التواشيح والأغاني
الدينية في حلب

تأليف

عبدالفتاح رواس قلعه جي

الكويت

2006

راجـعـه الباحث بالـمؤسسـة
أ.ماجد الحكواتـي

الصف والإخراج والتنفيذ
محمـد العـلـي
أحـمـد مـتـولي **أحـمـد جـاسم**
بثينة الدوماني
قسم الكمبيوتر في الأمانة العامة للمؤسسة

فهرسة مكتبة الكويت الوطنية أثناء النشر

60956521. 783 قلعه جي، عبدالفتاح رواس.
التواشيح والأغاني الدينية في حلب/ تأليف عبدالفتاح رواس قلعه جي
؛ مراجعة ماجد الحكواتي ؛ تصدير عبدالعزيز سعود البابطين. - الكويت:
الكويت: مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2006
230 ص : صور؛ ابيض؛ 24سم.
ردمك: 8 - 31 - 72 - 99906
1 -الموشحات الحلبية - سورية. 2 - الأغاني الدينية - حلب (سورية)
أ - العنوان. ب - الحكواتي ، ماجد (مراجع)

ردمـــــــك: **ISBN : 99906 -72 - 31 - 8**
رقم الإيداع : **Depository Number: 2006 / 386**

يصدر هذا الكتاب بمناسبة اختيار **حلب عاصمة للثقافة الإسلامية**
للعـام 1427 هجـري

مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري
هاتف: 2430514 **فاكس:** 2455039 (00965)
E-mail : Kw@babtainprize.org

التصدير

لمدينة حلب ملامح عديدة تؤكد تميزها وفرادتها ، فهي مدينة موغلة في التاريخ عريقة في القدم ، تزخر أحياؤها القديمة بشواهد التاريخ الناطقة من مساجد ومدارس وخانات وحمامات وقلاع ، وتغص تربتها ببصمات الحضارات المتعاقبة التي شهدتها عبر عصورها المتطاولة ، وهي مدينة اشتهر أبناؤها بجدهم في العمل ، في الصناعة وفي التجارة بحيث أصبحت المدينة مركزاً اقتصادياً رئيساً في سورية وبلاد الشام ، وبالإضافة إلى هذه السمات لم تنس حلب نصيبها من الفن الغنائي ، فقد حفلت هذه المدينة بألوان من الشعر الفصيح والشعبي تمثل في التواشيح والقدود والقصائد والمواويل والعتابا وتغنى الشعب بهذا التراث الشعري بحسه الفطري فترددت أغانيه عبر ردهات تاريخه تعبر عن وجدانه وقيمه وتطلعاته ، ومن هذه الأغاني الموشحات الدينية التي كانت تنشد في الموالد وفي المناسبات الإسلامية المختلفة من أداء فريضة الحج وقدوم الأعياد وحلول رمضان وغيرها ، وفي المناسبات الاجتماعية المتعددة مثل : ختم القرآن ـ الولادة ـ الزواج .

وقد حفظت حلب هذه الموشحات وأضفت عليها من روحها ما جعلها إرثاً شعبياً يردده الخاصة والعامة .

وكان اختيار حلب عاصمة للثقافة العربية مناسبة هامة لإلقاء الضوء على ما تختزنه هذه المدينة من إرث حضاري إسلامي متعدد الجوانب ومن ضمنه الموشحات الدينية . ومؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين التي نذرت نفسها منذ إنشائها لرفع راية الشعر

وتفعيل دوره في الحياة العربية ترى من واجبها المساهمة في كل نشاط ثقافي يهدف إلى استعادة الذاكرة الشعرية لتكون سنداً للانتماء ، وترسيخاً للهوية .

والمؤسسة وهي تشارك مدينة حلب العريقة احتفاليتها باختيارها عاصمة للثقافة الإسلامية وتقديراً منها لما تمثله حلب في مجال الغناء من فرادة ، ولحفاظها على هذا التراث الحافل من الأغاني والألحان التي تجسد الوجدان العربي في أرقى تجلياته أرادت أن تلقي الضوء على هذا الجانب الغني من شخصية حلب فأسندت إلى أحد أبنائها الأستاذ عبدالفتاح قلعه جي بما عرف عنه من عشق لمدينته وإلمام بكل زوايا عبقريتها أن يكتب لنا عن هذا الموضوع فكان هذا الكتاب الذي نأمل أن يجد من القارئ الرضا والقبول ، فشكراً للأستاذ عبدالفتاح على جهده الرائع ، والشكر الأوفى لهذه المدينة التي نجتمع على حبها وندهش بهداياها الباهرة .

عبدالعزيز سعود البابطين

الكويت للثالث عشر من رجب 1427هـ

الموافق للسابع من أغسطس 2006م

****

مقدمة

حلب حاضرة الغناء الديني

احتفظت حلب الشهباء بوجودها الحياتي ومركزها الديني عبر آلاف السنين، قبل الإسلام وبعده، بالرغم من تعرضها للزلازل والإخراب من قبل القوات الغازية. فقد كانت تنهض من جديد فوق ركامها لتستمر في الوجود، وفي المكان نفسه الذي نشأ فيه أول تجمع سكني فيها، فهي أقدم مدينة مأهولة في العالم ماتزال الحياة تجري في أحيائها، إذ يعود أقدم ذكرٍ لها وباسمها الحالي إلى أكثر من خمسة آلاف عام كما أشارت الرقم المسمارية المكتشفة في مدينة ماري، وهي بلا شك موجودة قبل ذلك، لقد دثرت لِداتها : ماري، وإيبلا، وألالاخ، وبابل، ونينوى وغيرها وبقيت حلب صامدة لعاديات الزمن. والسبب في ذلك لا يعود فحسب إلى موقعها الجغرافي وكونها محطة رئيسية وعقدة مواصلات بين الشرق والغرب، أو إلى مكانتها الاقتصادية والتجارية، وإنما يعود أيضاً إلى مركزها الديني عبر العصور، بكل ما يفرزه هذا المركز من ثقافة وفنون، وأنه يشكل الجزء الأكثر أهمية في لوحة حضارتها.

يأخذ الموروث الموسيقي والغنائي الديني والدنيوي، أهميته في لوحة الحضارة العربية والإسلامية من خلال ثلاثة أبعاد:

١- بعد زماني: فهو يمتد عبر عهود تاريخية حسب ما تشير دراسات نشأته، وحتى الحاضر، مستمراً في المستقبل، فهو الذي يشد أواصر الأجيال إلى بعضها.

٢- بعد مكاني: فهو الذي يصل بحركة انتشاره المستمرة والمنفلتة من القيود ما بين جغرافيات الوطن العربي المتباعدة، إن قصيدة مثل «البردة» للبوصيري، وقصائد أخرى

لابن الفارض في مصر، أو الششتري المتصوف المغربي الشهير، أو عبد الغني النابلسي الدمشقي، وغيرهم لا تحدها جغرافيات الأقاليم الإسلامية، ولا تحتاج إلى جوازات سفر للمرور، فهي تنشد وبألحان متشابهة أو مختلفة في كل مكان.

٣- بعد أنثروبولوجي: فهو يعبر بموسيقاه وألحانه عن مشاعر الإنسان العربي المتعالية، وحاجته إلى الحرية في الإبداع، وبكلماته وطقوسه واحتفالياته يرصد سلوكه الإنساني وعواطفه وفلسفته وطرق تفكيره ومواقفه تجاه قضايا في الحياة بشقيها الديني والمديني: الله والكون والدنيا والآخرة وحب الرسول ¤ والجنة والنار، وأيضًا: الحب والجمال والغربة والموت والاجتماع والسياسة والفن والإنسان.

إننا مع طغيان العولمة وزحفها على هويات الشعوب القومية والإنسانية أحوج ما نكون اليوم للعمل على الذود عن شخصيتنا، وصيانة هويتنا الإنسانية التي تحمل ثوابت وعينا الروحي والثقافي والفني والجمالي، آخذين بالاعتبار حركة التاريخ ومستجدات الذائقة الفنية، ليتحقق في نتاجنا الموسيقي والغنائي ذلك التناغم المبدع والفعال ما بين الأصالة والمعاصرة، وبذلك يتصل جريان النسغ من الجذور إلى الفروع لتورق وتثمر شجرة الغناء العربي، وتكون بذلك حداثتنا حداثة اتصال وأصالة لأنها مزروعة في تربة وجودنا التاريخي والحضاري، لا حداثة تقليد وانقطاع واغتراب تؤدي بنا في النهاية إلى ضياع الخصوصية الشخصية وامِّحاء هويتنا الإسلامية.

إذا عدنا إلى أقدم العصور الحلبية، عصر مملكة «يمحاض» العمورية وكانت حلب عاصمتها نجد أن الموسيقى والغناء جزء من المنهاج التربوي والديني في المعابد . فالغناء المعبدي بما يتضمنه النص واللحن والصوت من خشوع وابتهال وتضرع يعتبر البوابة الفنية لعبور القلوب إلى الحضرة الإلهية، ودعامات ذلك دائمًا الكلمات المختارة واللحن الجليل والأداء الجماعي الرصين، والصوت الجميل.

وكان الاهتمام بالغناء الديني وتدريب وصقل الأصوات الجميلة تسير جنباً إلى جنب مع الغناء الدنيوي، بل إن ذلك كان ضرورة ثقافية لدى العائلات في تاريخنا الموغل في

القدم في حلب وماري وإيبلا، وبخاصة عائلات النبلاء والقصر الملكي، وكانت التربية الغنائية والموسيقية تشمل أيضًا عائلات الأسرى. الموسيقى والغناء كانا قوام الاحتفالات التي يشهدها بلاط مؤسس دولة يمحاض الحلبية ومن بعده ابنه حمورابي (حمورابي الحلبي وهو معاصر لحمورابي البابلي صاحب الشريعة) وجميع ملوك حلب في احتفالات أعياد النصر والمناسبات الملكية السعيدة الأخرى، أو في الاحتفالات الدينية الكبرى التي يشهدها معبد «حدد» في أكروبول المدينة، مكان قلعة حلب حاليًا، حيث تؤدي أجواق المغنين الأناشيد الدينية. أما حارات حلب وأحياؤها ومثلها جميع المدن والقرى السورية فكانت تسكر على الموسيقى وأصوات المطربين والمطربات حتى الصباح ـ كما الآن ـ في احتفالات أعراسها الشعبية ومناسباتها الدينية.

وقد استمر ذلك في عصر الديانات التوحيدية حيث الإنشاد والتراتيل في مزامير داوود « يا جبال أوبي معه» ولدى المسيحية في الاهتمام بالتراتيل والإنشاد الكنسي، بل إنه لجذب الشباب إلى الكنيسة كانت تراعى الأذواق الشعبية والشبابية مثلما فعل الشاعر السرياني الكبير في القرن الرابع الميلادي مار أفرام حين أخذ ينظم قدوداً دينية على ألحان شعبية ماجنة كانت منتشرة بين العامة لابن ديصان. وهذا ما فعله في ما بعد في العهد العثماني أمين الجندي والوراق وأبو الوفا الرفاعي وغيرهم لتنشد قدودهم ومدحاتهم الدينية في الأذكار والموالد والمناسبات الدينية.

إذا انتقلنا إلى العصر الأموي ولندرك منزلة حلب الموسيقية والغنائية، نقرأ ما كتب ابن قتيبة: بلغني أن محمد بن خالد بن يزيد بن معاوية كان نازلاً بحلب على الهيثم بن يزيد التنوخي فبعث إلى ضيف له بدوي من قبيلة عذرة فقال : حدثنا عن أعاجيب حاضرة المسلمين حلب في الأعراس، فقال البدوي:

«كنت في حلب فرأيت أناسًا يقبلون ويدبرون عليهم ثياب بألوان الزهر فقلت هذا أحد العيدين الأضحى أو الفطر، ثم تذكرت أنني خرجت من عند أهلي في شهر صفر، ثم جاءني رجل فأدخلني داراً واسعة، فيها فرش ممهدة وعليها شابٌّ شعره على كتفيه وحوله سماطان والناس جلوس بين يديه فظننته الأمير وقلت : السلام عليك أيها الأمير، فجذبني

الرجل من يدي وقال: هذا ليس بالأمير، هذا هو العريس، ثم دخل رجال يحملون خرقاً وأشياء أخرى فظننتها ثياباً وهممت بأن أطلب خرقة أصنع لنفسي قميصًا، وفجأة بسط القوم أيديهم وراحوا يمزِّقونها ويأكلونها!

قال لي صاحبي مبتسمًا: هذا هو الخبز.

ثم أحضروا لنا طعامًا كثيراً من حلو وحامض، وحار وبارد، وأحضروا شرابًا أحمر اللون.

فجأة هجم أربعة شياطين استخرجوا من جعبهم دواباً لا أعرفها راحت تصدر أصواتاً مطربة، وقام أحدهم يلبط الأرض ويثب. قال لي صاحبي هذه آلات موسيقية وهذا يرقص على النغم.

راح الناس ينثرون الدراهم على ذلك الشاب، ثم أقبل شاب واستخرج خشبة شد عليها أوتاراً وعرك آذانها وحرَّكها بمجسَّة فنطقت ورب الكعبة ..! فإذا هي أحسن قينة، وغنى عليها فاستخفني الطرب فأقبلت عليه وقلت: بأبي أنت وأمي ما هذه الدابة فهي غير معروفة لدينا في البادية، هل خلقها الله حديثًا؟ فضحك وقال: يا أعرابي هذا هو البربط[1]، آلة موسيقية، وهذا الخيط الأسفل هو الزير، والذي يليه المثنى، والثالث هو المثلث. قلت: والرابع ؟ قال: الرابع اسمه البمّ. فقلت: آمنت بالله أولاً وبالبمِّ ثانياً».

