــا ســـمرا ياصفيـــة تفايـــا واللـــي بيهـــواكِ مرجوعُـــه إلـــيْ

قالـــت الســـمرا أصـــلي مـــن عســـل بشفـــي الميِّـــتْ فـــوق المُغْتَسَـــل

روحـــي يـــا بيضـــا يـــا قشـــر البصـــلْ واللـــي بيهـــواكِ بيتنـــدَّم عـــليْ

قالـــت البيضـــا أصـــلي مـــن حليـــبْ بشـــفي المرضـــان علـى يـدَّي بيطيـبْ

روحـــي يـــا ســـمرا يـــا عـــودة زبيـــبْ واللـــي بيهـــواكِ مرجوعُـــه إلـــيْ

حرف الطاء

(الظاء - العين - الغين - الفاء)

طالَما أشْكُوْ غَرامي

طالمـا أشـكو غرامـي يـا نـورَ الوجـودْ وأُنـادي يـا تِهـامي يـا معـدنَ الجـودْ
مُنيتـي أقصـى مرامـي أحظـى بالشـهودْ وأرى بـابَ السَّـلامِ يـا زاكـي الجُـدُوْدْ
يـا سِـراجَ الكـونِ إنّـي عاشِـقْ مُسْـتَهامْ مُغْـرَمٌ والعِشـقُ فَنّـي يـا بـدْرَ التَّمـامْ
يـا إمـامَ الأنبيـاءِ إنَّ قلبـي ذابْ أرجـو يـا بحْـرَ الوفـاءِ تقبيـلَ الأعْتـابْ
وعَليـكَ اللهُ صـلَّى ربِّـي ذي الجـلالْ يكفـي يـا نـورَ الأهِلَّـه إنَّ هجـري طـالْ

قده : أغنية شعبية (غزالي غزالي) :

غزالـــــي غزالـــــي	طــاب جرحــي طــابْ	والقمر خلاّني يا عيني	لــنص الليــل وغــابْ
واللّـــي بـــدو يعشـــقْ	يتاجـــــر بالحـــــريرْ	العشق واللهِ يـا عيني	بـــدُّوْ مـــالْ كتيـــرْ
واللّـــي بـــدو يعشـــقْ	يتـــــاجر بالليمـــــونْ	العشق واللهِ يـا عيني	بـــدُّو غمـــز عيـــونْ
واللّـــي بـــدو يعشـــقْ	يتاجـــــر بالألمـــــاس	العشق واللهِ يـا عيني	بيـــــوجّع الـــــراسْ

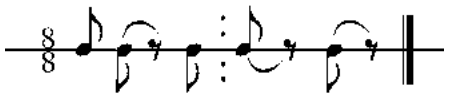
شاعره : **مجهول**

ملحنه : **مجهول**

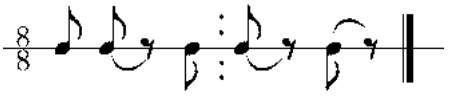
مقامه : **نهاوند**

إيقاعه : **(مصمودي صغير) أو مقسوم**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **قدٌّ يُغنى في احتفالات المولد النبوي الشريف ، وينشد في حلقات الذكر . قبل القيام لأداء فصوله . أما الأغنية الشعبية فمن العجيب أنها لم تدخل وصلة قدود مقام (نهاوند) على قِلّتها .**

ومن النصوص المغنّاة على هذا اللحن ، قصيدة للشاعر الشيخ (علي وفا) ، يقول فيها :

وَقَفْـتُ بالـذلِّ فـي أبـوابِ عـزِّكُمُ	مستشـفِعاً مـن ذنـوبي عنـدكُمْ بِكُـمُ
أُعَفِّرُ الخـدَّ ذُلاً فـي التُـرابِ عسـى	أن تَرْحَمـوني وتـرضَوْني عُبَيْـدَكُمُ
فَـلإنْ رَضـيتُمْ فيـا عِزّي ويـا شـرفي	وإن أَبَيْـتُمْ فمـنْ أرجـوهُ غيرَكُـمُ

ومنها :

لا تطرُدونـي فـإنّي قـدْ عُرِفْـتُ بكُـمْ	وصِـرْتُ بـينَ الـورى أُدعـى مُحِبَّكُمُ
لو غُلِبْتُ لم أعِشْ من بَعْدِكُمْ نَفَساً	لا غيَّـبَ اللهُ عـن عينـيَّ وجْهَكُـمُ

طَـلَعَ البَدْرُ عَلَيْنَا

♩ = 144

مقام هزام

طلعَ البدرُ علينا

طلــعَ البــدر علينــا مِــنْ ثَنِيّــاتِ الــوداعْ وجَــبَ الشُكــرُ علينــا مــا دعــا للهِ داعْ
أيهــا المبعــوثُ فينــا جِئـتَ بـالأمْرِ المطـاعْ جِئـت شـرَّفتَ المدينــهْ مرحبــاً يـا خيـرَ داعْ
مَرْحبــا فــيمَنْ أتانــا وبِــهِ ســاد حِمانــا مجْــدُهُ سِــرٌّ علانــا ذِكْرُهُ فـي الكونِ شاعْ
قــدْ لبِسْــنا ثــوبَ عــزٍّ بعــدَ تمزيــقِ الرقــاعْ ورضَعْنــا ثــدْيَ وصْــلٍ قبــلَ أيّــامِ الرضــاعْ

ومنها :

لِحِمــى طيْبــةَ قلبــي زادَ شــوقاً واشــتعالْ سائقَ الأظْعانِ سِرْ بي نحْــوَ هاتيــكَ البقــاعْ
صَــلَواتُ اللهِ تُهْــدى لــكَ منِّــي والســلامْ يــا أبــا الزهْـراءِ بـاقي دائمــاً دونَ انقطــاعْ

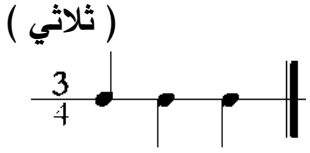
لم يبنَ على قد .

شاعره : **مجهـول (قديم منذ عهد الرسالة الأول)**

ملحنـه : **مجهـول**

مقامـه : **هزام**

إيقاعـه : **ثلاثـي**



سيرة القد : **يعد هذا النص من أقدم النصوص الدينية الإسلامية ، وينشد باللحن المدون ، أما النص فالواضحُ أن كثيراً من الشعراء زاد إليه ، وأضاف عليه فعظُمَ أما اللحن فجذره متوارث . برأيي . ، لكنَّ كثيراً من المنشدين زاد عليه ارتجالاً فحفظ عنه ، وأهم الملحنين الذي تناولوه بالمعالجة ، هو الموسيقار الكبير (رياض السنباطي) ، في قصيدة (الثلاثية المقدسة) ، أضاف إليه لحنَ غصنٍ ، في منتهى الجمال .**

عبدُ الله العَتيقْ

♩ = 92

مقام حجاز

عبدُ اللهِ العتيقْ

أفضـــلُ العـــالمينْ مِـــنْ بعـــدِ النبيـــينْ الصـــدِّيقُ الأميـــنْ أوَّلُ الخُلَفـــــا
عبـــد اللهِ العَتيـــقْ وفـــي الغـــارِ رفيـــقْ أبـــو بكـــرٍ الصـــدِّيقْ صـــاحبُ المصـــطفَى
عمـــرُ بـــن الخطّـــابْ نـــاطِقٌ بالصّـــوابْ فـــرّ منـــهُ الوثَّـــابْ هَرّبـــاً واختفـــى
وعثمـــانُ بـــنُ عفّـــانْ ذو الحيـــا والإيمـــانْ جامـــعُ للقـــرآنْ حـــرَّرَ المصحفـــا
وعَلِـــيٌّ الكـــرَّارْ ابـــنُ عـــمِّ المختـــارْ ســـيفُهُ ذو الفِقـــارْ قـــطُّ مـــا وقَفـــا
الحســـنْ والحسيـــنْ طَلْحـــهْ والزُبيـــرْ لا يقاســـوا للغيـــرْ أفضَـــلُ الشُرَفـــا
فالرِضـــا عنهُـــمُ فَلَقَـــدْ كَرّمـــوا فالمـــرامُ هُـــمُ عِنـــدَ مـــنْ عَرَفـــا

قد مطلعه (دي بابا دي بابا ليش يُمَّه ليش يابا) .

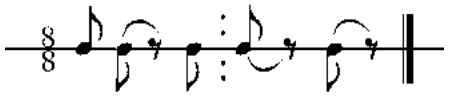
شاعره : **مجهول**

ملحنه : **مجهول**

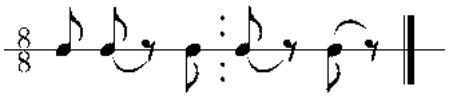
مقامه : **حجاز**

إيقاعه : **مقسوم أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **لم يسمع اللحن بغير هذا النص ، وقيل إن النص قد لأغنية شعبية نُسِيَت، مطلعها (دي بابا دي بابا ليش يُمَّه ليش يابا) ، أما النص الباقي . فينشد في أذكار الطريقة القادرية ، في فصل المقسوم ، إن اختار له (ريس الذكر) مقام الحجاز ، يفتتحه بعد التدوير بتوشيح (قد صلاة الله) ، والقد هذا يشبه إلى حد كبير قد (عليك صلى الله) الذي سيأتي نصه وتدوينه لاحقاً .**

عَطفاً أيَا جِيرَةَ الحَرَم

♩. = 72

مقام حجاز

عطفاً أيا جيرةَ الحَرَمِ

عطفــاً أيــا جيــرةَ الحــرَمِ هَواكُــمُ زادَ فــي هَيَمِــي
واصِلوني واصِلوني أوعِدوني قَبْلَ تفنـى مُهجتـي ودمـي
تَعَلَّقَـتْ روحــي بِكُـمْ وصَـبَتْ مِنْ قَبْلِ (كُـنْ) من سالِفِ
فاقْبَلــوني فاقْبَلــوني عَبْدَكُــمُ واجْعَلونــي أصْغَـرَ الخَــدَمِ

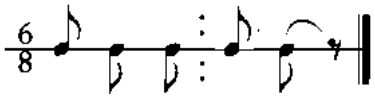
شاعره : **مجهـول**

ملحنـه : **مجهـول**

مقامـه : **حجـاز**

إيقاعـه : **يـوروك**

(يوروك)



سيرة القد : **ليس فيه من القد شيء ، إلاّ أنه من تحميلات فاصل أسق العطاشى ، الذي يضم موشحات وقدود ، لكنني آثرت تدوينه هنا ، لما فيه من جمال لحني وشعري .**

عَلَيْكَ صَلَى اللهْ

♩ = 100

مقام حجاز

عليكَ صلّى اللهْ

عليـــــك صـــــلّى اللهْ يـــا خَيْـــرَ خلـــقِ الله والآلِ والأصـــــــحابْ والقَـــوْمِ أهـــلِ اللهْ
يـــا كعبـــةَ الأســـرارْ ومَنْبَـــعَ الأنـــــوارْ بالعـــزْمِ يـــا مُخْتـــارْ أيَّـــدتَ ديـــنَ اللهْ
فِـــــــداؤُكَ الأرواحْ ومِثْلُهـــا الأشـــباحْ يـــا خِيْـــرَةَ الفُتَّـــاحْ مـــنْ أنبيـــاءِ اللهْ
يـــا مـــنْ لـــهُ البـــرهانْ وخُلُقُـــهُ القـــرآنْ مـــا كانـــتِ الأكـــوانْ وحقِّـــهِ لـــولاهْ
لـــواؤُكَ المـــرْفوعْ وقَوْلُـــكَ المسمـــوعْ وحُبُّـــكَ المَطْبـــوعْ فـــي مُهْجَتـــي أوَّاهْ
ندْعـــوكَ بالســـبطينْ لِكَشْـــفِ هـــذا الضِـــيمْ يـــا ملْجـــأَ الكَـــوْنينْ بالخطْـــبِ بعـــدَ اللهْ
هـــا أنـــتَ فـــي المَحْشَـــرْ مُؤَيَّـــدُ المظهـــرْ فكُلَّمـــا تُذْكَـــرْ عليـــكَ صـــلَّى اللهْ

قدّان لأغنيتين شعبيتين الأولى (الأسمر اللون) ، الثانية (بالي معك) .

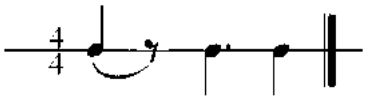
شاعره : **يُنسب للسيد محمد مهدي بهاء الدين الصيَّادي المشهور بـ (الروَّاس)**

ملحنه : **مجهول**

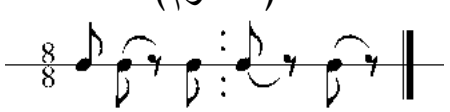
مقامه : **حجاز**

إيقاعه : **الأول (الواحدة الكبيرة) ، الثاني مقسوم أو (مصمودي صغير)**

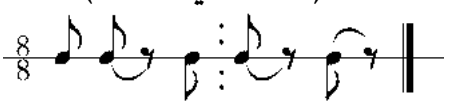
(الواحدة الكبيرة)



(مقسوم)



(مصمودي صغير)

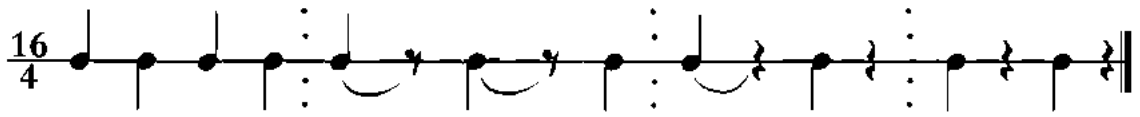


عَلَيْكَ صَلَى اللهْ

مقام حجاز

من ضاربي الإيقاع من يجعل إيقاع اللحن الأول : ما يسمى (إيقاع الأسمر اللون) من(16) وحدة كبيرة (سوداء) (𝅗𝅥) وهو على النحو التالي :

إيقاع متعارف لـ (الأسمر اللون)



سيرة القد : **ذكرت آنفاً أن الحلبيين إن أحبوا نصاً ، غنّوه بأكثرَ من لحن ، سواء ابتكروا له ألحاناً جديدة ، أم أنشدوه بلحنٍ مسبق التأليف ، كما في النص الذي نحن بصدده . فاللحن الأول الذي أنشد به هو لحن أغنية شعبية مغرقة في اللهجة الحلبية ، والتعابير التي لا تستخدم إلاّ في حلب ، والمدن الصغيرة المحيطة بها (ها لأسمر اللون) . أما الثاني فهو لحن لأغنية قديمة في القرن التاسع عشر ، (بالي معك) ، وفيما يلي نص الأغنيتين :**

ها لأسمر اللونْ ها لأسمراني تعبان يا قلب (خيّو) هواك رماني
يا بو عيون وساغْ حطّيتْ بقلبي وجاغْ بعطيكْ سبع رباغْ (خيّو) من عين رسمالي
لبس خاجيتو شلاح خاجيتو مالي محاجيتو (خيّو) ها لأسمراني
لبس بريمو شلاح بريمو دخيل حريمو (خيّو) ها لأسمراني

الحرف المراد في كلمة (خاجيتو) هو الحرف الثالث في الأبجدية التركية ، ولا وجود له في العربية . أما كلمة (خيّو) فهي مصغر لفظ (أخي) وهي من خصائص كلمات بعض مدن بلاد الشام .

نص الأغنية الثانية :

بالي معك بالي بالي بالي يا بو الجبينْ عالي عالي عالي
وحياة عينك السود يا حبيبي غيرك ما يحلالي
إلهي يجمعنا يا حبيبي ونعيش سوا على طول يا حبيبي
يكفاني م الصابرين يا حبيبي غيركْ ما يحلالي
مهما تشوف عيني يا حبيبي من الجمال ألوان يا حبيبي
ما بعشق حد غيرك يا حبيبي وغيركْ ما يحلالي

عَلى العقيقْ اجْتمَعْنَا

على العقيقْ اجتمعنا

على العقيق اجتمعنا نحنُ وسود العيونِ ما ظنّ مجنون ليلى قد جُنَّ بعضَ الجنونِ
فيا عيوناً عيُوْني ويا جفوناً جَفوني ويا قليبي تصَبَّر واللي بحبُّنْ تركوني
فارقتهم يوم الاثنين صبح التلاتا وحشوني هم سادةٌ خلَّفوني أبكي دماً من عيوني
بكيتْ حتى رثاني الطير فوق الغصونِ بالله إن متُّ شوقاً بأدمعي غسَّلوني

ومنها :

نوحوا علَيَّ وقولوا هذا قتيل العيونِ مازِلْتُ حولَ المطايا أقولُ بالله ارحموني
إلى منازلِ قومي ساروا وما ودَّعوني روح يا رسولي إليهم سرعاً وقبِّل يديهم
واقرأ سلامي عليهم لعلَّهُمْ يقبلوني جاني الرسول وهو يضحك وقال أبشر بصلحَكْ
وحياة عيشك وملحَكْ هم بالوصالْ واعدوني

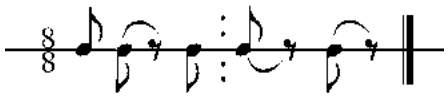
شاعره : يُنسب للسيد (دحْروج الراعي)

ملحنه : مجهول

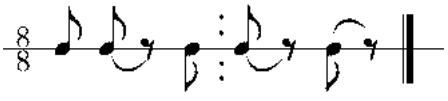
مقامه : حجاز

إيقاعه : مقسوم أو (مصمودي صغير)

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : من النصوص التي دخلت وصلة قدود مقام الحجاز، يتلوه قد (وبقلبي حسرَهْ ونظرَهْ) للشاعرة المُتَصوفة (أم محمد التلاّوية) ، لم يسمع اللحن بغير هذا النص . وقد نوَّهنا سابقاً إلى أن المطربين ذوي الأصول الدينية ، أو الذين مارسوا الإنشاد في حلقات الذكر . نقلوا بعض القدود فغنّوْها على المسرح في حفلات الطرب ، لكنهم حذفوا بعض الأبيات ذات المعاني الدينية الواضحة ، فعلوا ذلك دفعاً للحرج ، لأنه قد يتواجد في هذه الحفلات من يعاقِر الخمر ، أو يتعاطى غيرها من الموبقات ..

عنْ حُبِّ ذاتِ الشؤون

عـنْ حُـبِّ ذاتِ الشـؤون (عيني) لا شـيء يثنينـا وفي هواها المصونْ شابتْ نواصينا

شمسٌ على غُصْنِ بـانِ القامـةِ الغضّ يسـبي النُهـى طرفُهـا المكحـولُ بـالغَضّ

نجماتٌ ضاءتْ لنا منْ صدرِها الفِضّي وفي دُجـى الفَرْعِ صَبْـحَ الفَرْقِ يَهدينا

يا مَنْ لـهُ الحَسنُ جبْراً مُهْجَتي ملَّكْ ... قلبـي الشـجي مـا شـكا هجـراً ولا مَلَّـكْ
يـا يُوسُفاً بالبَهـا نـالَ المُنـى مـنْ لـكْ ... يهْـوى فمـا ضـرَّ يومـاً لَـوْ تُحَيِّينـا
أزكـى صـلاةً بتسـليمٍ سـرَتْ سحَـراً ... مـا بـينَ أيـدي الـدُعا تُهـدي الثَنـا العَطِـرا
نحْظـى بِلَثْـمِ بنـانٍ لـي بِـهِ ظَهَـرا ... حسـنُ الخِتـامِ وآلٍ شيَّـدوا الدُنيـا

والقد سبعة أبيات (أدوار).

قد : يا ما يله ع الغصون :

يا مـايِلاع الغُصونْ (عينـي) ... سمـرا سبيتينـا ... يحرق قليبـه الهوى ... يا مو اش عمل فينا
سمُّوكي مـا أنصـفوا (=) ... سموكي عريـق الآسْ ... أصـيله بـين الشـجرْ ... مشـكوره بـين النـاسْ
والرمـل مـا يـنعجن (=) ... والشـوك مـا ينـداس ... والسّـر مـا يحفظـو ... إلا خيـار النـاسْ

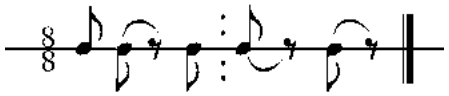
شاعره : الشيخ أمين الجندي الحمصي

ملحنه : مجهول

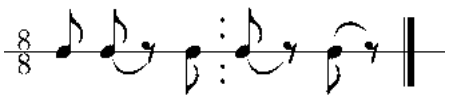
مقامه : حجاز

إيقاعه : مقسوم أو (مصمودي صغير)

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : من القدود التي سار فيها النصان متجاورين ، لم يطغَ أحدهما على الآخر، بل إن الأغنية قد تكون أكثر شهرة ، إذ تُغَنَّى ضمن وصلة قدود الحجاز ، مما جعلها خالدة حتى الآن ، أما الآخر فلا يُنشدُ إلا في المناسبات الدينية .

عِيْدِيْ شُهُوْدِيْ

♩ = 96
مقام راست
عِيْـ دِيْ شُـ هُوْ دِيْ وَ عَوْ ـ ـ ـ ـ نِيْ ـ ـ ـ ـ
أنْـ ـ ـ ـ ـ تَ يَا ـ ـ ـ ـ عَيْـ ـ ـ ـ نِيْ

عيدي شُهودي

عيـدي شُـهودي وَعَـوْني أنـتَ يـا عينـي ... والعيـدُ عِنـدي دوامُ المَحْـوِ عـنْ عينـي
إثبـــاتُ غَيْـــرِكَ شِـــرْكٌ فـــي عقيدتِنـــا ... مَحْـــوُ السِـــوى دينُنـــا يـــا قُـــرَّةَ العـــينِ
لـــو لا تجلّيكُـــمُ فـــي العـــينِ مـــا ظَهَـــرَتْ ... عـــينٌ لِعَيـــنٍ فَصـــارَ الغَيْـــنُ كالعيـــنِ
حقيقَـــةُ العيـــدِ عَـــوْدُ الوصْـــلِ يـــا سَـــكَني ... عَـــوْدٌ علـــى العبـــدِ طـــالتْ مُـــدَّةُ البَـــيْنِ

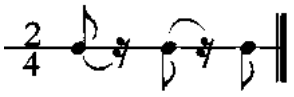
شاعره : **مجهول**

ملحنه : **مجهول**

مقامه : **راست**

إيقاعه : **لف**

(لف)



سيرة القد : **لحن لم يغن بغير هذا النص ، من أناشيد (قدود) الزوايا الصوفية ، وحلقات أذكارها ، قد يُنْشَد في فصل (المقسوم أو الجلالة) .**

فُوْق الحَرَمْ

♩ = 106

مقام حجاز (اصفهان)

فوق الحرم فوق

فـوق الحـرم فـوقْ (يا با) فـوق الحـرم فـوق نــور النــور نبـدّا (يا با) أوقـد نــار الشــوقْ

روحـــي تريـــدك والبعـــد بلـــوى

يـــا ساريـــاً بالليـــلْ (يا با) نحـــو المدينـــه بـــلّغ ســـلامي (يا با) لحِبّـــــي نبينـــــا

وقولّـهْ هـالمقطوعْ لـو تقبـل شـكواه

بين الروضه محفوظ (يا با) يـا للـي تصـلّي وبتقبّـل الحُجْـره (يا با) اتوسَّـــلْ لَعَلّـــي

يرضــاني وأكــون مقبــول الــدعوه

صـلِّ يــا رب البيـت (يا با) علـــى المُمَجَّـــدْ وكـــــــذاكَ الآلِ (يا با) آلِ محمـــــــــــد

والصــحبِ الأخيــارْ وارببِ الخَلْـوَهْ

نص آخر على اللحن نفسه :

ســارت بـــيَّ النـــوق (يا با) زاد بـــيَّ الشـوقْ والله لا صبـــر لـــي (يا با) عنهـــم ولا ســـلوى

بالله يا حادي العِيسْ (يا با) عـــرّجْ علـــيهُم واقـرأ سـلامي وقـولْ (يا با) داخـــلِ عليهُـــمْ

إنـــــي للمختـــــار (يا با) أهـــدي ســلامي لانجـو مـن النـار (يا با) يـــــوم الزحـــامِ

وانظـــم الأشعـــار (يا با) أحســـن نِظـــامِ لمـــن جسمـــه فـــي (يا با) القبـــرِ لا يبـــلى

قده :

فـوق إلنـا خلْ فـوقْ (يا با) فـوق إلنـا خِلْ فـوق مـــدري لمـــع خـــدّا (يا با) مـدري القمـر فـوق

والله مـــــا ريـــــدا بلانـــــي بلـــــوى

بالله يا مجرى المي (يا با) ســـــلِّم علـــــيهم صعبانه الفرقه علَيْ (يا با) اشـــــتقنا إلـــــيهُمْ

والله مـــــا ريـــــدا بلانـــــي بلـــــوى

عـــدُّمْ علـــيَّ اتنـــين (يا با) قطعُـــمْ صـــلاتي واحـد عزيـز الـروح (يا با) وواحـــد حيـــاتي

والله مـــــا ريـــــدا بلانـــــي بلـــــوى

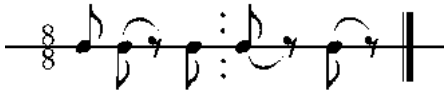
شاعره : **مجهـول**

ملحنـه : **مجهـول لحن عراقي شعبي دخل القدود الحلبية بالمحكية العراقية**

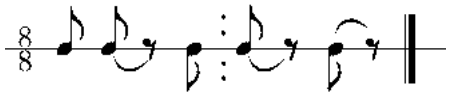
مقامـه : **حجـاز**

إيقاعـه : **مقسوم أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **نصان بالمحكية الحلبية ، القريبة من الفصحى غير المعربة ، غُنِّيا على لحن من الغناء الشعبي عراقي ، وهما لشاعرين مجهولين ، وقد يكونان لأحد شاعرين (دحروج الراعي أو أم محمد التلاّوية) .**

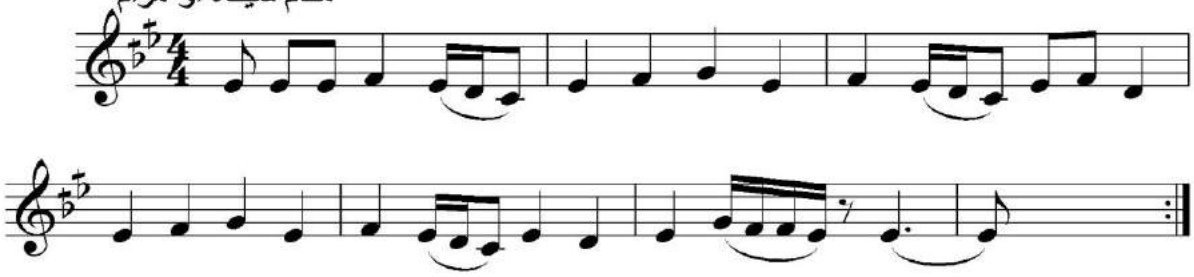
(لوحة للفنان أحمد برهو)

السيدة المتصوفة أم محمد التلاوية

فِيْ حُبِّ ذاتِ الجَمَال

♩ = 96

مقام سيكاه أو هزام



فِيْ حُبْ بِ ذا تِلْ ـ جَ مَا لِ لَيْ سَا شْ شَ جِيْ مِثْ

لَلْ خَا لِيْ لِيْ سَا شْ شَ جِيْ مِثْ لَلْ خَا ـ ـ لِيْ ـ

اشْ رَبْ سُ لا ـ ـ ـ فهْ أوْ تِيْ هَا عِيْ سَى ـ وَ مُو سَى

سَا قِيْ هَا وَفْ هَمْ مَ عَا نِيْ تا لِيْ هَا وَ

لا تَ كُنْ عَنْ هَا سَا لِيْ فِيْ حُبْ ـ ـ ـ بِ ذا تِلْ

جَ مَا لِ لِيْ سَا شْ شَ جِيْ مِثْ لَلْ خَا ـ ـ لِيْ ـ ـ ـ

في حبِّ ذاتِ الجمالِ

فـــي حُـــبِّ ذات الجمـــالِ لـيسَ الشّـجي مثـلَ الخـالي

اشـرَبْ سـلافَهْ أُوْتيهـا عيسى وموسى ساقيها وافهـــمْ معـــاني تاليهـــا ولا تكُـنْ عنها سالي

الحـبُّ دينـــي وفنِّـي لـولاهُ مـا غِبْـتُ عنِّـي وهْـــوَ شرابـــي ودنِّـــي فيـهِ وجّـدْتُ آمـالي

نص آخر أنشِدَ على اللحن نفسه للشاعر المتصوف (عمر بن الفارض):

أنتمْ فروضي ونَفْلي

أنـتُمْ فروضـي ونَفْلـي أنـــتمْ حـديثي وشـغلي

يـا قِبلتـي فـي صلاتي إذا وقَفْـــتُ أصلّـــي

جمـالُكُمْ نُصْـبَ عينـي إليـــهِ وَجَّهْـــتُ كُلِـــي

وسِـرُّكُمْ فـي ضـميري والقلـبُ طَـوْرُ التجلّـي

آنسْـتُ فـي الحـيِّ نـاراً ليـــلاً فبشَّـــرْتُ أهلـــي

قُلْـتُ امكُثـوا فلعلّـي أجِـــدْ هُـــدايَ لعلَّـــي

نص آخر (للشيخ عيسى البيانوني) أُنْشِد على اللحن نفسِه :

بحـــبِّ ذاتِ الجمـــالِ نِلْنـــا بُلـــوغَ الآمـــالِ

بحـــبِّ النقشِبنْـــدي سرنـا لِغايـاتِ المجْـدِ في مقعدِ الصدْقِ العندي نِلنـا شـهودَ الجمـالِ

بحـبِّ طـهَ الرّسـولْ نِلنـا تَمـامَ المأمـول سمـــاءِ أهـلِ الوُصـــولْ سلطانِ أهلِ الآمـالِ

حيّـا إلهـي وصـلى على الذي فاقَ الرُسْلا عيسـى بِـهِ يرجُـو الوَصلا وصحبِـــهِ بعـدَ الآلِ

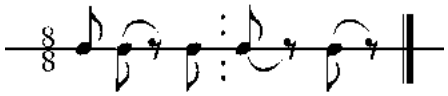
شاعره : الشيخ أمين الجندي الحمصي

ملحنه : مجهول

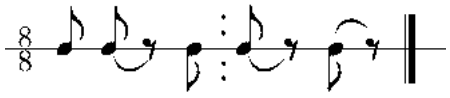
مقامه : هزام

إيقاعه : مقسوم أو (مصمودي صغير)

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



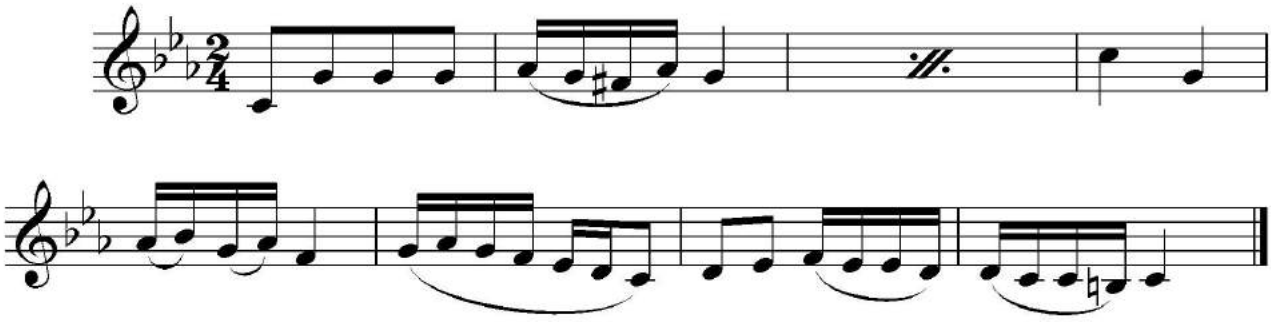
سيرة القد : **اللحن هذا أُنشِد بنصين ، لا نعرف أيهما الأسبق غناءً ، قد يكون الأول (لعمر ابن الفارض) ، ثم عارضه الشيخ أمين الجندي المتأخر تاريخاً ، أما الثالث فشاعره أحدث (عيسى البيانوني) ، واللحن لم يسمع بنص بالمحكية ، أغنيةً شعبية .**

حرف القاف

قدْ بَدَا إليَّ

♩ = 88

مقام نهاوند



قدْ بدا إليَّ

قَـــدْ بـــدا إلـــيَّ نـــــورُها عشيّـــــهْ ذاتُ فِتنـــتْ فـــي حَـــلا حسنِهـــا البريَّـــهْ
أســـماءُ الجميلـــهْ كـــمْ شـــفَتْ علـــيلا أمســـى قتـــيلاً فـــي المـــلا وقَضـــى المنِيّـــهْ
صـــاحِ لا تلُمْنـــي حُبُّهـــا فتنّـــي خمـــري ودَنّـــي مِـــنْ طِـــلا ثغـــرِها الدرِيّـــهْ
صـــلّى ذو الجـــلالِ علـــى النبـــي العـــالي ثُـــمَّ الآلِ ذَوي العـــلا الصـــحبِ والذريّـــهْ

ليس له في الأغاني الشعبية مثيل في لحنه .