وكان الغناء الديني يسير متوازياً ومتداخلاً مع الغناء المدني - التطريبي- إذ لا يخلو العرس من مدحة في الرسول (ﷺ) أو الاستغفار..، وكان الجامع الأموي الكبير الذي بناه الخليفة الأموي سليمان بن عبد الملك (وقيل بناه الوليد) في حلب ليضاهي به جامع دمشق مركزاً للإنشاد الديني وترتيل القرآن والدروس الدينية، وفي حلب بنى سليمان قصره الملكي. وكانت حلب مركزاً لجند قنسرين في المواجهة مع بيزنطة وما يتطلبه الجند من إعداد روحي للمعارك. وقنسرين بليدة تابعة الآن لحلب واسمها الحالي «العيس» .

(١) البربط: من أسماء العود، كلمة فارسية ومعناها صدر البط، لأنه يشبه صدر البط.

في العصر العباسي استمرت حلب حاضرة للغناء الديني، وعمرت مساجدها بمجالس الإنشاد، وتوالى على حلب في هذا العصر قبل سقوط بغداد (٦٥٦هـ) دول لها استقلالها كالدولة الحمدانية حيث ازدهرت في عصر أميرها سيف الدولة الآداب والفنون والعلوم، وفيها قدم أبو الفرج الأصفهاني كتابه الموسوعي الكبير «الأغاني» لسيف الدولة وهو كتاب حافل بالرموز الموسيقية والأصوات، وعليها بنيت تراجم الشعراء وأخبارهم، وعاش فيها الفيلسوف الموسيقي الفارابي وأنجز كتابه « الموسيقي الكبير»، وتروى عنه الحادثة المشهورة أنه دخل مجلس سيف الدولة فعزف على آلة كالقانون فأضحك الجالسين، ثم عزف ثانية فأبكى، ثم عزف ثالثة فنام الجميع . وسواء صح الخبر أو كان مجرد حكاية فإنه يدل على تقدم الموسيقى والغناء في حلب. ثم جاءت دولة السلاجقة الأرتقيين، ثم الزنكيين، وفي عهد نور الدين محمود بن زنكي كثر افتتاح المدارس الدينية في حلب وكان يولي الفقهاء والعلماء عنايته الخاصة. وأخذ الإنشاد الديني وغناء قصائد المتصوفة مكانتهما في الحياة الدينية والمدنية. ونور الدين نفسه كان محدّثاً، متجرداً، متصوِّفاً، زاهداً عن متع الدنيا، كرس حياته للنضال ضد الصليبيين، وقد سار ابنه من بعده الملك الشاب إسماعيل على نهج أبيه تقىً وورعاً، واستمر الأمر في العهد الأيوبي ونضاله ضد الإفرنج وموجات الغزو المغولي التتاري، وما يتطلبه ذلك من إعداد المقاتل حربياً وروحياً للمواجهة. وفي هذه الفترة بدأت احتفالات عيد المولد النبوي بفرقها الإنشادية. وفي هذه الفترة أيضاً وفد إلى حلب كبار رجال الفكر الإسلامي أمثال الحكيم الإشراقي الشاعر السهروردي، وبدأ انتشار الطرق الصوفية فيها وما تحمله هذه الطرق من فنون الشعر الروحي والإنشاد الديني، ونشط المسؤولون والأمراء والمشايخ في إنشاء الربط والزوايا الصوفية.

وفي العهد المملوكي ازداد تأثير رجال الدين والطرق الصوفية، وتعددت فرق الإنشاد الدينية والمدنية، وكان الملوك والأمراء في الممالك يطلبون الأسماء والفرق الموسيقية الحلبية إلى بلاطاتهم.وهاهو قانصوه الغوري سلطان المماليك في مصر والشام يطلب من واليه بحلب أن يرسل إليه الفنان الكبير المعروف باسم محمد الآلاتي (محمد بن البزرة) مع فرقته الموسيقية والغنائية، فأرسله إليه، وهناك في القاهرة أسمع هذا الفنان الحلبي السلطان ما لم يسمعه من قبل.

وبعد معركة مرج دابق (٩٢١هـ) ومقتل السلطان قانصوه الغوري أصبحت حلب جزءاً من السلطنة العثمانية، وتزايدت أهميتها الاقتصادية والتجارية والثقافية والدينية، وأصبحت واحدة من أعظم ثلاث مدن في الإمبراطورية هي : إستانبول، وحلب، والقاهرة. وكانت من أجمل مدن الشرق حتى لقبها المستشرقون بلندن الصغيرة وأثينا الآسيوية. وبدءاً من القرن السابع عشر الميلادي أخذ تعيش عصرها الذهبي بالنسبة للموسيقى والغناء الديني من موشحات وقدود وقصائد، وبرز فيها أسماء لامعة مثل: محمد بن شيخة صغيرة، و محمد بن كوجك علي الخوجكي، وكثيرين غيرهما. ومنذ بداية القرن التاسع عشر برزت أسماء كبيرة مثل: أبي الوفا الرفاعي، والبَشَنْك، وأحمد عقيل، وصالح الجذبة وآخرين. ولمع بينهم اسم مصطفى البشنك وهو مصطفى بن الشيخ بكري الحريري الرفاعي والذي كان نابغة عصره في الموشحات والقدود والألحان، وقد أضاف إلى الإيقاعات المعروفة أحد عشر إيقاعاً جديداً ولحن أكثر من مائتي موشح أغلبها متداول إلى اليوم من غير أن يعرف ملحنها فيقال «قديم». وقد شاعت ألحانه الكثيرة، الدينية والوجدانية، وغزت البيوت في سهراتها الفنية، والزوايا والتكايا في أذكارها الصوفية.

لمؤرخ حلب الشيخ كامل الغزي بحث علمي طريف عن الموسيقى والغناء في حلب[١] وفيه يقول: «كان كثير من ذوي الأصوات الحسنة يتغنون وهم يسيرون في الشوارع، وقد يكون أحدهم من أماثل الناس وظرفائهم». ويقول الأديب والمؤرخ الكبير محمد كرد علي في كتابه خطط الشام: «سألت صديقنا الشيخ كامل الغزي وهو من أساتذة حلب عن المغنين والموسيقيين في بلده فكتب إلي رسالة قال فيها: إن حلب لا تخلو في أكثر أوقاتها من المغنين والمترنمين الذين يعدون بالمئات». وفي هذا المجال يقول الأستاذ قسطندي رزق في كتابه: «الموسيقى الشرقية والغناء العربي» حين يتكلم عن تاريخ الموسيقى العربية: « إن المستشرقين حين كان يغمض عليهم شيء في الموسيقا كانوا يلجؤون إلى محترفيها في حلب للاستفهام منهم عما خفي عليهم منها، وكانوا يعودون مزوّدين بما كانوا به يرغبون».

(١) نشر الغزي بحثه: «الموسيقى والموسيقاريون في حلب» في مجلة المجمع العلمي العربي - المجلد الخامس - تشرين أول ١٩٢٥.

ومن المعروف أن لحلب أسلوبًا خاصًا في التلحين انفردت به وحدها دون سائر الأقطار العربية، وأنه في مؤتمر الموسيقا العربية المنعقد في القاهرة عام ١٩٣٢م شُكلت لجان لدراسة أنواع الإيقاعات المستعملة في البلاد العربية كمصر وتونس والعراق، وقد جاء في كتاب المؤتمر عن الألحان السورية هذا القول: «وهذه إيقاعات مستعملة في سورية وخاصة في حلب».

وقد قدم الشيخ علي الدرويش الموسيقي الحلبي إلى المؤتمر نحواً من (٣٠) إيقاعاً من صنع حلب وحدها.

بعد رحيل العثمانيين وانكسارهم في الحرب العالمية الأولى، وبداية الحكم العربي الفيصلي وإجهاضه مع تطبيق معاهدة سايكس بيكو ووقوع سورية تحت الانتداب الفرنسي، شهدت حلب مثل باقي المدن السورية ثورات وطنية ونضالاً مريراً ضد الاحتلال، وكان الإنشاد الديني بمثابة مطبخ روحي للمجاهدين، موازٍ للأناشيد الوطنية التي صارت تنشد على كل لسان، إلى أن طلع فجر الاستقلال في ١٧ من نيسان عام ١٩٤٦م.

اليوم وبعد كل المتغيرات التي حدثت، وبعد التطور الكبير في وسائل الاتصال الحديثة من إذاعة وتلفزيون وفيديو وأقراص اللايزر وإنترنيت، وما حدث من تبدل في الذائقة الجمالية وانتشار للأغاني الشبابية الجيدة والهابطة منها، وبعد غزو فضائيات الرقص والأغاني المتعوية والماجنة لحرمة البيوت، فإن نهر الأغاني الدينية في حلب لا يزال جارياً، بل إنه يستفيد من معطيات العصر التكنولوجية ليحقق لنفسه الانتشار، فأشرطة الكاسيت والأقراص المدمجة في الإنشاد الديني تنتشر في الأسواق ويشتريها الشيوخ والشباب والنساء معاً، وهم يحرصون على متابعة البرامج والقنوات الدينية، وتشهد حلب الآن تجارب متطورة للغناء الديني باللغتين العربية والإنكليزية يشرف عليها إمام جامع العادلية بحلب الدكتور الشاعر والطبيب محمود الحسيني وتتناول أشعاراً للمتصوف الشهير جلال الدين الرومي، ولغيره، تسجل على أقراص ليتم توزيعها في البلاد الإسلامية والأجنبية.

ولا تزال الأذكار والاحتفالات الدينية في المساجد، وسهرات النغم الروحي السامي، قائمة وتزداد، ولا يزال جانب هام من التراث الموسيقي والغنائي القديم يتم أداؤه من الحافظة، وتتم تغذيته بألحان جديدة، وأحسب أن ذلك سيستمر بالرغم من جميع المتغيرات، لأنه يلبي لدى الإنسان حاجتين أساسيتين: الحاجة إلى الجمال وتذوق الجمال بالنغم الجميل والصوت العذب، والحاجة إلى الروح وغذاء الروح بالمعاني والصور السامية والقدسية تجاه أثقال المادة والحياة القاسية الكتيمة، وتجاه أخطار الخواء و الخراب الذي يحيط بالإنسان المعاصر وينفذ إلى بنيته الداخلية . وستبقى هذه الأغاني الدينية، كموروث متجذر، وجديد متطور في مجتمعنا، بمثابة الدرع الواقي من الاختراقات الثقافية الغربية في جوانبها المشبوهة.

إن ما يمس الروح والحياة الروحية، والفطرة الإيمانية التي تصل الإنسان بالله، والإنسان بالإنسان، هو عصيٌّ على الاختراق وعاديات الزمن.

****

الموشحات الدينية

مطرّزات مرصعة بجواهر العشق

الموشحات فن شعري موسيقي غنائي جاء نتاجاً لازدهار الحضارة العربية وبلوغها غاية النضج والأناقة والجمال، ولاتصالها أيضاً بحضارات الشعوب الأخرى. والموشح في الأصل أغنية جماعية، ثم أتيح لصاحب الصوت المميز بقوته وحلاوته التفريد بشكل مغاير للحن ولكن بطريقة توافقية.

ويرى المؤرخون أن نشأتها أندلسية، فقد استدعى انتشار الغناء ظهور الموشح، إلا أن هنالك دراسات تبين العلاقة بين الموشحات وبين الأغاني التي ينشدها شعراء التروبادور (على الحدود الإسبانية الفرنسية) فقد اتفقا في الأغراض وهي الحب والغزل والطبيعة والحماسة والمدح والهجاء، واتفقا في بعض القوالب المسماة البالاد، والأغاني الوجدانية. كما أن العرب الأندلسيين استفادوا من التروبادور في التحرر من الأوزان في الموشح. يقول نديم الدرويش: «أغاني التروبادور إسبانية الأصل والجملة الموسيقية فيها كانت أحد الأسس التي قام عليها الموشح بدلالة خرجته» وقد لا نجد في الموشحات معاني تجذب اهتمامنا، ولكنها تخلق لنا جواً محبباً وتدغدغنا بموسيقاها، وتثير عواطف الحنين وصور الهجر والوصال وشطحات الخيال.

مهما يكن فإن مبدعها كما يذكر ابن خلدون هو مقدم بن معافى القبري. يقول ابن خلدون: «وأما أهل الأندلس لما كثر الشعر في قطرهم، وتهذبت مناحيه وفنونه، وبلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فناً سموه الموشح» أما ابن بسام فيسميه محمد بن محمود القبري الضرير. وبرع فيه عبادة القزاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية. ثم تتالى الوشّاحون. وقد ظل الموشح بدون قواعد تنظمه حتى جاء ابن سناء الملك المصري في القرنين السادس والسابع الهجريين (ت: ٦٠٨هـ) في كتابه «دار الطراز» فقعّده.

ويرى الدارسون أن الموشحات انتقلت من الأندلس إلى المغرب العربي، ومنه إلى حلب، ومن حلب إلى مصر على يد شاكر أفندي الحلبي. وقد ذكر المؤرخ المعروف جرجي زيدان قدوم شاكر أفندي الحلبي إلى مصر ونقله الموشحات والموسيقا الحلبية، وأيد ذلك الدكتور محمود حفني في الجزء الأول من كتابه «تراثنا الموسيقي» فقال : «إن شاكر أفندي قدم إلى مصر عام ١٧٢٠ وهو يحمل محصولاً طريفاً من الموشحات».

وجملة هذه المعلومات منقولة عن كتاب كامل الخلعي المصري تلميذ البطش «الموسيقا الشرقية».

يقول الباحث الموسيقي الحلبي ممدوح الجابري في مقال له منشور في مجلة العمران: «كان لحلب الأثر العظيم في نهضة مصر الموسيقية كما اعترف بذلك كثير من المصريين الذين كتبوا تاريخ الموسيقى في مصر وبحثوا أسباب نهضتها، فقد ذكر عبد المنعم عرفة الأستاذ في المعهد الموسيقي في القاهرة في كتابه «أعلام الموسيقا العربية» «أن عبدو الحمولي (١٨٤٣-١٩٠١م) قد هذّب التواشيح والقدود فخلقها خلقاً جديداً، بثّ فيها من روحه، ومصَّر الطريقة الحلبية التي كان يتغنى بها المغنون».

وذكر الأستاذ قسطندي رزق في كتابه «الموسيقى الشرقية والغناء العربي» أن عبدو الحمولي استمر يغني على الطريقة الحلبية المعروفة عند محترفي هذا الفن من المصريين وقتئذٍ، وأصلها يرجع إلى رجل من حلب الشهباء اسمه شاكر أفندي الذي جاء إلى مصر في المائة الأولى بعد الألف للهجرة» ومن الطريف في الأمر أن المصريين الذين تلقوا عن شاكر أفندي الحلبي هذه الفنون الحلبية احتكروها وضنّوا بها ولم يعلّموها أو يذيعوها وذلك للتفرد بها إلى أن جاء عبدو الحمولي فنشرها ومصّرها، أي أدخل لها النكهة والذائقة المصرية، فرماه محترفو الغناء في مصر بالزندقة لشروده عن غنائهم وتبديل النبرة الحلبية بالأنغام المصرية. ويجب أن لا ننسى أن عبدو الحمولي ظل وفياً للتراث الموسيقي الشامي والحلبي خاصة ولأعلامه، ولهذا نجده حين يلتقي الموسيقي والمسرحي الدمشقي أبا خليل القباني في الشام بعد ما فعل العامة من تخريب لمسرحه في دمشق

بتحريض من المتزمتين .. نجده يدعوه إلى إعادة تشكيل فرقته والسفر بها إلى مصر للعمل فيها، وقد فعل القباني ذلك وغنى الحمولي في عروضه المسرحية.

أما سيد درويش المؤسس الأكبر للنهضة الموسيقية في مصر فقد تتلمذ على يد موسيقيين من حلب وقد ذكر ذلك الدكتور محمد الحفني في كتابه عن سيد درويش. لقد زار سيد درويش سورية مع فرقة أمين الريحاني عام ١٩٠٩م وبقي عشرة شهور واتصل بكبار الموسيقيين أمثال الشيخ عثمان الموصلّي وأخذ عنه. ثم عاد سيد درويش ثانية إلى سورية عام ١٩١٢م مع فرقة أمين عطا الله وبقي في حلب سنتين وأخذ عن أئمة الموشحات والأنغام فيها أصول وقواعد فنون الإنشاد والموشحات والقدود والموسيقى الشرقية وكان ممن أخذ عنهم الشيخ صالح الجذبة. وفي هذه الفترة لحن سيد درويش عدداً من الموشحات تركها بلا خانات فجاء عمر البطش فعمل لها خانات.

ما نرمي إليه في هذه الشواهد، ومن تاريخ حلب الموسيقي الضارب في أعماق التاريخ هو أننا في البحث عن أقدم نصوص الموشحات والشغل الموسيقي عليها، لا بد أن نضع في الاعتبار جملة أمور منها أننا لا نستبعد النشأة المشرقية للموشحات نتيجة ازدهار الغناء في العصر العباسي، والتطور في القوالب الغنائية وفي الشعر الشعبي الغنائي أيضاً بأنظمته الدوبيتية والرباعية والمخمسات والمسمطات، والتفاعل والتأثر والتأثير بين الموسيقى العربية والفارسية والبيزنطية. كما أن حلب ورثت عن عهدها الحمداني ديواناً حافلاً لشعر المتنبي والمعري والخالديَّيْن والسري الرفّاء والصنوبري، وأبي الطيب اللغوي الذي قتل عند دخول الدمستق إلى حلب عام ٣٥١هـ، بالإضافة إلى إقامة موسيقي وفيلسوف كبير فيها كالفارابي، وكان لابد أن يصحب هذه الحركة الشعرية نشاطاً موازياً في الموسيقا والغناء، وبخاصة في المساجد التي كانت تنظم وتغنى فيها الأشعار الدينية في المديح والاستغفار والتقرّب. ولا ننسى أن حلب من الناحية الاجتماعية والديموغرافية كانت مجتمعاً خليطاً تجتمع فيه عادات وتقاليد وفنون متعددة، وتتزامن فيه الموسيقى الكنسية مع الأذكار والأناشيد الدينية الإسلامية.

ومن المعروف أيضاً أن حلب في العهود السلجوقية والزنكية والأيوبية كانت حاضرة الفن والنضال ضد الإفرنج الصليبيين، وكان الغناء والإنشاد الديني في البيوت والمساجد والزوايا والربط جزءاً من مشهد ثقافي واسع تتوزع فيه الاحتفالات الشعبية بالمناسبات الدينية، وبخاصة عيد المولد النبوي، والاحتفالات بالنصر في المعارك، أو في شحذ الهمم للتعبئة للجهاد في سبيل الله.

وما دمنا في هذا العصر العباسي، وفي التحقيق عن نشأة الموشح فإن بطرس البستاني يقول إن في ديوان ابن المعتز العباسي موشحة لو صحت نسبتها إليه لما بقي فضل اختراع هذا الفن لأهل الأندلس، ولكنه ينفي نسبتها ويؤكد أن أول وشاح في المشرق هو ابن سناء الملك (٥٠٥-٦٠٨هـ).

لكن الموشح كان معروفاً قبل هذا التاريخ عند عقيل المنبجي(منبج/ حلب) المتوفى عام (٥٥٠هـ) . ومهما يكن فإن الغالب هو النسب الأندلسي للموشح، وثمة اختلاف في المصدر الذي استوحى منه مؤسسه مقدم بن معافى، فمنهم من يرى أنه أندلسي محض، أو جليقي، أو من الترتيلات الدينية اللاتينية، أو أنه متأثر بأغاني جماعات الجنكلر في غاليه في القرنين السابع والثامن الميلاديين والذين كانوا يطوفون البلاد بأناشيدهم الحماسية والغرامية الطليقة القوافي والأوزان، والتي استمرت روحاً وشكلاً في أناشيد التروبادور في القرن الحادي عشر أي وقت انتشار الموشحات، غير أن بعض الباحثين الموسيقيين الفرنسيين يرون أن التروبادور هم الذين أخذوا عن العرب الأندلسيين وتأثروا في أغانيهم بفن الموشحات الذي كان سائداً.

مما لاشك فيه أن ظهور الأشكال والقوالب الشعرية والغنائية في المشرق التي خرجت عن مألوف وعمود الشعر العربي كانت نتيجة حركة العصر وتطور الوعي الجمالي، والتمازج الثقافي مع شعوب الدول المفتوحة في صدر الإسلام، وأن الألحان الشعبية السائدة آنذاك كان لابد لها مع سيادة العربية في فصيحها وعاميتها أن تبحث عن معادلات شعرية لها في الشكل والمضمون، والأمر نفسه حدث في الأندلس حيث كان

للثقافة الشعرية الشعبية والغنائية الإسبانية الأثر في ظهور الموشح، وربما كانت الخرجة في الموشح هي الدليل المحسوس المتبقي لهذا الأثر.

الموشح والتوشيح واحد: جاء في القاموس المحيط : الوِشاح: بالضم والكسر كِرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان يخالَف بينهما، معطوف أحدهما على الآخر، وأديم عريض يُرصَّع بالجوهر فتشده المرأة على عاتقيها وكشحيها. وجاء في المعجم الوسيط: التوشيح: اسم لنوع من الشعر استحدثه الأندلسيون، وله أسماط وأغصان وأعاريض مختلفة، وأكثر ما ينتهي عندهم إلى سبعة أبيات. والموشح: التوشيح. وثوبٌ موشّح: موشّى.

فالموشح والتوشيح اسم لمسمى واحد، ويقال في أغراض متعددة : الغزل والوصف والمديح والتصوف والمديح الديني والتأله..إلخ، وقد رأى حديثاً بعض الدارسين والمنشدين أن يطلقوا اسم التوشيح والتواشيح على الموشحات الدينية، واسم الموشح على ما عدا ذلك، ولكنني لا أرى ضرورة لمصطلح جديد وبخاصة وأن الحلبيين يغنون الموشح الواحد بالنص نفسه واللحن ذاته في المناسبتين الدينية والدنيوية، فهل يكون هنا توشيحاً وهناك موشحاً !؟

الموشحات الحلبية سلسلة تاريخية متصلة :

مع عرضنا السابق للنشأتين الأندلسية كنظرية والمشرقية كفرضية واحتمال، للموشح، فإننا نرجح أن مدرسة حلب الفنية – الموسيقية والغنائية –للموشحات قد نشأت نشأة مستقلة عن المدرسة الأندلسية، وإن استفادت وبشكل متأخر من القوالب الشعرية للموشح الأندلسي، فمدرسة حلب جاءت تطوراً للغناء العربي المشرقي عبر تاريخ الدولة العربية، وساهم في إرسائها فيما بعد سيادة الطرق الصوفية في العهدين المملوكي والعثماني وحتى العصر الحاضر، وبما أن هذه الطرق قد جاء معظمها من المشرقه: العراق وفارس، فإنها تحمل مؤثراته بالإضافة إلى مؤثرات رومية بسبب توطن بعض هذه الفرق في بلاد الروم (الأناضول) كالمولوية والبكتاشية والحروفية والرفاعية. والموشحات الدينية كانت جزءاً من طقوس هذه الفرق واحتفالاتها، وإلى جانب الموشح الحلبي فإن

حلب قد أنشدت جزءاً هاماً من التراث الشعري الأندلسي في الموشحات من خلال مدرستها الفنية من غير أن نغفل تأثيرات المدرسة الأندلسية فيها. وللموسيقار مجدي العقيلي مثلاً وصلات كاملة لحنها من الشعر الأندلسي.

إذا راجعنا أسماء الوشاحين الحلبيين بدءاً من القرن السادس الهجري يطالعنا اسم عقيل المنبجي من مدينة منبج شمالي حلب والمتوفى عام (٥٥٠هـ) أي إنه عاش في الفترة الزنكية والأيوبية، وهو مبتكر رقص السماح على إيقاعات الموشحات المؤداة وكان له تلاميذه ومريدوه يعلمهم الأناشيد والتواشيح على الإيقاع.

كما يطالعنا اسم السهروردي في القرن السادس الهجري (٥٤٩-٥٨٧هـ) بنجاواه الصوفية الإشراقية وموشحته الشهيرة التي تنشد حتى اليوم بخانة وأدوار على طريقة الموشح:

على العقيقِ اجتمعنا نحن وسود العيونِ
أظن مجنون ليلى ما جُنَّ بعض جنوني
(دور)
إن متُّ وجداً عليهم بأدمعي غَسِّلوني
نوحوا عليَّ وقولوا هذا قتيلُ العيونِ
(دور)
أيا عيوني عَيوني ويا جفوني جَفوني
فيا فؤادي تصَبَّرْ على الذي فارقوني

الرموز الروحية الدينية في هذه الموشحة تتكشف للبصيرة والفهم حين نعلم أن ما يقصده السهروردي بوادي العقيق هو وادي الأنوار السماوية الذي كانت فيه الروح الإنسانية المفارقة مجتمعة في منشئها مع نور الأنوار، حتى إذا هبطت إلى الغواسق أي قفص الجسم الإنساني راحت تحن إلى محبوبها ومحلها الأرفع في عالم الكمال.

وقصائد السهروري كما المتصوفة حافلة بالرموز، وبما أن حكمته الإشراقية قائمة على فلسفة الأنوار، فإن رموزها تتوزع في قصائده، وإذا كان في القصيدة السابقة يجتمع بالمحبوب المتعالي في وادي العقيق فإنه في هذه المقطوعة التي تغنى موشحاً يجتمع به على ماء مَدْين:

وَلَمّا وَرَدنا مـــاءَ مَـــدينَ نَســـتـــقـــي
عَلى ظَمـــأٍ بِتنا إِلى مـــوقف النَجـــوى
نَـزَلنا عَلى حيٍّ كـــرامٍ بيـــوتُهـــم
مُـــقَـــدّسَـــةٌ لا هِندُ فـــيـــهـــا وَلا عَلـوى
وَلاحَت لَنا نارٌ عَلى البُـــعـــد أُضـــرمَتْ
وَجَـــدنا عَلَيـــهـــا من نحبٌّ وَمَن نهـــوى
سَـقـــانا وَحـــيّـــانا فَـأَحـــيـــا نُفـوسَـــنا
وَأَسكَرَنا مَن راحُ إِجـــلاله التَـــقـــوى

الحلبيون في تلحينهم للموشح الديني أو الدنيوي غير مضطرين دائماً إلى نص نظم أصلاً على نظام الموشح، وإنما يعمدون أيضا إلى القصيدة التي تعجبهم فيجعلون البيت الأول أو البيتين خانة ثم يقسمون القصيدة إلى أدوار لتغنى في قالب الموشح، وقد تغنى في مناسبة أخرى في قالب القصيدة. ومن أشهر القصائد التي تناولوها في هذا المجال قصيدة السهروردي الرائعة:

أَبـــداً تَـــحـــنُّ إِلَـــيـــكُـــمُ الأَرواحُ
وَوِصـــــالُكُم رَيحـــــانُهـــــا وَالـراحُ
وَقُلـوبُ أَهـلِ وِدادكم تَشـــــتـــــاقُكُم
وَإِلـى لَـذيـذ لـقـــــــائـكـم تَـرتـاحُ
وَا رَحـــمـــةً لـلعـــاشِـــقينَ تَكلّفـوا
ســـرَّ المَحـــبّـــةِ وَالـهَـــوى فَـــضّـــاحُ
بِالســـرِّ إِن باحـــوا تُبـــاحُ دِمـــاؤُهم
وَكَـــذا دِمـــاءُ العـــاشِـــقينَ تُبـــاحُ

عـــودوا بِنورِ الوَصلِ مِن غَـــسَق الدُّجى
فَـــالهَـــجـــرُ لَيلٌ وَالوصـــالُ صَـــبـــاحُ
صـــافـــاهُمُ فَـــصَـــفـــوا لَهُ فَـــقُلوبهـم
فـي نُورِهـا المِشكاةُ وَالمِصـــــــبـــــــاحُ
قُمْ يـا نـديمُ إلـى المُدامِ فـــــهـــــاتـهـا
فـي كـــاســـهـــا قـــد دارتِ الأقـــداح
مـن كَـــــــرْم إكـــــــرامٍ ودنٍّ ديـانـــةٍ
لا خـــمـــرةٌ قـــد داســـهـــا الـفـلاّح
هـي خـــمـــرة الحب الـقـــديم ومنتـــهى
غـــــــرضِ الـنـديم فـنـعـم ذاك الـراح

إنه يؤكد في البيتين الأخيرين أن هذه الخمرة هي خمرة دينية وليست الخمرة المعروفة التي تسكر.