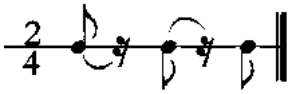
شاعره : **الشيخ محمد النشّار**

ملحنه : **مجهول**

مقامه : **نهاوند**

إيقاعه : **لف**

(لف)



سيرة القد : **يبدو أنه من توارد الخاطر ، أن يكون مطلع الجملة الأولى في هذا اللحن متشابهة مع الأغنية الشعبية المعروفة (العزوبية) ، التي دخلت وصلة قدود (نهاوند)، لكن الجملة الثانية مستقلة تماماً ، ولا تقترب شبها من القدود أو الأغنيات الشعبية في المقام نفسه. قد يكون مبتكر اللحن هو الشيخ النشار نفسه لأن كثيراً من مشايخ الطرق يتقنون علوم الموسيقا ، ومحفوظهم من الموروث الديني واسع ، فليس من المستحيل أن يلحن أغنية أو قداً أو موشحاً .**

قدْ لذ لي يَا عُذلي

قَدْ لَذَّ لي يا عُذَّلي

قَـدْ لـذَّ لـي يـا عُـذَّلي حُـبُ الغـزالِ الأكْحَـلِ

بـدْرٌ إذا مـا أسفـرا يسـبي مُحيَّـاهُ الـورى شـاكي السـلاحِ بِـهِ يُـرى طَـوراً وطـوراً يَنْحَـلِ

أفديـهِ مـن بدرٍ علـى غُصنٍ نضيرٍ قدْ عـلا نشـوانَ مـنْ خمـرِ الطِـلا بـينَ الكواكـبِ ينْجلـي

حاولـتُ كشفَ خِمـارهِ عـن مسـتوى إزرارِهِ وحَلَلْـتُ مِـنْ زُنّـارهِ بنـدَ القِبـاءِ المخملـي

قَسـماً بِـوردِ خـدودِهِ وياسَميـنِ زنـودِهِ وبِثَغْـرِهِ وعقـودِهِ مـا مِلْتُ يومـاً لِلْخَلـي

أزكـى صـلاةِ اللهِ مـا هبَّتْ نُسَـيماتُ الحِمـى تُهْـدى لمبعـوثِ السـما والآلِ غـوثِ المُبْتَلـي

قده : يا هويدا لك يا هويدا لي

يـا هويـدا لـك يـا هويـدا لـي الله يعـين المبتلـي

يـا ويـل ويلـي منّهُمْ أكتـر بلايـا مـنُّهُمْ بالسـيف لاخـد بنـتهم وارحل على ديرة هلي

يا ويل ويلي م البنات أكتـر بلايـا م البنـات يـا ريقهـم سـكر نبـات يشفي العليل المبتلي
يـا ويـل ويلـي قصّـتو شـعرا البُنَيّـه قصّـتو راحـت لابوهـا ووصّـتو شايبْ ما ريده يجهلِ

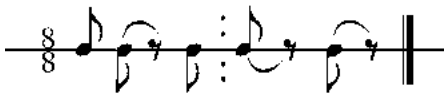
شاعره : **الشيخ أمين الجندي الحمصي**

ملحنه : **مجهول**

مقامه : **صبا**

إيقاعه : **مصمودي صغير أو (مقسوم)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)

سيرة القد : **صاغه الشاعر الجندي على الأغنية الشعبية المشهورة (يا هويدا لك) ، والأغنية هذه معروفة ومتداولة في أرجاء بلاد الشام كلها ، وتغنى ضمن وصلة قدود الصبا ، بينما يغنى القد في زوايا الطريقة القادرية وسواها ، لكنني لم أسمعه ضمن فصل من فصول الذكر .**

قرِّي وَ انسَرِّي

قرِّي وانسرِّي يا عينْ

قرّي وانسري يا عينْ بمدحِ جدِّ الحسنينْ نورُهُ شمسُ الكونينْ في الشرقِ والمغْرِبينْ
يا صاحبَ الإسراءِ في الليلةِ الغرَّاءِ أدْهَشْتَ عينَ الرائي بالتاجِ والحُلْيَتينْ
صلّى مولانا القادِرْ على النبيِّ الطاهرْ وآلِهِ الأكابِرْ وآلِ بدرٍ وحُنينْ
وارضَ عنِ الصدّيقِ هو صاحبُ التحقيقِ كانَ خيرَ رفيقِ في الغارِ ثانيَ اثنينْ
وعنْ علي والزهرا والباقي من العشرَهْ والصَحْبِ ثمَّ العَشْرَهْ والحسنينِ الشهيدينْ

(يجدر التنبيه إلى أن الياء قبل حرف الروي (النون) ممالة كما في قراءة ولهجة أهل بلاد الشام)

قرِّيْ وَ انْسَرِّيْ يَا عِينْ

قد لأغنية مطلعها (الله واسم الله يا زينه) :

الله واسم الله يا زينه	يا ورده من جوّا جنينه	زهر القرنفل يا عروسه	والورد خيّم علينا
قومي اشكلي عرق المُضعفْ	وانا عشانك عم بضعف	لو حلفوني ع المصحف	ما هوى بدالك ياعروسه
قومي اشكلي عرق اللولو	وافردي شعرك على طوله	يجي عريسك يقلوله	على جرالك يا عروسه

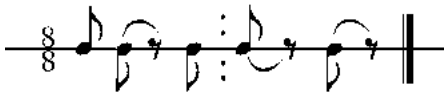
شاعره : **الشيخ محمد النشار الحلبي**

ملحنه : **مجهول**

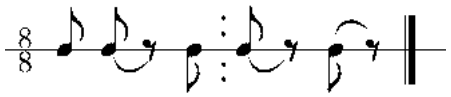
مقامه : **اللحن الأول من مقام (الحسيني) والثاني من مقام (صبا)**

إيقاعه : الأول : **مقسوم أو (مصمودي صغير) الثاني (لف)**

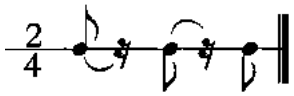
(مقسوم)



(مصمودي صغير)

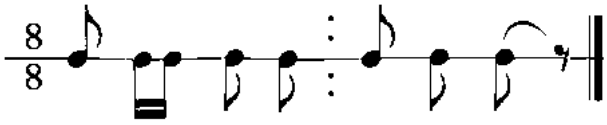


(لف)



سيرة القد : **الأغنية الشعبية (الله واسم الله يا زينه) أغنية مناسبة ، تغنى في أعراس النساء , التي مازال ـ كثير منها ـ يقام في احتفال خاص بهن في حلب ، حيث للرجال حفل آخر يسمى (التلبيسة) ، يفتتحون بالأغنية وصلة تسمى (زفَّة العروس) ، وعلى إيقاع خاص يحمل الاسم نفسه :**

(إيقاع الزفّه)



ومن الوصلة أيضاً أغنية (يلبق لك شك الألماس) ، وسواها من أغنيات المناسبة في مديح العروس وتعداد محاسنها .. أما اللحن الثاني ، فأغنية شعبية أيضاً (هزِّي هزّي محرمتك) ، داخل ضمن وصلة قدود الصبا :

هــزّي هــزّي هــزّي هــزّي محرمتــكْ الساعه ستّه قومي كلْمي معلّمتكْ

يـا ريتنـي مـرج أخضرْ يجــي الغـزال يرعــاني ويطلــع علَــيّ النــدى ويرجــع ربيعــي تــاني
يــا ريتنـــي عطريـــهْ فـــي شبـــاك العلّيـــهْ بلكــي يعـدّي محبـوبي يرمـــي الســـلام علَيّـــهْ
يـا ريتنـي مـا عرفتـه ولا عرّفتـــه بحـــالي من يـوم أنـا مـا شفته حبــه شــغل لــي بــالي
يــا أحــلا كــل البنــات نــورتِ علينــا اللــيلات ميلي ميلي ع الجنبين يحميـكِ الله مـن العـين

ومن اللافت أن البيتين (الغصنين) الأول والثاني ، تشترك فيهما أغنية أخرى مطلعها (دومك دوم) من مقام الصبا .

قلْ يَا عَظِيمْ

♩ = 104
مقام بياتي
Fine
D.C. al Fine
قُلْ يَا عَـ ظِـ ـ ـ ـ ـيمْ أنْ تنَلْ عَـ ظِيْـ ـ ـ ـ ـمْ
Fine ظِيمْ عَـ رُنْ أمْـ نَـ ـ ـ ـ ـ ـا قَدْ هَمْـ مَـ
يَا رَبْـ بَـ نَـ ـا بِلْـ فـا تِـ حَهْ
وَا بِرْ بِرِ جَـ ـ ـا لِصْـ صَا لِـ حَهْ
D.C. al Fine

قُلْ يا عظيمْ

قُـلْ يـا عظـيمْ	أنـــتَ العظـــيمْ	قـــــدْ همَّنـــــا	أمـــرٌ عظـــيمْ
	وكـــلُّ أمـــرٍ همَّنـــــا	يهونُ باسمكَ يا عظيمْ	
أنتَ القديمُ في الأزلْ	أنتَ اللطيـف لمْ تَزَلْ	عنَّـا أزِلْ مـا قـد نـزَلْ	من فادِحِ الخطبِ الشديدْ
حـــيٌّ قـــديمٌ واجِـــدُ	بـــاقٍ غنـــيٌّ ماجِـــدُ	عـــدلٌ إلـــهٌ واحِـــدُ	بَـــرٌّ رؤوفٌ بالعبيـــدْ
يـــا ربَّنـــا بالفاتحـــهْ	وبالرجـــالِ الصـــالِحَهْ	اجعـلْ أمـورنا ناجِحَـهْ	نحـــنُ وكـــلُّ المسلميـــنْ
يـــا ربَّنـــا بالبقـــرَهْ	وبالرجـــالِ العشَـــرَهْ	اجعـل أمورنـا ميسَّـرَهْ	نحـــنُ وكـــلُّ المســلمينْ
وللنبـــي صلِّ يـا سـلامْ	منّـا صلاةٌ مـعْ سـلامْ	يـومَ الجزا امنحنـا سـلامْ	ممّـا نخـاف يـا مجيـدْ
والآلِ والصحبِ الأسودْ	سادوا بهِ بيضاً وسودْ	لا سيَّما ماحي الحسودْ	سيفُ الإلـهْ ابـن الوليـدْ

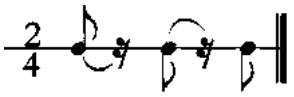
شاعره : **مجهول**

ملحنه : **مجهول**

مقامه : **بياتي (عشاق)**

إيقاعه : **(لف)**

(لف)



سيرة القد : **يتكون اللحن من مقطعين ، الأول للمذهب ، والثاني للغصن ، لم يُسمع بغير هذا النص . هو من أناشيد (قدود) القادرية , يُنشد في فصل البهلول وغيره ، وقد يستخدمه أصحاب الطريقة المولوية نهاية لفصل .**

قمْ جِدَّ السيرْ

♩. = 72

مقام صبا نوا

قُمْ جِدَّ السير

قُــمْ جِــدَّ السيــرْ واستكثِرْ منَ الطاعهْ وانفـــي للغيـــرْ تشهَـدْ أنــوارْ لمّاعــهْ
بجُنـــحْ الليـــلْ قمْ واشربْ تلكَ الخمرهْ واملــي لــي الكيــلْ واشطحْ وهِمْ بالحَضْرَهْ
تجْــري كالسيـــلْ مــن عينيكْ هـالعبرهْ تَحْظـــى بالنيـــلْ فاغتنــمْ تلــكَ الساعــهْ
أخفـــى الأقمـــارْ لمّــا بــدا محبــوبي وبالأسحـــــــارْ لقــدْ أدارَ لــي كــوبي
علـــى الأوتـــارْ قـد لـذَّ لـي مشروبي فاشــربْ يــا صــاحْ وادخُــل مــعَ الجماعــهْ

والنص كثير عدد الأغصان ومن القصيدة :

علــى طــهَ الــزينْ صلّ يــا ذا الإحسـانِ زاكـــي الجديـــنْ يــا صــاحبَ البرهــانِ
جـــدِّ الحسنيـــنْ الهــاشميِّ العدنــانِي كُــنْ لـــي ضَميــنْ يــا صــاحبَ الشفاعــهْ

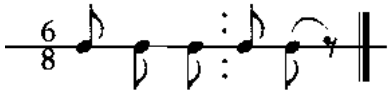
شاعره : **مجهول**

ملحنه : **مجهول**

مقامه : **صبا**

إيقاعه : **(يوروك)**

(يوروك)



سيرة القد : **القد هذا لحنه على إيقاع (يوروك) ، لكن على ما يبدو لي أن اللحن اشتقاق من لحن الأغنية الشعبية (سكابا يا دموع العين) ، مع مراعاة تغيير الإيقاع من رباعي الوحدات، إلى ست وحدات ، مما يوحي بأنهما ليسا واحداً ، لكن حركة الدرجات تبين العكس، والمتأمل يكتشف وحدة اللحن . لم يُسمع بإيقاع (يوروك) بنصٍ آخر .**

(لوحة للفنان أحمد برهو)

العارف بالله الشاعر عمر بن الفارض

حرف الكاف

كشَفَ المحبوبْ عنْ قلبيْ

♩ = 88

مقام حجاز (غريب)

كَشَفَ المحبوبْ عنْ قلبي

كشَفَ المحبوبُ عنْ قلبي الغُطَيْ ... وتَجلّى جَهْرَةً منِّي إليَّْ
وجلا عنِّي حجاباً كُنْتُهُ ... وتلاشى الكَوْنُ يا صاحي لديَّْ
أيُّ شيءٍ ما بَدا إلاّ لمنْ ... قدْ طوى العقلَ معَ الكَوْنينِ طيَّْ
ورأى الأشياءَ شيئاً واحِداً ... بلْ رأى الواحِدَ وِتْرا دونَ شيَّْ
هذِهِ أنوار ليلى قدْ بدتْ ... فلِسَلْبِ العقلِ يا صاحِ تَهيَّْ
فالفتى مَنْ سلبتْهُ جملةً ... لا الذي تأخُذُهُ شيئاً فشيَّْ
لا ترى في شمسِها ظِلَّ السِوى ... فهْيَ شمسٌ وهْيَ ظلٌ وهي فيَّْ
وإذا الحسنُ بدا فاسجُدْ لهُ ... فسجودُ الشُكْرِ فرضٌ يا أخيْ

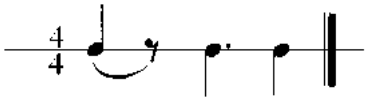
شاعره : **الإمام الأكبر الشيخ محي الدين بن عربي**

ملحنه : **مجهول**

مقامه : **حجاز غريب**

إيقاعه : **واحدة كبيرة**

(الواحدة الكبيرة)



سيرة القد : **اللحن لم يُسمَعْ بغير هذا النص، وهو من أناشيد (قدود) الزاوية النقشبندية، وينشد في فصل (الله جليل) ، في بدء كل بيت يُغيِّر المنشد بحركة صغيرة ، ليكسر الرتابة . وقد دوَّنتها . فيحس المستمع كأنه انتقل إلى غصنٍ، مخالف في لحنه ما عهده في المذهب ، رغم أن التغيير لم يشمل إلا مقياساً واحداً ، وليس ذلك بكبير شأن ..**

كيفَ لا يَشْدو المُعَنَّى

كيفَ لا يَشدو المعنّى

كيفَ لا يشدو المُعَنَّى في مُحَيّاها الجميلْ بانَـــةٌ لـــمْ يَسْتَمِلْهـــا في الهوى من لا يَمِيْلْ
غـــادةٌ يعْتـــادُ خَمـــراً لحْظُها التُرْكيْ وأمرا كَحَّلَـتْ بالسِحْـرِ وِتْـرا أدعجِيّـــاً لا يميـــلْ
خالفَـتْ قـولَ النصـوحِ فـي غُبـوقٍ وصَبوحِ وامزجـا راحـاً بِروحـي مِـنْ لماهـا السلسـبيلْ
أرْخَصَت دفـعَ الغوالي بعـدَ مـا كـانَ خـالي هِمتُ مُذْ شِمتُ اللآلي فــوقَ يــاقوتٍ يسيــلْ

قد على أغنية شعبية (أربعاً شالو جملها)

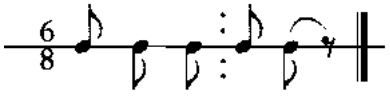
شاعره : الشيخ أمين الجندي

ملحنه : مجهول

مقامه : صبا

إيقاعه : يوروك

(يوروك)



سيرة القد : لا نعرف من الأغنية الشعبية التي صاغ الشيخ أمين قصيدته هذه على أعاريضها . سوى العنوان (أربعاً شالو جملها) ، وبعد أن ضاع نص الأغنية الشعبية ، أصبح الفرع أصلاً ، وراح الشعراء الدينيين ، يقولون : (هذا قد على غادة لم يستملها) ، من ذلك النص ذو العنوان :

(متى الأحبابُ وافوني أرجو يرحموني)

كما أن بعضهم أنشد قصيدة الشيخ أمين :

(يا نُسَيماتِ الخُزامي بلِّغي سلمى سلامي)

باللحن نفسه ، رغم أن للنص لحناً آخر في مقام البياتي .

(لوحة للفنان أحمد برهو)

الفيلسوف الإمام محي الدين بن عربي

حرف اللام

(الميم - النون - الهاء - الواو)

لا بَأسَ أنْ تسْقونِيْ

لا بأسَ أن تسقوني

لا بـأسَ أنْ تسْـقوني مـنِ ابنـةِ الزُرْجـونِ لمَّـا دنـا سـاقِيها صاحَ الغزالْ يا عيوني
رِيْـمٌ يَلـوحُ الفجـرُ مِـنْ وَجْهِـهِ والزَهْـرُ قـدْ غـار منـهُ البـدْرُ وَصـارَ كالعُرْجُـوُنِ

بـذْري لِعَقْلـي سـالِبْ فـي ظُرفِ ذاكَ الحاجِبْ إذاْ يُوَلّـــي ذاهِـــبْ مُغاضِبـــاً ذا النُّـــوْنِ
رِيْـــمٌ رَمَـــتْ عينـــاهُ أحشـــاءَ مَـــنْ يَهْـــواهُ والحُسْـــنُ قـــدْ حَـــلاّهُ بالجـوْهَـــرِ المكْنـــونِ

ومنها :

تحْـــريكُهُ بالجيـــدِ يسْـبي عقـولَ الغِيْـدِ والخَـــدُّ بالتَوْريْـــدِ إلى الهوى يَدعوني

قد على أغنية شعبية (يا لابسهْ الأبيض) :

يا لابِسه الأبيضْ على التفاحي عند الحليوهْ راحةْ الأرواحِ

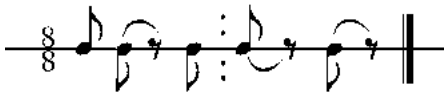
شاعره : **مجهول**

ملحنـه : **مجهول**

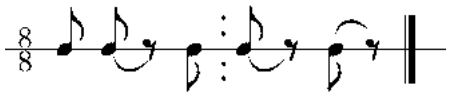
مقامـه : **هزام**

إيقاعه : **مصمودي صغير أو (مقسوم)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **قد على أغنية من أغاني أعراس حلب ، تُفْتَتح بها (وصلة الجلوة) ، والمعنى فصيح (جلا) ومن معانيه : التزويق والتزيين ، وأنت ترى أن معاني النص في الأغنية ، فيه توصيف للعروس . أما نص القد . فما استطعت الحصول عليه . ليس فيه معاني دينية صريحة ، وإنما كنايات . على عادتهم في التلميح عدم التصريح . .**

لذَّ لِيْ خَلعُ العِذار

♩ = 86

مقام هزام

لَذَّ لي خَلْعَ عِذارِي

لَـذَّ لـي خَلْـعَ عِـذاري فـي هَـوَى ذاتِ الخِمـارِ عزَّ صبري واصطِباري أحْرَقتْ جسمي بِناري
شَعْشَعَتْ برقَ الجمالِ واكتستْ بُـرْدَ الجـلالِ قد حَـوَتْ عِزَّ الدلالِ وانْجَلَتْ خَلْفَ السِتارِ
هَيَّمتنـــي فـــي هَواهـــا خـابَ من يَهْوى سِواها جلَّ صبْري في رِضاها حاسِدي أمسى يُمـارِي
آهِ مـنْ حـرِّ احتراقـي فالهـوى مـرُّ المـذاقِ هل أرى يـومَ التلاقي طالَ هَجْري وانتظاري

ثم ينتقل إلى مدح النبي . كالعادة .

امْتَـدِحْ خيـرَ الأنـامِ خـاتَمِ الرسْـلِ الكِـرامِ اخْتَـتِمْ فيـهِ كـلامي علَّـهُ يأخُـذْ بثـاري

قدٌّ على نص بالفصحى (دارِ من تهواهُ داري)

دارِ مَـنْ تهـواهُ دارِ إن تكنْ في الحبِّ داري
عاذلي دعني وشأني هائمـاً فـي كـلِّ دارِ
أطْلعَتْ بـاهي المحيّـا في الدجى شبهَ الثريا اسـقني الشهـدَ الهنيّـا منْ لمى ذاتِ الخمـارِ
كلمـا جـاءَتْ إلينـا لحظُهـا يسطُوْ علينا غـادةٌ منهـا رأَيْنـا بهجـةَ القلـبِ بِنـارِ

قد آخر من قدود الذكر :

حسبُنا الرحمَنُ يا هُوْ مـا لَنـا مَـوْلى سِـواهُ
نحْـنُ قـومٌ قـدْ خَفِينـا عنْ عيونِ الحاسِدينا فَـرَض الحـبُّ علينـا لا إلـــهَ إلاَّ هُـــوْ
نَحْـنُ قـومٌ قـدْ خلَعنـا مِـنْ ثيـابِ العِـزِّ عنّـا فَفرِحْنـا واســترَحْنا قَصْـدُنا مِنْـهُ رِضـاهُ

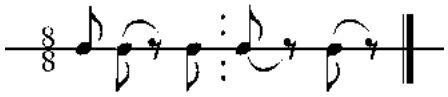
شاعره : **محمد النشار ، النص الثاني مجهول الشاعر**

ملحنه : **مجهول**

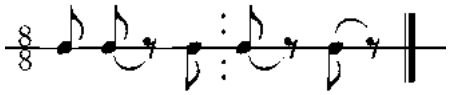
مقامه : **راست**

إيقاعه : **مقسوم أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **نص بالفصحى على آخر مثله، لم أسمع اللحن سوى بالنصين السابقين ، وهذا ليس نفياً قطعياَ ، لأنه قد تجد نصوصاً أخرى تُغَنّى باللحنِ نفسه . وبالطبع فهو لا يغنى في فصول الذكر ..**

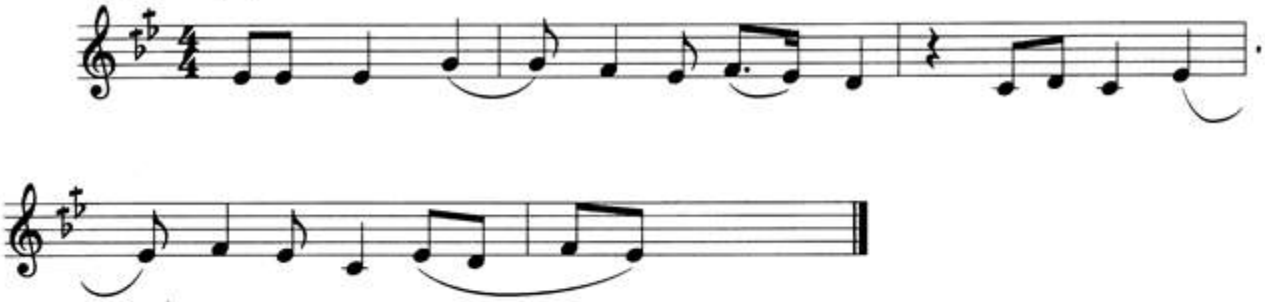
Jean-Claud David (Alep)

جامع الطروش (حلب)

لمع البرق اليماني

♩ = 86

مقام سيكاه أو هزام



لَمَعَ البرْقُ اليَماني

لمَـعَ البـرْقُ اليمـاني	عَنْ حبيبٍ قـد شجاني	وَتَذَكَّـــرْتُ اجتمـــاعاً	فشَجـاني مـا شَجاني
واذكـرْ دهــراً وَزَمانــاً	يَـوْمَ كُنَّـا فـي تَهـاني	وَسُوَيْعـــاتٍ تَقَضَّـــتْ	في الحِمى آه يازَماني
يـا وَمـيضَ البرْقِ هَلاَّ	تــأتي أيــامُ التهــاني	وبِـوَصْلٍ مـنْ حبيـبٍ	ويَعـودُ الصَّـفْوُ ثـانِي
وســلامٌ مــع تحِيَّــهْ	لِمَعاليكُـــــمْ هَديَّـــهْ	فَلْتعـيشْ المحمَّديَّــهْ	بالصفا طُـوْلَ الزَّمـانِ

اللحن لم يُسمع بغير هذا النص .

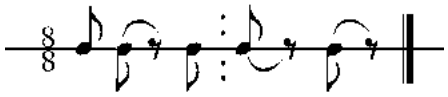
شاعره : **مجهول**

ملحنه : **مجهول**

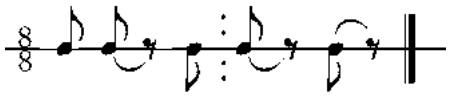
مقامه : **سيكاه أو هزام**

إيقاعه : **مصمودي صغير أو (مقسوم)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **اللحن يشترك مع لحن أغنية (يا الله سوا يا حِبي نسهر) ، التي دخلت في وصلة قدود راست ؛ في الجملة الأولى المنتهية على درجة (سيكاه) ، ويتوقف اللحن الديني عند هذا الحد ، أما الأغنية فتمضي في الجملة الثانية إلى مستقر آخر ، هو درجة راست ، كما هو مبين في التدوين التالي :**

إذا أمعنّا النظر في كلا اللحنين ، نتبيّن أن الفرق ليس كبيراً بينهما ، وأنه من الممكن أن يكون النص الفصيح قداً للأغنية .. الذي يعدُّ من الألحان الشائعة في المناسبات الدينية ، وبخاصة حفلات أعياد المولد النبوي الشريف ..

(لوحة للفنان أحمد برهو)

علامة العرب المؤلف الكبير الشيخ

علـي الدرويش

لمَّا سَقانِيْ

♩ = 92
مقام نوا
لَمْ مَا سَـ قا نِيْ سَا ـ قِلْ قُو ـ ـ ـ ـ مْ مِنْ خَمْـ رِ طا بَتْ
أنْ فَا ـ ـ سيْ ـ ـ ـ ـ وَ سَا قِيْـ نَا حَا دِيْ جَيْـ لا ـ ـ
نْ وَ مَا عَـ لَيْـ نَا مِنْ ـ بَا سِ

لمّا سقاني ساقي القوم

لمّـا سـقاني سـاقي القـومْ مـن خمـرِ طابـتْ أنفاسـي
وسـاقينا حـادي جـيلانْ وماعلينـا مـنْ بـاسِ
يـا بـازُ يـا عبـدَ القـادرْ يـا أيّهـا البحـرُ الزاخِـرْ
أدرِكْ أغثنـا يـا سُلطـانْ فـي شـدّةِ الخطـبِ العـاثِرْ
الكـأسُ نـورٌ يلالـي فـي كفِّ شيخي الجيلاني
وشيخُنـا شـيخُ الأعْيـانْ ومُـرْشِـدٌ لِلعَوَالـي

لا قد له .

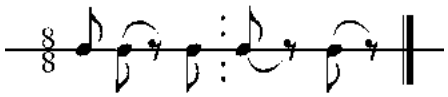
شاعره : **مجهول**

ملحنه : **مجهول**

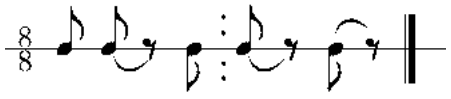
مقامه : **نوا**

إيقاعه : **مقسوم أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **من تواشيح (قدود) الذكر ، ينشد . عادة . في فصل الجلالة ، يكون بداية لأناشيد من مقام (نوا) أو ما يسميه المنشدون (رهاوي) ! يليه توشيح (يا موجود) ثم (أخيًّا بادر إلى الحُمَيّا) . لم أسمع اللحن بغير النص المدوَّن ..**

لَيلُ الظَلامِ انْجَلَى

لَيلُ الظَلامِ انْجَلَى

ليلُ الظلامِ انجلى

ليلُ الظّلامِ انْجَلى مِـنْ بعـدِ مـا جَـنْ شُـرْبُ المُـدامْ حَـلا مِـنِ ابْنَـةِ الـدَّنْ
أنا الهوى مَذْهبي أَخَذْتُـهُ عـن أبـي والهَتْـكُ مـنْ مَشْـرَبي والعِشْـقُ لـي فَـنْ
ما بُحْتُ في سِرِّكُمْ إذْ لـم أذُقْ هَجْـرَكُمْ إنْ مُـتُّ فـي حُبِّكُـمْ يكـونُ أحسَـنْ
لو أنَّ ماءَ اللّمى أذاقَ مـا ألَّمـا وكُلَّمـا كَلَّمـا أحلـى مِـنَ المَـنْ

إنْ رُمْتَ أنْ تعشقا جمـــاليَ المطْلقـــا إلـى اللِقـا حقِّقـا واحْـذَرْ مـنَ الظّـنْ

ومنها :

صـلِّ إلَهـي علـى إكْليـلِ تـاجِ العُـلا والصَحْبِ معْ منْ تلا مـا بلبُـلٌ حـنْ

لحن لم يسمع بغير هذا النص .