وفي القرن السادس الهجري أيضاً تطالعنا أسماء أخرى ممن نظموا الموشحات في حلب ومنهم القاسم بن القاسم الواسطي المولود في واسط العراق (٥٥٠هـ) والمقيم في حلب وقد وصلها سنة (٥٨٩هـ) أي بعد مقتل السهروردي بسنتين واتصل بالملك غازي بن صلاح الدين ومن موشحاته:

أيُّ عنبـــــريّـــةٍ في غـــلائل الغلسْ
من زبـرجـــــديّةٍ تُـنبِّـــــه النَّعَـسْ

وفي القرن السابع الهجري يطالعنا اسم الشهاب العزازي (٦٢٧-٧١٠هـ) نسبة إلى مدينة إعزاز التابعة لحلب، قال عنه ابن تغري بردي: « هو صاحب الموشحات الظريفة» وقد انتقل إلى مصر وامتهن التجارة بزّازاً بقيسارية جركس بالقاهرة. وقد جدد العزازي في أوزان الموشحات وأبدع فيها ونظم الموشحات الدوبيتية، ونرجح أن هذا النوع نشأته مشرقية، يقول في أحد موشحاته:

أقـــســـمْتُ عليك بـالأســـيل القـــاني
أن تـنظرَ في حـــال الـكئـــيبِ الـعـــاني
أو تُـقـــصِـــر عن إطـالـةِ الـهـــجـرانِ
يـا مـن سَـلـبَ المـنـامَ مـن أجـــــفـــانـي
مـــا أليقَ هذا الحـــسنَ بـالإحـــســانِ

واللهِ لـقـــد ضـــاعـــفتَ عندي الكمَـــدا
مـــذ جُـــزتَ من البـــحـــر الطويل الأمـــدا
أدركْ رمـــــــقـي، أو هَبْ فـــــؤادي جَـلَـدا
يـا من أخـــــذ الـروحَ وأبـقـى الجـــــسـدا
مـــا أَصنعُ بعـــد الروح بـالجـــثـمـــانِ

وقد توفي الإعزازي بعد أن ترك ديواناً حافلاً بالقصائد والموشحات والألغاز.

ومن أقدم نصوص الموشحات الحلبية التي تعود إلى القرن الثامن نص لشهاب الدين أحمد بن محمد المعروف بحميد الضرير المعبِّر (ت:٧٩١هـ) . والملاحظ في هذا الموشح أنه ليس دينياً فحسب وإنما يرثي فيه أحد رجال الدين من علماء الحديث وهو أبو الرضى أحمد بن عمر الحموي قاضي العسكر أيام السلطان المملوكي الظاهر برقوق، وقد أثبت هذا الموشح ابن حجر في الدرر الكامنة:

عليٌّ ابن أبي الرضا مَرّ اصطباري وسارا
وعينـي قـد جَرتْ مـن عظـم ناري بحارا
مدارسُ دَرْسِـه اشتـاقت إليـهِ وحنَّ العلمُ والعلمـا لديهِ
وأشياخُ الحديـث بكتْ عليـهِ
فكم سـألوه عـن نصِّ البخارِي مرارا
فحيَّـر بالجـوابِ بلا اعتـذارِ كبارا
إمامٌ كان فـي كـلِّ العلـومِ يعمُّ على الخصائص والعمومِ
ويكرِم ضيفَـه عند القـدومِ

وفي القرن التاسع الهجري يطالعنا اسم الشاعر عماد الدين النسيمي (قتل ٨٢٠هـ) يقول عنه الشعراني في كتابه «اليواقيت والجواهر» إنه لما نفِّذ فيه حكم الإعدام سلخاً أمام القلعة صار ينشد موشحات في التوحيد وهم يسلخونه حتى عمل خمسمائة بيت. وقد كتب الشعر بالفارسية والتركية الأذربيجانية وهي لغته الأصلية وبالعربية، ومن شعره المغنى بالعربية:

أيـهـــــا الـصـــــابرون فـي الأوقـاتْ
اذكـــروا اللهَ، مـــا مـــضى قـــد فـــاتْ
دارتِ الـنـائـبـــــــاتُ بـالأقـــداح
عـــنَّـــتِ الـــطـــائـــراتُ بـــالأصـــــوات
إنمـــا الـــراح راحـــــــــةُ الأرواح
أنـتَ فـــاشـــربْ روايـحَ الـكاســـات
لـكـنِ الـدهـرُ قـــــــد يـنـاديـنـــا
أكـــــثِـــــرِ الـذكـرَ خـــادمَ الـلـذات

وفي القرن العاشر ثمة مقطوعات موشحة لمؤرخ حلب ابن الحنبلي (ت:٩٧١هـ) صاحب كتاب «در الحبب في تاريخ حلب». ومن الوشاحين الحلبيين في القرن الحادي عشر الشهاب أحمد بن الملا (٩٣٧-١٠٠٣هـ) . وفي القرن الثاني عشر الهجري عرف علي ابن مصطفى الدباغ الميقاتي (١١٠٤-١١٧٤) وموشحته الشهيرة:

حلبُ الشـهـبـا وهاد النظـرِ ومـهـادٌ قـد تعـالت عن نظيـرْ

كما اشتهر الشيخ أبو بكر الهلالي (١٠٦٩-١١٨٣هـ)من دارة عزة وهي ناحية تابعة لحلب بموشحاته الصوفية وبخاصة موشحته التي لا زالت تنشد في الأذكار إلى اليوم:

يـا جـــــمـلـةَ الأقـطـابِ والـســـادة الأنجـــابِ
ويـا أولـي الألـبـــــابِ أشكو إليكم مـــــا بـي
أحـــبـــابي يا أحـــبـابي فـــلازمـــوا في البـــاب
ولا تقـــولوا من لـهـــا فـــــأنـتـم كفءٌ لـهـا
(دور)
بدا جـــمـــالُ الـعـــالي ولاح نـــورُ الـغـــالـــي
وأشـــــرقتْ أحـــــوالي وثـار لـيـثُ الـغـــابِ

ومن الوشاحين الدينيين في القرن الثالث عشر الشيخ صالح بن سلطان (١١٥٧-١٢٢٢هـ) وله ديوان شعري صدّره بهذا الموشح:

يا برقَ شعبِ الأبرقينْ إن جزتَ وادي الرقمتينْ
سلِّم على جدِّ الحسينْ وآلـــه والصالحيـنْ

(دور)

أزكـى الأنـام مَحْتدا ومن أتـانـا بالهـدى
ونورُه لمّـا بـــدا أخجلَ نـــورَ النيِّـرين

(دور)

أبلغْ سلامي للرفيـقْ ومن تسمّى بالعتيـقْ
ذاك أبو بكر الصديقْ رُقِّي لأعلـى الرتبـتينْ

ومنهم عبد القادر الحسبي المتوفى عام (١٢٥٧هـ) وكان أديباً فقيهاً وأميناً للفتوى، وله مجموعة شعرية، وقد نظم أيضاً الموشح على النهج الأندلسي، وهو يستخدم كما المتصوفة الرموز والألفاظ الغزلية العامة للدلالة على المحبوب الإلهي:

كـيف يسلو من غـدا جـارَ الحـمى
مـا له غـيـرُ الظبـا من مـؤنسِ
فـهـو يزداد ولوعـاً كلمـا
مـرحتْ تزهـو بـأبـهى مَـلْـبسِ

(دور)

رشـأٌ يمـزجُ هـجـراً بـوصـالْ
حـيث لا تدري دنـا أم نـفـرا
مُـعـرِضـاً يـبـدو ولكـن عن دلالْ
ثـم يـأتـي راحـمـاً مـعـتـذرا
وإذا واصَـلَ أبـدى لـلـمـلالْ
فـتـراه واصـلاً قـد هـجـرا

يبـــــتـــــغي للحب ســـــفْكاً للدِّمـا
وهـو لا يـرضـى بـقـــــــــتل الأنـفـسِ
حـــــار أربابُ الهـــوى فـــيـــه كـــمـا
حـــــارت العـينُ بضـــــوء القـــبس

ومن أشعر شعراء ومغني الموشحات والقدود الحلبية قي القرن الثالث عشر الهجري أيضاً الشيخ الشاعر محمد أبو الوفا الرفاعي، وكان عالماً فاضلاً، وأديباً بارعاً، وله ديوان شعر فيه قدود وموشحات لحنها لعنايته بعلم الموسيقا والأنغام. ومن أشهر موشحاته المتداولة هذا الموشح الذي نظمه وغناه قبل توجهه إلى القسطنطينية عام (١٢٢٠ هـ):

يا مجيباً دعاءَ ذي النونِ في قـرارِ البـحـــــارْ
استجِبْ دعوةَ المحـــزونِ قـــد دعـــا باضطـــرارْ
(دور)
يا إلهي طالما أدعـــــو مـــــوقناً بالنجـاه
ولحـالي وقصّتي رفـــعُ لك يـــا ســـيِّداه
أنتَ منك العطـاءُ والمنعُ أنـــتَ أنـــت الإلـــــه
لكَ أمرٌ بالكافِ والنـــونِ ولك الاقـــتـــــــدارْ
أنتَ من ظلمتي تُنجيني فـــالبـــدارَ البـــــدارْ

وقد ورَّث أبو الوفا الشعر والغناء لابنه محمد بهاء الدين الرفاعي المتوفى عام (١٢٩٠هـ)، وله موشحات وقدود كانت تغنى في حلقات الذكر التي يقيمها كل ليلة جمعة في الزاوية الإخلاصية بمحلة البيّاضة بحلب، ومن شعره الغنائي تخميس ديني كان ينشده الموسيقي الشهير أحمد عقيل في حلقة الذكر:

للـه من لحْظُه جـــــــانٍ بلا قَـوَدِ
يُزري الغـــزالَ بلين القـــدِّ والغَـــيَـــدِ

أفـــديه من رَشَـــأٍ بالحـــسن منفـــردِ
رنا إليَّ فـــأرمى الســـهمَ في كـــبـــدي
وها دمي قد جرى بالصدقِ يشهدُ لي

وله قدٌّ موشَّح من نغمة «راست صوفيان» ما يزال يغنى في الأفراح وفي حلقات الذكر في الزوايا الصوفية:

وجـهُ مـحـبـوبـي تجلّـى بالبـهـا والحـسن يُجـلى
وبقـربي جـاد فـضـلا فـاشـدُ يا حـادي ورنِّـمْ
وبه مضناه هيَّـمْ
(دور)
واجلِ لي كاسَ الصبـوحِ في غـبـوقٍ وصـبـوحِ
مع ذي الوجـه الصبـوحِ أفـتـديـه إذ يزمـزمْ

تخميس وغناء القصائد : منذ القرن العاشر الهجري شاع لدى شعراء حلب تخميس القصائد ووضعها في مجال الغناء، وقد أغرموا بتخميس القصائد الشهيرة وذات المدلولات والرموز الدينية الصوفية كقصيد البوصيري «أمن تذكر جيران بذي سلمٍ» وقصيدة السهروردي «أبداً تحن إليكم الأرواح» ومنهم الشاعر عبد الرحمن البتروني المتوفى عام ٩٧٧هـ، ومن آثاره تخميس المنفرجة المشهورة «اشتدي أزمة تنفرجي» أوردها الشيخ محمد المواهبي الحلبي في مجموعته، وفيه يقول:

تُبْ من ذنبٍ لكَ وابتهـجِ ما بابُ الله بذي رُتُجِ
قل والأزماتُ إليك تجـي اشتدّي أزمـةُ تنفرجي
قد آذنَ ليلكِ بالبلجِ

وكانت المخمسات والمسمطات تثبت في مجموعات المغنين والمنشدين مع الموشحات، وتغنى في قالب الموشح، ولهذا فإنها كعمل غنائي لا يمكن أن نفصلها عن الموشحات.

ويقول الشيخ علي الدرويش بأن الملحنين المحدثين يلحنون الشعر العادي على طريقة غناء الموشحات الموزون، وهم يعتبرون المقطوعة المؤلفة من ثلاثة أبيات موشحة فيلحنونها باعتبار البيت الأول قفلاً ويسمونه بَدَنيَّة، ثم البيت الثاني (بيت موشح) ويسمونه خانة أو سلسلة، ثم البيت الثالث ويطلقون عليه اسم غطاء أو قفلة. وإذا كانت المقطوعة مؤلفة من أكثر من ذلك جعلوا منها أدواراً وعدة خانات وسلاسل ثم قفلة واحدة. وقد لحنوا المسمطات والمخمسات ذات العروض الواحدة والقافية الواحدة على الطريقة نفسها وجعلوا منها موشحة، ولهذا فالشيخ علي يقترح تسميتها بالمقطوعات الملحنة على طريقة الموشحات وليست موشحات.

ونتابع السلسلة التاريخية للموشحات الحلبية:

في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين تبلغ الموشحات والقدود الحلبية الدينية والدنيوية عصرها الذهبي وقد اشتهر فيها الشاعر والموسيقار الكبير محمد الوراق (١٢٤٧-١٣١٧هـ) المنشد في الزاوية الهلالية بالجلوم والذي أخذ الفن عن الحاج مصطفى البشنك (ت: ١٢٧٢هـ) وأصبح من بعده رئيس الحلقة، وكان وافر الاطلاع على العلوم الأدبية والعربية والشرعية، وقد ترك ديواناً شعرياً حافلاً فيه قصائد وتخاميس وتشاطير وقدود نظمها وغناها على أعاريض أغان شعبية، وموشحات. ومن ذلك هذا الموشح الذي نظمه وغناه على قد ولحن أغنية شعبية بعنوان : (لا لا تجيني النوما).