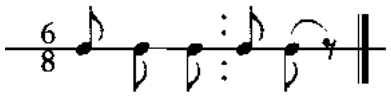
شاعره : **الشيخ حسن الحكيم**

ملحنه : **مجهول**

مقامه : **راست ، والغصن (سوزناك)**

إيقاعه : **يوروك**

(يوروك)



سيرة القد : **هو من مستوى قد (باهي السنا) وسواه، يتكوّن من مذهب وغصن ، في أسلوب الطقطوقة ، وبالتالي النص يحتوي على ثلاثة عشر غصناً ، والقسم الديني منه لا يُغَنّيه المطربون ، وهو ككل النصوص الدينية يبدأها شاعرها بالغزل وينهيها بمدح الرسول وآله والترضّي عن الصحابة .**

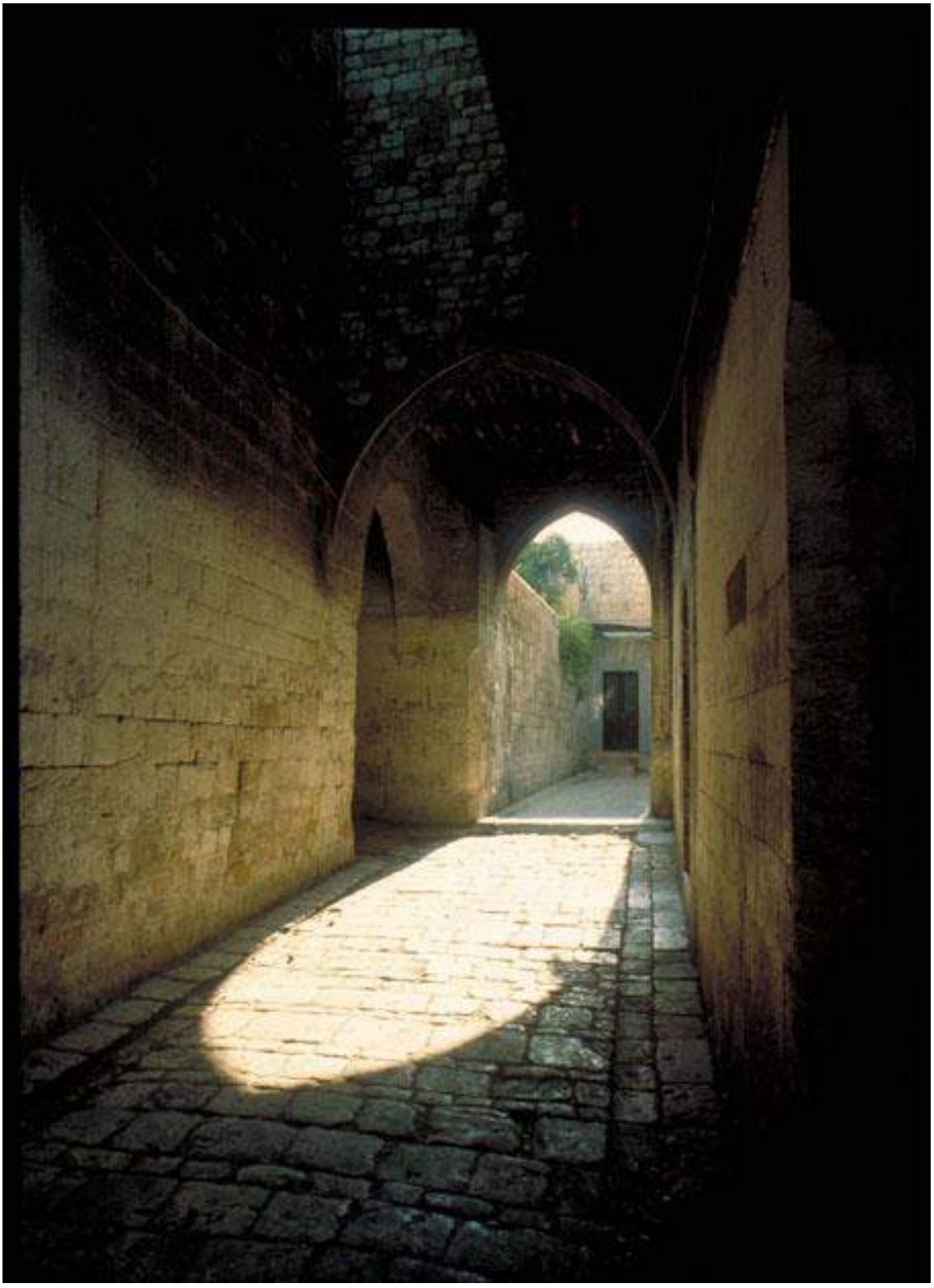


Photo Mouhammad Al Roumi

حارة في حلب القديمة

مَا لنَا إلا أحْمَدٌ

ما لنا إلاّ أحمدٌ واللهْ

مـــا لنـــا إلا أحمـــــــدٌ واللهْ صـــفْوَةُ البـــاري غَوْثُنـــا واللهْ
كاشِـــفُ الكـــرْبِ شافِـــعُ الـــذنْبِ أشْـــرَفُ العُـــرْبِ وهْـوَ بـابُ اللهْ
قُـــرَّةُ العينيـــنْ سَيِّـــدُ الكـــونينْ وهْوَ فـي الدارَينْ ذُخْرُنـــا واللهْ
لَـذَّ لـي يـا صـاحْ تحْـــظَ بـــالأفراحْ فَهْـــوَ لـــلأرواحْ سِرُّهـــا واللهْ
أكْمـــلُ التسليـــمْ يُهْـدى بـالتّعْظيمْ لِلَّـــذي التكْـــريمْ حـــــازَهُ واللهْ

قد أغنية شعبية (زهرة الفلَّه)

زهـــرة الفلـــه فَتّحـــــت والله يـا الله يـا حبيبـي يا الله بينا يا الله
قـــدّك العـــادل خصـــرك الناحـــل لمـــا يتمايـــل يكمـــد العـــاذل
إيمتى راح تسمح لاجـل مـا أفـرحْ أصـلي بالشبكـه وجهـك الأصبحْ
الحبيـب زعـلان والفـؤاد حيـران والجفـن دبـلان يفـتن العـابد

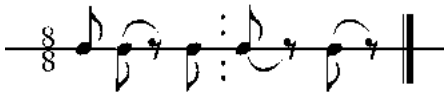
شاعره : **السيد محمد درويش**

ملحنه : **مجهول**

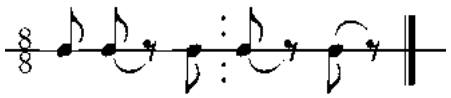
مقامه : **راست**

إيقاعه : **مقسوم أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **اللحن مشهور جداً بكل النصين ، لم أسمع النص الديني جزءاً من فصول الذكر ، بل في حصص المولد النبوي الشريف ، أو الحفلات الدينية .**

مَا مَدَّ لِخَيْرِ الخَلْقِ يَدَا

ما مَدَّ لِخَيْرِ الخلقِ يَدا

ما مـدَّ لِخَيْـرِ الخَلْـقِ يـدا أحـــدٌ إلاّ وبـــهِ سَـــعدا
ولِـذاكَ مَـدَدْتُ إليـهِ يـدي وَبِـذلكَ كنـتُ مـنَ السُّـعَدا
بـــابٌ لِلَـــهِ سمـــا وعـــلا شـــرفاً وامتـــازَ بِكُـــلِّ عُـــلا
والكُـــلُّ بِدَعْوَتِـــهِ اتَّصـــلا بـــالله وحـــازَ بِـــهِ المَـــدَدا
إنّـي فـي العُسْرِ وفـي اليُسْرِ بِحِمـــاهُ ألـــوذُ مَـــدى العُمْـــرِ
وأقـولُ أغِثْنـــي يـــا ذُخْـــري وأنِلْنـــي مـــن كفَّيْـــكَ نـــدا
وعَلَيْنـــا تَعَطَّـــفْ يـــا أملـــي بِشِـــفاءِ القلـــبِ مـــنَ العِلَـــلِ
أيَكـــونُ مُحِبُّـــكَ فـــي وَجَـــلِ وبِجاهِـــكَ لا نخْشـــى أحَـــدا

ومنها :

وصَـــلاةَ اللهِ بِـــلا حصْـــرِ لَـكَ تُهْـدى يـا سـامي القَـدْرِ
والآلِ مـــعَ الصـــحْبِ الغـــرِّ مـا حـادي العيسِ نشـا وصَدا

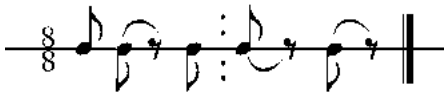
شاعره : **مجهول**

ملحنه : **مجهول**

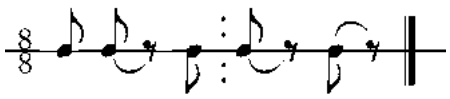
مقامه : **هزام**

إيقاعه : **مصمودي صغير أو (مقسوم)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **لم يُسمَع اللحن بغير هذا النص ، لكن ذلك لا يمنع وجود وجه شبه بينه وبين غصن القد (تعي ع الفيّ)؛ الذي سبق ذكره ـ آنفاً ـ عند حديثنا عن قد (صلِّ يا أخيّ).**

مَدْحُ المُصْطفى يَحْلوْ

مَدْحُ المصطفى يَحْلُو

مّـدْحُ المصـطفى يَحْلـو هــوَ النــورُ الأجــلُّ هــوَ السُـؤْلُ والآمـالْ عليــهِ دومــاً صـلُّوا
نَظْـره يــا أبــا الزهــرا مــددْ سـاكِنَ الحُجْـرَهْ حيــاتي روحــي ذِكْـرَه عــن هــواهُ لا أسـلو
أنــتَ المُخْتــارُ الأعظـمْ أنــتَ المَــلاذُ الأفخَـمْ باسمــكَ اللهُ أقســمْ فـي نـصّ الذِّكْـرِ تتلـو
أدركنـا يـا نـورَ العـينْ يــا إمــامَ المرسـلينْ قدْ ضاقتْ بالمُسلمينْ أنــتَ لهــا إن ضلُّــوا
يــا هــادي أنــتَ لهــا أدرِكْ مُؤْمِنــاً لهــا عليـكَ يــا ذا البَهــا ألــفَ صــلاةٍ نتلــو
والآلِ أهــلِ الكمــالْ والصحْبِ ذوي الجمالْ مـا (سـليمُ)القلبِ قـالْ مدحُ المصطفى يحلو

قد أغنية شعبية (ليلة عرسو هوبرلو) :

ليلــة عرســو هوبــرلو طبــل وزمــر دقّ لــو مـن بعـد شـهر العسـلْ صفَّــا بــرَّا يــا دللــو
لا تفـرحْ بالعـرس كتيـرْ كنت البيكْ صرت اجيرْ بتوقِّـف خـادِمْ ع البـابْ بتلحقَـكْ مـرتكْ بـالكفْكيرْ
بتفـرح يـوم بتزعـل يـومْ ما بصحّ لكْ تشبعْ نومْ تتعبْ تشقى ليل نهارْ وكل حبله بتجيب لك تومْ

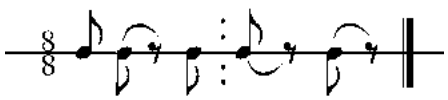
شاعره : **ينسب للشيخ سليم البحراوي**

ملحنه : **مجهول ونسب للشيخ (سلامة حجازي)**

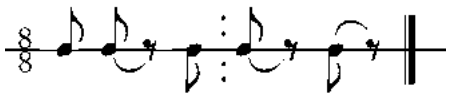
مقامه : **حجاز**

إيقاعه : **مصمودي صغير أو (مقسوم)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



كلمة هوبَر الواردة في الأغنية الشعبية : من الهوبرة (الإكثار في القول والفعل) ,

الكَفْكِيْر : **أداة ذات ثقوب يُغرف بها الطعام ذو المرق .**

سيرة القد : **إن كان ملحنه الشيخ (سلامه حجازي) ، فالنص الثاني محدث ، ويكون من باب قدِّ المحكية على النص الفصيح ، ولكني أشك في تلك النسبة ، فيكون النص الفصيح قداً على الأغنية الشعبية ، وهو الأرجح ..**

Jean-Claud Davide (Alep)

الزاوية الهلالية حي الجَلُّوم . حلب

مِنْ غِنَا البَلابلْ

♩. = 72

مقام حجاز

مِنْ غِنَا البَلابلْ

♩. = 72

مقام حجاز

مِنْ غنا البلابِلْ

مِـنْ غِنـا البلابـلْ ونـــوحِ الحمـــامْ هـــاجتِ البـــلابلْ وزادَ الغـــــرام
هـلْ لنـا يُواصِـلْ رشـــيقُ القـــوامْ أو لنـــا يقبِـــلْ بكـاس المُـدامْ
زارنـــي مُـــرادي وكـــانَ الطبيـــبْ واستنشـقْ فـؤادي وجـاءَ الحبيـبْ
والهنـــا يُنـــادي بمـــوتِ الرقيـــبْ مـا هنـا العـواذلْ كُفْينـا المَـلامْ

ومنها :

مرحبـــاً وأهـــلا بســـيد المـــلاحْ ناظـــري تمَلَّـــى بنـور الصـباحْ
زُرْ رشـا تحَلّـى وصلَـــهُ أبـــاحْ ليلـــةً تُعـــادلْ صفاهـــا بِعـامْ

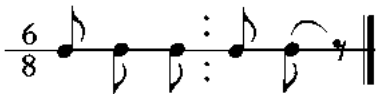
شاعره : **الشيخ عمر اليافي**

ملحنه : **مجهول**

مقامه : **حجاز**

إيقاعه : **سماعي دارج (له مقاطع إيقاع يوروك بسرعة أكبر)**

(سماعي دارج)



سيرة القد : **يطلقون على اللحن (بنصه) اسم موشح ، وليس فيه منه سوى كلمات (جانم يا لا للي ، عمرم يا لا للي) على خليتين لحنيتين بسيطتين ؛ حذفهما لا يُعيب السياق ولا يضره ، والأصح أنه قد على لحن قديم بالمحكية (شَيَّلو المحامِلْ) ، لم يبق من النص سوى العنوان .**

مَنْ ذاقَ رَاحَ النقِشْبَندِيْ

مَنْ ذاقَ راحَ النقشِبَنْدي

مَنْ ذاقَ راحَ النقشِبَنْدي أبصرْ جمـالَ محبـوبي فريـد المنظـرْ
بدري حـلا فـي الحبِّ مـا أحـلاهُ بالقلـبِ لمَّـا ينجلـي مـرآهُ
هيهـاتَ مثلـي عاشِـقٌ يَسْـلاهُ سَلُـوهُ عنِّـي فهـوَ منِّـي أخبَـرْ
يـا ويـحَ قـومٍ يرغبـوا إبعـادي عـن بابِـهِ المحفـوفِ بالإمـدادِ
أنـا عُبَيْـدٌ قـد هـداهُ الهـادي إلـى طريـقِ النقشِبَنْدي الأنـوَرْ
صـلِّ وسـلِّمْ دائِمـاً يـا بـاري علـى نبـيٍّ كامـلِ الأنـوارِ
وآلِـهِ وصحبِـهِ الأخيـارِ مـا لاحَ نجـمٌ أو هِـلالٌ أسفَـرْ

قد الأغنية الشعبية (مرمر زماني) :

مرمـر زمـاني يـا زمـاني مـرمرْ مرمـرتني لا بـد مـا تتمرمـرْ
عـدّت علـيَّ حاملـه الشمسيّـهْ بيضـا وشقـرا والعيـون عسـليّهْ
قلـت لّـلاّ : يـا حلـوه ردّي عليّـهْ قالت لي ما بقدر تا يدوب السكّرْ
عـدّت علـيّ ساحِـره بتكوينـا بيضـا وسمـرا والسـحر ع جبينـا
قلـت لـلاّ يـا حلـوه هـاتي اسـقينا قالت لي : استّنـا تـا يدوب السُكّرْ

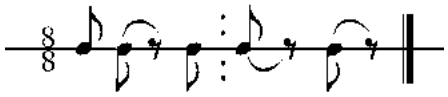
شاعره : **عبد الهادي الوفائي**

ملحنه : **مجهول**

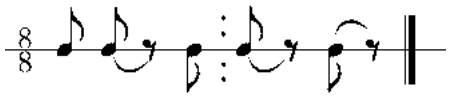
مقامه : **هزام**

إيقاعه : **مقسوم أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **الأغنية معروفة مشهورة ، وأشهر قد لها هو النص الذي دوّناه (من ذاق راح النقشبندي) ، ومما يجدر ذكره أن المطربة السيدة فيروز غنتها ، ضمن القدود الحلبية التي اختارتها ، ولقد أخذنا من تأليف الأخوين رحباني ثاني الأغصان في المدونة السابقة .**

ومن القدود على أعاريض الأغنية قصيدة شاعرها مجهول منها:

وجهـي بنـورِ الحـقّ فـي إشـراقِ والقيـد منِّـي فـي الهـوى إطلاقـي
فـاعطِف علينـا بالبقـا يـا بـاقي واكشـف لنـا أستارَ وجـهِ السـاقي
يـا لائمـي فـي اللهِ دعْ مـنْ لـومي وافتحْ عيـونَ القلـبِ مِنْ ذا النَـومِ
واحـذَرْ مِـنَ الإغـراقِ فـي ذا العـومِ بحـرُ الهـوى يُخشـى مـن الإغـراقِ

وقصيدة أخرى لشاعر مجهول أيضاً منها :

يــا صــاحِ لُــذْ بالأسـدِ الغَضَنْفَـرْ أبـي الهُـدَى الصـيّادي عـالي المظهَـرْ
عـنْ جـدِّهِ الصـيّادِ غـوثِ الخلـقِ قـــامَ يُجَـــدِّدْ إثـــرَ أهـــلِ الحـــقِّ
هِيـــمُوا بِذِكْـــرِ اللهِ يـــا أحبـــابي واصْـــغوا لِقَولـــي وافهَمُـــوا خِطـــابي

♩ = 112

مقام هزام

مِنْ مكّة وَالبيتِ الأمْجَدْ

مِنْ مَكَّة وَالبيتِ الأمْجَدْ

♩ = 112

مقام هزام

مِنْ مَكَّةَ والبيتِ الأمجَدْ

مِـنْ مَكّـةَ والبيـتِ الأمجـدْ للقـدس سـرى لـيلاً أحمـد
جِبريـلُ مــع الملَكيـن أتـى ببــراقِ العــزِّ إلــى أحمــدْ
صـلّى بالرسـلِ وبـالأملاكْ وأثنــى الكُـلُّ علــى أحمـدْ
نصبــوا بالصَــخْرةِ مِعراجـاً وعلـى المِعْراجِ رقـى أحمـدْ
وبِكــلِّ سمـــاءٍ ترحيـــبٌ ومواكِــبُ أفــراحٍ لاحمــدْ
والحجبُ عنِ الذاتِ ارتفعت وتجلّــى اللهُ علــى أحمــدْ
ســجدَ المُخْتــارُ لهيْبَتِــهِ نــاداهُ اللهُ ارفــعْ أحمــدْ
سلني أعطيكَ كمـا ترضـى هـا أنـتَ حبيبـي يـا أحمـدْ

قدٌّ لم يسمع بغير هذا النص .

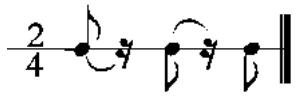
شاعره : **الحاج أحمد المدني**

ملحنه : **مجهول**

مقامه : **هزام**

إيقاعه : **لف**

(لف)



سيرة القد : **سمعته ينشد في فصل (المقسوم) بالطريقة القادرية ، قبله (بين النقا والأجارع) ، وبعده (مبرقع الجمالِ) موشح لعمر البطش ، ولم يسمع اللحن بغير هذا النص ، لكنني أعرفه بلحن قد (يا صاحِ الصبر وهى منّي) المشهور .**

مِنْ نُورْ رَبُّهْ مُحمَّدْ

من نور ربُّهْ محمد كُوِّنْ

مــن نــور ربّــه محمــد كُــوِّن حبُّـــه فْ قلبـــي واللهْ مـــتمكّنْ

طــه حبيبـــي كحيــل العــينْ (صلّوا عليه)

مـــنْ مكّـــةَ ولقـــدْ دعـــاهُ فسبحـــانَ الـــذي أســـراهُ

للمســـجدِ الأقصـــى بالليـــلْ (صلّوا عليه)

مـــنْ ربّـــهِ ســـمعَ التحيّـــهْ لمّـــا دنـــا خيـــرُ البـــريّهْ

المـــــــدّثر المزَّمّـــــــلْ (صلّوا عليه)

كنـز العرفـان عظـيم الشـانِ نبينـــا الهـــادي العدنـــاني

جمــعُ القــرآنْ أُنــزلْ عليــهْ (صلّوا عليه)

قده : بالمحكيّه

اللي بحبه

اللـــي بحبـــه كـــدع و حنـــينْ يضـــرب علـــى عـــوده يجنّنـــي

هاتي حبيبـــي يا ماما الليلـــه

والله مـا جـاني لانتّـف شـعري واروح للبابا اقول له اسمع لـي

يكتب كتابـــــــه عليّ الليلـه

خـدني مـن إيـدي ودّانـي لأمـي خود الكلمـه يا روحي من تمّي

ما دام سايرني ح روح الليله

خـدني مـن إيـدي ودّانـي جزيـره وانـا الولهانـه وقعـت بحيـره

يا رب يلطُف بينـــا الليلـه

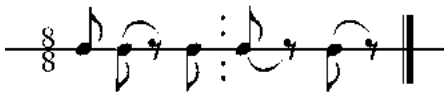
شاعره : **أبو أحمد اسكيف**

ملحنـه : **مجهول**

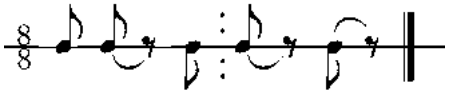
مقامـه : **هزام**

إيقاعه : **مصمودي صغير أو (مقسوم)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **نص ديني على أغنية ، شاعت في أواسط القرن التاسع عشر ، اختص بغنائها النساء ، نظراً لمناسبة معانيها لهنَّ ، وجاء الشاعر أحمد أو (أبو أحمد) اسكيف، فصاغ نصه (من نور ربه) بين الفصحى والمحكية، وشاعت في أوساط المنشدين ، ولقد سمعتها تنشد في حلقة الذكر ضمن تواشيح وقدود فصل (الخماري) ، بعد قد (أحبابي يا أحبابي) .**

من أوصل آلة الكمان وطريقة العزف العربي عليها إلى مصر

أنطون الشوّا

مَوْلايْ عَطفاً عَليَّا

مَوْلايَ عَطْفاً عَلَيَّ

مـــولايَ عَطْفـــاً عَلـــيَّ دارِكْنـــي لُطْفـــاً إلَـــيَّ

سِرتَ منْ أقصى القَدسِ إلـى العرشِ والكُرسـي حـزتَ مقامـاً علِيّـا
فـي مقـامِ الوِصـالِ تجلَّـى ذو الجـلالِ فـي خَلْـوَةٍ أُنْسِيّـه
يـا رسـولاً لِلخَلْـقِ كُـنْ ضامِنـاً لِعَثْقـي يـومَ حشْـرِ البريَّـهْ
صـلاةُ رَبّـي البـاقي علـى الحبيـبِ الراقـي إلـى حضـرةٍ قُدسِيَّـهْ
يـا ربِّ بالمُخْتـارِ وآلِـهِ الأطهـارِ عَفْـواً عـنِ الخَطِيَّـه

قد أغنية شعبية (يا الله الهنديه) :

يـاالله يـاالله يـاالله الهنديَّـهْ وعند عيونِك عند عيونك يا صبيّهْ
كتّـر كتّـر كتّـر كتّـر خَرْجيّـهْ وليـرَهْ ليـرَهْ ليـرَهْ ومجيديّـهْ

هنديّـه بنـت الهنـود اعطيني شمّه مالخدودْ با حلفْ برَبّي المعبودْ إني لغيركْ ما لي نيّهْ
مـا قلـت لـك مـا بصيرْ نيَّمتينـي ع الحصيـرْ لا بعتلك أنكـرْ ونكيرْ يعذبـوكِ عنّـي شويّـهْ
مـا قلـت لَـكْ علّمنـي (دقّ) البُـزُق علّمنـي سافرْ حبيبي ماعلَّمني يـا ربّـي تـرده علَيّـهْ

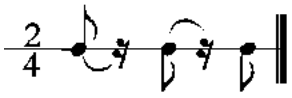
شاعره : **مجهول**

ملحنه : **مجهول**

مقامه : **هزام**

إيقاعه : **لف**

(لف)

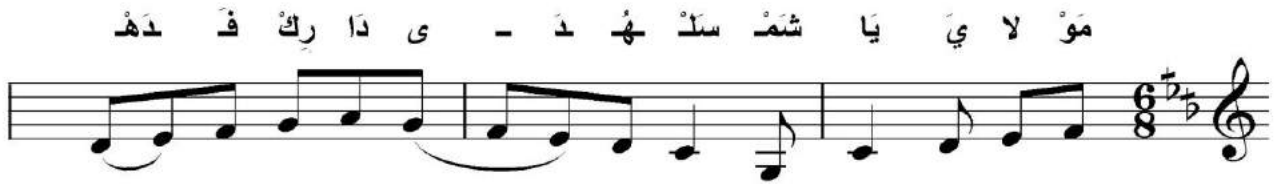


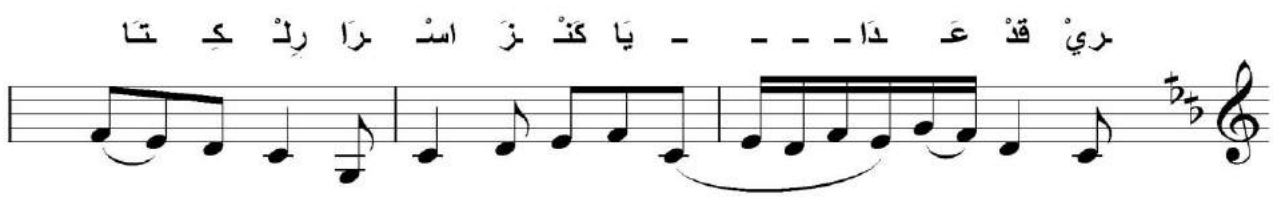
سيرة القد : **لم تعد الأغنية الشعبية مسموعةً أو مُغَناة ، بينما القد مازال متداولاً بين المنشدين ، لكن ليس في فصول الذكر بل في الإنشاد الاحتفالي فقط .**

مَوْلايَ يَا شَمْسَ الهُدَى

♩ = 72

مقام راست





مَوْلايَ يا شمْسَ لهُدَى

مَولايَ يا شمسَ الهُدى دارِكْ فَـدَهْري قـدْ عَـدا بِزَلَّتـــي وذِلَّتـــي رَجَـوْت منـكَ المـدَدا
يـــا رحمـــةً للعالَميـــنْ يـا تـاجَ كُـلِّ المُرْسَـلينْ أنتَ أمـــانُ الخائِفيـنْ اليـــوْمَ حقّـــاً وغـــدا
يـا سِـرَّ آيـاتِ الشـهودْ يـا نورَسـاحاتِ الوُجـودْ قَدْ أثقَلَتْ عزمي القُيودْ والعُمْـرُ قـدْ راحَ سُـدى
مَـولايَ يـا جَـدَّ الحسـينْ ويـا ضيـاءَ كُـلِّ عـينْ أغِثْ بجـاهِ البضْعَتينْ عبـداً إليـكَ استنـدا

ومنهـــــــــــــا :

عليـكَ أزكـى الصَـلَواتْ بـلِ التحايـا الزّاكِيـاتْ والآلِ والصحبِ الثقاتْ والتابعيـــنَ السُعَـــدا
مـا لاحَ نجـمٌ فـي الظَّـلامْ وأنَّ أربـــابُ الغـــرامْ وما دعاكَ المُستهـامْ عُبَيدُكُـمْ أبـو الهـدى

قد أغنية شعبية (محرمتي ومحرمتك سوا) :

محرمتي ومحرمتك سوا يـا علّـه المـا لا دوا تَنْتَنْها حلُو أعمل لك إيهْ ودلالك ما بحسن عليهْ

يا عيني آه محرمتي وآخْ محرمتـــــي لا لـــهْ محرمتـــي

محرمتي ضاعت بالليوانْ ياهْلَ الله ضاعت بالليوانْ حلـوه مـع الحبايـبْ هـيّ إلـي متـل الخمـار

يا عيني آه محرمتي وآخْ محرمتـــــي لا لـــهْ محرمتـــي

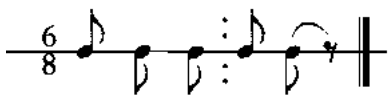
شاعره : يُنسب إلى السيد أبي الهُدى الصيّادي

ملحنه : مجهول

مقامه : راست

إيقاعه : يوروك

(يوروك)



سيرة القد : يخيّل إلي أن لحن هذه الأغنية الشعبية ، قد صيغ له أكثر من نص ، يغنيه البعض كما هو مدَوَّن هنا ، أو يضاف إليه استطراد صغير كما في قد (يوم الوصال حظ النفوس) وسيرد في موقعه ، وكلا النموذجين جميل ومستساغ

.

نَسَمَاتُ هَوَاكَ لهَا أرَجُ

نَسَماتُ هَوَاكَ لَها أرجُ

نسَـــماتُ هَـــوَاكَ لَهـــا أَرَجُ ... تَحْيَـــى وتعـــيشُ بِهـــا المُهَـــجُ
وبِنَشْـــرِ حـــديثِكَ يُطْـــوَى الهـــمُّ ... عـــــنِ الأرواحِ وتبْتَهِـــــجُ
مـــا نَحْـــنُ ســـوى قـــومٍ عَرَفُـــو ... كَ وغيـــــرُهُمُ هَمَـــــجٌ هَمَـــــجُ
دخلـــوا فقـــراءَ إلـــى الـــدنيا ... وكمـــا دَخَلُـــوا مِنْهـــا خَرَجُـــوا
لا كـــانَ فـــؤادٌ لـــيسَ يهيـــــ ... مُ علـــــى ذِكـــــراكَ فيبْتَهِـــــجُ
شَـــرِبوا بكـــؤوسِ تَفَكُّرِهِـــمْ ... مِـــنْ صِـــرْفِ هـــواكَ ومـــا مَزَجُـــوا
يـــا مُدَّعِيـــاً لِطَرِيقَتِهِـــمْ ... قَـــوِّمْ نظَـــراً بـــكَ ينعَـــرِجُ

ليس قداً لأغنية ..

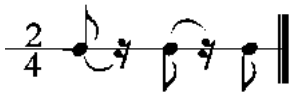
شاعره : **مجهول**

ملحنه : **مجهول**

مقامه : **راست**

إيقاعه : **لف**

(لف)



سيرة القد : **القد مسموع مُنْشَد في حلقات الذكر , في فصل (الصاوي) بعد قدٍ سبقَ تدوينُه (أنتم فروضي ونفلي) من المقام نفسه (راست) . ويحسن التنويه إلى أن للنص لحناً آخر في مقام (عجم) ، أقل شهرةً من اللحن هذا .**

هَبَّتْ نَسْمَة قُدْسيَّة

هَبَّتْ نِسْمهْ قُدْسِيَّهْ

هبَّــتْ نسمـــهْ قُدْسِـــيَّهْ أفْنَـــتْ مِنِّـــي الكُلِّيَّـــهْ فَهيَ غِـذاءٌ لِروحـــي مِنْهـا نِلْـتُ الأمنيَّـهْ
عــذابي فيهـــا غِــذاءُ رُوحـــي لهـــا فِـــداءُ حِـيْنَ أسـقاني بَهـاءُ غِبْـتُ عـنِ الجمعِيَّـهْ
إنّـــي فـــي هواهـا هـائِمْ علـــى الأبـــوابِ خـــادِمْ فيهـا قـد صرتُ عـادِمْ فـي الخلْـوَه الأنْسِـيَّهْ
اشـــرَبْ شـــرابَ القـــومِ واطـــرحْ شـــرابَ الـــوَهْمِ فـــإنَّ بَعْـــدَ الصّـــوْمِ أعيادُنـــا دَوْمِيَّـــهْ
أمْـــدحْ شـــيخَ الطريـــقِ أبـــا بكـــرِ الصِـــدّيقِ المرتَجـى فـي الضِّـيقِ ذا الهمَّـــهْ العالِيَّـــهْ
مـــولايَ دومـــاً صـــلِّ علـــى خاتَـــمِ الرُسْـــلِ والآلِ أهْـــلِ الفضـــلِ والصـــحبِ والذُرِّيَّـــهْ

قد على أغنية شعبية (لَيَّا وليّا ويا بْنيَّهْ):

لَيَّـا وليّـــا ويـا بْنَيَّـهْ يـــا ليلـــى البدوِيَّـــهْ ليـا حرقتـــي قلبـــي ردّي الســـلامْ علَيّـــا
قـومي العبـي بقميصـكْ يا لكل الناس على كيسِكْ يا ربّي يموت عزّيسكْ وحـقّ الكفَـن عليَّـا
ردّي الســـلامْ واروينـــي كنّـــك صـــعي بتحبينـــي نظره وكلمـه بتكفيني ردي الســـلام عليّـــا
قـومي العبـي بأصـابيعكْ وان أمرتينـــي بطيعـــكْ بكنوز الدنـى ما بيعكْ بس انـتِ ردّي عليّا

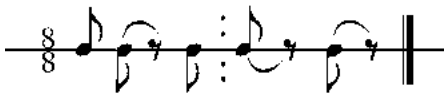
شاعره : **مجهول**

ملحنـه : **مجهول**

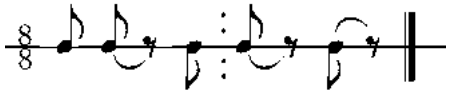
مقامـه : **صبا**

إيقاعه : **مصمودي صغير أو (مقسوم)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **أغنية شعبية مغناة في غالب بلاد الشام، وبمدينة (حماه) في وسط سورية خصوصاً ، تغنى من مقام صبا، مر بنا قد آخر (دارت كؤوس الطرب)، يغنى بنفس اللحن ، كذلك للنص لحن آخر في مقام الهزام، وللحمويين ألحان كثيرة لأغنيتهم هذه وقرينتها (سليمى).**

هَبُوْنِيْ مِنكُمُ نَظرَهْ

هبوني منكُمُ نظْرهْ

هبـــوني مـــنكُمُ نَظْـــرَهْ حـرَمْتُمْ مُقْلَتـي الصبْرا

هِيـــامي فيـــكُمُ نـــامي ودمْعـــي ســائِلٌ هـــامي وقلبـــي لِلّقـــا ظـامي بوَصْـلٍ يَرْتجـي جَبْـرا

كفـاني مـا مضـى هجْـرا عَـدِمتُ الرُشْـدَ والصـبرا فمـا قـدْ مَـرَّ قـدْ مـرّا فكـمْ آهٍ وكَـمْ حَسْـرهْ

صِـلوني واغْنمـوا أجـري وداوُوا باللِقـــا هجْـــري فـإنَّي خـانَني صَـبْري وأشجـاني بِكُـمْ تَثْـرى

أمـــاناً مـــنْ تَنائيكُـــمْ لمُشْتـــــاقٍ لنـاديكـــــمْ سَـعيدٌ مَـــنْ يُنـاجيكُمْ ولَـوْ فـي عُمـرهِ مَـرَّه

وصـــلَّى ربُّنـــا الهـــادي علـى مَـنْ شـرَّفَ الـوادي وصـحْبٍ حُبُّهُـمْ زادي وأهلِ البيـتِ والعَشْـرَهْ

قد : زورزني كل سنه مره .

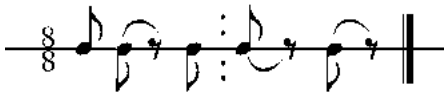
شاعره : **محمد درويش**

ملحنه : **الملحن المصري السيّد درويش**

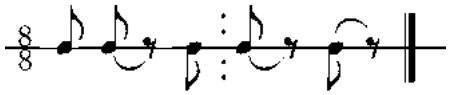
مقامه : **عجم عشيران**

إيقاعه : **مقسوم أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **في أوائل القرن العشرين ، استحوذت أغاني السيد درويش بسيطة اللفظ واللحن ، على أفئدة الناس دانيهم وقاصيهم ، فانتشرت انتشار النار في الهشيم ، وملأت الأسماع والأفئدة ، فما كان من الشاعر الحلبي محمد الدرويش إلا أن شمر عن ساعده ، وأخذ النص بالمعالجة ، فصاغ نصاً على أعاريضه ، متوافقاً وسير جملته الموسيقية الجميلة البسيطة ، وألبس اللحن كِساءً دينياً يُخَيّل لمن يسمع مطلعه أنه غزلٌ شفيف ، فيه المعاناة من**

فراق الأحبة .. وليست هذه الأغنية الوحيدة ، فهناك (طلعت يا محلا نورها) أيضاً ، فلها حظ وافر من الشعراء الدينيين كذلك .

نص أغنية السيد درويش ، والغالب أنها من نظم الشاعر بديع خيري :

	زورونـي كـل سنــه مـره	حـرام تنسـوني بـالمرّه	
يـا خـوفي والهـوى نظـره	تجـــي وتـــروح بـــالمره	حبيبـــي فرقتـــك مـــرُه	حرام تنسوني بالمرّه
قولـولي عملـت إيـه فيكُم	تشاكـــــوني واشـــاكيكم	أنـا اللـي عمـري أداريكـم	حرام تنسوني بالمرّه
قولو لي إيه اللي قسّاكم	ولهّاكـــــم ونسّاكـــــم	إذا كـان غيـري سلاّكـم	حرام تنسوني بالمرّه

والأغنية ذات أغصان متعددة .

(لوحة للفنان أحمد برهو)

محمد النصّار (شيّاح) من أشهر مطربي الأربعينيات وما تلاها

هَلْ تقبَلوْنِيْ

♩ = 100
مقام عجم
هَلْ تَقْ بَـ لُوْ ـ ـ ـ نِيْ هَلْ تَقْ بَـ لُوْ ـ ـ ـ نِيْ
ـ هَلْ تقْ بَـ لُوْ ـ ـ ـ نِيْ هَلْ تَقْ بَـ لُوْ ـ ـ ـ نِيْ
ـ عَبْـ دُنْ أ ثِيْـ ـ ـ مُوْ نْ زَا دَتْ شُـ جُوْ ـ ـ نِيْ

هَلْ تَقْبَلوني

هلْ تقبَلوني هلْ تقبَلوني عبدٌ أثيمٌ زادت شجوني

بالـــــذُلِّ واقـــــفْ بالبـــــابِ عـــــاكِفْ واللهِ خـائـــــــفْ أنْ تطـــــــردوني

أخشـــــى ذُنـــــوبي زادتْ عُيُـــــــوبي مِـــنْ ذي الخُطـــوبِ فأَنْقِذُونـــــــــي

أنـــــتُمْ مُـــــرادي يـــــا للأيـــــادي فانفُـــــوا رُقـــــادي وَأَيْقِظـونـــــــــي

ومنها :

بِحَـــــقِّ طَـــــهَ مَـــنْ عَـــزَّ جاهـــا قولـوا لـي هـا هـا وَقَرِّبـونـــــــــي

أرْجـــــو لقـــــاكُمْ روحـــــي فِـــــداكُمْ قَصْـــدي رِضاكُـــمْ فأَتْحِفـونـــــــي

صـــــلِّي وسَلِّـــــمْ رَبِّـــــي وعَظِّـــــمْ علـــــى المُعَلِّـــمْ أهـــلِ الفُنـــونِ

وامْنُـــــنْ وواصـــــلْ كـــــلَّ الأفاضِـــــلْ مـــا قـــالَ قائِـــلْ هـــلْ تقْبَلـــوني

قد دون سابق نص .

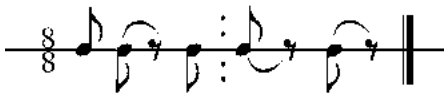
شاعره : **مجهول**

ملحنه : **مجهول**

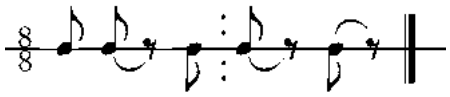
مقامه : **جهاركاه**

إيقاعه : **مصمودي صغير أو (مقسوم)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **لا أظن أن للحن نص غير المدون هنا ، فلم يسمع إلا به ، وهو من مقام قليل عدد القدود . القديمة منها . خاصةً . ، لكن ومنذ أوائل القرن الماضي ، دأب الشعراء على صوغ نصوص على أغانٍ شائعة ، من ألحان المحدثين أمثال (السيد درويش) وسواه ..**

هَيَّمَتْنِي تَيَّمَتْنِي

هَيَّمتمي تيَّمتني

هيَّمـــــتني تيَّمـــــتْني عـن سِوَاهـا أشْـغَلَتْني
أُخْتُ شمسٍ ذاتُ أُنسٍ دونَ كـــاسٍ أسْكَـرَتْني
لَسْتُ أسلوها ولـو فـي نـــارِ هِجْـرانٍ كَـوَتْني
هَـــذهِ أَغصـــانُ بـــانٍ بالتَثَنّـــي فَتَنَتْنـــي
فـــي خُـــدودٍ أمْ عُقـــودٍ أمْ نُهـــودٍ أدْهَشَتْنـــي
أيُّهـــا الســـاقي فَدَنْـــدِنْ باسمِ مـنْ قـد آنَسَتْني

قصيدة طويلـة منهـا:

يـا بَنـي جَيْـلانَ ذِكْـرى جَدِّكُـمْ قـدْ أطربتْنـي
فـابنُ عبـدِ اللهِ حِبّـيْ مِنْـهُ أنْظـارٌ دَعَتْنـي
هـا أمـينُ الحُـبِّ نـادى هيَّمتنـــي تيَّمتْنـــي

قد الأغنية الشعبية (جوجحتني مرجحتني): لم نسمع بها ويبدو أنها نُسِخت بنص الشيخ أمين!!

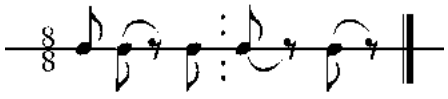
شاعره : **الشيخ أمين الجندي**

ملحنه : **مجهول**

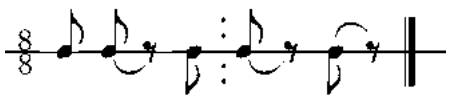
مقامه : **حجاز**

إيقاعه : **مصمودي صغير أو (مقسوم)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **نص شهير بلحن كثير التداول، من قدود فاصل (أسق العطاشى)، يتميز بخفة إيقاعه، ورشاقة لحنه، ولقد اعتاد المطربون أن يرفِقوا الأغصان بإيقاع (لف) توخِّياً للخفة**

، وكسراً للرتابة ، مثلاً : (أخت شمسٍ ذاتُ أُنْسٍ) ويعودوا لإيقاع البداية (مصمودي صغير أو مقسوم)، مما يكسب اللحن تطريباً وترقيصاً، يليه غناءً في الفاصل (ويلاهُ منْ نارِ الهجران) .. ولعل ذلك ما دفع الكثير من الشعراء إلى النظم على أعاريض القصيدة ، محافظين على قافيتها ورويِّها . (أدّبتني هذّبتني من قيودي أطلقتني) لحسن الحكيم ، وسواها كثير .

وَالطفْ فينا ربَّنَا

وَالطفْ فينا ربَّنَا

والطُفْ فينا رَبَّنا

والطُـفْ فينـــا رَبَّنـــا فـــي كُـلِّ نازِلَـةٍ لُطفـاً عميمـاً بِـهِ الأهـوالُ تنحسِـرُ
واخْـتُمْ بِخَيــرٍ لنـــا إنَّـــا عَبِيْـدُكَ لا نَرْجـوْ سِوَاكَ فَمِنْـكَ النفْـعُ والضرَرُ
ثُـمَّ الصَّـلاةُ علـى المُخْتـارِ مـا طَلَعَتْ شمسُ النهارِ وما قَدْ شَعْشعَ القَمَرُ

يجدر التنويه إلى أن البيت الأول ، بالطريقة التي ينشد بها اليوم . به كسر بسبب اللفظ (فينا) ، والأصل (بنا) وبه يصح الوزن العروضي .
ليس قداً لنص آخر .

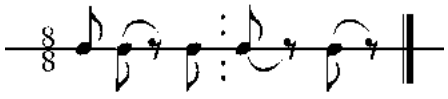
شاعره : **مجهول**

ملحنه : **مجهول**

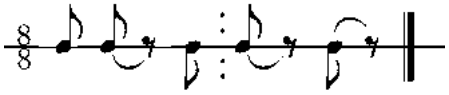
مقامه : **حجاز**

إيقاعه : **مقسوم أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **لحن ينشد في فصل (الخَمَّاري) في الزاوية الهلالية وغيرها ، من أتباع الطريقة القادرية ، والعادة أن ينشد بعده مباشرةً : قد (اللهُمَ صلِّي على محمد) على المقام نفسه ، يبدأه المنشد بغصن (لولاك يا زينة الوجود ما طاب عيشي ولا وجودي) . واللحن . موضوع الدراسة هنا . لم يسمع بنص آخر ، وفي العادة أن يسرّعَ المنشدون إيقاعه بعد البيت الأول عند قولهم (واختم بخيرً لنا) ، وتستمر السرعة حتى الانتهاء من إنشادِ القد .**

وَانَا مَا لِيْ فِيْهَاشْ

وانا مَا لِي فِيْهاشْ

وأنـــا مـــالي فيهـــاش وآش عليَّـــا منـــي أقلـقْ مـن رزقـي لاشْ والخـــــالِقُ يـــــرزقني
منِّـــــي واش عليّـــــا وأنـــا عبـدُ ممْلـوكْ والحـــــاجة مقضيّـــهْ مـا فـي التحقيـقِ شكوكْ
وأنـا نظـري مثـروكْ ربّـــي فانظُـــر لَيّـــا
في الأرحامْ وفي الحاشْ مـن نطفـهْ صوَّرْني بـــاللهِ عقلـــي طـــاشْ خلُّـــوني فـــي جِنِّـــي
فـــي ظُلُمـــاتِ الأرحـــام صوَّرني مـن نُطفـهْ وبـدا لـي فـي الإنعـامْ نِعمـــهْ مـــنْ كـلِّ صـفا
قـالوا لـي بعـض النـاسْ مـا تعقلْ يـا بَهْلولْ واتـرك عنـكَ الوَسـواسْ واعلـمْ مـا أنـتَ تقـولْ

والنص الزجلي طويل جداً يقول في النهاية :

يـا قلبـــي ثِـــقْ بـــاللهْ فهوَ المُعطي المانِعْ وارضـــى بِقضـــاءِ اللهْ إنَّـــــكْ للهْ راجـــــعْ
مـــا ذا فـــي عِلـــمِ اللهْ الخِيْـرةُ فـي الواقـعْ تدْبيـرَكْ مـا يسـواشْ مِـــنْ تدبيـــرَكْ دعنـــي

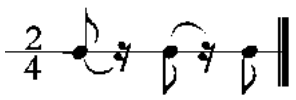
شاعره : الشيخ يحيى الشرْفي المشهور بـ (البهلول)

ملحنه : مجهول

مقامه : هزام أو (سيكاه)

إيقاعه : لـف (يغنى في المغرب بلحن آخر وبالإيقاع الشعبي)

(لف)



سيرة القد : لحن ذو خلية واحدة تتكرر ، قد يرتجل المنشدون خلال أدائها قليلاً أو كثيراً ، مما يُبْعد شبح الملل ،وتنشد غالباً في الفصل المسمى باسم الشاعر (البهلول) ، في المملكة المغربية تنشد بلحن وإيقاع مختلفين ، ويسمُّونها (الفِيَّاشِيَّه) ، سمعتها من بعض المنشدين المحدثين بلحن من مقام البياتي .

وَبقلبيْ حَسْرَهْ وَنظرَهْ

وبقلبي حسره ونظرهْ

وبقلبـي حسـره ونظـره ... يـــمّ المحبـــوبْ
مَـنْ فيـه عقلـي وليّـي ... دايمـــاً مســـلوبْ
شفته فـي يـوم الجمعـهْ ... بـــين الجمعـــهْ
مـا بـين عيونـه لمعـهْ ... تحيـــي القلـــوبْ
مفتـاح الحضـره بإيـدكْ ... غِـــثْ مريـــدكْ
مـــولى الأنـــامْ يزيـدكْ ... صُـــبحاً وغـــروبْ
شفتـــه مـــرّه فـــي داره ... حـــــــلّْ زرارُهْ
لمّـــا لاحـــت أنـــواره ... شـــقيتْ التـــوبْ
أوصـيكم كـل مـن حبّـهْ ... يتبـــع دربـــهْ
مـا نيـل الغـالي هـيّن ... نقّـــي القلـــوبْ
ومنها :
قلبـي بحـب العدنـاني ... أضـــحى فـــاني
يـا سيـدي لا تنسـاني ... عبـــدك محســـوبْ
مُنـــاي منّـــك نظـــرهْ ... يـــا ذا المحبـــوبْ
تنفـــي دنيـــا وأخـــرى ... عنـــا الكـــروبْ

قُدَّ على لحن عنوانه (سيِّزْني ولا تحيِّرني) ونص آخر : (دبَيْكه ع الدبَيْكهْ)

دبيكـــــه ع الدبَيْكـــــه ع الدبَيْكـــــهْ ... يـــا بـــلادي إن نـــاديتي لـــي لَبَّيْـــكِ
يـــا بـــلادي أرواحنـــا دايمـــا فـــداكي ... واللـــي بيطمـــع بربوعـــك يصـبح نـدمانْ
يـــا بـــلادي مـــا تنهـــاني مـــع أبنـــاكي ... وعداكي ما تشوف والله غير الخِسرانْ
يـــا ابـــن العـــرب أمجـــادَكْ ترفـــعْ راســـنا ... وافعـــالك تزيّـــن والله جبـــين السمـــا
يـــا رايـــحْ قـــول للجـــاي عـــن مجـــدنا ... كلُّـــه فخـــر ومحبَّـــه وعـــز وإيمـــانْ

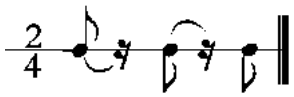
شاعره : **الشاعر دحروج الراعي**

ملحنه : **مجهول**

مقامه : **حجاز**

إيقاعه : **لف**

(لف)



سيرة القد : **غالب الظن أن اللحن موضوع على نص قديم هو (سيِّرني ولا تحيّرني) ، كما صرحت بذلك بعض المراجع ، وهو قد لا يُعرف منه سوى العنوان ، أما الآخر (الدبيكه) ، والكلمة مُصَغَّر لفظ (الدبكة) الذي يشير إلى الرقصة الشامية المعروفة ؛ فيبدو أنه وُضِع على نفس اللحن ، وبما أن كليهما قديم . لا نستطيع الجزم أيهما الأصل , ثم تنطّع الشاعر (دحروج الراعي) فنسج على أعاريض اللحن قصيدته بالمحكية (حسره ونظره) . ومما يزيدنا يقيناً أن النص الآخر الذي يحمل الشعور الوطني والتفاخر العروبي محدثٌ ، أن هذه الأفكار والمواضيع لم تتبلور إلا في العقد الثاني من القرن الماضي . كما هو معروف . .**

اللحن كان ينشد بنص الراعي في الاحتفاليات الدينية ، حتى نقله المطربون إلى المسرح ، وراحوا يغنونه في وصلة مقام (الحجاز) ، مستغنين عن القسم الأخير الذي يتضمن معاني دينية .. والملاحظ أن التركيب اللحني للقد يتكوّن من عبارة واحدة تتكرر ، أما الجملة الأخرى من مقام البياتي ، فلقد سمعتها ضمن غناء النص ذي المعاني الوطنية ، ولا وجود لها في الآخر الديني ..

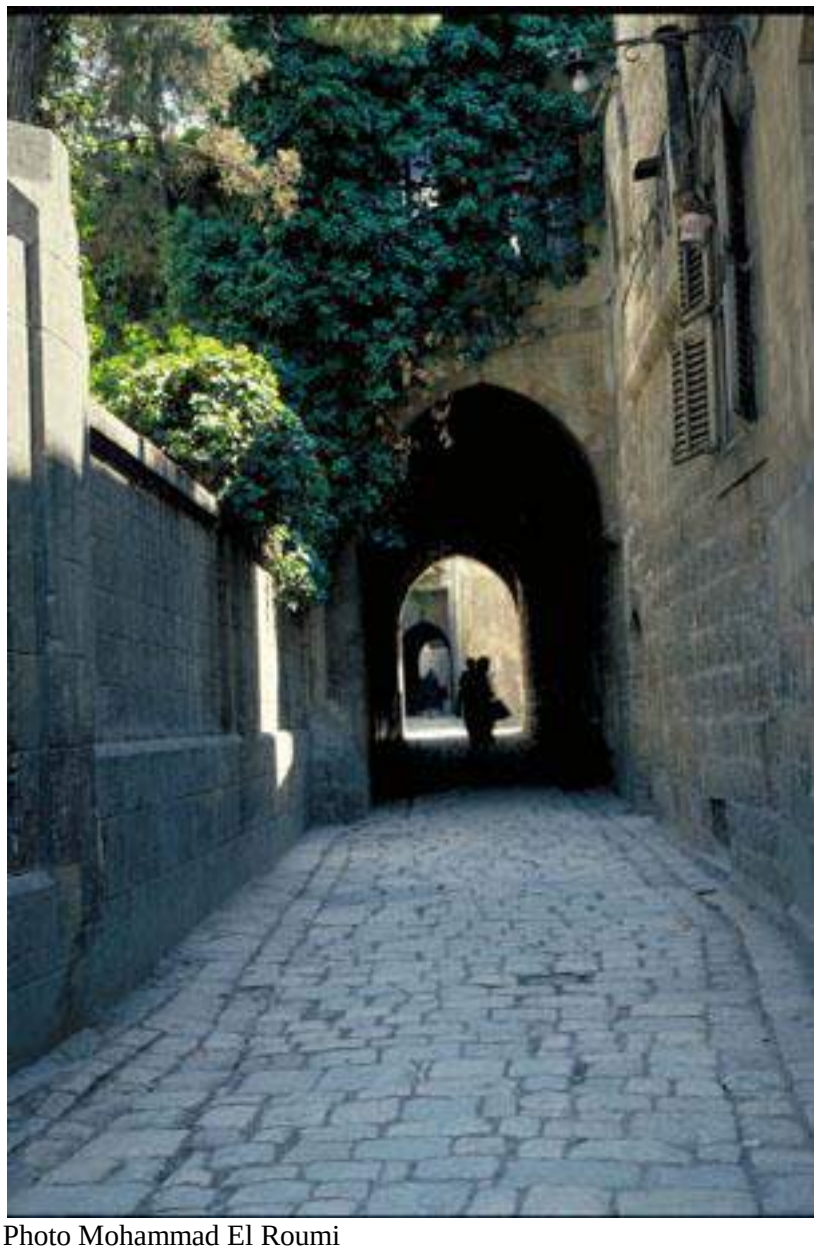


Photo Mohammad El Roumi

إحدى حارات حلب

وَيْلاهُ مِنْ سِحْر العُيُوْنْ

وَيْلاهُ مِنْ سِحْر العُيُوْنْ

وَيْلاهُ مِنْ سِحْرِ العيون

وَيْـلاهُ مِـنْ سِـحْرِ العُيـونْ ... كَـمْ أوْدَعَـتْ قلبـي شُـجُوْنْ
لَمَّـــا أراشَـــتْ بـــالجُفونْ ... عـنْ سَـهْمِ هُـدْبٍ أكْحَـلِ
تَحْـــتَ الْقَوْسِـــينْ ... فَحـــانَ الْحِـــينْ
أوْدَتْ مُهْجَتـــي بِنِبـــالِ ... فَمِنْهـــا الضَّـــنَى
تَرْنُـــو فيَلويهـــا الحَيـــا ... والخَـــدُّ يَفضَـــحُهُ الضِـــيا
يـــا لَيلَتـــي طُـــوْلِي وَيَـــا ... غَسَـقَ الـدُجَى لا تنْجَلـي
فَبَـــــدْرُ الـــــزّينْ ... أقَـــــرَّ الْعِـــــينْ
فـــي زَوْرَتـــي وَمَـــلا لِـــي ... كُـــؤُسَ الهَنـــــا

قد ليس له نص سابق

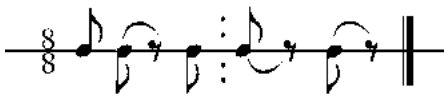
شاعره : **مجهول**

ملحنه : **مجهول**

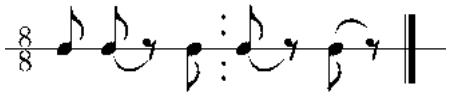
مقامه : **هزام**

إيقاعه : **مصمودي صغير أو (مقسوم)**

(مقسوم)

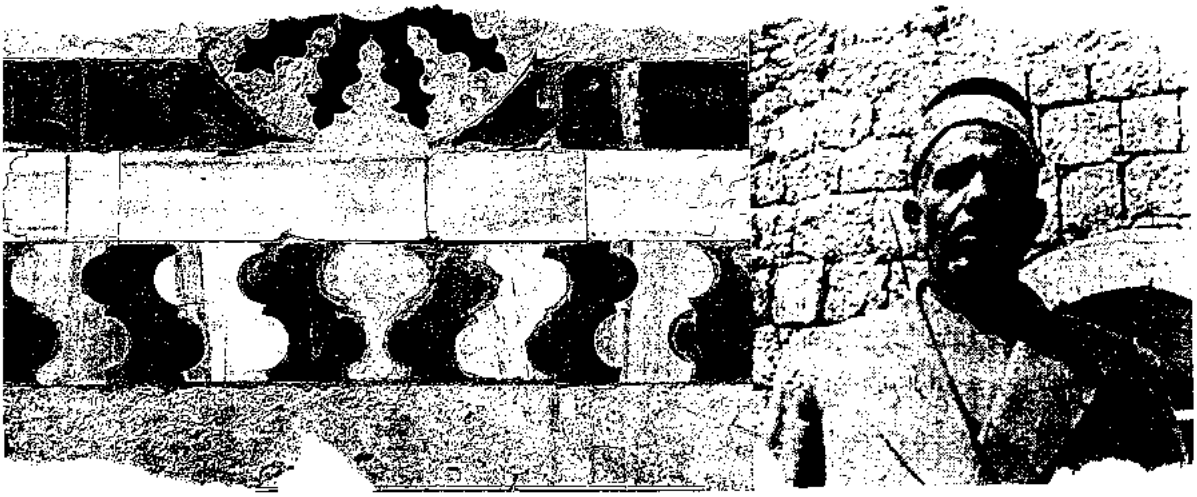


(مصمودي صغير)



سيرة القد : **هو من قدود الهزام ذات الشأنِ الفني الكبير ، إذ لا يُغنى ضمن وصلة القدود بل يفضّل الكثير من المطربين أن يؤديه منفرداً ، حيث فيه إشباع لنهم الطرب ، وكفاية من المتعة الحسية ، نظراً لما فيه من تلوين إيقاعي نادر يسير على النحو التالي :**

- **. ثمانية مقاييس يتحرك اللحن فيها على إيقاع المصمودي ، بكل ما في هذا الإيقاع من خفة وإغراء بالتمايل ، أو العبث والرقص .. تاركاً التعبير عن سحر العيون وفعله به للجملة اللحنية ، والمقام الموحي بالحزن .**
- **. تأتي بعد ذلك مقاييس أربعة على إيقاع (يوروك) ، تنقل المستمع إلى جو مختلف تماماً ، حتى ليظن أنه فارق اللحن الأول بإيقاعه النشيط الراقص ، موحياً بحكاية الرمش والهدب والسهم ، إلا أن الوشيجة بين الجمل الموسيقية لازالت متينة .**
- **. ثم ينتقل إلى خمسة مقاييس (ثنائية) ، وعبارتين تهبط بك إلى أساس المقام برشاقة، كأنه يعبر عن أن العاشق انتهى أمره ، وقضى بحد ذلك السهم القاتل . يعيد الكرة بالتلوين نفسه ، وإنك لا تحس بفتور رغبتك في الاستزادة من اللحن الجميل ، والتلوين الإيقاعي الذكي .**



(لوحة للفنان أحمد برهو)

منشد الزاوية الهلالية الحاج صبحي الحريري

Jean Claude David (Aleppo)

جامع المدرسة الخسروية حلب القديمة

وَيَا لَيْلَة الوَصْل عُودِيْ

ويا لَيلةَ الوصلِ عودي لنا

ويـا ليلـةَ الوصـلِ عُـودي لنـا	لأن الحبيـبَ علينـا رَضـي
سقـاني بكـأس الهنـا شربـةً	فعاينتُ في الكـأسِ نوراً يُضِـي
وفي حالةِ السُخْطِ لا في الرضى	يبـانُ المحـبُّ مـن المُـبْغِضِ
ونحنُ على العهدِ نرعى الوِدادْ	وعَهْـدُ المحبيـنَ لا ينقَضـي
ويـا ربِّ صلِّي علـى المصـطفى	صـلاةً تـدومُ ولا تنقَضـي

قد ليس له سابق

شاعره : **مجهول**

ملحنه : **مجهول**

مقامه : **ماهور**

إيقاعه : **ثنائي (مارش)**

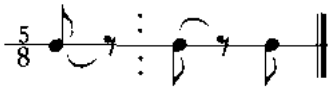
(ثنائي)

سيرة القد : **النص لموشحٍ معروف ومتداول في مقام (ماهور) ، يتميز بالرصانة والمزايا الفنية، يزيده وقاراً واتزاناً إيقاعه (المصمودي) البطيء ، ولوازمه الآلية ، وتبادل (الرد) في قسمه الثاني بين المطرب الرئيس والمرددين .. حتى لتحس أن له أسلوب الدور في الصياغة، نسب اللحن هذا إلى الملحن المصري "محمد عثمان" 1854 . 1900، لكن هذه المواصفات العالية لا تتفق مع الحاجة الفنية في الذكر ، إذا أريد منه أن يكون نهاية لفصل ، أو قفلة لحصة المولد ، فعمد أحد العمالقة إليه وصاغ له خلقاً جديداً يتناسب والغاية التي**

أُريدت له ، فخرج علينا بلحن ليس بعيداً من الأصل ، لكنه أكثر خفّةً ورشاقة ، وأسهل على الذاكرين حفظاً وإنشاداً .

ومما تجدر الإشارة إليه : أن للنص لحناً آخر في المقام نفسه ، يتمتع بالصفات التي حاز عليها الموشح الأم ، من بطءٍ واتزانٍ وسلطنة ، لكن على إيقاعٍ مختلف هو (إقصاق تركي) ذو الوحدات الخمس :

(أقصاق تركي)



منهم من يدعو الإيقاع السابق (ثريّا) ..

تنبيه آخر لا بد منه : إن البيت الأول في هذه القصيدة ، والذي يختصره المنشدون في حلقة الذكر يقول :

أَتَانِي زَمَاني بِمَا أَرْتضي فبِاللهِ يَا دَهْرُ لا تَنْقَضي

حرف الياء

يا أجمل الأنبياء

يا أجملَ الأنبياءْ

(1)

يـــا أجمـــلَ الأنبيـــاءْ يـا أكمَـلَ الأصـفياءْ يـا خـاتَمَ الرُسْـلِ مـا أحْـــلاكَ فـــي قلبـــي
يـــــا ذا الـــــذي نُسخَـــةُ الأكـــوانِ فيـــــكَ مَطوِيَّـــــهْ عَطِيَّـــــةٌ أزلِيّـــــَهْ

(البيتان السابقان يستهلكان الخانة الأولى والتسليم)

(البيتان التاليان يستهلكان الخانة الثانية (مقام راست) والتسليم)

أنـــتَ الـــذي أُعْطيـــتَ الشـــفاعَةَ الوافِيـــهْ والخلْـــــقُ حِينَئِـــــذٍ يلْتَمِســـــونَ الأنبيـــــا
ثـــمَّ يُقـــالُ للأنـــامْ قـــدْ نِلْـــتُمُ الأمنِيـــهْ ألا اقصُـــدوا محمَّـــدا بـــابَ الإلَـــهِ العاليـــهْ
آيـاتُـــهُ شـافِيَـــهْ

يا أجمل الأنبياء (٢)

(1) مقام الحجاز

يا أجملَ الأنبياءْ

(2)

(البيتان التاليان يستهلكان الخانة الثالثة (مقام صبا) والتسليم)

صَلُّـوا علـى مَـنْ عـلا فـوقَ السـما راقِيَـا هــذا حبيــبٌ غــدا عنَّــا العنــا ماحِيَــا
يـا ربَّنــا عَطِّـف علينـا قلبَــهُ الزَّاكِيــا واخــتمْ لنــا خِتــامَ مِسْـكٍ يـا مُجِيـبَ الـداعِيا
بالأسـرارِ الذَّاتِيـهْ

(البيتان التاليان يستهلكان الخانة الرابعة (مقام حجاز) والتسليم)

وهــو المعــدُّ لنــا وذو الثنــا الوافِيــا ثُـمَّ ينــادي سـاجِداً يــا ربِّ جُــدْ راضِــيا
يُنـادى اشـفعْ يـا حبيـبْ يـا رحمــةَ البريَّــه وسـل تُعْطـى مـا تَـرومْ ولا تَــدعْ عاصِــيا

قد على سماعي (العربي البياتي) .

شاعره : **نُسِبَ للشاعر الحلبي جمال الدين مَلَصْ**

ملحنه : **مجهول**

مقامه : **بياتي . راست . صبا . حجاز**

إيقاعه : **سماعي ثقيل**

(سماعي ثقيل)

سيرة القد : **ليس في الموسيقيين القدامى من لا يعرف هذا اللحن , وذلك لسهولة عزفه واشتماله على مقامات أربعة ، يتعلمها بإتقانه لحناً آلياً واحداً . وكان كثر من الفنانين البارعين يأنفون من عزفه ، مفضلين أعمالاً آلية أخرى ، فيها من العمق ما ليس فيه ، والصعوبة ما لا يقدر عليها الهواة والمبتدئين .. لكنه كان في فترة ليست بالبعيدة كثير العزف إلى حد أنه أصبح مبتذلاً . إذا صحَّ التعبير . ، فحفظه المستمعون ، وإمعاناً منهم في التدليل على ذلك . صاغوا له نصاً دينياً يناسب جمله الموسيقية ، وعلاماتها قصراً ومداً مراعين ظروف الإيقاع (الأعرج) ، ووحداته حتى وإن كان ذلك على حساب قواعد العروض (كما ترى في النص المدوَّن) .**

ينقسم النص إلى أربعة أجزاء :

- **الأول : (الخانة الأولى . والتسليم متصل بها) في مقام البياتي (ré) (دوكاه) ، ويغنى على هذا الجزء البيت الأول والثاني .**
- **الثاني : (الخانة الثانية مقام راست نوا (sol) ويتصل بها التسليم في مقام البياتي) .**
- **الثالث : (الخانة الثالثة مقام صبا دوكاه (ré) والتسليم متصل بها في مقام البياتي) .**
- **الرابع : (الخانة الرابعة مقام حجاز دوكاه (ré) ويتصل بهـا التسليم كباقي الخانات السابقة) . وكما في الجزء الأول كل من باقي الأجزاء يستهلك بيتين شعريين مع الإضافة .**

ويجدر التنويه إلى أن الخانة الرابعة . هنا . على إيقاع سماعي ثقيل ، وفي ذلك مخالفة لمنهج هذا اللون من التأليف الآلي ، الذي يفرض أن تكون الخانة هذه على إيقاع سريع (سنكين . يوروك . ثلاثي . وأحياناً سماعي طائر ..) .