دع يا عذولي اللوما فالعشقُ قد حلا لي
يا طلعةَ الكمالِ يا باهيَ الجمالِ
زها عِقدُ اللآلي في ثغركِ الشهيِّ
دع يا عذولي
القدُّ غصنُ بانِ والعطفُ خيزراني
والعشقُ قد دعاني لخيركِ النقيِّ

جرى نقاش بين مؤرخ حلب وفقيهها الشيخ كامل الغزي صاحب كتاب «نهر الذهب» وبين أحد القساوسة في حلب، وكانا صديقين، وراح القس يلوم الغزي قائلاً: كيف

تسمحون في المساجد والزوايا والتكايا وهي أماكن عبادة بمثل هذا الغزل المكشوف؟ فأجاب الغزي: هذه الألفاظ مجرد رموز يتوصل بها الشاعر والمنشد للتعبير عن عشقه وعواطفه تجاه الحضرة الإلهية أو مديح سيد الكمال محمد (ﷺ)، لكن القس لم يقتنع.

وقد حضرت بعض الأذكار والموالد، أُنشِدت فيها مثل هذه القصائد، فلم أجد أن هذه الألفاظ تحتفظ أو تكتسي بمدلولها المادي القاموسي، وإنما تتولد لها إيحاءات جديدة متعالية مع المناخ الديني الذي تنشد فيه ومع ترداد لفظ الجلالة (الله.. الله) أو مع ترداد النفي والإثبات (لا إله إلاّ الله)، وهكذا هؤلاء الذاكرون الله في حلب، يتوسلون باللفظة المحسوسة ليرتفعوا مع أجواء الإيقاعات والنغم إلى تجريداتها العلوية للتعبير عن مواجدهم.

ومن أقدم النصوص اللحنية المتوارثة في حلب والشائعة الغناء إلى الآن هذان الموشحان الرمزيان وهما من مقام الراست وملحنهما عبد القادر المراغي الذي عاش في القرن الخامس عشر الميلادي:

أحنُّ شوقاً إلى ديارٍ
رأيت فيها جمالَ سلمى (دور)
شربتُ منها لَمَى عقارٍ
من كفِّ ساقي الشراب أَلْمى (دور)

والموشح الثاني هو:

كلما رمتُ ارتشافاً
من رضابِ السُّكَّرِ (دور)
سلَّ من لحظَيْه سيفاً
وانثنى كالسمهري (دور)
يا له من غصن بانٍ
كلما عاتبتُهُ (خانة)
أو طلبتُ الوصلَ منه
فرّ مثلَ الجُؤذُرِ (غطاء)

وللورّاق موشح يتصف بجدة التناول والبناء مصوغ على قدِّ ولحن الأغنية الشعبية (العواذل ليه تلومني) نغمة صبا:

إن تـواصـلْ أو تـزرنـــي أيـهـــا الـظبيُ النَّفـورْ
ليت شـعـري من يلمنـي فـيكَ يـا وجـهَ السـرورْ
لو تـزورْ
(دور)
طابَ وقـتي يا حـبـيبي وزمـــــانُ الأنـسِ راقْ
وَرْدُ خـدَّيك النصـيـبي قـد تجلَّى فـوق طورْ
وهو نـورْ
(دور)
روِّحِ الصـهـبـا ورنِّـمْ باسم من يهـوى الفـؤادْ
أيـهـا الساقي وزمـزِمْ كـأسَ أنسي بالحـبـورْ

ومن شـعـراء الموشـحـات في القـرن الرابع عشـر عـبـد الله سلطان (١٢٦٠-١٣٤٠هـ) . درس في المدرسة الإسماعيلية وتابع في الأزهر بمصر ثم عاد إلى حلب، وله من الموشحات موشح منظوم على النهج الأندلسي:

يـا غـــزالَ الحيِّ من وادي الحـــمى
صـــادَ بـالألحـــاظ أُسْـــدَ الحـــرسِ
وجَـــلا من وجـــهـــه البـدرُ كـــمـــا
شقَّ صـــبـحُ الجـــيـــدِ ليلَ الغلسِ
(دور)
رَقَـمَ الحـــسنُ على غـــصن الدلالْ
بيِّنَ التـصـوير في الوجـهِ الجـمـيلْ
آيـةَ الـنـمـلِ على خـدِّ الجـــمـــالْ
يـا لـعـــمـــري جلَّ هذا من مـــثـــيـلْ

والعـــيـــونُ النُّجل بالسِّـــحـــر الحـــلالْ
قـــصّـــرتْ للعـــمـــر بالهـــدبِ الطويلْ

ونـــدى الـــوردة بـــالخـــــدّ نمـــــــا
حـــــول ســـــوســـــانٍ بـأبـهى مَلبسِ
وبـه صـــــارمُ لحـظٍ حَـــــــــــرَّمـــا
نـظرةَ الـوجـــــــه عـلـــى المخـــــــتـلِسِ

وهكذا تستمر سلسلة أعلام الموشحات شعراً وموسيقى وغناء حتى أساتذة عمر البطش الشيخ صالح الجذبة وآخرين ليكون عُمَر سليلِ هذا التاريخ الطويل لهذا الفن العريق، ولؤلؤة الغواص في بحر الموشحات المحيط.

سفائن الألحان:

سفائن الألحان في هذه الفترة أصبحت منهلاً للموسيقيين وهي كتب موسيقية ثمينة تحوي مئات النصوص من الموشحات، ومنها:

١- «سفينة الشهاب» لمحمد شهاب الدين المتوفى عام ١٨٥٧م

٢- «سفينة الحقيقة على السماح والموسيقى» للشيخ صالح الجذبة، وهي كتاب ضخم تزيد صفحاته على ١٤٠٠ صفحة جمع فيه المقامات والإيقاعات مع الشواهد الغنائية، كما دوّن طريقة نقل السماح مع كل توشيح وقدٍّ. وقد بقي الشيخ صالح يعمل في جمع فصول السفينة وموشحاتها ٤١ سنة، يقول عنه تلميذه السيفي: «الموسيقي الشهير صاحب البراعة الذي داخل صدره خمسمائة موشح واثنان وتسعون أصلاً مع سماحهم» إذن كان الشيخ الجذبة مغرماً مجدّاً في جمع النصوص والألحان الحلبية.

٣- «نظم العقود» وهو مخطوطة موسيقية بخط مؤلفها أو جامعها في حوالي ٤٥٠ صفحة أطلعني عليها أحد أحفاد الشيخ صالح الجذبة، وقال إنها بخط الشيخ صالح. وأعتقد أنها ليست له وإنما لوالده الشيخ أحمد بدلالة التاريخ المثبت في أسفل الصفحة

الأولى (٢٥ جمادى الأولى ١٢٥٧ هـ) وذلك أن الشيخ صالح ولد عام ١٢٦٧هـ، وبما أن الصفحة الأولى ناقصة، وليس من دلالة على مصنفها غير أنها من مقتنيات العائلة، وأن نمط الكتابة والشكل والحبر يدل على تلك الفترة، وأن الصفحة الثانية منها تدل على غرض مصنفها واهتماماته فإنني أرجح أنها لوالد الشيخ صالح، وقد جاء في هذه الصفحة الثانية ما يلي: «وقصدت فيه التنزه عن أشياء كثيرة أجلي همومي بمطالعته وأغرب به أسماعي وسميته نظم العقود، وتفننت في إيجاد رقمه من الفنون الغريبة حتى أكون حاوياً على سفينة كالذخيرة، وأسأل الله تعالى المعونة على إتمامه على السلامة».

هذه المخطوطة تضم مئات الموشحات والمواويل والقصائد الدينية و الغزلية العادية والفصول الغنائية الحلبية تحديداً مع ذكر مقاماتها، بمعنى أنها ليست مجرد نصوص وإنما كانت ملحّنة تغنى، وأنقل من المخطوطة هذا الموشح من الفصل الغنائي الحلبي الذي كان ينشد في أوائل القرن الماضي:

(فصل في عراق محجَّر أصول)

هبّ معطارُ النسيمْ في ربا الشيح والخزامْ

هاج بي الوجدُ القديمْ لِظبا ذاك المقامْ

لمّا فاحْ في الأدواحْ هاج بالأرواحْ آه

وجرتْ عبراتْ جفوني كالحيا الهتّانْ

(خانة ركب)

سال دمعي كما العقيقْ في هوى جيرة العقيقْ

حاديَ الظعن هل رفيقْ أهتدي بهْ إلى الطريقْ

أترى هل تواصل شملي برشا نعمانْ

ويعود زمان وصالي مثلما قد كانْ

(دور)

يا ظبيَ وادي الصريمْ ليس لي عندكم مقامْ
حُبكم عندي مقيمْ أنتم القصدُ والمرامْ
كي أرتاحْ في الإمناح يا منى الأرواحْ
وتراني في خلاّني منشرحْ فرحانِ
(خانة)
ما لي ما لي يا عزّالي من نوى الأوطانِ
لم أزل من بعد الغالي ساهرَ الأجفانِ
لم أكن عنه بالسّالي لا ومَن أَبْلانِ
يا لقومي بين الخالي والشّجي شانِ
(دور)
يا عذولي لا تَلْحاني رقّ لي فيهم ألحاني
بالمثاني لو أعياني لم أَجِد سلوانِ
ما لمن بهواه ثاني ما ثناه عنه ثاني
حبُّه أضحى فتاني ما لمن يلحاني
(دور)
حدّثي ياحمامُ عني وانشدي الأشعارْ
مَذهبيّ الهوى وفنّي في بديع الشانِ
هو زينُ الملاح أعني سيَّدَ الأكوانِ
في غدٍ أأراه أمني مِن لَظى النيرانِ
(دور)
صلِّ ربّي يا عظيمْ على من سادَ في الأنامْ
صاحبُ الفضل العميمْ وارضَ عن آلِه الكرامْ
ذو الإفصاحِ والإمناحِ صاحبُ الإيضاحِ
وكذا الصحب أماني يومَ لا خلاّنِ

وتتوالى موشحات هذا الفصل كما يلي: عراق أصول مخمس/عراق مدوّر/عراق ستة عشري/عراق أصول مصمودي صوفيان/عراق سماعي/.

٤- «سلافة الألحان» للشيخ محمد الوراق منشد التكية الهلالية.

٥- «سفينة المختصرة نظم العقود» لعبد الوهاب السيفي أتيح لي الاطلاع على نسخة مصوّرة من هذه المخطوطة الموسيقية، وتقع في ٥٨٥ صفحة من القطع الموسوعي الكبير، فرغ مصنفها من كتابتها في محرم ١٣١٠هـ وتضم عدداً كبيراً من المدحات والموشحات والقدود. وقد جمع فيها أربعين فصلاً من فصول الطريقة القادرية بمدحاتهم وتواشيحهم، وسبعة فصول من الطريقة الرفاعية وما تحتويه من أشغال نبوية وموشحات غزلية ووصلات السماح. ويقول: « وقد أخذتهم عن أستاذي السيد الشيخ محمد صالح ابن السيد الشيخ أحمد أفندي الجذبة الحلبي» ويبتدئ كلامه بتنبيه أهل الفن والأذكار في مقدمة السفينة قائلاً: رئيس الذكر يجب أن يكون عالماً بالموسيقى والأنغام والسماح، وإلا فليترك رئاسة الذكر لمن هو أعلم منه بهذا الفن» ثم يقول : « يلزم على رئيس الذاكرين كلهم إذا أراد أن يشتغل فصلاً من هذه الفصول دخوله من برج الراست، ويرقيه برجاً بعد برج، ثم بعض من هذه الفصول يرقيها بردة بعد بردة. كفصل الكيلاني والحاوي وما أشبههم، وبعض الفصول يرقيها عربة عربة، والعربة هي نصف البرج، فكل عربتين برج واحد كفصل الكيالي والصمادي عقيل وما أشبه ذلك، فرئيس الذكر يلزم عليه أن يعلم بالطبقة والأنغام والبردة والعربة، فإذا حاز هذه العلوم فيكون رئيس الأذكار».

وفي هذه المخطوطة يورد مجموعة من القدود الموشّحة على أعاريض أغان شعبية مشهورة، ثم يخصص عدة صفحات مرسومة لأشجار النغمات: الرصد وفروعه، الدوكاه وفروعه، السيكاه وفروعه، الجهاركاه وفروعه، النوى وفروعه، الحسيني وفروعه، العراق وفروعه. ويلي ذلك جدول لأجزاء الساعات وأسماء الأنغام وأسماء الكواكب وتأثير النغمات على الأشخاص، مما يشير إلى ارتباط الموسيقا بعلم التنجيم وتأثير النفوس الفلكية على الأمزجة والنفوس المفارقة، مثال ذلك:

جدول ليلة الأحد: الساعة الثامنة / النغمة المفضلة هي النوى/ تأثيرها يكون على الكتبة وأرباب الأقلام.

وفي مخطوطته هذه يتحدث عما نسميه «السيكو ميوزيك» أو معالجة المرضى النفسيين بالسماع، يقول: «لكل مزاج نغمة تلائمه، فمنها ما هو حار يابس كالأوج والنوى، ومنها ما هو حارّ رطب كالحسيني والدوكاه، ومنها ما هو بارد رطب كالراست والسيكاه، فيختار منها ما يوافق الطبع، ولذا كان الحكماء يعالجون المرضى بالألحان حسب ما يوافق طبائعهم».

أنظمة الموشح وخصوصية الموشح الحلبي:

يتألف الموشح على الأغلب من ستة أقفال وخمسة أبيات وهو التام أو من خمسة أبيات وخمسة أقفال وهو الأقرع، ويطلق على القفل الأخير اسم الخرجة وتكون باللغة العامية، وبما أن الأقفال مركبة من جزأين فأكثر، والأبيات مركبة من فقرات وأجزاء، فإن تلحينها ارتبط بهذه التركيبات المتفننة والتي لم يعهدها الشعر العربي من قبل، والتزم بأوزانها وطرق نظمها، وهكذا تعددت الضروب والأوزان غير الخاضعة لعروض الشعر العربي مما أعطى الموشحات غِنىً نابعاً من هذه الحرية.

ومن الموشحات ما جاء على بحور الشعر المعروفة وهي غير مستحبة لأنها أشبه بالمخمسات، ويستحسن أن يحوَّر فيها ويخرج عن الوزن المعروف بإدخال كلمة أو حركة تتخلل فقرات الموشح. ومنها ما خالف أوزان العربية وغرضها الغناء أكثر من الإنشاد – أي القراءة الشعرية– وقد حاول ابن سناء الملك أن يقيم لها عروضاً فأخفق، فقال إنه ليس لها عروض إلا التلحين ولا ضرب إلا الضرب. وكان صديقنا العلاّمة الموسيقي نديم الدرويش ابن الشيخ علي رحمهما الله يصر على أن أفضل الموشحات ما جاء على الإيقاعات الخليلية للشعر، وعلى الموسيقيِّ أن يعمل على التوافق بين الإيقاع الشعري والإيقاع الموسيقي، وقد أطلعني على تجارب عديدة أجراها في هذا المجال.

وقد ذكرنا بأن الحلبيين اليوم يسمون القفل في الموشح «دوراً» أو «بدنية». ويسمون الأبيات التي تلي القفل «خانة» أو « سلسلة». ويسمون الخرجة «غطاء» أو « قفلة». وقد أدخلوا الكثير من التحسينات على الموشحات الأندلسية وطبعوها بطابعهم وذوقهم حتى غدت تعرف بالموشحات الحلبية. يقول صميم الشريف:[1] «فقد طبقوا (أي الحلبيين) أسلوب الأندلسيين في تلحينها إلا أنهم خرجوا عليها في المقامات، بحيث غدت الأدوار مطابقة في غنائها للحن الغطاء، وألحان الخانات أو السلاسل مطابقة للأدوار في مقاماتها أو قريبة منها، كذلك أضاف الحلبيون على غناء الموشحات نوعاً من الرقص عرف بالسماح».

ويقول الفنان الموسيقي نديم الدرويش[2]:

«الفرق بين الموشح الحلبي والأندلسي يكمن في : ١- الجملة الموسيقية، أما الإيقاع فلا، فهناك موشحات حلبية تعتمد الإيقاعات الكبيرة مثل الأندلسية. ٢- الشعر: هذا شعره حلبي، وذاك شعره أندلسي.

وهناك فوارق أخرى بين موشحات الأقطار العربية، فالموشح المصري يغلب عليه التطريب، والحلبي أقل تطريباً، أما التونسي فهو أقرب إلينا فقد أثر فيه عدد من الفنانين المشارقة كالمصريين، وخاصة والدي (الشيخ علي الدرويش) الذي كان له الفضل في تعليمهم الموشحات والمقامات وطريقة أدائها. وتأثر بالموشحات أيضًا الأتراك، واللون الغنائي التركي المعروف باسم «الشارقية» شبيه بالموشحات (الأندلسية). والأوزان الشعرية الجديدة تساهم في التكوين الموسيقي، وتساعد على إيجاد جملة موسيقية جديدة غير مألوفة. ولدينا عدد ضخم من الإيقاعات الشعرية لو استعملت هذه الإيقاعات لأعطتنا نتائج مماثلة لما وصلت إليه الحركة الجديدة في الشعر، لأنها ستعطينا جملة موسيقية جديدة. كل الألحان الموجودة حالياً مستعملة على إيقاع واحد هو إيقاع الوحدة، علماً بأننا نملك مجموعة ضخمة من الإيقاعات».

مع انحسار التأليف في الموشح عالج الحلبيون بعض القصائد الشعرية معالجة الموشح كقصيدة أبي نواس التي لحنها عزيز غنام وغناها صباح فخري:

حاملُ الهوى تعبُ يستخفّه الطربُ

---

(١) صميم الشريف: كتاب الأغنية العربية، ص ٢٤.

(٢) مقتطفات من لقاء أجريته معه، جريدة تشرين ١٩٨٣/٩/١١.

وتناول الحلبيون قصائد أخرى ذات موضوعات دينية لأبي نواس ولحنوها كقصيدته الشهيرة :

إلهَنا مـا أعـدلكْ مليك كلّ من ملكْ

ومنها أيضا قصيدة:

يا ربِّ إن عظمتْ ذنوبي كثـرةً فلقد علمتُ بأن عفـوكَ أرحمُ

ومع تطور العصر بأذواقه الجمالية الجديدة، والمعطيات الجديدة في الموسيقى والغناء، وبروز شخصية المطرب، وتأكيد النزعة الفردية، والطموح إلى النجومية، عمل بعض الموسيقيين العرب في لبنان وسورية ومصر على الوصول إلى موشح جديد يكون فيه الحضور الرئيسي للمطرب وليس للمجموعة التي انحصر دورها في ترديد البيت الأول (القفل/البدنية) وبعض أجزاء من الخانات، بحيث غدا أغنية خاصة بالمطرب مع اختصار الآهات والليالي وكلمات التَّرَل[1]، وقد بدأ هذه المعالجة الحديثة الفنان الكبير حليم الرومي في أوائل الخمسينيات ومثاله موشح «غلب الوجد عليه فبكى» وموشح « ياغزالاً» الذي غنته حنان، وتلاه الأخوان رحباني وتجاربهما معروفة جعلت الموشح أكثر رشاقة وجمالاً ومعاصرة، وثمة تجارب مماثلة لمحمد الموجي في مصر وبخاصة في الموشح الذي غناه عبد الحليم حافظ « كامل الأوصاف فتنّي».

غير أن المحافظين على أصالة هذا الفن وشكله الموروث مثل علي الدرويش رفضوا هذا التحديث وإن التزموا بالتطوير الذي انتهى إليه الموشح في زمن محمد عثمان[2] وعلى ذلك انتهج عمر البطش وبهجت حسان وعبد العزيز محمد وإبراهيم جودت وعدنان أبو الشامات، وغنى صباح فخري ومحمد خيري ومصطفى ماهر ولور دكاش ونور الهدى ومها الجابري وغيرهم. كما أن عبد الحليم نويرة بمصر اكتفى بتهذيب الموشح بحذف الزيادات وتشذيب الإلقاء، والاستفادة العصرية من معطيات أداء الكورال من حيث التعبير عن المعاني والعواطف والمواقف بتلاوين الصوت الجماعي، مع المحافظة التامة على القالب الفني للموشح. ويرى الفنان إبراهيم جودت أنه لا يجوز الخروج على قالب الموشح كما فعل الموجي أو الرحابنة في «حامل الهوى تعب» في لحن مغاير لما وضعه عزيز غنام، لأنه يشكل خروجاً على قالب الموشح إلى قالب الأغنية.

---

(١) الترل: ألفاظ يتوصل بها الموسيقي لاستكمال الجملة الموسيقية مثل: جانم، عرمرم، ياللي، أمان.

(٢) راجع كتاب «الأغنية العربية»، صميم الشريف، ص ٢٨ - ٢٩.

وحول خصوصية الموشح الديني الحلبي يقول محمد قدري دلال[1]:

«التوشيح الديني الحلبي قالب لحني فريد، وأسلوب حريّ بالدراسة وبالبحث عن سر جماله، بالكشف عن مكنون سحره وروعته، فهو يكتنف اثنين من أساليب التلحين التقليدية (القصيدة و الدور) أخذ من الأول الاتزان والرزانة، والجمل الموسيقية ذات الوشائج القوية، والترابط اللحني البديع، والتنقل بين المقامات بحرفية وذوق، مما يدل على أن المؤلف أسرج فرس موهبته، وأفرغ عصارة فنه ليصنع لحناً به يرضي الناقد المنصف، ويتقرّب من الخالق البارئ بمدح نبيه العظيم، وأخذ من الثاني ترتيب أجزائه (مذهب – دور – ردود – قفلة) مستغنياً عن الآهات التي لا تناسب المعاني الدينية التي تضمنتها نصوصها»

ولكنني حضرت أذكاراً تردد فيها الآهات في القصائد باقتضاب وجلال حسب مواضعها من المعنى.

عمر البطش وموشحاته الدينية:

بدأ عمر البطش تلقي علوم الأنغام والأوزان والموشحات على يد خاله الحاج بكري القصير الذي كان يصحبه معه إلى الأذكار الموالد، وهذا أول المشوار في رحلته الفنية، حيث التقى في تلك المعاهد الموسيقية –غير الأكاديمية– بأساطين الإنشاد والغناء والموسيقى ورقص السماح في حلب فأخذ عنهم ومنهم: أحمد عقيل وأحمد مشهدي وأحمد الشعار وصالح الجذبة ومصطفى المعظم.

ولم يبخل بدوره على تلامذته فيما بعد فأعطاهم جل معارفه ومنهم في حلب: المطرب والملحن عبد القادر حجار وفرقته المؤلفة من أفراد عائلته الموسيقية المشهورة بحسن الأصوات، والملحن والمطرب بهجت حسان، والفنان حسن بصال وقد أخذا عنه الموشحات ورقص السماح. وفي حمص نجد من تلامذته الشيخ محمد نور عثمان وأولاده، وفي دمشق أخذ عنه الأخوان عدنان وزهير منيني وسعيد فرحات وعمر عقاد وأدهم الجندي. وقد تولّت فرق تلامذته نشر فنه وموشحاته وما يصحبها من أوزان رقص السماح التي أخذوها عنه.

(١) كتاب عمر البطش، ص ١٧٨.

اشتهر البطش بغزارة إنتاجه ومتانته وسيرورته لما في موشحاته من جذب وجمال ورشاقة وطرب مما يلائم ذوق العصر، لحن حوالي مائة وأربعة وثلاثين موشحاً من مختلف النغمات والأوزان، دُوِّن منها بالكتابة الموسيقية ثمانون موشحاً، والباقي حفظته الفرق الموسيقية، ولا ندري ما حل بهذه المدوّنات، كما أن الدكتور فؤاد رجائي مدير إذاعة حلب أدرك أهمية الحفاظ على تراث هذا الفنان الخالد فأمر بتدوين موشحاته فكان عمر يغني الموشح والفنان محمد رجب رئيس قسم النوطة يدوّن موسيقياً ولم تكن آلات التسجيل قد وجدت في الإذاعة في أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات. أدرك البطش روح العصر فأعطى أهمية كبيرة للمطرب في الموشح من غير أن يهمل دور المجموعة، وقام بتهذيب أدائها وتطويرها وتعديل زمن أدائها، فكانت وصلة الموشحات تستغرق أكثر من ساعتين، فأصبح زمنها مع رقص السماح لا يتجاوز الساعة، كما أن ما يميزه هو قدرته الفائقة على سرعة الإبداع والارتجال.

ترك البطش العمل في المسارح، وكغيره مثل كثير من الفنانين إذا تقدم بهم العمر، مال إلى التقرب إلى الله بوضع الموشحات والأناشيد والمدحات الدينية يزوِّد بها فرق الإنشاد. يقول زهير منيني الدمشقي تلميذه: «بعد عمر البطش لم يعد هنالك من يلحن الديني في حلب بذلك الإتقان والبراعة، بعد أن مالوا إلى التجارة في هذا الفن النبيل، وبعد زميلي بهجت حسان لم يعد هنالك من يلحن الأندلسي (الموشحات) وأنا اليوم بفضل ما تلقيته وحفظته عن أستاذي عمر، وما صقله وشحذه فيَّ من موهبة الإبداع أزوّد فرق الإنشاد في حلب بالموشح الديني وأرسل لهم أشرطة مسجلة ليتعلموها».

وقد دفعني قوله هذا إلى أن أسأله عن ميزات ألحان البطش الدينية فقال: « تتميز ألحانه الدينية بالجمال والرشاقة والسمو، وبقدرتها على تحفيز مشاعر الجلال والصفاء والمحبة الإلهية، وألحانه الدينية هي عبارة عن أدوار تشبه الدور المصري في مكوناته وجمالياته، وإيقاعاته مصمودي، وهي موزونة بدقة وبراعة».

ومن موشحاته الدينية: يا مادحاً خير الأنام/ عجم عشيران، وفيه سبك نغمي غير مسبوق × يا عاشق المصطفى/ نغم العشاق × يا خير خلق الله/ سيكاه × يا سيد السادات يا باب الحمى × أنا أعشق طه × هام قلبي عندما ذكر النبي × هذي المنازل نخ يا سائق الإبل وانزل بعيسك بين البان والأسل × آه لذ في حمى خير الأنام / نهاوند ×

يا سيد الكونين يا علم الهدى / رصد × قد بدا داعي الفلاح / رصد × يا رسول الله يامن فضله السامي سما/ رصد.

ومن موشحاته الدينية الشهيرة هذا الموشح على مقام النهاوند وشاعره مجهول:

لُذْ في حِمى خيرِ الأنامْ المصطفى بدرِ التمامْ
كنزِ التقى بحرِ النقا طه المظلّل بالغمامْ
.....
هذا الذي رَكِب البراقْ وقد رقى السبعَ الطِّباقْ
لمّا دنا نال المنى شفيعُنا يومَ الزحامْ

وله موشح «يا رسول الله» في مديح الرسول ﷺ مقامه سوزناك وشاعره مجهول، وهو مما ينشده صبري مدلل:[1]

يا رسولَ الله يا من فضلُه السامي سما
أنت خَتْمُ الرسل حقّاً فيك صبري قد نما
.....
يا ابنَ عبد الله الأمانْ يا سيِّدْ ولِدْ عدنانْ
خصّك الله بالتحيّه وعليك سلّما

ومن موشحاته الشهيرة من مقام العجم:

يا مادحاً خيرَ الأنامْ بادرْ ولا تخشَ الملامْ
قلْ ما استطعتَ بمدحه مدّاحُ طه لا يُلامْ

وله أيضاً من مقام الهزام:

يا خيرَ خلق الله يا نورَ عرش الله ذخري
حزتَ البها كرماً هواك لي مِلّه
يا من رَقَى وسما للعزّ أعلى سما ذخري
حزت البها كرما هواك لي مِلّه

(١) انظر التدوين الموسيقي للتوشيح في الملحق.