ملاحظة : آثرنا تدوين إيقاع (السماعي الثقيل) بالوحدات السابقة ، لأننا لم نعثر على نص لحني كانت فيه الوحدتان الثالثة والعاشرة (سكتة 𝄾) ، ولقد قرأته مدوّناً في الكثير من الكتب على النحو التالي :

(photo Mouhammad Al Roumi)

رواق في الجامع الأموي الكبير بحلب

يَا إمَامَ الأنبيَاءِ

♩ = 100

مقام حجاز

(قفلة أخرى)

يَا إ مَا مَنْ - - - - أنْ بِـ يَا عِي

يَا مَـ لا ذَنْ - - - أوْ - - - - لِـ يَا عِي

- - - يَا مَـ لا - - - - - ذَنْ أوْ - - - - لِـ يَا عِي

(قفلة أخرى)

ذَنْ أوْ - - - - لِـ يَا - - - - عِي

يا إمامَ الأنبياءِ

يـــا إمـــامَ الأنبيـــاءِ يـــا مَـــلاذَ الأوليـــاءِ داوني وارْحَمْ خضوعي إننـــــي عَـــزَّ دوائـــــي
يـــا خِتـــامَ المُرسَليـــنَا يـــا أمـــانَ الخائفينَـــا يـــا غِيـــاثَ اللائِذيـــنَا يـــا دليـــلَ الأصفيـــاءِ
لـكَ عـنْ إخْـلاصِ نِيَّـهْ جِئْـتُ أرجـوكَ العَطِيَّـهْ أنـتَ يـا رُوْحَ البـرِيَّهْ بِـكَ مـنْ دائـي شـفائي
أنـتَ عُنْـوانُ الجـلالِ أنـتَ سُـلطانُ الجَمـالِ أنـتَ نـاسوتُ الكَمـالِ أنـــتَ كَنْـــزُ الفقـــراءِ

ومنها :

لـــكَ آيـــاتُ الكِتـــابِ فَصَلَتْ فصلَ الخِطابِ سـيّدي فاجعلْ جـوابي مِنْـكَ تحقيـقَ رجـائي
وصـــلاةُ اللهِ تُتْلـــى لـــكَ مـــا اللهُ تجَلَّـــى ولِكُـــلِّ الآلِ فضـــلا والصِـــحابِ الأتقِيـــاءِ

قد أغنية شعبية مطلعها : لارسل سلامي لسيدي أو (لسالم)

لارسل سلامي لسالـم ما حدا من العشق سالم وانـا ع فراقـه متآلـم سلّم لـي علـى حبيبـي
ع البنيـه ع البنيـه ياحـــلاوه سكّريـــه واللهِ مـا انسـى هـواهمْ لـو حكـم حـاكم عليّـهْ
بـالتركي لمّـا كلّمنـي دبّـل عيونـه جرحنـي سَحَب الخنجر ضربتي بـيَّنْ غصينـه عليـهْ

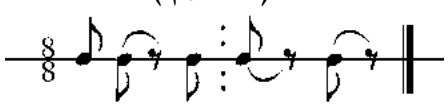
شاعره : مجهول

ملحنه : مجهول

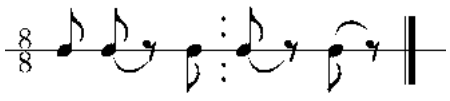
مقامه : حجاز

إيقاعه : مقسوم أو (مصمودي صغير)

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **لحن سمع بعدة نصوص ، المدوّنان أشهرها ، وهو كما يُلاحظ من التدوين : أن الجملة الأولى (السؤال) مكوّنة من أربع مقاييس ، بينما جملة (الجواب) من اثنين فقط.. ليس من سوء في ذلك التركيب إن لم يكن فضيلة .**

وهناك للحن هذا نص آخر ، إذ لم يفت الشيخ أمين الجندي . وقد سمع اللحن ورأى جماله ؛ أن يصوغ ما يناسبه نصاً آخر ، يهديه لمن ضريحه في مدينته (حمص) خالد يا ابن الوليد :

خالـدٌ يـا ابـنَ الوليـدِ يـا فتـى العَـزْمِ الشـديدِ أنـتَ سـيفُ اللهِ مُـرْدي كُـلَّ جبَّـارٍ عنيـدِ
قدْ سما عِزُّ انتصاري فيـكَ يـا حـامي الـدِيارِ فـارْعَ لـي حـقَّ الجِـوارِ يـا مَـلاذاً للطـَرِيدِ
أنـتَ سيْفٌ للرسـولِ أنـتَ حِصْـنٌ للنَزيـلِ أنـتَ غـوْثٌ للـدخيلِ أنتَ ذو الفضلِ الحميدِ
صـلِّ يـا ربَّ الأنـامِ علـى مِصبـاحِ الظـلامِ وعَلـى آلٍ كِـرامِ وصِحـابٍ وجُنـودِ

يَا إمَامَ الرُسْل يَا سَنَدِيْ

يا إمامَ الرُسْلِ يا سندي

يا إمامَ الرسلِ يا سندي أنـت بـابُ اللهِ معتمـدي ففـي دنيـايَ وآخرتـي يا رسولَ اللهِ خذْ بيدي
سيدُ الساداتِ مـن مُضَرٍ غوثُ أهلِ البدوِ والحضرِ صاحبُ الآياتِ والسورِ مَنْبَعُ الأحكـامِ والحِكَـمِ
ما رأتْ عينٌ وليسَ ترى مثلَ طـهَ فـي الورى بشرا خيرَ من فوقِ الثرى أثَرا طـاهر الأخـلاقِ والشّـيم
جاوزَالسـبعَ الطبـاقَ إلـى قـابِ قوسينِ استمَرَّ عـلا وأحالتْـهُ الأقـدارُ إلـى سِرِّ علـمِ اللـوحِ والقلَـمِ

♩ = 100 يا إمام الرسل يا سندي

مقام بياتي

النص اللحني بإضافة لازمة موسيقية

قد الأغنية الشعبية :

تحـــت هودجهـــا و تعالجنـــا صـار سـحب سـيوف يـا ويـل حـالي

يـا ويـل يـا ويـل يـا ويل حـالي أخـــدوا حبـــي وراحـــوا شمالـــي

مـا قتلنــي غيــر أبــو المشـلح يادهــب يلطــم علــى المــدبحْ
قلـت لآ: يـاحلوه قـومي نشـلح قالـت: ماسترجي سبعه خـوالي

مــا قتلنــي غيــر أبــو البــريم يــا دهــب يلطــم علــى الجبيــن
قلت لآ يا حلوه هاتي المرتين قالت: ما استرجي بصوّب حالي

المشلح : رداء يوضع فوق الألبسة . المدبح : المراد به العنق . استرجي : أجرؤ . البريم : حبل أسود يوضع فوق غطاء الرأس في البادية لتثبيته . المرتين : البندقية .

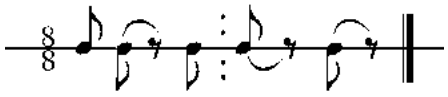
شاعره : **عبد الرحيم البرعي**

ملحنـه : **مجهول**

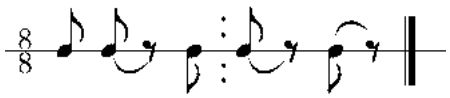
مقامـه : **بيـاتي**

إيقاعه : **مقسوم أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **من نافلة القول أن نصف النص بالجمال ، لأنه لشاعر صوفي كبير ، له من القصائد البديعة في الابتهال ، والتوسل بالرسول الأعظم ، ما يكفي لإثبات شاعريته ، وعلو مكانته بين شعراء الصوفية الكبار .. ولقد نوَّهنا إلى أن أهالي حلب وفنانيها . إذا ما أُعجِبوا بنص شعري أو زجلي . لحنوه مراتٍ ، وقد يستعيرون له لحن غيره من النصوص المغناة إذا تطابق النصان بالأعاريض ، وهذا ما حدث فعلاً بالنسبة للنص موضوع البحث ، فمرة يُغَنى على قد (قدك المياس) ومرة على قد (تحت هودجها) ، ومرة على لحنٍ آخر من مقام الحجاز ..**

يَا أيُّهَا النَّبيُّ وَالكَوْكبُ الدُّريُّ

يا أيُّها النبيُّ والكَوْكَبُ الدُّرِيُّ

يـــا أيُّهـــا النبـــيُّ	والكـــوكبُ الـــدرّيُّ	أنْـتَ إمـامُ الحضـرهْ	سُلْطانُهـــا الغَيْبّـــيُّ
هِمَّتُـــكَ الفعَّالـــهْ	ويَـــدُكَ الهَطّالـــهْ	وأنـــتَ للرِسالـــهْ	أمِيْنُهـــا القَـــوِيُّ
بَـــدَتْ بِـــكَ الآثـــارُ	ولألأَ النَهـــــارُ	وأنـــتَ يـــا مُخْتـــارُ	فـــي الكائنـــاتِ حَـــيُّ
لـــكَ اللِّـــوَا والسُّـــؤْدَدْ	والشـــرَفُ المُـــؤَيَّدْ	وأنـــتَ يـــا مُحَمَّـــدْ	بـــدْرُ الهُـــدى السَّـــنِيُّ
لِـــواؤُكَ المعقـــودُ	وظِلُّـــكَ المَمْـــدودُ	وأنـــتَ يـــا مَحْمـــودُ	ضِـمْنَ الضـريحِ حَـيُّ
صـــلاةُ ذي الإحســـانِ	عَلَيْـــكَ والخِـــلاّنِ	مـا ضـاءَ فـي الأكوانِ	لِكُـــلِّ نشْـــرٍ طَـــيُّ

لم يسمع بغير هذا النص

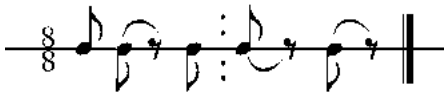
شاعره : **محمد مهدي بهاء الدين المشهور بـ (الروَّاس)**

ملحنه : **مجهول**

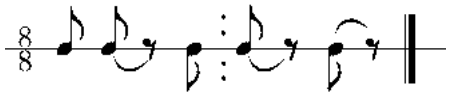
مقامه : **هزام**

إيقاعه : **مقسوم أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)

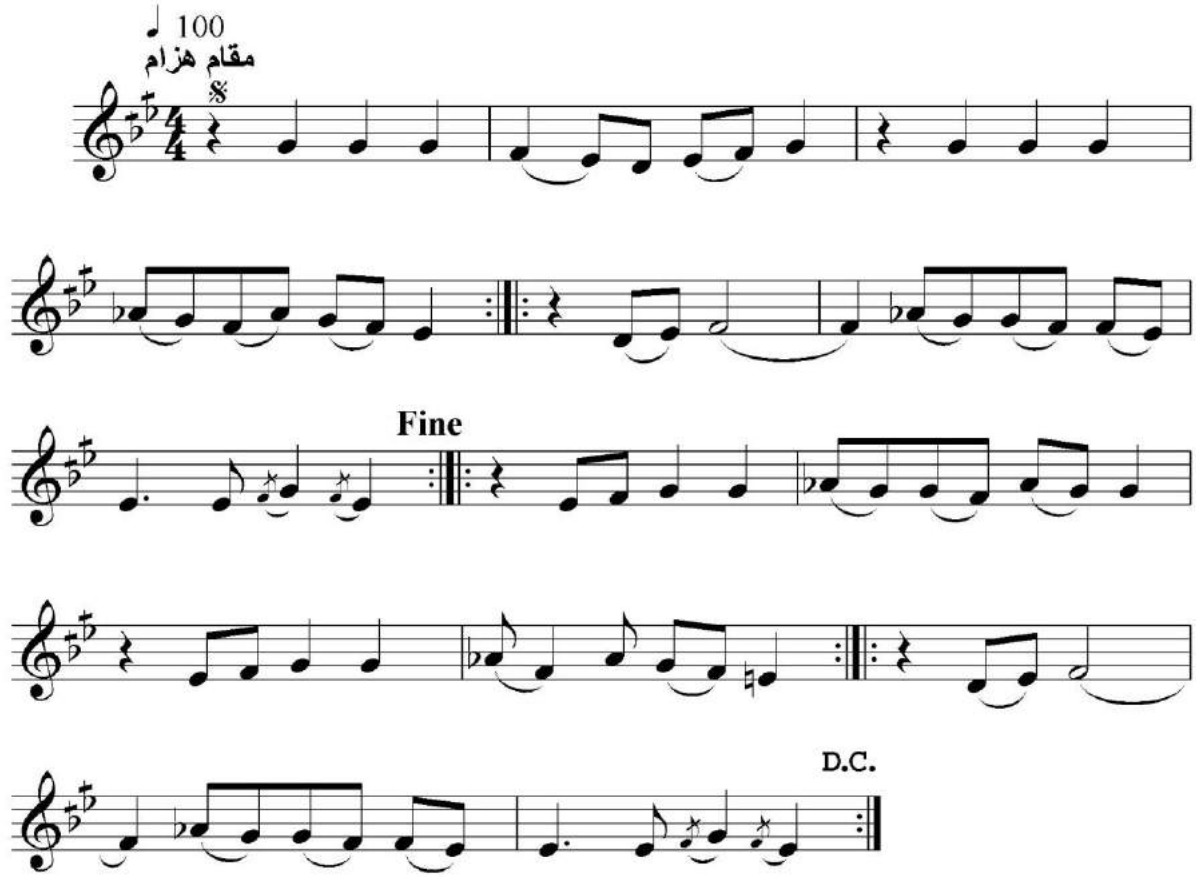


(مصمودي صغير)



سيرة القد : **يتكون من مذهب ، وغصنٍ لحنه مؤلف من جملة ذات عبارتين ، كلٍ منهما تؤلفها خليَّتان مستمدتانِ من جو لحن المذهب ، الذي يشبه إلى حدٍّ كبير لحن قد (أبا الزهرا نبينا) ، خلا القفلة التي تستقر هنا على درجة (سيكاه) وفي الآخر على درجة (راست).**

يَا حَادِيْ سِرْ رُوَيْداً



يا حادي سِرْ رُويداً

يـا حـادي سِـرْ رُوَيْـداً وانْشُــدْ أمــامَ الرَّكْــبِ في الركبِ اللي عُرَيْبٌ أخــذوا معــاهُمْ قلبــي
مــنْ لــي إذا أخــذوا لــي قلبــي
شــتَّتوني فــي البــوادي أخــذوا مِنِّــي فُــؤادي
مــنْ لــي إذا أخــذوا لــي قلبــي
فــأنِخْ يــا حُوَيــدَ العــيسِ وانــزلْ طيبــهْ بالتقديسِ
مــنْ لــي إذا أخــذوا لــي قلبــي
رِفقاً رِفقاً بــي يــا حــادي رِفقــاً رِفقــاً بِفُــؤادي
مــنْ لــي إذا أخــذوا لــي قلبــي
وتــأدَّبْ فــي حِمــاهُمْ لا ولا تعشــقْ سِــواهُمْ
مــنْ لــي إذا أخــذوا لــي قلبــي
يــا إلهــي يــا مُجيــبُ فَبِطَيْبَــةَ لــي حبيــبُ
أرْجــو يشــفعْ لــي مــنْ ذَنْبــي

ليس للحن نص آخر يُغنى به .

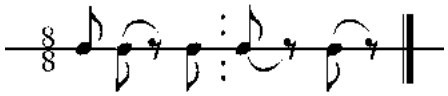
شاعره : **السيد أمين الكتبي المكّي ، ومنهم من نسبه إلى الشاعر محمد النشار**

ملحنه : **مجهول**

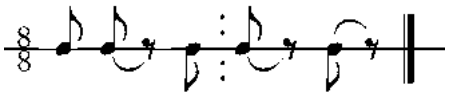
مقامه : **هزام**

إيقاعه : **مقسوم أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **نسب اللحن إلى الحاج صبري مدلل ، لكنه صرح لي أنه ليس له ، وهو بسيط ذو مذهب وغصن ، لحناهما متشابهان : الأول جملة مكررة بعبارتين ، ولحن الغصن مثله أُضِيف إليها استطراد لتحسين القفلة . الشاعر السيد أمين ، رجل كريم من عائلة معروفة في المملكة العربية السعودية ، هاجر إلى سورية واستوطن دمشق ، وأسس زاوية لحصص المولد والذكر ، وأبناؤه مازالوا يعيشون في دمشق محافظين على ما تركه لهم والدهم من تركة صلاح وتقوى .**

(لوحة للفنان أحمد برهو)

الأستاذ صبري مدلل المطرب المنشد الملحن

يَا حَامِيْ البَصْرَهْ ـ يَا كِتابَ الغُيوبْ

يا حامي البَصْرَهْ ـ يا كتاب الغيوب

يـــا حـــامي البصـــرهْ احضـــر بالحضـــرهْ وانجـــدني بنظـــرهْ قَبْـــلَ المَنِيَّـــهْ
رِفـــاعي ليَّـــا يـــا شـــيخي ليَّـــا كُرْمـــى لِمُحمـــدْ نَظْـــرَهْ إلَيَّـــا
يـــا ابـــنَ الرفـــاعي زاكـــي الطبـــاعِ كـــنْ لـــي مراعـــي واحْنُـــنْ عَلَيَّـــا
فامْنُـــــنْ ودارِكْ خادِمَـــــكْ دارِكْ أمســـى يُعـــارِكْ بحـــراً قَوِيَّـــا
قـــدْ هـــامَ وَجْـــدي وطـــالَ بُعْـــدي إنْ كُنْـــتَ جَـــدِّي فـــاحْضُرْ عَلَيَّـــا
وعبـــدُ القـــادرْ إلينـــا ناظِـــرْ يـــا ابـــنَ الأكـــابِرْ تْعَطَّـــفْ عَلَيَّـــا
يـــا ربِّـــي صـــلِّ علـــى الأجَـــلِّ طـــهَ المُصَـــلِّي فـــي القبْـــرِ حَيَّـــا

النص الثاني :

يـــا كتـــابَ الغُيـــوبْ قـــدْ لَجَـــأْنا إليـــكْ يـــا شِفـــاءَ القُلـــوبْ الصـــلاةُ عليـــكْ
أنـــتَ مَجْلـــى الجَـــلالْ فـــي مقـــامِ الجـــلالْ كـــلُّ هـــذا النـــوالْ فـــاضَ مِـــنْ راحتيـــكْ
روحُ هـــذا الفقيـــرْ عبـــدِكَ المســـتجيرْ بالغـــرامِ الوفيـــرْ قَبَّـــلَ قدميـــكْ
أنـــتَ روحُ الكتـــابْ عنـــكَ فَصْـــلُ الخِطـــابْ وفـــي يـــومِ الحســـابْ الرجـــوعُ إليـــكْ

ومنها:

أنـــتَ طـــهَ الرســـولْ تـــاجُ أهـــلِ القَبـــولْ كـــلُّ همّـــي يَـــزولْ باعتِمـــادي عليـــكْ
وعليـــكَ الســـلامْ يـــا رســـول الأنـــامْ مـــا شَـــدا مُسْتَهـــامْ بالصـــلاةِ عليـــكْ

لم يسمع اللحن بغير هذين النص :

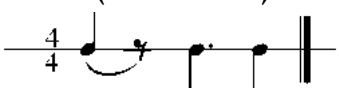
شاعره : **النص الأول مجهول الشاعر ، الثاني : محمد مهدي بهاء الدين المشهور بـ (الروَّاس)**

ملحنه : **مجهول**

مقامه : **راست**

إيقاعه : **واحدة كبيرة**

(واحدة كبيرة)



سيرة القد : **اللحن مسموع مشهور من قدود الذكر بالنصين المدوَّنين ، ينشد في فصل (المقسوم) ، وللمنشدين ارتجالات جميلة في الأبيات التي تلي الأول الذي يعُدُّونه مذهباً ، فينشئون جملاً في البياتي على الدرجة التي تناسب سلم المقام الأصلي (راست) ، ويرتكزون في القفلة على درجة (سيكاه) ، ليبدأ الأجنحة غناء البيت الأول (المذهب) عائدين في القفلة إلى درجة (راست DO) .**

ومما تجدر الإشارة إليه أن من المنشدين من يُغنِّيه في مقام الـ (جهاركاه) ..

(لوحة للفنان أحمد برهو)

مطرب القرن الفنان العربي الكبير (صباح فخري)

Photo Mohammad El Roumi

المدرسة الرضائية جامع عثمان باشا يكن

92 - ♩ يا ذا الجمال حسنك

يا ذا الجَمالِ حُسْنَكْ حَلا لي

يـا ذا الجمـالِ حُسْنَكْ حـلا لـي ... فِـداكَ نفســي روحــي ومــالي
أرجـوكَ عطْفاً يـا اهلَ الكَمـالِ ... ارحــمْ عذابــي ورقْ لحــالي
قـدْ ذاب قلبـي مـنْ نـارِ حبَّـكْ ... ومـــا شقـــائي إلاّ بقربَـــكْ
داوي لــي دائــي بحيـاةِ رَبَّـكْ ... وجُــدْ بِوَصْــلً آه يــا غزالــي
واهـدي صـلاتي مـعْ سـلامي ... فـي كـلِّ لحظــهْ إلـى التِهـامي
والصــحبِ ثُــمَّ الآلِ الكِــرامِ ... واخْــتُمْ بخَيــرٍ يــا ذا الإنعــامِ

قد لأغنية شعبية (يا بو مريومه) .

يـا بـو مريومــه يـا بـو مريومــه	**غنّــي لـي شويّــه صـوتكْ حنونـا**
قصّـتْ شاليشـا علـ يـاالله ويـا الله	**متــل شاليشــا مــا خلــق الله**
مكتـوب ع جبينـا الله واسـم الله	**وصـورة[1] طـارق وحـروف النونـا**
هــزّي بهــزّازكْ هــزّي بهــزّازكْ	**ضـوّ الكهـارب مـا بـين بـزازِكْ**
قـولي لا بـوكي يسـعى بجهـازِكْ	**قبـل مـا تجيبـي ع البيـت زبــونا**

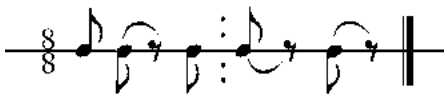
شاعره : **الشيخ رشيد الصالح التادفي (الحلبي)**

ملحنـه : **مجهول**

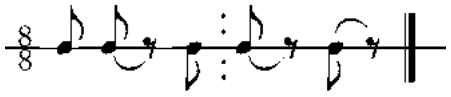
مقامـه : **بياتي**

إيقاعه : **مقسوم أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **لحن سمع بالنصين ، لكن الديني أكثر انتشاراً في وقتنا الراهن ، لم يدخل القد في فصول الذكر ، ويسمع أحياناً في الجلسات الدينية ، وأنت ترى تلك الألفاظ التي من أجلها عمد الشيخ رشيد إلى استبدالها بنصه ، ابتدأه بالغزل الذي يوحي بوصف الحبيب الإنسي، وختمه ـ كما العادة ـ بالصلاة على النبي وأهله .**

---

[1] : سورة

يَا رَبِّ بالصِدِّيقِ

يا ربِّ بالصِدِّيقِ

يــا رَبِّــي بالصِـدّيقِ مَوْلانــا العتيــقِ حاوي البَهـا والفَضْلِ والعِلْمِ الحقيقي
فَـرِّجْ إلــهَ العـرشِ عنَّــا كُـلَّ ضِـيقِ والطُفْ بنــا يــا رَبَّنــا فــي كـلِّ حـالِ
يا ربِّي وامنَحْ جمعَنا كشْفَ الحِجابِ و رِدْ لنــا فـي وِرْدِنـا صـافي الشـرابِ
وافتحْ لنــا مـنَ السـلوكِ خيـرَ بـابِ واختُمْ لنــا بـالخيرِ يـا مَوْلى المـوالي

قد له من الأشباه كثير ..

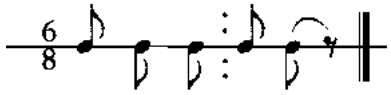
شاعره : **الشيخ عمر اليافي**

ملحنه : **مجهول**

مقامه : **حجاز**

إيقاعه : **يوروك**

(يوروك)



سيرة القد : **جملة اللحن الأولى كثيرةٌ أشباه مطلعها في موشحات مقام الحجاز وقدوده ، وذلك لأن المألوف في ألحانه المسموعة . غالبها . يبدأ بالانطلاق إلى الخامسة ، مروراً إما بثالثة الدرجات أو رابعتها ، مما يوحي بمقام (RÉ الكبير) في الموسيقا الأوربية ، مع عدم وجود ما يوحي ابتداءً بأي مقام (صغير) كـ (♭SI أو ♭MI) والأمثلة أكثر من أن تحصى سواءً في الآلي من المؤلفات أم الغنائي .. ولقد حدثني أستاذنا المرحوم (نديم الدرويش) أن السبب وراء كتابة (دليل مقام الحجاز) فا دييز (# FA) فقط ، وإقرار ذلك في مؤتمر الموسيقا العربية ، هو ما ورد ذكره من تعليل . وفيما يلي قدود تمثل ما سبق ذكره :**

(بشروا أهل المعالي)

(عن حب ذات الشؤون)

(عطفاً أيا جيرة الحرم)

(عبد الله العتيق)

وهكذا نرى أن القد لم يخرج عن المنهج المتَّبع ، وإني لأرى أن القاعدة التي وضعها علماء الموسيقا العرب (لدليل مقام الحجاز) جدير بالإتباع ، لأنه جاء من استقراء النصوص السمعية لهذا المقام .

(لوحة للفنان أحمد برهو)

الحاج عمر البطش ملحن الموشحات الأكبر

يَا رَبِّي شَفِّعْ

♩ = 82
مقام بياتي نوا
يَا رَبْ بِ شَفْ فِـ ـ عْ فِيْ نَا نَ بِيْـ ـ ـ ـ نَا
فِيْ يَوْ مِ نُسْ أ ـ ـ لْ عَمْ مَا جَ نَيْ ـ ـ نَا

يا ربِّ شَفِّعْ فينا نبينا

يــا ربِّ شَــفِّعْ فينــا نبينــا فــي يــوم نُسْـألْ عمَّـا جنينـا
نحــنُ نِيــاخٌ تحــتَ الخطايــا قــدِ اعترفنــا يــا ذا العطايــا
إنْ لــمْ تُــدارِكْ منــكَ العِنايــا فمـــنْ إلهـــي للمُذْنِبينـــا
هـــذا نُؤَمِّـــلْ أيـــا رَحـــيمُ مـنْ بحـرِ عفـوٍ هـو العمـيمُ
فـــلا تُخَيِّـــبْ لِمـــا نـــرومُ والبـــابُ مفتـــوحْ للقاصِـــدينا
أنــتَ الغنِــيُّ عــنِ الأعمــالِ قَلَّـتْ أو جَلَّـتْ يـا ذا الكمـالِ
فــاخْتُمْ بخيــرٍ عِنــدَ الآجــالِ لنـــا ونشـــهدْ شهادتَيْنـــا
على شمسِ الذاتِ مولايَ صَلِّ للدِّيـــنِ أيِّـــدْ ربِّـــيْ وأعـــلِ
مـا قـامَ عَبـدٌ شوقـاً يُصّـلِّي علـــى محمـــدْ طَـــهَ الأمينـــا

لحن لم يسمع بغير هذا النص لأنَّ النص الأصلي وهو أغنية شعبية (يا سمري لله حنّوا علينا) ، اندثر ونُسِي ..

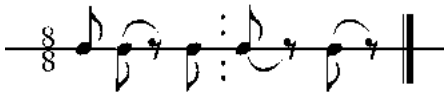
شاعره : **مجهول**

ملحنه : **مجهول**

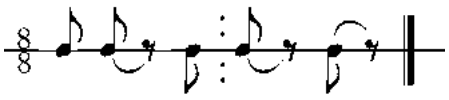
مقامه : **بياتي**

إيقاعه : **مصمودي صغير أو (مقسوم)**

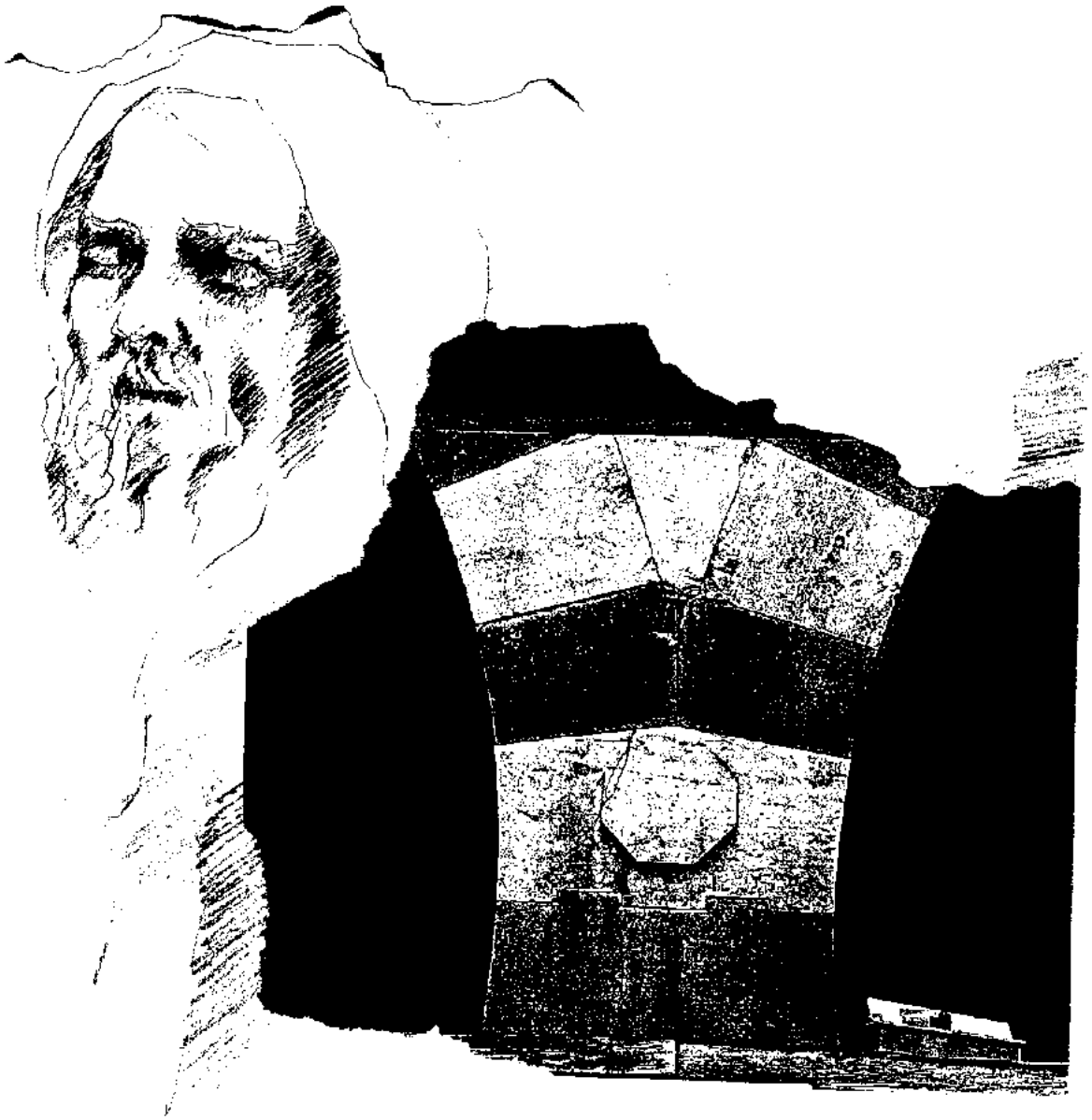
(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **في مقام البياتي لم يسمع اللحن بغير هذا النص ، لكنه إن كان قداً لنص آخر غُنِّي على مقام الصبا . فإنّا لم نسمع إلا بمطلعه وهو الأغنية الشعبية (يا سْميري لله حنُّوا علينا) ، وتغنى باللحن المدوَّن مع استبدال العلامة الرابعة في سلم المقام بـ (♭ DO) ، ولعلَّني سمعت اللحن في مقام الصبا في بعض الأرياف ، بكلام مختلف ..**



(لوحة للفنان أحمد برهو)

الشيخ أمين الجندي

يا ربنا صلي على المصطفى

♩. = 72

مقام صبا نوا

يا رَبَّنا صلِّ على المصطفى

يـا ربَّنـا صَـلِّ علـى المصطفــى وآلــهِ فــي كَـلِّ وقْـتً يكـــونْ
وارضَ عـنِ الصِـدّيقِ يـا ذا العُـلا مِنْ بعدِهِ جَمعِ الصحابهْ عمـومْ
نحــنُ رســول اللهِ مــنْ عِنْدِنـــا ومَرْقَـدُ الصِـدِّيقِ فــي حَيّنـــا
وجـــاءَتِ الآيــات فــي حَقِّنـــا لأننـــا نرعـــى ذِمـــامَ النزيـــلْ
نحـنُ لنـا فـي الحـبِّ أعلـى مَقـامْ وعِنـدَنا المَسـعى وبـابُ السـلامْ
وعندنا الكعبهْ تُضيءْ في الظَّلامْ وعنــدنا زمــزمْ شــفاءُ العليـــلْ
بُشْـراكَ يـا قلبـي بِمـدْحِ الرسـولْ الهاشِمي طهَ تسري لهُ الحُمولْ
نحـنُ بنـو مكَّـهْ وأهْـلُ القَبـــولْ ومـا لنـا بـينَ الخَلائِـقْ مثيـــلْ

لم يسمع اللحن بغير هذا النص

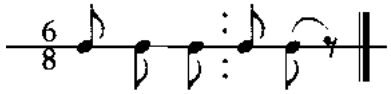
شاعره : **مجهول**

ملحنه : **مجهول**

مقامه : **صبا**

إيقاعه : **يوروك**

(يوروك)



سيرة القد : **لحن في مقام الصبا، يُنْشَد في المناسبات الدينية، ضمن وصلة من هذا المقام، أو في الجلسات التي يُسْتعاض فيها عن القدود ذات النصوص الغزلية ، بالنصوص الدينية ، أو في جلسة يتواجد فيها رجال دين متزمتين ، واللحن هذا لم يسمع بغير النص الذي دوَّنَّاه .**

يا ربنا صل على

♩. = 72

مقلم حجاز

يا رَبَّنا صلِّ على النبيِّ المعتبر

يـا ربَّنـا صَلِّي علـى النَبـيِّ المعتبَـرْ وآلِهِ وصَحْبِـهِ ما لاحَ نجْمٌ وازدهر
يـا ربِّ إكرامـاً لمـن جعَلْتَـهُ مكرَّمـا صلّ عليـهِ دائمـاً وآلـهِ والصاحِبِ
بما أتاكمْ فاعملوا وعن طريقِ سلوا وعن سِواهُ فاعدِلوا فَإنَّهُ خيْرُ نبي

البيتان الثاني والثالث من قصيدةٍ أخرى : (صلاتنا على النبي) .

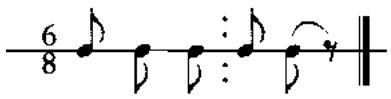
شاعره : **مطلع القد مجهول الشاعر، بقية النص نسب إلى عارف المحملجي**

ملحنه : **مجهول**

مقامه : **حجاز**

إيقاعه : **يوروك**

(يوروك)



سيرة القد : سألت عن نص هذا القد كثيراً من المنشدين ، واستفسرت عنه من روّاد الأذكار وحضّار الموالد ، وكذا العارفين من أهل الطرق الصوفية ـ دون طائل ، حتى الدمشقيين الذين سمعته منهم لم يتذكَّروا إلاّ البيت الأول ، ثم أضاف أحدهم بيتين سجلتهما هنا ، وهما ليسا من نفس القصيدة ..

اللحن قسمان : الأول جملة مؤلفة من عبارتين ، الأولى قدّ للحن آلي مرَّ بنا في المقدمة (يا من يرى ولا يُرى) ، الثانية مثلها بتغيير القفلة إلى الدرجة الخامسة (لا) (LA) ، الجملة الثانية : العبارة الأولى انتقال إلى عقد راست على (صول) (SOL) ، ابتداء من خامسته جواب سلم مقام الحجاز ، والهبوط ثانية إلى المقام الأصل بعبارة تشبه العبارة الثانية في الجملة الأولى . يغنَّى القد قفلة لوصلة أناشيد وقدود (فتلة) المولوية في وقتنا الحاضر ، إذا كان الإنشاد من مقام الحجاز ، ولهم إنشاد في كثير من المقامات كـ (البياتي ـ راست ـ هزام ..)

يا ربي نظره إليّا

يا رَبِّ نظْره إلَيَّا

يـــا ربِّ نظْـــرَهْ إلَيَّـــا	بجـــاهِ خَيْـــرِ البَرِيَّـــهْ	مَنْ جاءَ بالحَقِّ مُرْسَلْ	لنـــــا محمـــدْ نبِيَّـــا
إنِّـــي كثيـــرُ الشـــجونِ	بحُـبِّ أهيـفْ مَصـوْنِ	متـى تُشاهِـدْ عيـوني	ذاكَ الجمـــالَ البَهِيَّـــا
لـولاهُ مـا كـانَ أسـرى	شَمْسـاً ولا لاحَ فَجْـرا	يا لَيتَ لا ذُقْتُ الهجْرا	وكنـتُ نَسْـياً مَنْسِـيَّاً

لحن مسموع بكثرة

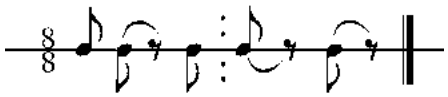
شاعره : **مجهول**

ملحنه : **مجهول**

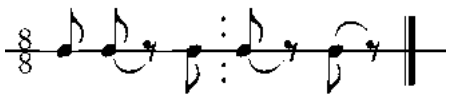
مقامه : **محيّر**

إيقاعه : **مقسوم أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **من قدود الذكر المشهورة ، يُنشَد في فصل (الجلالة) ، عند الترقية الرابعة من درجة الأوج مصوراً على (♯ DO) ، إلى درجة بوسليك (♮ mi) , والعادة أن لا يكثروا من أبيات النص ، ويتشابه دخول اللحن بألحان موشحات وقدود في هذا المقام (محير) .**

يَا رَبَّنَا غَوْثاً مُغيثاً اسْقِنَا

يا رَبَّنا غيْثاً مُغِيثاً اسقنا

يـا رَبَّنـا يـا رَبَّنـا غَيْثـاً مُغِيْثـاً اسـقِنا
يـا حَـيُّ يـا قُـدُّوسُ يـا قَيُّـومُ يا يـا ذا الكِبْرِيا آهـي يـا شـارامْ يـا أُمْـنُنْ واسـقِ أرضَـنا
أرسِلْ لنـا غَيْثَ السما وارونِـا بعـدَ الظمـا اسقِ العطاشى تَكرُّما فضـلاً وارو أرضَـنا

يَا رَبَّنا يَا رَبَّنا

يا رَبَّنا غيْثاً مُغِيثاً اسقنا

يـــا رَبَّنـــا يـــا رَبَّنـــا غَيْثـــاً مُغِيْثـــاً اســـقِنا
يـا حَـيُّ يـا قُـدُّوسُ يـا قَيُّـومُ يـا يـا ذا الكِبْرِيـا آهـي يـا شـارامْ يـا أُمْنُنْ واسقِ أرضَنا
أرسِـلْ لنـا غَيْـثَ السـما وارونِـــا بعـــدَ الظمـــا اسقِ العطاشى تَكرُّما فضـلاً وارو أرضَـنا

قدْ أجْدَبتْ أرضَ القلوبْ	واستمْكَنَتْ فينا الخُطوبْ	وأنتَ غَفَّارُ الذنوبْ	فَرِّجْ إلينا كِرْبَنا
يا رسول اللهْ	يا حبيبَ اللهْ	دارِكِ الملْهوفْ	يا عريض الجاهْ
أنتَ في الأكوانْ	مُصطَفى الرحمن	جِئتَ بالقُرْآنْ	هادِياً للهْ

لم يسمع اللحن بغير هذا النص ..

شاعره : **الشيخ أبو الوفا الرفاعي (الحلبي)**

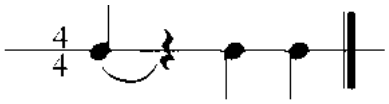
ملحنه : **مجهول**

مقامه : **راست**

إيقاعه : **اللحن الأول (يوروك) ، الثاني واحدة (أيوب) أو واحدة كبيرة.**

(واحدة أيُّوب)

(واحدة كبيرة)



سيرة القد : **يُنشد هذا القد بالإيقاع السداسي ، في فصل (أكارك) ، أما في فصل (المقسوم) ، يليه موشح (كلما رمت ارتشافا) ، وكنت قد نَوَّهت إلى اختلاف المعاني بينهما ، إذ إن الأول (إستغاثة) واضحة ، والغزل الفاضح في الآخر . إلا إذا كان هناك تأويل آخر لم أُلْهَمْهُ . .**

تكوّن اللحنَ جملةٌ موسيقية واحدة من عبارتين ، كل منهما تتضمن خلِيَّتين لحنيتين ، ولا يعفيه إيقاعه البطيء من انتمائهِ إلى واحة القدود , وإن ادَّعى المنشدون أنه توشيح ..

Jean-Claud Davide (Alep)

مقطع من مئذنة الجامع الأموي بحلب

يا سالك بالهدى طريق البكري

♩ = 120

مقام هزام

يا سالِكَ بالهُدى طريقَ البَكري

يـا سـالِكَ بالهُـدى طريـقَ الشُـكْرِ ... غِـبْ عـن زَيْـدٍ وهكـذا عـم عَمْـرِو
واشـربْ إن كُنْـتَ مُغْرمـاً بالسـكْرِ ... مِـــنْ خمْـــرةِ (لا إلـــهَ إلاّ اللهُ)
أُدْخُـــلْ بالـــروحِ جَنَّـــةَ الأذْكـــارِ ... واخْلـعْ نَعْلَيْـكَ رَغْبَـةُ فـي البـاري
إيَّاـــــك وأن تُصَـــدَّ بالأغيـــارِ ... عـــنْ لـــذَّةِ (لا إلـــهَ إلاّ اللهُ)
كُـــن بالذِكْـــرِ كَبُلْبُـــلِ الأقفـــاصِ ... لا تَرْهَـبْ مـن دانٍ ولا مـن قاصـي
وادخُـــلْ فيهـــا بسـورةِ الإخـــلاصِ ... كـــي تَعـــرِفَ (لا إلـــهَ إلاّ اللهُ)

والقصيدة من عشرة أبيات . ثمة منشدون يستبدلون كلمة الشكر في البيت الأول بـ (البكري) ..

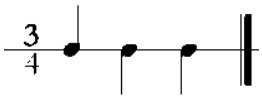
شاعره : **الشيخ عمر اليافي**

ملحنه : **مجهول**

مقامه : **هزام**

إيقاعه : **ثلاثي (ڤالس)**

(ثلاثي ڤالس)



سيرة القد : **لحن لموشحٍ مشهورٍ متَداوَل (الغصنُ إذا رآكَ مقبلْ سجدا) ، في مقام الهزام نظم الشيخ اليافي على أعاريضه ، ولقد راعى في نظمه ما يجب أن يُراعى من بحرٍ عروضي(المُتَدارك)، وبعضِ المقاطع ليأتي الإنشادُ منسجماً مع الإيقاعِ اللغوي الأصل ، والإيقاعِ الموسيقي وهو أكثرُ أهميَّةً . والقد (الموشح) لم يصنع ليُنْشدَ في حلقة الذكر ، وإنَّما في مناسبات وأماكن ذكرناها سابقاً .. والأمر هذا متبع لدى ناظمي القدود ، فاللحن إذا أحبه جمهور السمّيعة , حرَّضوهم على نظم قصيدة تناسب النص واللحن معاً .**

يَا سُكانَ ذيَّاك البَانْ

♩. = 62

مقام (عشاق) بياتي

يَا سُكْـ كَا نَ ذيْـ يَا كَـ ـ ـ لْـ بَانْ

صَبْـ ـرِيْ مِنْ تَـ جَا فِيْـ كُـ ـ ـ مْ بَانْ

جُوْ دُوْ وَنْـ ـعِـ مُوْ بلْـ وَ صْـ ـل

لِصْـ صَبْـ ـبِشْـ شَـ جِيْـ يلْـ وَلْـ ـ ـ ـ ـ هَانْ

يا سكّانَ ذَيّاكَ البان

يـا سُكّـانَ ذيّـاكَ البــان صبري من تَجافِيكُمْ بان
جـودوا وانعِمـوا بالوَصلِ للصَبِّ الشَجيِّ الوَلْهـانْ
صَـدُّوا لَيْتَهُـمْ وافـوني ومــنْ كاسِــهِمْ سَـقوني أهْـواهُمْ ولــو جــافوني ما لي عن حبِّهِمْ سُلْوانْ
مهْلاً يا نَزولَ الشِعبِ يـا مَنْ خَيَّموا فـي قلبـي لـمْ أبـرحْ هواهُمْ حسْبي زادتْ عِلَّتـي بالهِجْـرانْ
قولـوا لِلـذي يَلْحــاني ما لي عن حبيبي ثاني ذُلّي فـي الهوى يِكْفاني يالَيْتَ التجافي ما كانْ

قد لأغنية شعبية (يا ديل يا ديل)

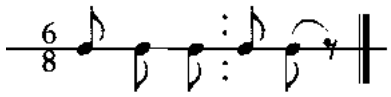
شاعره : **يوسف القرلقلي**

ملحنه : **مجهول**

مقامه : **بياتي**

إيقاعه : **يوروك**

(يوروك)



سيرة القد : **النص الأصلي الذي صُنِع اللحن له ـ ضاع ولم يبق منه سوى عنوانه (يا ديل يا ديل) ، إذ استغنى المنشدون الدينيون به عن النص الآخَر ، تبعاً لاندثار المعاني التي كان يتناولها ، فهُجِر ثم طواه النسيان مع أمثاله من نُصوصِ الأغاني الشعبية .**

يتكون اللحن من عبارة تتكرر مرتين ، تبدأ من ظهير الأساس (درجة راست ـ DO) ، تأتي إثره عبارة مشابهة تبدأ من ثالثة سُلَّم المقام (درجة فا ـ FA) ، ثم يستخدم العبارة الأولى للقفلة ، وبما أن الأثر المتبقِّي هو لدرجة الأساس منفردة ، يحسن أن نسمي المقام (عشاق) أو على الأقل (بياتي عشاق) .

يَا سَميري ضَاعَ

♩ = 72

مقام أوج عراق راحة الأرواح

يَا سَـ ـمِيْـ ـ ـ ـرِيْ ضَا عَ صَبْـ ـ ـ ـرِيْ فِيْ هَـ ـوَى

خَشْـ فِلْ غَـ زَ ـا ل فِيْ هَـ ـوَى خَشْـ فِلْ غَـ زَ ـ

ـ ـ ا ل

يا سميري ضاعَ صَبري

يا سَميري ضاعَ صبْري	في هَوى خَشْفِ الغزالْ	مَنْ يلمني ليسَ يدْري	طِيبَ أوقاتِ الوصالْ
يـا عَـذولي لا تَلُمْنـي	في هـواكَ دمعي سالْ	الهـوى العُـذري فَتَنّـي	صِرْتُ فيـهِ كالخَيالْ
مُنْيَتـي رِفْقـاً بِهَجْـري	قـدْ كفـى هـذا الـدلالْ	لـو تَقَضَّـى فيكَ دهْري	لستُ أُصْـغي لِلمَقـالْ
يـومْ وِصالَكْ يـا حبيبي	يـا تُـرى مَتـى أنـالْ	يكفـي يـا بـدْرُ نَحيبـي	جُـدْ وأنعِـمْ بـالوِصالْ

موشح في صيغة القد

شاعره : **مجهول**

ملحنه : **مجهول**

مقامه : **أوج عراق**

إيقاعه : **سماعي دارج**

(سماعي دارج)

سيرة القد : **ينشد في حلقات الذكر ضمن قدودٍ من مقامات مختلفة ، حسب ما تقتضيه عوامل الترقية ، التي يرتئيها (ريس الذكر) . ولقد سمعته ينشد في فصل (المقسوم)، بعد الترقية الرابعة التي تم الانتقال فيها من (راست نوا SOL)، إلى (درجة الأوج ♭ SI)، أما صيغته الأولى في قالب الموشح، فلا تختلف كثيراً عن القد لحنياً ، لكن سرعةً إذ تكون في الأخير مضاعفة ، مما يفقدها الكثير من اتزانها ، وتُسْتَبْدَل القفلة بأخرى بسيطة إلى حدِّ السذاجة والعفوية .**

يَا صَاحِبَ الوَجْه المَلِيحْ

يا صاحِبَ الوجهِ المليحْ

ياصاحِبَ الوجهِ المليحْ	ومائِسَ القدِّ الرجِيحْ	عطفاً على المُضنى الجرِيْحْ	يــا طَيِّــبَ الأنفــاسْ
يـا مـنْ هَـواهُ مَـذْهَبي	ومنْ بِهِ عَقْلي سُبي	يـــا ذا الغـــزالِ الرَبْـــرَبي	ذي الحُنْدُسِ الأغْلاسْ
أخْفَيْتَ أقْمــار الدُجـى	ومنْ بِهِ وَجْدي نما	وصـــارَ دمْعـــي كالدِّمـــا	يــا أيُّهــا الميَّــاسْ

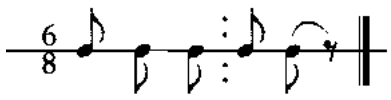
شاعره : **مجهول**

ملحنه : **مجهول**

مقامه : **راست**

إيقاعه : **يوروك**

(يوروك)



سيرة القد : **لم أسمع اللحن بغير النص المدّون ، ولعله يُنْشَد في فصول الذكر ، لكنني لم أسمعه من أحدِ (ريَّسهِ) ، ولقد حاولت التوسع في نص القد والبحث عن أبيات أخرى ، لكنني لم أُوَفَّق ، نظراً لأن الشاعر مجهول الاسم لديهم ، وفي المراجع المتوفرة لم أحظ به لذلك دونت الأبيات التي وصلت إليّ بعد جهد .**

يَا صَاح الصَبْرُ وهَى مِنِّيْ

يا صاحِ الصبرُ وهى منِّي

وشـقيقُ الـروحِ نـأى عنـي ... يـا صـاحِ الصـبْرُ وهـى مِنِّـي

بالحسنِ يفوقُ على الهندِ ... إذْ مـاسَ بـأثوابِ الهنـدِ ... وسيوفُ لواحِظِها الهنْدي ... قـدْ جـرَّدَ غِمـداً بـالجفنِ

شـمسٌ بأطالِسِهـا حلَّـتْ ... ولِبِنْـدِ ذوائبهـا حلَّـتْ ... ولِبِنْـدِ ذوائبهـا حلَّـتْ ... للكـأسِ فمـا بنـتُ الـدَّنِ

بِلَطافَـةِ معناهـا رقَّـتْ ... ولِمَجـدِ محاسِـنِها رقَّـتْ ... وَلِفَـرْطِ نُحـولي مُـذْ رقَّـتْ ... لُطْفـاً أحسَـنْتُ بهـا ظنِّـي

زارتْ والعنبـرُ يَصْـحَبُها ... وسحابُ النورِ يصْحَبُها ... وإذا مـا لاحَ مُنَقِّبُهـا ... أبْصرْتَ الشمسَ على الغصْنِ

مـا أحلـى حـينَ أشـاهِدُها ... وبِمـا ترضـاهُ أُناشِـدُها ... وجُلـي للقلـبِ مُشـاهِدُها ... مـنْ راجـي الغفلـةِ والظـنِّ

بالليـلِ دعـاهُ مـوْلاهُ ... ولأَعْلـى مقـامٍ رَقَّـاهْ ... وتجَلّـى عليـهِ وأعطـاهُ ... وقـالْ حبيبـي ادنُ منِّـي

قد لأغنية شعبية (يا أم الشال) لم نسمع بها.

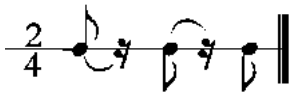
شاعره :**الشيخ أمين الجندي**

ملحنه : **مجهول**

مقامه : **نوا**

إيقاعه : **لف**

(لف)



سيرة القد : **جئنا على ذكر هذا القد سابقاً ، ونذكر بأن اللحن كان قبلاً لأغنية شعبيةٍ لا نعرف منها سوى العنوان : (يا أم الشال) ، بالطبع تُنسى !! فمن أين لنصها هذه الأوصاف الرائعة ، التي أضفاها الشيخ على معشوقته ، وهي هنا (الكعبة المشرفة) وإن لم يصرِح بها ؟؟ ومن أين لها ذلك الدفق الشعري الثر ؟ وذلك التجانس والانسجام الموسيقي بين أحرف ألفاظها ؟ كل ذلك كان من العوامل المسببة لفقدان النص الشعبي وإهماله . يُغَنَّى القدُّ في وصلة موشحات البياتي . جهلاً أو معرفة . رغم أنه يندرج تحت ملاءة القدود .**

يَا صَفا الأزْمَانْ

♩ = 72

مقام أوج عراق

يا صَفا الأزْمانْ

يـــا صفـــا الأزمـــان دمـــتَ لـــي وحـــدي
تمِّـــــمِ الإحســـــان يـــا صـــفا وعـــدي
ربِّـــي يـــا ستَّـــار عـــــالِمَ السِّـــــرِ
تمِّـــــمِ الأستـــــارْ واقبَلَـــن شكـــري
وافـــتَحِ الأبـــوابْ مـــانِحَ الرُّشـــد
عمْـــدَّةَ الأصـــحاب حبُّـــهُ قصـــدي

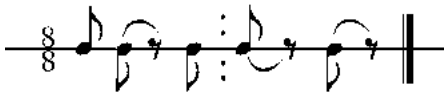
شاعره : **مجهول**

ملحنه : **مجهول**

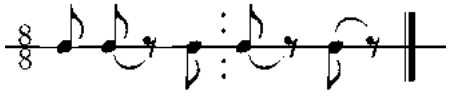
مقامه : **أوج عراق (راحة الأرواح)**

إيقاعه : **مقسوم أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **لم يلحن القدماء كثيراً من القدود على مثل هذا المقام ، وذلك لأكثر من سبب : أولهما أن غالب افتتاحيات فصول الذكر لم تكن بالمقام هذا ، بل لم تكن تتعدّى (راست . بياتي . هزام) ، ثانيهما : إيثار السهولة في انتقائهم لمقامات ألحانهم ، فلجمهور السمّيعة والحفظة مقامات ألفوها ، وهم بالتالي لم يحيدوا عنها . ثالثها : إذا كان اللحن الشعبي لم يبن على مثل المقامات هذه ، فهم لم يعيروها اهتماماً كغيرها .**

يَا عَذولِيْ كُفَّ اللومْ

♩ = 72

مقام صبا نوا

يَا ـ عَـ ذوْ لِيْ آهْ كُفْ فَلْ لُوْمْ وَ لَمْ تَدْ رِبْ حَا

ـ لِيْلْ يوْمْ جَـ رَ لِيْ ـ مَا جَـ ـ ـ رَى جَا رِيْ

وَ دَ مْـ عِيْ كَسْـ ـسُـ حُبْ جَا رِيْ حَـ زِينْ مَا ـ لَـهُ

مَا ـ ـ لَـهُ دَا رِيْ وَ لا لَهُ اسْـ مَا فِلْ مَرْ ـ ـ سُوْ مْ

يا عذولي كُفَّ اللوم

يــا عَــذولي كُــفَّ اللــومْ ولــمْ تــدري بحــالي اليــومْ

جرى لـي مـا جرى لـي ودمعي كالسحُبْ جاري حـــزينْ ومالُـــه داري ولا له إسماً فـي المرسومْ
جـرى مـا جـرى يكفـي لنــار البحــرْ لا يطفـي ومالي في الأمام وُلْفي كئيــبْ منفــرد معلــومْ
تنـام النـاس وانـا فـائقْ وارعـى النجـوم والسـائقْ فبــالله ارحمـوا عاشـقْ بحـال الحـبّ صـار رسـومْ
يا قلب لا تبُحْ بالحالِ فيُفتـوا بقتلـكْ بالحــالِ فكمْ راحوا بحدْ نصالِ منَ الأحبابْ خَواصْ القومْ

قد أغنية شعبية (يا حالي ع البيدويّه)

يـا حـالي ع البيدويَّـه وانـا مـالي مـا لـي يـا عينيَّـه يـا عينيّـه يـا نـور عينيـه

ما قلت لك ياحبيبي على عيني مهما جرى بفديك بعيني حتى بأنين ترضى وترضيني لكن بعدك يصعب عليْ
ما قلت لك يا عزيز على روحي مهما جرى بفديك يروحي وان قلت لك سيبني لروحي مستحيل ما يهون عليّْ

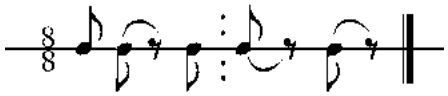
شاعره : **العابدة الصالحة أم محمد التلاّويه**

ملحنه : **مجهول**

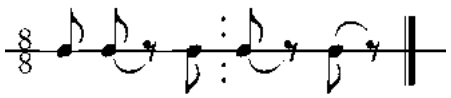
مقامه : **صبا**

إيقاعه : **مقسوم أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **نص بالعامية (المُفَصَّحَة) على آخر بالمحكية ، واللحن يُغنى حالياً بنص السيدة أم محمد ، ولم يعد أحد يهتم بالآخر لغياب مناسبته , وأشير هنا إلى أن النص الديني لم يدخل قدود الذكر ، ولكن في حصص المولد النبوي أو المناسبات الدينية الأخرى .**

يَا غَزَالِيْ كيْفَ عنِّيْ

♩ = 60

مقام حجاز (أصفهان)

يا غزالي كَيفَ عنِّي أبْعَدوكْ

يــا غــزالي كَيــفَ عنّــي أبْعَــدوكْ ... شّــتْتَوا شــمْلي وهجــري عــوَّدوكْ

صِــحْتُ رِفقــاً يــا حبيبــي قــال لا ... قُلْــتُ راعــي الــوُدَّ يــا ريــمَ الفَــلا

قــالَ مَــنْ يهــوى فــلا يخشــى القِــلا ... قُلْــتُ حسـبي مَـدْمَعي قــالَ سـفوكْ

ذابَ قلبـي فـي هوى البـيضِ اللمـى ... واســتهلَّ الــدمعُ مــنْ عينــي وَمــا

ثــمَّ فــارقتُ حيــاتي عندمــا ... تَرَكــوني يــا تُــرى كيــفَ السُّــلوكْ

ومنها :

طَلْعــةٌ للحُسْــنِ كالبَــدْرِ التَّمــامْ ... ومــزايا حُسْنِهــا مِســكُ الخِتــامْ

فــأزِحْ يــا منيتــي عنــكِ اللِثــامْ ... إنَّ أهــلَ العِشْقِ طوْعــاً ملَّكوك

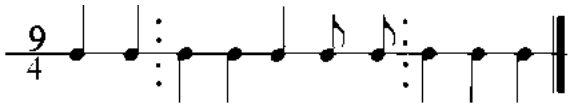
شاعره : **مجهول**

ملحنه : **مجهول**

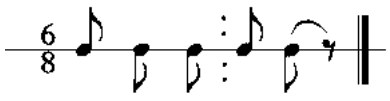
مقامه : **حجاز أصفهان**

إيقاعه : **نيم روان أو (يوروك)**

(نيم روان)



(يوروك)



سيرة القد : **من قدود (تحميلات) فاصل اسق العطاشى ، واللحن جميل بسيط مؤلف جملتين ، كل منهما عبارة طويلة ، استهلكت شطر بيت الشعر ، واللحن من مقام سموه**

الحلبيون (أصفهان) ونحن معهم ، ولكن هذا القد لم يدعه الشعراء ، فقد صاغوا على أعاريض الشعر قصائد أشهرها للشيخ أبي الهدى الصيّادي ، وآخر للشيخ عيسى البيانوني .. القد الأول :

كُلَّمـــا رامَ عـــذولي ذِلَّتـــي ... قـالَ ربّـي رُحْ عـزيزاً لا تَخَـفْ
وبِمَحْـضِ الفضْـلِ أعلـى رُتْبَتـي ... وحبـاني منـهُ بالغيـبِ الشـرفْ
هـــذهِ آيـــاتُ ربِّ العـــالمينْ ... لمْ تَزَلْ بالأمنِ تحمي الخـائِفينْ
وعِنايـــاتُ إمـــامِ المُرْســلينْ ... فـي بنيـهِ خَلَفـاً بعـدَ سَـلَفْ
نحـنُ تـركُ الكـونِ مـنْ مـذْهَبِنا ... وخيـولُ الغيـبِ فـي موكبِنـا
كُـلٌ مـنْ حارَبَنَـا حـارَ بِنـا ... ومضـى بـالهَمِّ فـي قيـدِ التلَـفْ

القد الآخر :

ولأهـلِ الخـوفِ نـادى بالأمـانْ ... بعـدَ ليـلِ البُعْـدِ صُـبحُ القُـرْبِ بـانْ
طلـعَ البـدْرُ بأبْهـى مَطْلَـعِ ... واسـتنارَ القلـبُ بـالنورِ المُصـانْ

آهِ لـو كانـتْ أحبَّـائي معـي

طلَعَـتْ شـمْسُ سُـعودي بالوِصـالْ ... وحبيبـي بالرِضـا للقُـرْبِ مـالْ
وأرانـي منـهُ أنـواعَ الجمـالْ ... قلـتُ سُبْحـانَ الإلـهِ المُبْـدِعِ

آهِ لـو كانـتْ أحبَّـائي معـي

والقصيدة طويلة معانيها في التوسل بالرسول (صلى الله عليه وسلم) والصحابة والأولياء .

(لوحة للفنان أحمد برهو)

شاعر القدود الكبير يوسف القرلقلي

يَا قدِيمَ الإحْسَان

♩ = 96

مقام صبا نوا

يا قَدِيمْ الإحسانِ

يـا قديـمَ الإحْسـانِ صـلِّي مـدى الأزمـانِ علـى سِـرِّ الوجـودِ روحِ وجِسـمِ الأكـوانِ
أنِـخِ المطايـا بالـذلِّ فـي بـابِ خيـرِ الرُسْـلِ تحْظـى بنيـلِ الفضـلِ مـنْ نِـداءِ الهتَّـانِ
يـا طـهَ إنـي نزيـلْ وفـي الأعتـابِ نَزيْـلْ داوِنـي إنـي عليـلْ يـا طبيـبَ الأبـدانِ
يـا ربِّـي بالصدِّيـقِ فَـرِّجْ مـع كَربـي ضِـيقي وانجِـدْنا بالتوفيـقِ بجـاهِ النبـي العَـدْناني

لحن لم يُسمَع بغيرِ هذا النص .