تناول الملحنون قصائد كبار المتصوفة كابن عربي ولحنوها، ودرجت على أفواه المنشدين، ومنها هذه القصيدة التي لحنها عمر البطش موشحاً من مقام البيات، وهي على الإيقاع الشعري للقد الحلبي المشهور « بالذي أسكر من عرف اللمى»:

أيها العاشقُ معنى حسنِنا مهرُنا غالٍ لمن يخطبنا
جسدٌ مضنىً وروحٌ في العنا وجفونٌ لا تذوق الوسنا
وفؤادٌ ليس فيه غيرُنا فإذا ما شئتَ أدِّ الثمنا
فافنَ إن شئت فناءً سرمداً فالفَنا يُدني إلى ذاك الفِنا
واخلعِ النعلين إن جئتَ إلى ذلك الحيِّ ففيه قدسُنا
وعن الكونين كنْ منخلِعاً وأزِل ما بيننا من بينِنا
وإذا قيل من تهوى فقل أنا من أهوى ومن أهوى أنا
لاإلهَ إلا اللهْ اللهْ اللهْ لا إلهَ إلاّ اللهْ، جُد علينا

ومن الذين لحنوا الموشح الديني في حلب الشيخ علي الدرويش، وابنه نديم، وبكري كردي، وبهجت حسان، وعبد القادر حجار، وعبد الرحمن مدلل، وإبراهيم جودت.

وقد تناول الملحنون نصوصاً لحنوها لشعراء متصوفة كبار مثل: عبد الغني النابلسي، وعمر اليافي، وأمين الجندي، ولشعراء مجهولين، كما تناولوا نصوصاً جديدة كانت تقدم لهم من شعراء معاصرين مثل: مصطفى الأمين، وصالح مرعي، وضياء الدين صابوني، ومصطفى البدوي، وعدنان مارتيني، وحسام الدين الخطيب، وصبحي المصري، ومحمد عاصي، وأحمد السمان المدني..

ولصديقنا أستاذ اللغة العربية المرحوم ضياء الدين صابوني موشح جميل «نحن قد أشرق فينا»لحنه وغناه شيخ المطربين صبري مدلل من مقام بسته نكار:

نحن قد أشرق فينا هدْيُ ربّ العالمينا
صدرنا شعَّ ضياءً قلبنا فاض يقينا

لم نلجْ بابَ المخازي والدنايا ما حيينا
لا ولا سِرنا بنهجٍ كان للشيطان دينا
صدرُنا شعَّ ضياءً قلبُنا فاض يقينا

وكان عبد الرحمن مدلل شاعراً وملحناً وأستاذاً للغة العربية غنى له محمد خيري موشح «باهي المحيا»، وغنى له صباح فخري موشح «حيّر الألباب»، وكان فاقد البصر، عاش ومات فقيراً .
ومن شعره هذا الموشح «طمن قلبي» الذي لحنه صبري مدلل من مقام راست وبأسلوب الطقطوقة:

طمّنْ قلبي وريّحْ بالي بذكر طه حبيبي الغالي
فجر هنايَ بدنيايَ أُنس حياتي نور آمالي
بذكر طه حبيبي الغالي
شوقي سعى بي إلى المدينه أزور بدرَ الهدى نبينا
وازداد شوقًا لدى ظهور أنوار طه للناظرينا
فجرُ هنايَ بدنيايَ أُنس حياتي نور آمالي
بذكر طه حبيبي الغالي
أقول عند اللقا لقلبي يا قلبُ افرحْ هذا نبينا
فهو ابتغائي وأقصى مرامي وهو المشفَّع بالمذنبينا
فجرُ هنايَ بدنيايَ أُنس حياتي نور آمالي
بذكر طه حبيبي الغالي
يا ربِّ صلِّ على نبينا طه حبيبنا ونور عيونا
والآل طرّاً والصاحبينا ثم القرابه و التابعينا
فجرُ هناي بدنيايَ أُنسُ حياتي نور آمالي
بذكر طه حبيبي الغالي

لا شك أن الموشح الديني الملحن بأسلوب الطقطوقة يتماشى مع أذواق شباب هذا العصر الذي عمت فيه الموسيقى الإلكترونية والأغاني الخفيفة والإيقاعات السريعة الصاخبة. وقد حضرت أعراساً للرجال تقام في البيوت أو في المساجد[1] تغنّي فيها فرقة الإنشاد الديني الموشحات والقدود الدينية والرمزية على إيقاعات الدفوف المُرقِّصة ورأيت الشباب والكهول ينهضون للرقص العادي والدبكة والذي لايشبه بحال الرقص الديني المعروف في الأذكار والسماح والمولوية.

(١) سمحت مديرية الأوقاف في الآونة الأخيرة بإقامة بعض أعراس الرجال فقط لبعض المقربين من موظفيها في باحات المساجد بشرط أن تكون دينية وعلى طريقة المولد.

القدود الدينية

بهجة الأرواح ومراقي السماح

إن ما تتفرد حلب به عن غيرها من المدن والأقطار العربية في الغناء عامة والغناء الديني خاصة هو تلك القدود التي ورثتها عن الأجداد منذ مئات السنين والتي تشكل أهم معلم من معالم مدرستها الموسيقية الغنائية.

القدود الحلبية هي منظومات غنائية أنشئت على قدود منظومات غنائية أخرى دينية أو مدنية، بمعنى أنها بنيت على قد أي على قدر أغنية شعبية شائعة، فهي تستفيد من شيوعها وسيرورتها لتحقق حضورها، ومن هنا جاء اسم القد. وثمة رأي آخر يقول إنها سميت بذلك لأنها تماثل قد المرأة رشاقة وحركة وجمالاً.

يقول صديقنا المرحوم الأستاذ نديم الدرويش: «القد هو موشح خفيف من الدرجة الثانية، أخف وزناً وأسرع إيقاعاً، أما الشكل الفني الشعري له فهو كالموشح مؤلف من بدنية وخانة وغطاء إن كان تاماً». ويرى صديقنا الأستاذ محمد قدري دلال أن بعض الأغاني الشعبية تندرج أيضاً تحت اسم القدود الحلبية.

خلاصة الأمر أن القد الحلبي هو حلول لحن قديم شائع في نص جديد اقتضته المناسبة أو تبدل الأحوال.

منذ خمسة آلاف عام كانت حلب مركزاً دينياً ودنيويًا بحكم كونها عاصمة دولة يمحاض العمورية، تعزل وتولّي عشرين ملكاً ما بين الفرات والبحر وتنتشر فيها معابد عدة معبودات مثل: سين، ودجن، وأهمها حدد (بعل) الذي اكتشف معبده مؤخراً في القلعة، وكان ذلك يقتضي أنواعاً من الإنشاد الديني فيها، هذا بالإضافة إلى أنواع من الغناء

الفرايحي في أحيائها واستقبالها لأعظم مطربي ومطربات الشرق كما حدث في عرس الأميرة شابتو بنت ملك حلب «ياريم ليم» على ملك ماري «زمري ليم» الذي رباه ملك حلب في قصره وزوّجه ابنته بعد قصة حب رائعة، وفي هذا العرس غنت مطربة الشرق الأولى «كاراناتوم» . ونحن لا نشك أنه في حضارة موسيقية غنائية كهذه لا بد وأن يتم تبادل الألحان بين الديني والمدني باستمرار، على طريقة القدود اليوم، وقد حفظت لنا الرقم المسمارية أسماء الأجواق الموسيقية الملكية التي كانت تغني في المعابد والقصور الملكية في ماري وإيبلا وغيرهما.

احتفظت حلب بمركزها الديني في العهد المسيحي فهي المدينة الثانية بعد أنطاكية (مدينة الله)، وفي القرن الرابع الميلادي ظهر الشاعر مار أفرام السرياني الذي كان يأخذ ألحان ابن ديصان الشعبية الماجنة ذات السيرورة الشائعة ويصوغ على قدها اللحني نصوصاً جديدة تدعو إلى الإيمان والأخلاق الفاضلة لتنشد في الكنيسة.. وتلك هي النشأة الأولى المدوّنة تاريخياً للقدود.

وفي العهد الإسلامي احتفظت حلب بمركزها الديني وانتشرت فيها الطرق الصوفية والمدارس الدينية والتكايا والزوايا والربط وقبور الأولياء، وأصبحت إقامة الأذكار جزءاً من حياة المدينة في الليل والنهار، وهذه الزوايا أصبحت بمثابة معاهد موسيقية يتعلم فيها المريدون والمنشدون الأوزان والأنغام وضروب الإنشاد، وكان لا بد من تغذية برامج هذه المراكز الدينية بالنصوص والألحان الجديدة ذات السيرورة والتأثير في النفوس، وهكذا نشأت الحاجة إلى أمرين : أولاً وضع ألحان جديدة لفصول الأذكار، والموالد، والسهرات الدينية. وثانياً: نقل ألحان شعبية سائرة ووضعها في قوالب لفظية دينية جديدة، وهذا الأمر مستمر إلى الآن.

وفي المقابل فإن ثمة أغانٍ دينية تحقق ألحانها سيرورة طيبة فيعمد مطربو الحفلات الفرايحية المدنية وشعراء الأغنية إلى وضع قوالب لفظية غزلية لها لتغنى في الأعراس ومناسبات الأفراح. وهكذا انتشرت القدود الحلبية الدينية والمدنية انتشاراً واسعاً، ونحن في أغلبها لا نستطيع الجزم أيهما الأسبق، وإن كنا في بعضها نستطيع أن نرجح الأسبقية للديني أو المدني.

يؤكد الموسيقار المصري كامل الخلعي (١٨٧٧-١٩٣٨م) وهو تلميذ أبي خليل القباني الدمشقي أن حلب هي التي نقلت فن التواشيح والقدود إلى مصر، يقول في كتابه «الموسيقى الشرقية» متحدثاً عن طريقة غناء المصريين في القرنين ١٩-٢٠ :

(أصلاً على ما يعلم من تاريخ وضعها أن رجلاً من أهل حلب واسمه شاكر أفندي الحلبي وفد إلى القطر المصري في المائة الأولى بعد الألف هجرية (القرنين ١٧-١٨) وكان فن الألحان فيها (أي في مصر) مجهولاً فنقل إليه (أي 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).

وبحكم موقع حلب الجغرافي والاقتصادي على طرق القوافل فإنها ضمت إلى قدودها بعض الأغاني الشعبية من دول الجوار.

وعندما نطالع ذلك الكم الكبير من القدود الدينية والمدنية فإنه لا بد أن نميز بين نوعين منها:

الأول : القد العادي، وهذه القدود هي منظومات غنائية حلبية قديمة متوارثة عن الأجداد أغلبها لا يعرف كاتبه أو ملحّنه، ومنها أيضاً ما ورد إلى حلب وتوطّن فيها وأخذ مكانه ضمن وصلة القدود الحلبية، مثال ذلك القدود الشعبية: يارب يا عالي شوف عبدك، عمّوري، ربيتك زغيرون حسن، أنا السبب، فوق النخل، البلبل ناغى، أوف مشعل، يا غزالي، كنت فين يا حلو غايب. وغيرها كثير مما يصعب حصره، وأغلبها باللهجة الدارجة الرشيقة الخفيفة القريبة من الفصحى، وبعضها بالفصحى غير المقعّرة. وعادة ما تنتظم مجموعة من القدود حسب مقام واحد وتغنى دفعة واحدة فتخلع على الجو الاحتفالي ألواناً من البهجة والفرح والرشاقة لا نظير لها. ومنها هذا القد الذي يغنى في وصلة من مقام الهزام والشاعر والملحن مجهولان:

ويلاه من سحر العيونْ كم أَوْدعت قلبي شجونْ
لمّا أراشت بالجفونْ عن سهم هُدبٍ أكحلِ
تحت القوسينْ فحان الحينْ

وهذا القد الذي يغنى في وصلة ماهور، وشاعره وملحنه مجهولان أيضاً:

ويا ليلةَ الوصل عودي لنا
لأن الحبيب علينا رَضي
سقاني بكاس الهنا شربةً
فعاينتُ بالكاس نوراً يُضي
وفي حالة السخط لا في الرضى
يبان المحبُّ من المبغضِ
ونحن على العهدِ نرعى الودادَ
وعهدُ المحبين لا ينقضي
ويا ربِّ صَلِّ على المصطفى
صلاةً تدوم ولا تنقضي

ومنها هذا القد المشهور على مقام الحجاز:

آه يا زينْ .. آه يا زينْ **آه يا زينِ العابدينِ**
آه يا وردِ مفتّحْ **بين البساتينِ**
النومْ يا ما **حرمْ لِجفاني**
سافرْ حبيبي **راحِ وْخلاّني**

الثاني : القد الحلبي الموشح، وعادة ما يكون مبنياً على نظام الموشح من حيث الشكل الفني، ونميز فيه نوعين:

- الأول ما نظم على عروض ولحن أغنية شعبية قديمة أو لون غنائي مشهور كالميجانا، وقد نظم في مماثلتها الشيخ الشاعر أمين الجندي هذا القد من مقام السيكاه والذي يغنى في الأذكار:

باهي السنا لمّا انثنى أزْرى القنا
يا عيونَ الغيد كُفّي إذ رنا
خيزرانُ القدِّ أم أغصان بانْ

أطلعتْ بدراً بليل الشعر بانْ
فيه قلّت حيلتي والصبرُ بانْ
وكساني البعدُ أثوابَ الضنى

ونحن نعرف اللون الغنائي السوري المعروف بالميجانا ولازمته:

ميجانا ويا ميجانا ويا ميجانا
يا ربِّ تجمعْ بالحبايبْ شملنا

– الثاني هو ما نظم بالفصحى على عروض ولحن قدٍّ زجليٍ حلبي آخر واسع الانتشار، أو العكس، مثال ذلك القد المشهور من مقام السيكاه:

الويْ الويْ، الويْ الويْ — تحلا لي من الله يانور عينيْ
يا فاتنَ العشّاق (وي) — هيّجتَ لي أشواقي (وي)
ما لي ولا سلواني (ويْ) — دارِ الهوى واعطف عليْ

وقد نظم أمين الجندي على عروضه ولحنه القد التالي الذي كان ينشده آل الجيلاني بحماة في أذكارهم.