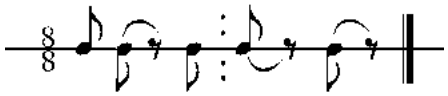
شاعره : **مجهول**

ملحنه : **مجهول**

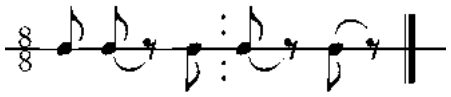
مقامه : **صبا**

إيقاعه : **مقسوم أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **لحن بغير هذا النص لم يُسْمَع ، لكنه يتداخل ويتشابه مع كثير من القدود في هذا المقام ، من (سكابا) إلى (هالله هالله ياجملو) ، ويُخَيَّل إلي أن له أصلاً في الغناء الشعبي اندثر ، وبقي النص الديني شاهداً على اللحن ..**

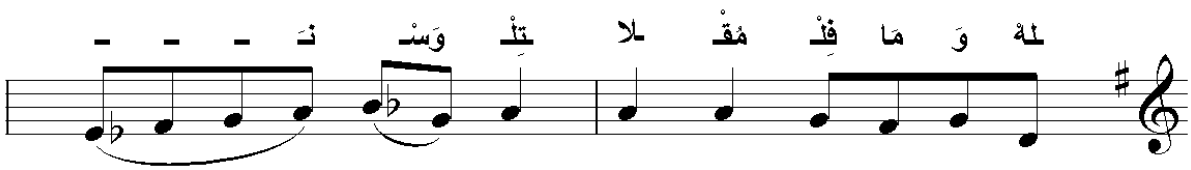
يَا ليلْ أظهرتَ الحُسْن

♩ = 92

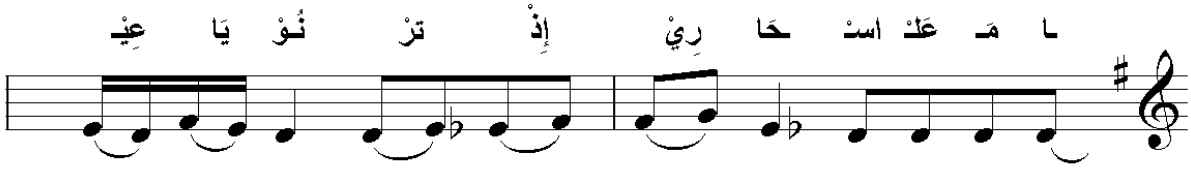
مقام حجاز

يَا لَيْـ لْ أظْـ هَرْ تَـلْـ حُسْـ نَـا الْـ لَهْ الْـ

لَهْ وَ صُبْ حَلْـ غُرْ رَا تِلْ أسْـ نَىْ الْـ لَهْ الْـ



لَهْ وَ مَا فِلْ مُقْـ لا تِلْ وَسْـ نَـ ـ ـ ـ



يَا مَـ عَلْ اسْـ حَا رِيْ إِذْ تَرْ نُوْ يَا عِيْـ

نِيْ مَـ عَلْ اسْـ حَا رِيْ إِذْ تَرْ نُوْ الْـ لَهْ الْـ لَهْ

يا ليْلُ أظهرْتَ الحسنا

يا لَيْلُ أظهرتَ الحسنَ وصُبْحَ الغُرَّةِ الأسنى ومافي المُقْلَةِ الوسنى مَعَ الأسحارِ إذْ ترْنو
زهَا وردٌ بِخَدَّيْها على ميَّاسِ عِطْفَيْها مهاةٌ سيفُ لَحْظَيْها لهُ أسدُ الفلا تَعْنو
سباني خَدُّها الوردي وأضْحى ذكْرُها وِرْدي وبالخَدَّينِ والعقدِ تَجلّى قَدُّها الَّدْنُ
أنا الصَبُّ الشجي العاني أنا قيْسُ الهوى الثاني فيا سلوةَ أحزاني متى مِنْ قلبِكِ أدنو

وقد آخر للشيخ خالد المُحْتَسِب المقدسي :

البدْرُ منْ ذاتي أنْوَرْ لَمَّا تجَلّى لي أظهرْ حُسْناً بدِيعاً قدْ حَيَّرْ للفِكرِ إذ يبدو فَنِّي
شَمْسٌ توارتْ بجمالي أشرقْ ضياها من حالي مهما يبدو منَ أحوالي رأيتُهُ يظْهَرْ منِّي
كُلُّ الجودْ مَشْهَدْ ذاتي مَظْهرْ صفاتي مِرْآتي جميعُ كَونِي كاساتي منْ غيرِها لستُ أجني
أهلُ الشهودْ تفهَم قولي وترِفُ الأكوانْ شُغلي في حبِّه راموا قتلي منْ عِشْقِ ذاتي أسبَتْني

والقصيدة طويلة جداً

الأغنية الشعبية (البلبل ناغى ع غصن الفل) :

البلبل ناغى ع غُصْنِ الفُل آه يا شقيق النعمانِ
قصدي ألاقي محبوبي بين الياسمينْ والريحانِ
إجا الشحّادْ على باب الدار قالت الحلوه على اللهْ
قال لاّ أنا ماني شحَّادْ عطيني بوسه دخيل الله
كِنّا سِتّه ع النبعهْ إجا المحبوبْ صرنا سبعه
طلبْ بوسه ما عطيته قلت له حرام ليلة جمعهْ

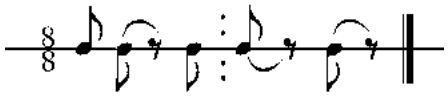
شاعره : مجهول

ملحنه : مجهول

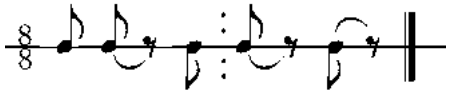
مقامه : صبا

إيقاعه : مقسوم أو (مصمودي صغير)

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **الأغنية الشعبية ما زالت في أوج سيطرتها , رغم أن نصها لا يحمل كبير معنى ، وألفاظها بمقاييس البلاغة اللفظية ليس لها شأن خطير ، وهذا هو سر الغناء الشعبي المختزن في الذاكرة الجمعية لشعب من الشعوب ، فحفاظهم عليه غير مقصود ، ولا يعرف أحدنا سر الإعجاب بأغانيه نصاً ولحناً ، ولا يدري سبباً للتعلق بها ، وهذا هو كنه بقاء هذا الغناء العجيب ألحاناً ونصوصاً .**

والقد (البلبل ناغى) يُغنَّى في وصلة قدود مقام الحجاز ، وهو ركن هام من أركانها، أما النصان الآخران فقد يغنيان في بعض فصول الذكر (الخَمّاري) أو (البهلول) ، ولا يطغى أحدهما على الآخر ..

(لوحة للفنان أحمد برهو)

الفنان الكبير الشيخ أبو الوفا الرفاعي الشاعر الملحن

يَا مُجيباً دُعَاءَ ذا النون

يا مُجِيباً دُعاءَ ذا النونِ

يا مجيباً دُعاء ذا النونِ	في قرارِ البِحارْ	استجِب دَعوَةً لمحزونِ	قدْ دعا بانكِسارْ
لَكَ أمرُ الكافِ والنونِ	ولكَ الاقْتِدارْ	أنتَ في ظُلْمَتي تُنَجّيني	فالبِدارَ البِدارْ
كُلُّ أحَدٍ لهُ نَصيبْ	وهواكَ لي نصيبْ	يا حياتي وأنتَ في ذاتي	حاضِرٌ لا تغيبْ
أنتَ أسْكَرتَني على سُكْري	منْ لذيذ الشراب	ثم خاطبتني كما تدري	ففَهِمتُ الخِطابْ
ثُمَّ شاهدْتُ وجهِكَ البدري	عِنْدَ رَفْعِ الحِجابْ	ثمَّ صَيَّرْتني رقيبَ ذاتي	كُنْتَ أنتَ الرقيبْ

ومن قصيدة أخرى للشاعر محمد أبو الهدى الصيادي متوفى 1905 مـ . 1327 هـ

مـلأَ الكـونَ نـورُ محبـوبي فـــأزالَ الظـــلامْ وأتـــى يـــوسفٌ لِيَعقـــوبِ بِحُصـــولِ المَـــرامْ
يـا بِقايـا كَـوْنِيَّتي ذوبـي وإنشـائي بـالغرامْ حيثُ إنّي قد نلْتُ مطلوبي ونَزعـــتُ القيـــودْ

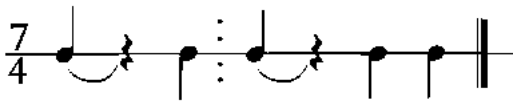
شاعره : **الأول : محمد أبو الوفا ، الثاني للشيخ أمين الجندي ، الثالث للشيخ الصيادي .**

ملحنه : **الحاج مصطفى الرفاعي (البشنك) ، القول الآخر لمجهول .**

مقامه : **بين الجهاركاه والحسيني .**

إيقاعه : **(نواخت) .**

(إيقاع نواخت)



سيرة القد : **لحن مُخْتَلَف في نسبته ، فمن قائل إنه لمصطفى ابن الشيخ أبي بكر الرفاعي الملقّب بـ (البشنك) 1765 . 1855 مـ ، وآخرون يقولون هو أقدم من ذلك ، والنص المدوَّن والمسموع حالياً هجين ، فالبيت الأول والثاني منه . مطلع القد . من نظم محمد أبو الوفا الرفاعي المعاصر للبشنك ، أما بقية أبيات المقطع الأول من المدونة فهو للشيخ أمين الجندي ، وفي الأصل قد لموشح (جلَّ من قد صوَّرك) ، ثم غير إلى لحن (يا مجيباً ..) والنص الآخر للشاعر : محمد أبي الهدى الصيادي ، ويتبين لنا من التسلسل التاريخي : أن النص الذي يبدؤه المنشدون (يا حياتي وأنت في ذاتي) متأخر عن الأصل تاريخياً وهو قد له ، ويأتي الثاني قداً لكلا النصين ولحنهما المشترك .. أما القول (المقام بين الجهاركاه والحسيني) ، فلعدم وضوح الارتكاز الذي يؤدي نتيجةً إلى التسمية ، فالمقامين لهما خط سير واحد من حيث الدرجات ، وعِقداهما مشترِكان بالدرجات ، إلا أن درجة الارتكاز تختلف ، فالأول (فا FA) والثاني (دوكاه RÉ) ، مع وضوح الدرجة الخامسة (لا LA) خلال سير اللحن ، فلا يحكم عليه هنا والارتكاز ليس مستقراً على (FA أو RÉ) ، بل على درجة (لا LA) .**

يَا مَن تـُنَادِيْنِيْ

يا من تناديني

يـــا مَـــنْ تُنـــادِيني	وحبُّـــكِ دينـــي	منـــكِ رأيـــتُ العجـــبْ	بالبُعـــدِ تُضْـــنيني
بـــاللهِ يـــا ابـــنَ الصَّـــفا	شـنَّفْتَ لـي الآذانْ	فاجـــلُ علـــى مسمعـــي	مِـنْ أعـذبِ الألحـانْ
فـــي ذلـــكَ الحيـــنِ	بيـــنَ الريـــاحينِ	مِـنْ حيـثُ داعـي الطـربْ	يملـــي ويســـقيني
ماســـتْ بِقـــدٍّ رشـــيقْ	يَحْكيهِ غُصنُ البانْ	والفـــرقُ ليـــلاً بِـــهِ	نـــورُ المُحيَّـــا بـــانْ
عـــــذراءُ تُســـــبيني	فاقـتْ علـى العِينِ	تختـــالُ بـــينَ العَـــرَبْ	والشـــوقُ يُضْنينـــي

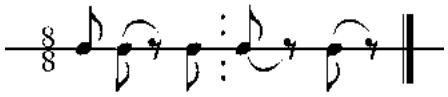
شاعره : **مجهول**

ملحنه : **مجهول**

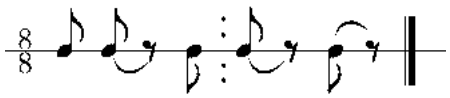
مقامه : **راست**

إيقاعه : **مقسوم أو (مصمودي صغير)**

(مقسوم)



(مصمودي صغير)



سيرة القد : **من قدود مقام (راست) الجميلة ، التي يتكون لحنه من جملتين موسيقيتين ، كل جملة بعبارتين ، فالعبارة الأولى من أولى الجملتين تصل إلى درجة الأساس ولا تتوقف عندها ، بينما الثانية تثبت على الثانية (RÉ) ، موحية بعقد البياتي ، أما عبارتا الجملة الثانية فتحسُّهما متصلتين ، يقع على ثانيتهما عبء القفلة الحارّة المليئة بالطرب .**

يا من يرى ولا يرى

♩. = 72

مقام حجاز

يا من يَرى ولا يُرى

يـا مـنْ يَـرى ولا يُـرى وفضْلُــهُ عَـمَّ الـوَرى بِمَــنْ إلَيْـكَ قـدْ سـرى روحـاً وجِسـماً لا مِـرا
طــهَ الــذي لــولاهُ مـا خلَقْـتَ أرْضـاً وسمـا فَـــرِّجْ إلهـــي كُلَّمـــا أهَمَّنـــا وكَـــدَّرا
ولا تُـــزِغْ قُلوبَنـــا مــنْ بعـدِ إذْ هـديْتَنا واخْــتُمْ لنـا يـا رَبَّنـا بـالخيرِ عنـدَ الغرْغـرا
وصَــلِّ مــولانا علــى منْ قدْ رقا أعلى العُلا وآلـــهِ أهـــلِ الـــولا هُـمْ ذُخْرُنـا فـي الآخـرهْ

لحن آلي (سماعي دارج الحجاز)

شاعره : **مجهول**

ملحنه : **مجهول**

مقامه : **حجاز**

إيقاعه : **سماعي دارج**

(سماعي دارج)

سيرة القد : **اللحن هذا للآلات الموسيقية ، كان يُعْزَفُ . عادةً . بعد الانتهاء من وصلة موشحات مقام الحجاز ، يوازيه سماعي دارج البياتي الذي ينهي به العازفون وصلة موشحات مقام البياتي ؛ أحبه السميعة وبما أن حبهم للحن يقتضي غناءه ، كان لابد لهم من نص للترنم به ، فصِيغِ لكن لم يحفظ لنا المؤرخون اسم ناظمه .**

يتكوَّنُ اللحن من خانة : القسم الأول منها خليتان لحنيتان (سؤال وجواب) ، ثم عبارة أخرى من أربع خلايا تنقسمان إلى جزأين (سؤال فجواب) ، وهذه في التكوين تعد (تسليماً) ، لأنها تتكرر بعد الخانة الثانية. الخانة الثانية: خليتان كل منهما تستغرق مقياساً واحِداً، على عقد راست (نوا SOL) توحي بالمقام دون استقرار على درجة الارتكاز ، بل على (# فا FA #) ، ثم تأتي الجملة التي هي بمثابة (تسليم) ، تتكرر الخانة بثلاثة الأبيات التالية، يتلوها التسليم كما في الخطوة السابقة..

يَا مَوْجُودْ

♩ = 100
مقام نوا
بداية الخانة
يَا يَـ مَوْ جُودْ وَا جِـ دَدْ وُ جُوْدْ يَا يَـ مَعْ بُودْ وَا جِـ
دُنْ وَ دُوْ دْ حَيْ يُنْ لَا يَـ مُـــــوتْ ذُو جَـ لَالْ دَا يِـ
بداية الخانة
مَنْ دَ وَامْ أَلْ لَهْ أَلْ لَهْ ذُوْ جَـ لَالْ دَا يِـ مُنْ دَ وَامْ سُبْ حَا نَ
مَنْ قَـا لَ لِلْ عَـ ـ ـ ـ ـ ـ ا صِنِ عَا صِنِ إِ ـ لَيْ كَ يَـ عُو ـ دْ

يا موجودْ أنتَ في الوجودْ

يـــا موجـــودْ أنـــتَ فـــي الوجـــودْ يـــا معبـــودْ واحـــــــــدٌ وَدُودْ

حـــيٌّ لا يمـــوتْ ذوْ جَـــــــــلالْ دائـــــــــمٌ دَوامْ

سـبحانَ مـنْ قـالَ للعاصـي إلينـــا يَعـــودْ

الله أكبـــرْ علـــى صـــوتِ القصـــبْ والعـــودْ

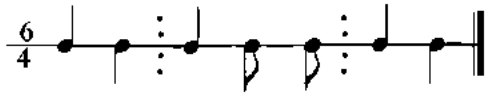
شاعره : **مجهول**

ملحنـه : **مجهول**

مقامـه : **نـوا**

إيقاعه : **چفتـه**

(چفتـه)

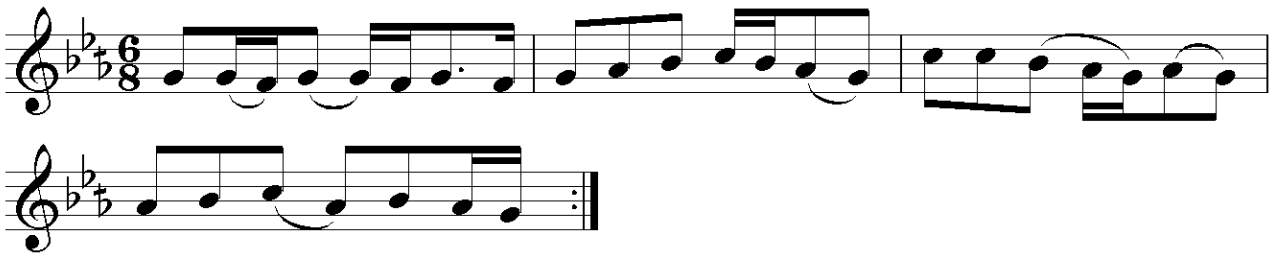


سيرة القد : **من تواشيح (قدود) الذكر ، ينشد . عادة . في فصل الجلالة ، يكون ضمن أناشيد من مقام (نوا) أو ما يسميه المنشدون (رهاوي) ! يليه توشيح (أخيًّا بادر إلى الحُمَيّا) . لم أسمع اللحن بغير النص المدوَّن ..**

يَا نُسَيْمَاتِ الْخُزَامِيْ

♩. = 52

مقام بياتي نوا



يَا نَـ سَيْـ ـمَا تِلْ خَـ زَ ـا مِيْ

بَلْ لِـ غِيْ ـ سَلْ مَى سَـ ـلا ـ ـ مِيْ

يا نُسَيْماتِ الخُزامي

يـا نُسَـيْماتِ الخُزامـي بَلِّغي سلمـى سـلامي واخْبريهـا عـن غرامـي حيثُ عنها الصبرُ فاني
لـو رَضـوني عبـدَ رِقِّ كنـتُ لا أرضـى بِعَتْـقِ غبتُ عنْ جمعٍ وفَرْقِ عِندَمـا الـداعي دَعـاني
هــذهِ أنــوارُ ســلمى لُذْ بِها إن رُمْتَ سلما وبِـذاكَ الحـيِّ سلْ مـا شِئْتَ عـنْ كُـلِّ المعاني
قُلْ لِمـنْ بالعدل تـاهوا عندمـا ضَـلُّوا وتـاهوا كلُّنـــا أســرى هــواهُ مـا لـهُ فـي الحُسْنِ ثاني

ومنها :

يـا ثُـرى عينـي تَراهـا حينَ تزهو فـي رُباهـا لـو ترانـي فـي حِمـاها ساجِـداً خلـفَ المقـامِ
صــلّى مولانــا وحيَّــا روضَـهُ الهـادي وحَيَّا مَـنْ بهـا مـازالَ حَيَّـا خَيـرُ مـن للقُـربِ دانـي

قد لنص آخر مطلعه (بانةٌ لا يستمِلْها في الهوى من لا يميل)، لم نسمع بها..

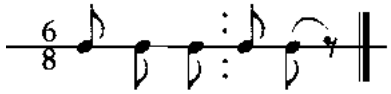
شاعره : الشيخ أمين الجندي

ملحنه : مجهول

مقامه : بياتي

إيقاعه : يوروك

(يوروك)



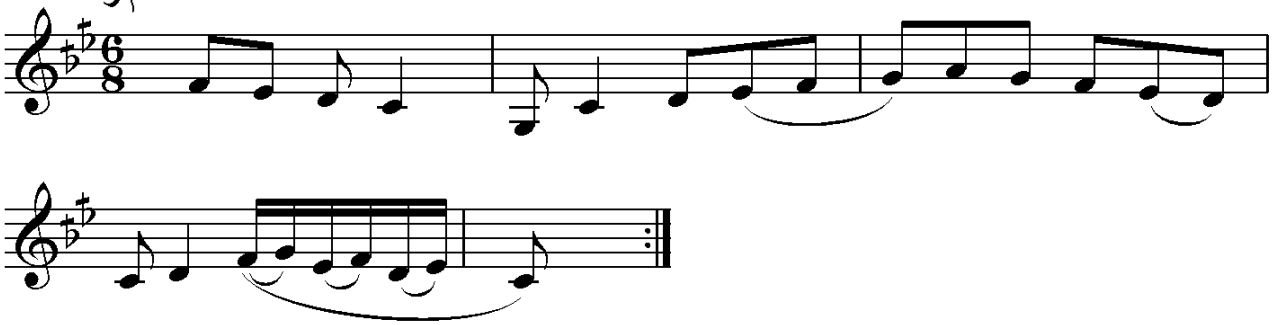
سيرة القد : لحن لأغنية قديمة بالفصحى (بانةٌ لم يستملْها ..) ، وعلى عادة الشيخ أمين ، تولّى تغيير نصها إعجاباً باللحن ، فسار نصه واندثر النص الأصل ..

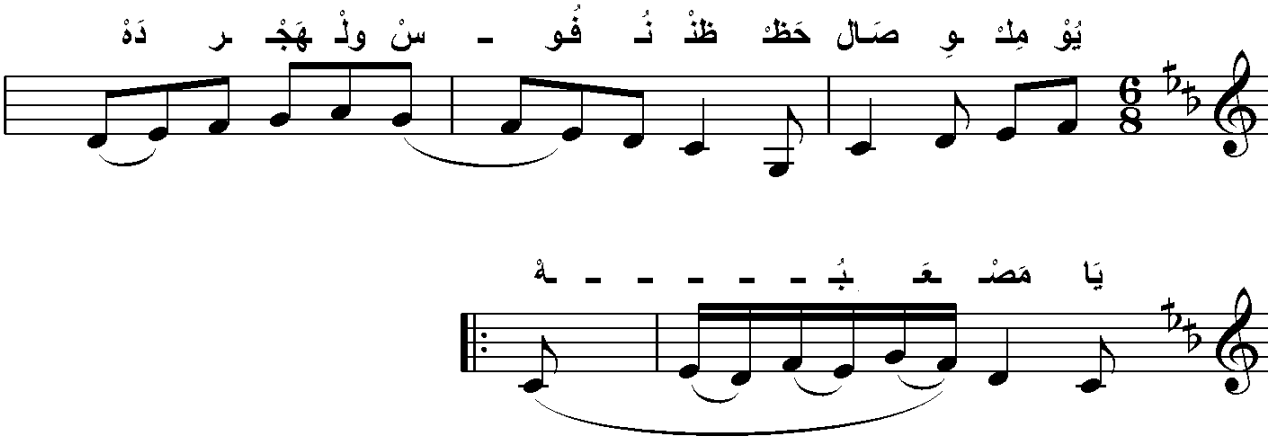
اللحن مكوَّنٌ من جملتين لحنيّتين ، (سؤال وجواب) الأولى تبدأ من درجة الارتكاز (نوا SOL) وتنتهي بها ، والثانية تبدأ بالدرجة الرابعة (كردان DO) ، لتنتهي بقفلة على درجة الارتكاز . لحن سهل طروب ..

يُوم الوصَالْ حَظ النُفوسْ

♩. = 80

مقام راست





يوم الوِصالْ حَظُّ النُفوسْ

يــوم الوصــالْ حــظّ النفــوسْ والهجــر ده يــا مــا اصـعبهْ
وان جـــاد حبيبـــكْ بـــالكؤوس رشـفْ اللمـى يـا مـا اطيبـه
يــا نـــاسْ أنـــا حِبّـــي جميـــلْ سُلطـانْ علـى كـلِّ البُـدورْ
واللي بيهـــوى الوجـــه الجميلْ بتهـون عليـه كـلّ الأمـورْ

لحن لم يُسمع بغير هذا النص

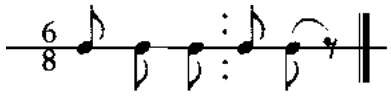
شاعره : **الشيخ أمين الجندي**

ملحنه : **مجهول**

مقامه : **راست**

إيقاعه : **يوروك**

(يوروك)



سيرة القد : **النص من الفصيح غير المعرب، ويقترب أحياناً في بعض الألفاظ من الدارجة الشامية!! مر بنا هذا اللحن على نص آخر (مولاي يا شمس الهدى) , ولقد تناولناه بما تهيأ لنا من تحليل ، ومما يقال هنا : إن النصين يتداخلان في أبياتهما ، كي يكتسب النص الحالي صفة دينية ، كأن يضيف :**

مـــولايَ يـــا جـــدَّ الحُســـينْ ويـــا ضـــياءَ كـــلِّ عـــينْ
أغِـــثْ بجـــاهِ البِضْـــعَتينْ عبـــداً إليـــكَ اســـتندا

أو غيرهما من الأبيات الأخرى التي ذخر بها النص السابق ..

محمد قدري دلال

فهارس

فهرس القدود حسب الترتيب الأبجدي

عنوان القد	مقامه	رقم الصفحة
حرف الألف		
1. أبا الزهرا نبينا	هزام	102
2. أبِحُبّ أحبابي أُلامْ	حجاز	104
3. اجعلْ زمانك كُلُّه أفراحْ	جهاركاه	106
4. أحبابي يا أحبابي	صبا أو (بياتي)	110
5. أخيًّا بادر إلى الحميّا	نوى	112
6. إذا رَضوني أهل الوصال	راست	114
7. أفراح	جهاركاه	117
8. أقمارٌ فوقَ الأغصانِ	صبا	120
9. ألا يا سُلَيْمى فَتَنْتِ	حجاز	124
00. الحُبُّ في صِدقِ النيَّه	أوج عِراق	126
11. الشّدة أودتْ بالمُهَجِ	راست	130
12. الكون أضاء منك	عجم	134
13. اللهُمَّ صلِّ على محمد	حجاز	138
14. إلى النبيِّ المُطهَّرْ	هزام	140
15. إنْ أنْعمَتْ ليلايا	بياتي	144
16. إنَّ العُيونَ السودا	بياتي (حسيني)	146
17. أنتُمْ قروضي ونفْلي	حجاز ثم راست	150
18. أنتَ نُسخَةُ الأكْوانْ	هزام	154
19. آنست يا نور العيون	بياتي	156
20. ‘ن لم تشهد ذا المشهد	بياتي	161
21. إنّي لو لاموني	حُسَيني	164
22. أيها الطالعُ في مَشْرِقِ	راست	168
23. أيها المُعْجَبُ تيها	حجاز كار كُرد	170

24. اللهْ ذو الجَلالْ	راست	172
حرف الباء		
25. بادر إلى البِكْرِ	حجاز	176
26. بالسِرّ والجهرِ	راست	178
27. باللهِ باللهِ يا حبيبي	هزام أو (سيكاه)	180
28. بالمُهَيْمِنِ الأبدي	مُحَيَّر	183
29. باهي السنا	راست (سوزناك)	188
30. بشروا أهل المعاني	حجاز	190
31. بشرى لنا	بياتي	192
32. بك مُهِّد كوني	هزام	194
33. بين النقا والأجارع	هزام	196
حرف الجيم		
34. جاني حبيبي أبو الحلقه	نوا	198
35. جُدْ يا كثيرَ الغفْران	جهاركاه	200
36. جيلاني يا جيلاني	راست	202
حرف الحاء		
37. حاسَبونَا فدققوا	بياتي	204
38. حُبُّ النبي المختار	بياتي (منهم من يسميه قارجغار)	206
39. حِبّي انجلى جمالُهْ	حجاز	210
40. حِبّي نادانا	حجاز	212
41. حسبي ربّي جلَّ الله	راست	214
42. حُلوُ الشمايلْ	حجاز	218
حرف الدال		
43. دارت كؤوس الطربْ	صبا	222
44. دَعْ جَمالَ الوَجْهِ يظهرْ	سيكاه أو هزام	224
45. دَعْ طُرْقَ الغَيْ	راست . هزام	226

46. دلّوني يا أهل الله	صبا	230
حرف الذال		
47. ذات الجمال أخت الهلال	راست	234
حرف الراء		
48. رَسُولَ اللهْ نرجوكَ الشفاعهْ	صبا	236
49. رَفَعْتُ شَكْوايا إليكْ	محيَّرْ	240
50. رَمَضان تجَلَّى وابْتَسَما	أوجْ	242
حرف السين		
51. ساقٍ سقانا خمراً	حسيني	244
52. سبحان من أسرى	هزام	248
حرف الشين		
53. شادِنٌ صادَ قلوبَ الأممِ	ماهور	250
حرف الصاد		
54. صَلاتُنا على النبي	حجاز	252
55. صَلّي يا أُخَيْ على ابنِ لُؤَيْ	هزام	254
حرف الطاء		
56. طالما أشكو غرامي	نهاوند	258
57. طَلَعَ البدْرُ علينا	سيكاه أو هزام	260
حرف العين		
58. عبد الله العتيقْ	حجاز	262
59. عَطْفاً أيا جِيْرةَ الحرَمِ	حجاز	264
60. عليكَ صلّى اللهْ	حجاز	266
61. عليكَ صلّى الله	حجاز (لحن آخر)	268
62. على العقيقِ اجتمعنا	حجاز	270
63. عَن حُبِّ ذاتِ الشؤون	حجاز	272
64. عيدي شُهودي	راست	274

حرف الفاء		
65. فوق الحرم	**حجاز**	**276**
66. في حُبِّ ذاتِ الجمالِ	**هزام**	**280**
حرف القاف		
67. قدْ بدا إليّا	**نهاوند**	**284**
68. قدْ لَذَّ لي يا عُذَّلي	**صبا**	**286**
69. قرّبي و نسرّي يا عينْ	**حسيني**	**288**
70. قَرّبي و نسرّي يا عينْ	**صبا**	**289**
71. قُلْ يا عظيمْ أنتَ العظيمْ	**بياتي (عُشّاق)**	**292**
72. قُم جِدَّ السيرْ	**صبا**	**294**
حرف الكاف		
73. كشفَ المحبوبْ	**حجاز غريب**	**298**
74. كيفَ لا يشْدو المُغَنّى	**صبا**	**300**
حرف اللام		
75. لا بأسَ أن تسقوني	**هزام**	**304**
76. لذَّ لي خَلْعُ العِذارِ	**راست**	**306**
77. لمَعَ البرْقُ اليماني	**سيكاه أو هزام**	**310**
78. لمَّا سقاني ساقي القومْ	**نوا**	**314**
79. ليلُ الظلامِ انجلى	**راست**	**316**
حرف الميم		
80. ما لَنا إلاّ أحمدٌ واللهْ	**راست**	**320**
81. ما مدَّ لِخيرِ الخلقِ يدا	**هزام**	**322**
82. مَدْحُ المصطفى يحلو	**حجاز**	**324**
83. مِن غِنا البلابلْ	**حجاز**	**328 . 327**
84. منْ ذاقَ راحَ النقشِبَنْدي	**هزام**	**330**
85. مِنْ مَكَّةَ والبيتِ الأمْجَدْ	**هزام**	**334 . 333**
86. من نور ربه	**صبا**	**336**

87. مولايَ عطْفاً عَلَيَّا	هزام	340
88. مولايَ يا شمسَ الهُدى	راست	342
حرف النون		
89. نَسَماتُ هواكَ لها أرجٌ	راست	344
حرف الهاء		
90. هَبَّتْ نَسمةْ قُدْسِيَّةْ	صبا	346
91. هبوني منكم نظره	عجم	348
92. هل تقبلوني	جهاركاه	352
93. هيَّمتْني تيَّمتْني	حجاز	354
حرف الواو		
94. والطُفْ فينا ربَّنا	حجاز	358
95. وانا مالي فيهاشْ	هزام	360
96. وبقلبي حسره ونظره	حجاز	362
97. وَيْلاهُ منْ سِحْرِ العيونْ	هزام	366
98. ويا ليلةَ الوصْلِ عودي لنا	ماهور	372
حرف الياء		
99. يا أجْمَلَ الأنبياء	بياتي	376 . 377
100. يا إمام الأنبياء	حجاز	382
101. يا إمامَ الرُسلِ يا سَنَدي	راست	385
102. يا إمامَ الرُسلِ يا سَنَدي	بياتي	386
103. يا أيُّها النبيُّ والكوكبُ الدريُّ	هزام	388
104. يا حادي سِرْ رُوَيْداً	هزام	390
105. يا حامي البصرهْ	راست	394
106. يا ذا الجمال	حجاز	398
107. يا ربِّ بالصِدّيقِ	حجاز	400
108. يا رَبّي شَفِّعْ فينا نبينا	بياتي	404
109. يا رَبَّنا صلِّي على المصطَفى	صبا	408

110. يا رَبَّنا صلِّي على النبي	حجاز	410
111. يا ربّ نظره إليَّا	محيّر	412
112. يا رَبَّنا يا رَبَّنا غيثاً مُغيثاً	راست	414 . 415
113. يا سالِكَ بالهُدى	هزام	418
114. يا سكّانَ ذيّاكَ البانْ	بياتي (عشاق)	420
115. يا سميري ضاعَ صَبْري	أوج عراق	422
116. يا صاحِبَ الوجهِ المَليحْ	راست	424
117. يا صاحِ الصبرُ وهى منّي	نوا	426
118. يا صَفا الأزمان	أوج عراق	428
119. يا عَذولي كُفَّ اللومْ	صبا	430
120. يا غزالي كيفَ عنّي أبْعَدوكْ	أصفهان	432
121. يا قديمَ الإحْسانِ	صبا	436
122. يا ليلُ أظهرْتَ الحسنا	حجاز	438
123. يا مجيباً دُعاءَ ذا النونِ	حسيني	442
124. يا منْ تناديني	سوزناك	444
125. يا منْ يَرى ولا يُرَى	حجاز	446
126. يا مَوْجودْ أنت في الوجودْ	نوا	448
127. يا نُسَيماتِ الخزامي	بياتي	450
128. يوم الوِصالْ حظُّ النُفوسْ	راست	452

شعراء

الأسم	تعريف	رقم الصفحة
1- ابن زُهر	شاعر أندلسي محمد بن عبد الملك بن زُهر : طبيب وشاعر توفي بمراكش 595 هـ . 1195 مـ .	21
2- ابن سناء الملك	مؤلف كتاب (دار الطراز) هبة الله بن جعفر ، مصري توفي 608 هـ . 1212 مـ .	20
3- ابن معتوق	شاعر متصوف ، شهاب الدين الموسوي الحُوَيزي البصري ، توفي 0087 هـ . 1676 مـ .	33
4- أبو الطيب المتنبي	أحمد بن الحسين الجعفي الكندي (303 . 354) هـ (915 . 965) مـ ، شاعر الحكمة ، ومفخرة الشعر العربي ..	18
5- أبو العلاء المعري	أحمد (363 . 449) هـ (973-0057) مـ شاعر وكاتب جرئ التفكير ، أشهر دواوينه (اللزوميات) .	18
6- أبو مِديَن	شُعَيب بن الحسن الأندلسي شاعر متصوف ، توفي594 هـ . 1198 .	33
8- بديع خيري	شاعر مصري بالمحكية ، ومن أوائل من كتب للمسرح والغنائي منه ، لحن له الكثير من الملحنين أهمهم السيد درويش توفي في الأربعينيات من القرن العشرين .	41
9- بشاره الخوري	الأخطل الصغير : شاعر لبناني كبير لُحِّن الكثير من قصائده ، يعد من الشعراء الكلاسيكيين الجدد ، توفي عام 1968 .	18
00- البوصيري	محمد بن سعيد المصري ، شاعر متصوف توفي 696 هـ . 1296 مـ اشتهر بقصيدته (البردة) .	34
11- حسام الدين الخطيب	شاعر حلبي كبير كتب إلى جانب الفصيح من الشعر بالمحكية المصرية غالب ألحان بكري الكردي من أشعاره ، توفي 1966 مـ .	23
12- الحسن بن مسعود اليوسي	فقيه شاعر متصوف من المغرب توفي 0002 هـ . 1691مـ .	33
13- سعد الدين بن محي الدين بن عربي	محمد بن محمد بن علي توفي 656 هـ . 1255 مـ .	18
14- الصنوبري	أحمد بن محمد الحلبي له ديوان شعر مطبوع توفي 334 هـ . 946 مـ .	18

15- عائشة الباعونية	بنت يوسُف من (عجلون) بالأردن شاعرة متصوفة 922 هـ . 1516 مـ .	36
16- عبدالرحمن الصفوري	عالم شافعي المذهب ، شاعر متصوف 900 أو 884 هـ .	33
17- عبد الرحيم البرعي	بن أحمد البرعي اليماني شاعر متصوف 803 هـ . 0400 مـ .	33
18- عمر ابن الفارض	أبو حفص بن علي الحموي الأصل ، مصري المولد والنشأة ، شاعر متصوف كبير ، دعي سلطان العاشقين ، توفي سنة 632 للهجرة وهو في الستين .	34
19 . محمد بن محمد البكري	فقيه شافعي وشاعر توفي 944 هـ . 1586مـ .	50
20 . محي الدين بن عربي	أبو بكر محمد بن علي الحاتمي الطائي الأندلسي ، متصوف كبير وفيلسوف ،ولد في مدينة (مورثيه) في الأندلس 560 هـ ، انتقل إلى دمشق عام 620 هـ ، وتوفي فيها عام 638 هـ عن عمر بلغ 78 عاماً ، من مشهور كتبه (الفتوحات المكية) .	18
21 . إبراهيم طوقان	شاعر فلسطيني ولد ومات في(نابلس)، نشر له خمسة دواوين شعرية 0905 . 1941 مـ .	91

شعراء القدود ورقم صفحات ورود أسمائهم

اسم الشاعر	التعريف به	صفحة الورود
أبو الهدى الصيادي	شاعر متصوف وسياسي إبان الحكم العثماني1327 هـ1909 مـ.	443 . 68 . 33
أبو الوفا الرفاعي	شاعر متصوّف حلبي ، نسبت إليه بعض ألحان القدود توفي ودفن في حلب , سمي باسمه مسجد في حي الشيخ أبو بكر وفاته (1179هـ . 1756 مـ) .	443 . 416 . 65
أبو أحمد اسكيف	حلبي من شعراء القدود توفي (1371هـ . 1952 مـ) حلبي من شعراء القدود توفي (1371هـ . 1952 مـ)	337 . 72
أم محمد التلاّويّة	واحدة من شعراء القدود ، عاشت وتوفيت في حمص (1335هـ . 1917 مـ) .	. 69
أمين الكتبي	سعودي هاجر إلى سورية واستوطن دمشق ، شاعر للقدود مقل	391 . 71
بكري رجب	حلبي من شعراء القدود توفي ، كانت له اهتمامات بعلم العروض، أنجب (رضوان) رحمه الله كان موسيقياً لامعاً .	193 . 159 . 72
جمال الدين ملص	حلبي من شعراء القدود توفي (0370هـ . 955 مـ) .	135 . 72
الحاج أحمد المدني	شاعر ومنشد جيد ، هاجر من المدينة المنوَّرة في ثلاثينيات القرن الماضي، واستوطن حلب .. لمع اسمه بين منشديها ، فانضم إلى أكثر الفرق الدينية ، ووظف مؤذناً في الجامع الأموي ، وجامع (عثمان باشا يكن) في منطقة الفرافرة ، كان رحمه الله ينظم التعطيرة وينشدها . توفي عام 1987 م	335
الشيخ حسن التغلبي	لم أجد من ترجم له .	63
حسن الحكيم	لم أجد من ترجم له .	356 . 318 . 235
حسن حساني	حلبي من شعراء القدود توفي (0380هـ . 1961 مـ)	72
خالد الأنصاري	لم أجد من ترجم له .	207
خالد المحتسب المقدسي	لم أجد من ترجم له .	439
دحروج الراعي	من شعراء القدود حلبي توفي (0330 هـ . 1912 مـ) .	363 . 197 . 70
رضا الأيوبي	لم أجد من ترجم له .	72
سعيد القصار	لم أجد من ترجم له .	119
شاكر الحمصي	شاعر من حلب من شعراء القدود توفي (1345 هـ . 1927 مـ).	231 . 70
الشبلي أو الشلبي	لم أعثر له على ترجمة .	

الشيخ أمين الجندي	شاعر متصوف غزل ، صاغ شعراً على أعاريض الأغاني الشعبية المتوارثة بحلب ، وأكثر فيها حتى ادعى أهل حمص أن القدود حمصية .. توفي عام 0080 1256 هـ ، 1766 . 0840مـ	301 . 355 ورد كثيراً
عبد الغني النابلسي	شاعر عالم بالدين والأدب ، متصوف وُلد ونشأ في دمشق وتوفي بها ، له مصنفات كثيرة منها : (إيضاح الدلالات في سماع الآلات) و (الحضرة الأنسيّة في الرحلة القدسية) (0050 . 1143) هـ.	33 . 111 . 171 . 191 ورد كثيراً
الشيخ رشيد الصالح	لم أجد من ترجم له .	398
عبد القادر الحمصي	شاعر من حلب من شعراء القدود.	191 . 195
عبد الهادي الوفائي	من شعراء القدود توفي 1843 . 0909 مـ	227 . 330
علي وفا	شاعر من حلب من شعراء القدود	114 . 259
عمر اليافي	شاعر من حمص توفي (1233 هـ . 1817 مـ).	98 . 401 . 419
عيسى البيانوني	حلبي من شعراء القدود توفي (1363 هـ . 1943مـ) .	71 . 147
فارس مسوتي	لم أجد من ترجم له .	219
محمد الدرويش	شاعر من حلب من شعراء القدود توفي (1343 هـ . 1925 مـ).	79 . 349
محمد النشار	حلبي من شعراء القدود توفي (1328هـ . 1900 مـ) .	179 . 285 . 307
محمد مهدي بهاء الدين ألصيادي (الروّاس)	بهاء الدين الرفاعي الصيادي 1220 . 1287 هـ ، 0805 0870 مـ، شاعر مجوّد اختص بالشعر الصوفي، وبمدح المصطفى (عليه الصلاة والسلام) .	267 . 389 . 395
محمود المصري	لم أجد من ترجم له .	237
يحيى الشرفي (البهلول)	متصوف مغربي شاعر بالمحكية المغربية ، أنشد له فنانو حلب قصيدته (لفيّاشية)، خصوا فصلاً من فصول الذكر باسمه (فصل البهلول).	361
يوسف القرلقلي	شاعر من شعراء القدود حلبي توفي 0250هـ . 1835مـ .	62 . 201 . 421

مُؤلفات آلية وغنائية وردت في الكتاب

اسم المُؤَلف	الملحن	صفحة وروده
أحنُّ شوقاً	الخواجة الحاج عبد القادر المراغي	25
ألا يا سليمى فتنت الرجال (تحليل)	غير معروف	76
إلهي يا سميعُ ويا بصير	المرحوم الحاج صبري مدلل	32
أنت داعٍ للفلاح	غير معروف	93
إني لو لاموني (تحليل للقد)	غير معروف	86
باسم مَنْ مَنَّ علينا	غير معروف	90
باهي السنا (تحليل للقد)	غير معروف	84
حبي نادانا (تحليل للقد)	غير معروف	75
دع طرق الغي (تحليل للقد)	غير معروف	82
دور القلب مال للجمال (تحليل)	المرحوم الحاج بكري الكردي	41 حتى 52
رنّمي يا صبا	المرحوم يحيى السعودي	92
ساقٍ سقانا (تحليل للقد)	غير معروف	78
سبحانَ مَن ذِكْرُهُ	غير معروف	30
فيك كلّ ما أرى حسن (مقام بياتي)	غير معروف	27
فيك كلّ ما أرى حسن (مقام حجاز)	غير معروف	28
القراصية (تحليل للقد)	غير معروف	85
قرّي وانسري (تحليل للقد)	غير معروف	78 . 77
كلَّما رُمْتُ ارتشافا	الحاج عبد القادر المراغي	23 . 22
مطلع سيمفونية (موزار) 40	موزار	58
من للجمال (تحليل للقد)	غير معروف	87
والذي سوّاك نورا	غير معروف	91
يا أجملَ الأنبياء	غير معروف	56
يا بني المصطفى (تحليل للقد)	ينسب إلى الشيخ بكري رجب	83
يا ذا الجمال =	غير معروف	79
يا صاحِ الصبر =	غير معروف	80

يا كتاب الغيوب (تحليل للقد)	**غير معروف**	**81**
يا مال الشام (=)	**ينسب إلى أحمد أبو خليل القباني**	**87**
يا من يَرى ولا يُرى	**غير معروف**	**57**

فهرس الملحنين والمطربين

لالا	التعريف به	رقم الصفحة
1- أحمد أبو خليل القباني	دمشقي ، ملحن كبير وأبو المسرح الغنائي العربي , له الكثير من الموشحات الخالدة (1835 . 0902)	87
2- أحمد عقيل	منشد في الزاوية الهلالية وغيرها وملحن 1813- 0903	31
3- أحمد الفقش	مطرب حلبي اشتهر بغناء الموّال السبعاوي 0900- 1969	36
4- الأخوان رحباني	عاصي ومنصور ملحنان لبنانيان كبيران .	55
5- أسعد سالم	مطرب حلبي اشتهر بجمال صوته وغنائه المتمكن، وعزفه الجيد على آلة العود 0909- .1969	36
6- أم كلثوم	مطربة العرب الأولى مدة ستين عاماً 0904 . 1975	74
7- أنطوان الشوّا	عازف كمان حلبي هاجر إلى مصر في أواسط القرن .19	17
8- بديعه مصابني	مطربة استعراضية عاشت في مصر توفيت .1971	18
9- بكري الكردي	اسمه (باكير مصطفى باكير) مطرب وملحن حلبي 0909- .1979	52 . 40 . 18 . 4
00- بهجت حسّان	ملحن للموشحات وراقص سماح ماهر ، من تلاميذ الحاج عمر البطش 1927- .1995	4
11- حسن حفار	منشد بارع صوتاً وفناً وعِلماً .1946	4
11 . حسن نظيف	ملحن مصري لا نعرف له سوى خانة موشح (أحن شوقاً).	24
12- داوود حسني	(خضر) ولد عام 1871 ملحن مصري مكثر ، اكتشف كثيراً من نجوم الغناء ، وقمتهم أسمهان (آمال الأطرش) وهو من أطلق عليها ذاك الاسم له الكثير من الموشحات الجميلة والأدوار التي غنتها أم كلثوم وغيرها ، توفي 1937 مـ	74
13- رياض السنباطي	ولد في نوفمبر 0906 ، ملحن مصري متميز غزير الإنتاج أكثر ألحانه لأم كلثوم توفي 1981 .	74
14- زكريا أحمد	ملحن مصري محافظ 1896 . .1961	74
15- سامي أنطوان الشوّا	عازف كمان ولد في حلب توفي بمصر 1889- 1975	17
16- سعاد محمد	مطربة لبنانية قدمت حلب وغنت على مسارحها .	18
17- سلامه حجازي	مطرب وملحن مصري ، مؤسس المسرح الغنائي في مصر.	18

18- السيّد السفطي	مطرب وملحن مصري قدم حلب وغنّى على مسارحها .	18
19- السيّد درويش	موسيقي مصري وملحن ومطرب ، لحن أدواراً تسعة ، وله من الموشحات والأغاني الشيء الكثير 1992- .1923	39 . 18
20. الشيخ علي الدرويش	عالم الموسيقا العربي الذي أغناها بأبحاثه المهمة ، مؤلف موسيقي وعازف ناي (1882- 1952) .	17
21- شاكر أفندي الحلبي	موسيقي حلبي قدم مصر القرن الثامن عشر م .	17
22- صالح عبد الحيّ	مطرب مصري غنى في حلب توفي .1962	18
23- صباح فخري (أبو قوس)	أهم المطربين العرب في هذا القرن ولد في حلب 1933 .	4
24- صبحي الحريري	منشد الزاوية الهلاليّة ، وعالم بفنون الذكر 1884- 1968	4
25- صبري المدلل	مطرب وملحن حلبي كبير 1918 . 2007	4
26- أحمد صبري النجريدي	طبيب وملحن مصري ، اشتهر بتلحينه للسيدة أم كلثوم أوائل عهدها بالغناء .	74
27- عبد الحليم نويرة	مؤلف موسيقي ، مؤسس فرقة الموسيقا العربية بمصر عام (1967) .	14
28- عبد الرحمن جبقجي	ملحن وعازف على آلات موسيقية كثيرة ، دوّن الكثير من الأغاني والمعزوفات الآلية ، والقدود والموشحات . (1931 . 2003)	220
29- عبد الرحمن عطيّة	مطرب حلبي ومنشد ذو صوت عذب 1942- 1999	20
30- عبد العال الجرشه	ملحن ومنشد مصري عاش في حلب (عبّود عبد العال) حفيده .	29
31- عبد القادر المراغي	هو الخواجة عبد القادر كمال الدين أبو الفضائل بن غبيي المراغي توفي عام 838 هـ . 1434 مـ .	24
31- عبد القادر حجار	مطرب وملحن حلبي كبير أحد تلامذة الحاج عمر البطش 1917- .1994	4
32- عبده الحامولي	مطرب وملحن مصري 1841- 1911 .	40 . 18
33- عمر البطش	عالم في فن الموشحات وملحن حلبي كبير تتلمذ الكثير على يديه 1882- 0950 .	30 . 29 . 15 . 4
34- عمر سرميني	مطرب حلبي من أعذب الأصوات وأشدها تأثيراً 1962	36
35- فؤاد خانطوماني	منشد ومطرب حلبي بارع 1929- .1993	4
36- فؤاد رجائي آغه	طبيب وموسيقي وشاعر وباحث أسس أول معهد للموسيقا	4

القلعة	**بحلب وكان مديراً لإذاعتها التي أسسها عام 1949 ، في عهده عمل على تسجيل كثير من الأعمال التراثية (موشحات . قدود . وأعمال موسيقية آلية) من مؤلفاته كتاب (من كنوزنا) يبحث في الموشحات الأندلسية 0900 . 1965 .**	
37- كارم محمود	**مطرب وملحن مصري غنى على مسارح حلب كثيراً .**	**18**
38- كامل الخلعي	**ملحن مصري (1877 . 1938) مؤلف كتاب (الموسيقا الشرقية)، أهم تلامذة أبي خليل القباني الدمشقي.**	**17**
39- كميل شمبير	**موسيقي حلبي وملحن كبير لحن العديد من المسرحيات الغنائية 1892- 1934 .**	**17**
40- ليلى حلمي	**مطربة مصرية عاشت في حلب وغنت على مسارحها مدة (50) عاماً .**	**52**
41- محمد أبو الوفا الرفاعي	**منشد في الزاوية الهلالية وغيرها وملحن 1756- .1845**	**446 . 416 . 65**
41- محمد القصبجي	**ملحن مصري متفوق أبو المدرسة العربية الحديثة (1892 . 1966)**	**74**
42- محمد النصّار	**مطرب ومنشد حلبي اشتهر بغناء القصيدة 0904- 1967.**	**36**
43- محمد خيري (جليلاتي)	**مطرب حلبي امتاز بدفء الصوت وحلاوته 1935- 1981**	**20**
44- محمد رحمون الأوسي	**منشد في الزاوية الهلالية وغيرها وملحن 1771- .1865**	**31**
47- مسلّم البيطار	**منشد وملحن دمشقي ، اشتهر بجمال صوته وألحانه .**	**243**
45- محمد عبد الوهاب	**مطرب وموسيقي وملحن مصري كبير، يعد المحدث الثاني للموسيقا العربية 0900- .1991**	**18**
46- محمد عثمان	**ملحن ومطرب مصري يعود إليه وضع الهيكل النهائي (للدور) 1845- 0900.**	**40**
47- مصطفى الحريري الرفاعي (البشنك)	**منشد في الزاوية الهلالية وغيرها وملحن 1765- .1855**	**31**
48- مصطفى الطرّاب	**مطرب ومنشد حلبي اشتهر بغناء القصيدة 0907- 1979.**	**36**
49- نديم علي الدرويش	**أستاذ في الموسيقا وملحن كبير تخرج على يديه الكثير من الموسيقيين البارعين 1926- 1987 .**	**9**

50- نهاد نجار	**مطرب حلبي جميل الصوت بارع في العلوم الموسيقية .**	**36**
51- نور الهدى	**مطربة لبنانية تتلمذت على يد الملحن الحلبي بكري الكردي، 1924 . 1998 مـ .**	**18**
52- نوري ملاح	**عازف عود ومطرب .**	**36**
53. يحيى السعودي	**ملحن فلسطيني عمل في إذاعة دمشق .**	**91**

فهرس المصطلحات الموسيقية

المصطلح	تعريفه	رقم صفحة الورود
أربيج	عزف درجات التآلف (ACCORD) على التوالي كالقفز من أولى درجات السلم إلى ثالثته ثم خامسته:	47
الارتجال	التلحين في لحظة العزف أو الغناء دون سابق تحضير .	40
أقصاق تركي	إيقاع ذو(9) وحدات ذات السن(♪) ومنهم من يدعوه (ثريا) .	159
الآهات	التغني بلفظ (آه) في أحد مراحل لحن الدور .	46
الإيقاع الأعرج	اختلطت أجزاؤه البسيطة (ثنائي ثلاثي ورباعي) كأن يكون ثلاثياً مع رباعيين أو العكس .	380
إيقاع (نبر)	إيقاع ذو (24) وحدة من علامة سوداء (♩) .	21
الإيقاع الأحادي	إيقاع ذو (1) وحدة سوداء أو ذات السن (♩) (♪) .	74
بسته نكار	أحد المقامات الشرقية . وبالعربية (رابط المحبوب) .	88
بيت الموشح	بيته الثاني أو (المقطع الثاني منه) .	21
البياتي	أحد المقامات الشرقية ومنه من يسميه (بيات) .	ورد كثيراً
التسليم	الجزء الذي يتكرر بعد كل خانة في أي مؤلف موسيقي(السماعي . البشرف . الأغنية ..) .	55
التوشيح	شكل من أشكال الغناء العربي ، سمي به الموشح الديني تمييزاً .	29
الجملة اللحنية أو الجملة الموسيقية	أكبر جزء في التركيب اللحني الذي يتكون من عدد منها قلت أو كثرت، هي كالجملة في اللغة ، لكنها لا تحمل معنى محدداً مثلها .	48
جهاركاه	أحد المقامات الشرقية ، وبالعربية (المقام الرابع)	ورد كثيراً
جورجنه	إيقاع ذو (00) وحدات ذات السنين (𝅘𝅥𝅯) .	74
الحجاز	أحد المقامات العربية والشرقية .	ورد كثيراً
الخانة	يطلق الاسم على أحد أجزاء المؤلف الموسيقي (الآلي والغنائي) .	33 . 56 . 75
الحركة	تلوين على جملة (الدور) الأولى .	49
الخليةالموسيقية	الجزء الأصغر في التركيب اللحني .	وردت في تحليل
الطرب	إحساس فريد عند العرب ، أقرب إلى النشوة.	19

خوش رنك	إيقاع ذو (17) وحدات ذات السن (♪) .	67
دارج	إيقاع ذو (6) وحدات ذات السن (♪) .	ورد كثيراً
داور هندي	إيقاع ذو (7) وحدات ذات السن (♪)	89 . 249
الدور	شكل من أشكال الغناء العربي (مصري) .	40 حتى 52
دور الموشح	هو قفل الموشح، وبيت من أبيات القصيدة الملحن بهذا الأسلوب، عدا الخانة ذات اللحن المختلف . عادة . .	21
راست	أحد المقامات الشرقيّة والعربية.	ورد كثيراً
راحة الأرواح	أحد المقامات الشرقيّة والعربية.	67
الرد	غناء بالتبادل بين المطرب الرئيسي والمنشدين المساعدين.	48
رمل الماية	إحدى النوبات الأندلسية (المغربية).	53
السماعي	كلمة مشتقة من (السماع) مؤلف آلي شرقي.	92
سماعي ثقيل	إيقاع ذو (00) وحدات ذات السن (♪).	92 . 379
سوداء (♩)	(La Noir) ربع الزمن الكامل مستديرة (La Ronde).	ورد كثيراً
سيمفونية	أحد قوالب التأليف الآلي في الموسيقا الأوروبية.	55
الصاوي	فصل من فصول الذكر.	39
الصبا	أحد المقامات العربية والشرقية ، التسمية عربية .	55 . 62 . 122
الطقطوقة	شكل من أشكال الغناء العربي ، تتألف من مذهب وأغصان ، وقد تكون الأغصان ذات لحن واحد ، أو بلحن مختلف لكل منها.	31
ظهير الأساس	الدرجة ما قبل أساس المقام أو (السلّم).	86
ظرافات	إيقاع ذو (13) وحدة سوداء (♩).	90
العبارة الموسيقية	جزء من التركيب اللحني أكبر من الخلية وأصغر من الجملة.	رأيت التريف بها
عجم	أحد المقامات الشرقية ، التسمية عربية.	42 ورد كثيراً
العرجة	يطلق الاسم على البيت الرابع في الموال الحلبي.	37
عقد	توالي عدة درجات موسيقية توحي بجوخاص أقلها ثلاث وأكثرها خمس.	ورد كثيراً
غطاء الموشح	البيت الذي يلي الخانة في الموشح، ولحنه لحن الدور أو جزء منه .	21 . 22
القصيدة	قالب للتأليف الغنائي العربي (مرتجل) أو بلحن مصنوع (مستقر).	ورد كثيراً
فرحفزا	أحد المقامات الشرقيّة.	45
قارجغار	أحد المقامات الشرقية ومنهم من يسميه (بياتي شوري).	457
قفل الموشح	بيته الأول(مطلعه)، ويسمى الموشح إن ابتدِئ به تاماً وإلا فهو أقرع.	21

القد	**من قوالب الغناء اختصت به مدينة حلب.**	**ورد كثيراً**
القفلة	**نهاية جملة موسيقية أو سلسلة منها.**	**51 ورد كثيراً**
لازمة آلية	**لحن للآلات الموسيقية ضمن اللحن الغنائي.**	**42 ورد كثيراً**
مدور تركي	**إيقاع ذو (12) وحدة سوداء (♩).**	**89**
مدور عربي	**إيقاع ذو (6) وحدات سوداء (♩).**	**89**
مدوَّر شامي	**إيقاع ذو (00) وحدة من علامة سوداء (♩).**	**27**
مدوَّر مصري	**إيقاع ذو (12) وحدة من علامة سوداء (♩).**	**26**
المذهب	**مطلع الأغنية أو الدور (القسم الأول منها).**	**31 ورد كثيراً**
مصمودي	**إيقاع ذو (8) وحدات من علامة السوداء (♩).**	**33 . 24**
مصمودي صغير	**إيقاع ذو (8) وحدة من علامة ذات السن (♪).**	**ورد كثيراً**
المقام	**الجو الذي يخلفه غناء أو عزف سلسلة من الدرجات ذات أبعاد معينة , تميزه من سواه.**	**ورد كثيراً**
المقسوم	**إيقاع ذو (8) وحدة من علامة ذات السن (♪) .**	**ورد كثيراً**
المقسوم	**فصل من فصول الذكر.**	**263**
الموشح	**شكل من أشكال الغناء العربي.**	**ورد كثيراً**
الموشح	**أسلوب عربي في التلحين والغناء.**	**20 . 9**
الموشح المُكَفِّر	**قد لموشح ذي معانٍ دينية على آخر بمعانٍ غزلية.**	**53**
الموّال الحلبي	**قصيدة بالمحكيّة الحلبية من سبعة أبيات ، يطلق عليه اسم (بغدادي . نعماني . سبعاوي . شرقاوي).**	**12**
موّال العتابا	**وهو لون معروف في بلاد الشام جميعها ، والموال هذا ذو شطرات أربع ثلاث بروي واحد ، والرابع مختلف يتفق مع باقي الأبيات "ذات الروي المعهود".**	**38**
موسيقا الآلة	**الموسيقا التراثية في المملكة المغربية.**	**53**
نهاوند	**أحد المقامات الشرقية، يشبه مقام المينور (الصغير الغربي).**	**259**
نواخت	**إيقاع ذو(7) وحدات من علامة السوداء (♩) .**	**241**
نوا	**أحد المقامات الشرقية ، ويطلق على درجة في السلم الموسيقي العربي (الدرجة الخامسة SOL).**	**427**
النوبة الأندلسية	**يقابلها وصلة الموشحات في المشرق العربي ، سلسلة متوالية من الموشحات (الأشغال) ، حسب طول إيقاعاتها.**	**رأيت التعريف بها**
الهزام	**أحد المقامات العربية والشرقية.**	**29 ورد كثيراً**

الهزج	**إيقاع ذو (22) وحدة سوداء ( ).**	**89**
الواحدة السائرة	**إيقاع ذو(4) وحدات من علامة السوداء ( ).**	**ورد كثيراً**
الواحدة الكبيرة	**إيقاع ذو(4) وحدات من علامة السوداء ( ).**	**24 ورد كثيراً**
الواحدةالمصرية	**إيقاع ذو (8) وحدات من علامة السوداء ( ).**	**42**
وصلة الموشحات	**جمعها وصلات عدد من الموشحات تغنّى تواليا ، يبدأ بالموشح الأكثرعدداً من حيث الوحدات ، وتنتهي بالأخف حركةً.**	**15**
يوروك	**إيقاع ذو (6) وحدات ذات السن ( ).**	**50 ورد كثيراً**

مصطلحات أدبية

المصطلح	التعريف به	رقم صفحة الورود
قافية	أحرف يلتزمها الشاعر في نهايات أبيات القصيدة.	36
المتدارك	واحد من أوزان الشعر العربي (بحوره).	63
مجزوء الرمل	واحد من أوزان الشعر العربي (بحوره).	62

مصطلحات فنية دينية

المصطلح	التعريف به	رقم صفحة الورود
أذان الإمساك	ملحنه الشيخ عبد الغني النابلسي، يُعلَنُ به عن دُنُوّ أذان الفجر في رمضان ، وهو من مقام الحجاز والراست معاً ، وينتهي بمقام البياتي، ما زال يعلن في دمشق.	61
الأذان الجماعي	يؤذن به في دمشق ، وضعه الشيخ النابلسي يتنقلون خلاله في مقامات كثيرة ، مازال معمولاً به حتى يومنا هذا .	61
أهل الطريقة	أتباعها (وقد تطلق على أهل الورع والصالحين).	62
ريّس الذكر	منشد الزاوية الرئيس تقع على عاتقه ، (انتقاء الموشحات . وترتيبها . الترقية . الكرتة . وإنهاء الفصول ..).	20
الأجنحة	مجموعة من ذوي الأصوات الحسنة (أقلهم اثنان) ، يجلسون يمين (ريس الذكر) ويساره يقومون بالإنشاد معه ، وقد يوكل إلى أحدهم إنشاد قصيدة مرتجلة إبّان الاستراحة (الركزة) .	20
الترقية	ارتقاء بدرجات الارتكاز للمقامات التي يراد الإنشاد فيها.	414
الجلالة	فصل من فصول الذكر.	113
الزاوية الهلالية	من أهم زوايا الذكر في حلب ، تتبع الطريقة (القادرية الخلوتية)، وما من منشد جيد إلا وأنشد فيها.	3
الصاوي	فصل من فصول الذكر.	39
الطريقة	سنن يقتدي بها أتباعها في طقوس الذكر.	251
الكَرْته	تسريع الإيقاع لإنهاء الفصل . (لم ترد لكنها مهمة).	رأيت التعريف بها
المعاونون	مجموعة من المنشدين الواعدين، يعاونون (ريس الذكر).	20
المقسوم	فصل من فصول الذكر.	30

فهرس شخصيات اجتماعية وأدبية

الشخصية	التعريف بها	رقم صفحةالورود
ابن جبير	رحالة عربي محمد بن أحمد بن جبير الكتّاني الأندلسي توفي سنة 614 هـ . 1217 مـ .	16
ابن خلدون	عبد الرحمن ، مؤلف أول كتاب في علم الاجتماع (مقدمة ابن خلدون) .	20
ابن سناء المُلك	هبة الله بن جعفر ، صاحب كتاب (دار الطِراز) مصري توفي 608 هـ . 1212مـ .	21
أبو الفرج الأصفهاني	مؤلف أشهر كتاب في أدب الغناء (الأغاني).	16
الأمير خزعل	أمير المحمَّرة (عربستان) ابن جابر الكعبي العامري توفي سنة 1325 هـ . 1936 مـ .	
دارفيو	قنصل فرنسا القرن السابع عشر	16
سيف الدولة الحمداني	سيف الدولة الحمداني (915–967): هو علي بن عبد الله الحمداني. أمير الحمدانيين في الشام. ولد في ميافارقين (ديار بكر) ونشأ مقاتلاً شجاعاً. في عام 946، احتل حلب التي كانت خاضعة لحكم الإخشيديين، وفي العام التالي تمكن من احتلال دمشق فبات يحكم كل بلاد الشام. حاول الزحف باتجاه مصر، إلا أنه توقف عند الرملة (فلسطين) ووقع صلحاً مع الإخشيديين. وجه قوته العسكرية بعد ذلك لقتال البيزنطيين في الشمال، وظل يحاربهم حتى آخر أيامه.	16
عبد الرحمن زين العابدين	عالم اللغة العربية بارع في المكانيك والصيد والموسيقا توفي سنة 1986 مـ .	19
لويس ماسينيون	مستشرق فرنسي كان في حلب / 1915 /عضو المجمع العربي بدمشق والقاهرة توفي 382 هـ . 1962مـ .	17
الليدي ستانهوب	سيدة أوربية كانت في حلب في القرن الثامن عشر.	17
مار أفرام	قس سرياني عاش في القرن الرابع الميلادي.	53 . 12
محمد الحكيم	0905 . 0980 مفتي المذهب الحنفي في حلب منذ عام 1971 حتى وفاته .	19
محمد بلنكو	1896– 1991 تقلَّد منصب مفتي الأحناف منذ عام 1956 . 1971 .	19

واندولو	**قنصل البندقية في حلب 1599 مـ.**	**16**
ياقوت الحموي	**مؤلف كتاب معجم البلدان ومعجم الأدباء ، ابن عبد الله الرومي توفي 622 هـ . 1255 مـ.**	**16**

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
.1 مقدمة المؤلف	3
.2 شكر وتقدير	6
.3 تقدير مفتي حلب د. عكام	7
.4 تقدير: الأستاذ صباح فخري	9
.5 مقدمة: د. أحمد رجائي	00
.6 تقديم	14
.7 حلب ومركزها الموسيقي	16
.8 التراث الغنائي في حلب	19
.9 قوالب التراث الغنائي الحلبي	20
.00 الموشح	20
.11 الموشح الديني	29
.12 القصيدة	33
.13 أهم مطربي ومنشدي القصيدة	36
.14 الموال الحلبي	37
.15 الدور	40
.16 حول دور بكري الكردي	40
.17 القدود (مقدمة)	53
.18 الأشكال التي يصاغ عليها القد	55
.19 الشكل الأول	55
.20 الشكل الثاني	59
.21 الشكل الثالث	88
.22 شعراء القدود	49
.23 خصائص القدود اللحنية	74
.24 الشكل الأول	75
.25 الشكل الثاني	78
.26 الشكل الثالث	80
.27 الشكل الرابع	80

الموضوع	الصفحة
.28 الشكل الخامس	84
.29 الشكل السادس	85
.30 الشكل السابع	86
.31 منهج التدوين والمعالجة	95
.32 أسلوب تدوين اللحن	96
.33 حرف الألف	000
.34 حرف الباء	175
.35 حرف الجيم	198
.36 = الحاء	204
.37 = الدال	222
.38 = الذال	233
.39 = الراء	236
.40 = السين	244
.41 = الشين	250
.42 = الصاد	252
.43 = الطاء	257
.44 = العين	262
.45 = الفاء	276
.46 = القاف	283
.47 = الكاف	297
.48 = اللام	303
.49 = الميم	320
.50 = النون	344
.51 = الهاء	346
.52 = الواو	357
.53 = الياء	375
.54 الفهارس	455