نديمي حيْ — بذاك الحيْ
غزال المـيْ — بديع الزيْ
(دور)
بدرٌ بلين القدِّ (ويْ) — يفوق غصنَ الرند (ويْ)
وفي لمَاه الشهدُ (ويْ) — أصبحت بعد الموت حيْ
(دور)
ياصاحبَ اليقين (ويْ) — من سحره المبين (ويْ)
إن عقرب الجبين (ويْ) — لا زال يكوي القلب كيْ
دور)
يا فاتنَ العشاقِ (ويْ) — هيّجتَ بي أشواقي (ويْ)
أنعمْ لي بالتلاقِ (ويْ) — فالروح راحت من يديْ

ومن الأمثلة الأخرى الأغنية الشعبية الشهيرة من مقام البياتي:

تحتِ هودجْـــــهـــــا وتعـــــالَـجْنـــا
صـــارِ ســـحبِ ســـيـــوفْ يا ويلْ حـالي
يـا ويـلْ يـا ويـلْ يـاويـل حـــــــــــالي
أخـــــذوا حِـــبّي وراحـــوا شْـــمـالي

وجاء على قدها اللحني هذا القد الديني للإمام عبد الرحيم البرعي:

يا إمامَ الرسل يا سندي — أنتَ بـابُ اللـه ومعتمـدي
ففي دنـيانا وآخـــرتي — يا رسـولَ الله خـــذ بيـدي
سيدُ السادات من مضرِ — غوثُ أهل البدو والحضـــرِ
صاحبُ الآيات والسـورِ — منبـــعُ الأحكـام والحـــكم

ومن ذلك الأغنية الشعبية الشهيرة وتؤدى مع رقص الشيخاني وهو نوع من السماح:

ها الأسمر اللـــونْ — هالأسمراني
تعبانْ ياقلبْ خيّو — بهواهْ رماني

وقد جاء على قدها القد الديني التالي المعروف وينسب للشاعر الصيادي الروّاس من مقام الحجاز واللحن لمجهول:

عليكَ صلّى اللـــهْ — يا خيرَ خلق اللـهْ
والآل والأصحـــابْ — والقـوم أهل اللـه
يا كعبةَ الأســـرارْ — ومنبـــعَ الأنـــوارْ
بالعزم يا مختـــارْ — أيّـدتَ ديـنَ اللـه
ها أنتَ في المحشرْ — مؤيّـــدُ المظـهرْ
فكلـما تُذكـــــرْ — عليك صلّـى اللـه

ومن الأغاني النسوية الحوارية الطريفة في التفاخر والتهاجي والتنافس بين فتاتين إحداهما تدافع عن السمراء والأخرى تدافع عن البيضاء، وهي تقابل الشدييّة الرجالية

المشابهة المصحوبة برقصة الدبكة (اسمعوا قول المعنى× عالسمر والبيض غنّى)، هذه الأغنية من مقام الهزان واللحن لمجهول:

تعي عالفَيْ تعي عالفَيْ اللي بشوفك مابيشبعْ بشويْ
قالتِ السمرا نحن شو عِملْنا يا لوزِ مْحَمّصْ غالي تَمَنّا (إلخ)

ومن الكلمات الهجائية النابية أحياناً في الأغنية السابقة إلى هذا القد الديني الذي صيغَ على اللحن الرشيق بكلماته السامية في مدح الرسول (ﷺ) وسيرة معراجه، وهو من نظم الشاعر الحلبي أحمد اسكيف:

صَلّ يا أُخَيْ على ابن لؤيْ محمد نبينا من نسل قصيْ
سار في علاهْ لعند الإلهْ ناداه مولاه تدلّلْ عليْ
سار بالمعراجْ في الظلام الداجْ نوره الوهاجْ أضاء عليْ

من أكثر الشعراء الذين نظموا موشحات وقدوداً موشحة على أعاريض وألحان أغان وقدود حلبية وغير حلبية شائعة هو الشاعر أمين الجندي المتوفى عام (١٢٥٧هـ/١٨٤١م)، وأسرته من المعرة التابعة لحلب هاجرت إلى حمص، وقد عاش الشطر الأخير من حياته في حلب مرافقاً القائد المصري إبراهيم باشا في حروبه مع القوات العثمانية، وقد استفاد الجندي كثيراً من تراث حلب الغنائي ومن التقائه مع شيوخ الغناء الديني أمثال أبي الوفا الرفاعي والبشنك، وقد تناول القدود والأغاني الشعبية الحلبية وصاغ على أعاريضها وألحانها قدوداً موشحة مثل هذا القد الذي صاغه على الأغنية الشعبية أو القد الحلبي الزجلي من مقام الصبا:

ماني يا حْبيِّبْ ماني سلامةْ قلبكْ يا غزالي
إيشْ لي بالورد كلّو شوفةْ حبيبي تكفاني

أما القد الموشح الذي نظمه الجندي وكان في عهده ينشد في حلقات شيوخ القادرية في حماة ولا يزال ينشده أهل حلب في جميع المناسبات الدينية والدنيوية فهو:

أقمارٌ فوق الأغصانِ تزهو بالحسن المنصانِ
واللحظُ باسِمُهُ يُجنى ورداً في ظل الريحانِ

وهذا القد مؤلف من عشرة أدوار ومنها:

للبسط دعت أختُ البدرِ تسعى بالزَّهر وبالزُّهرِ
كم دُرّيٍّ فوق الـــــدرِّ يزهو بالجيد النيــرانِ
(دور)
كُفِّي لحاظكِ يا سلــمى والرفقُ بمن يبغي سِلما
يا عاشقَها منها سَلْ ما ترجو من نيل الآمـــالِ
(دور)
سُكري في حضرة إطلاقي من خمرة أحداق السّاقي
يا يوسفُ جدْ للمشــتاقِ وارحمْ يعقوبَ الأحـــزانِ

من الواضح أن الشاعر هنا يصف عالم الكمال الإلهي المزين بالأقمار والريحان، وأن المحبوب هو الله وذلك بدلالة مصطلحات الصوفية الواردة في القد مثل : البسط والقبض، الجذب والإطلاق، السكر بالنظر إلى المحبوب، سلمى، يوسف..

ومن الأغاني الشعبية الرشيقة التي لازالت شائعة إلى الآن هذه الأغنية :

يا بنت عينـــك عينيّه والله المحبّه آسيّه
من باح بالســرِّ يـقـتـلْ شــرعاً ولا لــهْ ديّه
يا بنت ياللي تبيعي الآسْ آسك بكام يا صبيّه
ياما شغلتي قلوب النـاسْ بعيونك هالعسـليّـه

وقد صاغ الجندي عليها هذا القد من مقام أوج عراق واللحن لمجهول:

الحبُّ في صــدق النيّه خير الصفات المرضيّه

قد لذّ لي صافي المشربْ في حانة الباز الأشهب
وصار لي نعـمَ المذهــبْ هجـر السّوا بالكلّيـه

سلطانُ أهل التحــقيــقِ بعد الإمــام الصِّدّيــقِ
ماحي ظــلام التعـويــقِ راقــي مقــام القُطْبيّـه

صــلاة مولانـــا البـاري　　علـــى النبـــيِّ المختـارِ
والآلِ عـــــدّ الأمطـــارِ　　أزكى صـلاةٍ مرضـيّه

أكثر من ١٥٠ أغنية شعبية كانت متداولة في القرن التاسع عشر نظم الجندي على ألحانها قدوداً وموشحات ذكرناها أو ذكرنا أسماءها لضياع نصوصها، مع مقاماتها، في كتابنا[١].

وممن نظم القدود الموشحة الدينية بحلب الشيخ أبو بكر الهلالي المتوفى عام ١١٨٣هـ وهو سابق لأمين الجندي بحوالي ٦٠ سنة، والشيخ أبوالوفا الرفاعي المعاصر للجندي والذي لا تزال العديد من قدوده الدينية تغنى إلى الآن كهذا القد من مقام راست صوفيان:

وجه محبـوبي تجلّـى
بالبها والحسن يُجـلى

ومن أشـهر ما يغنى من تحميلات (إنشـاد) فصل «اسق العطاش»، وهو ليس بقد ولكنه من روائع التراث القديم، مجهول الملحن والشاعر، من مقام الحجاز:

عطفاً أيا جيرةَ الحـــــــرمِ　　هـــواكـــمُ زاد فـي ألـمـــي
واصلوني واصلوني، أوعدوني　　قبل تفـنى مهجـتي ودمـــي
تعلّقت روحي بكم وصـــبـــتْ　　من قبل، كنْ، من سالف القدمِ
فاقبلوني فاقبلوني عبـدَكـــم　　واجعـلونـي أصـغرَ الخـدمِ

ومن شعـراء القدود الذين يحـرص منشدو حلب على اقتناء دواوينهم والإنشاد منها الشيخ المتصوف عمر اليافي (ت ١٨١٧) وهو أستاذ أمين الجندي. والشيخ يوسف القرلقلي الحلبي من حي قارلق (ت: ١٨٣٥) ويتميز شعرهما بالبساطة وحرارة الخشوع والتجلي والصدق.

ومن شعر الشيخ يوسف نورد هذا القد المصوغ على قد أغنية شعبية قديمة (يا ديل يا ديل) متشوقاً للحمى (الكعبة والمدينة المنورة) المقام بياتي:

يا سكانَ ذاك البـــــانْ　　صبري من تجافيكم بـــانْ
جودوا وانعموا بالوصلْ　　للصبِّ الشجـي الولهـــانْ

(١) عبدالفتاح رواس قلعه جي: من شعر أمين الجندي - وزارة الثقافة - دمشق ١٩٨٨ - ص ١٧٥ - ١٧٩.

صَدّوا ليتهم وافـــوني ومن كاسـهـم سَقـونـــي
أهواهمُ ولو جَفونـــي ما لي عن حبيبي سُلوان

وغنى مطربو حلب ومنشدوها الكثير من قصائد عمر بن الفارض ومحيي الدين بن عربي، وأغرموا بشعر عبد الغني النابلسي الدمشقي (١٦٤١- ١٧٣٠م) وهو شاعر رقيق يحفل شعره بالرموز الصوفية فهو فيلسوف وفقيه متصوف، يأخذ رأي ابن حزم في عدم تحريم الآلات الموسيقية، مارس التلحين، له ديوان الحقائق، ومما نظمه وغناه هذا القد الموشح الذي بناه على عروض (ألا إن سمت حبي):

بدا بدرُ الدياجـي فأفنى الكلَّ نـورُهْ
ولم يُكتّمْ ظهوري به إلاّ ظهـــورُه
وما باثنين كـنّـا ولكنْ ذا غـــرورُه
وجودٌ واحـــدٌ لا يُثنّيه خطـــوره

والموشح مؤلف من ستة أدوار ومنها أيضاً:

رأينـا وجه سلمى فصار الكلُّ فـانـي
وفيها حيّـرتنـــا بأصوات المثـاني
(دور)
وقد لاحت جـهاراً لمن يحـلو مـراره
وجودٌ واحـــدٌ لا يُثنّيه خطـــوره

ويرجح صديقنا الباحث الموسيقي محمد قدري دلال أن الشيخ النابلسي تناول القد الحلبي الغزلي:

كنتِ فين ياحلو غايـبْ عن عيوني لكْ زمـانْ
وكويتْ قلبي بنـــارك إن رأيتكْ في المنـامْ

وصـاغ عليه قـصـيدته التي تغنى قـدّاً مـوشـحـاً في الأذكـار على إيقـاع تلك الأغنية (يوروك):

إن جَبَرتمْ كَسْرَ قلبـي أنتـمُ أهـل الذمـامْ
أو هجرتمْ يا حبايـبْ فعلى الدنيـا السلامْ
قالتِ اقمارُ الدياجـي قل لأربـاب الغـرام
كل من يعشقْ محمّـدْ ينبـغي ألاّ يـنـام

أنت لا تملك إلا أن تدمع عيناك عشقاً للرسول (ﷺ) وأنت تقرأ أو تسمع البيت الأخير وهو ينشد، فالكلام الجميل الصادق السهل الممتنع يسكن معاشق الأرواح، ويسمو بالعواطف. وله قد موشح آخر بناه على عروض ولحن القد الحلبي الشهير:

قدّك الميّاس يا عمـري بِغُصين البان يـزري
وانتَ أحلى الناس في نظري جلَّ من سوّاك يا عمري

وفيه يقول النابلسي:

تجلّـى وجـهُ محبـوبي وهـذا كلُّ مطلـوبي
بعيدٌ عنـكَ مشـروبي فيـا نارَ العِدا ذوبـي
جمالُ الأهيـف الزّاهـي وحسنُ الأغيد الباهـي
به صبري هو الـواهـي وموتي فيـه مرغـوبـي

وهو ينهيه بالصلوات على النبي (ﷺ)

وصلّـى ربُّنا الهـادي على من شرّفَ الوادي
له (عبد الغني) حادي بعشـقٍ فيـه مسلوبِ

ومن شعراء القدود الشيخ أبوالهدى الصيّادي (ت:١٩٠٩) وكان عالماً جليلاً وشيخاً للزاوية الصيّادية بحلب عارفاً بالمقامات والإيقاعات، وكان سياسياً استصفاه السلطان عبد الحميد لنفسه وقرّبه إليه، وكان يستقدم إلى إستانبول حيث يقيم خيرة المنشدين ويقدمهم للسلطان، ومن قدوده الموشحة:

ما حيلةُ الصـبِّ المهـامْ فالصبر واللهفـاه دامْ
أبكتْـه ركبانُ الحمـى قد يمَّمَـتْ ذاك المقـامْ
يا سادتي طـال الجـفا رقّـوا فهجرانـي كفى

عنكمْ أحاديــثُ الـوفـا بالنـصِّ يرويها الكرامْ
عبدٌ على بـــاب الكــرمْ قد صار نهبـاً للســقـمْ
كم صاح يا أهلَ الحرمْ عطفاً لمأســور الغـرام
صـلاةُ ربّ العـــالميـــنْ تُهدى إلى الهادي الأمينْ
والآلِ أربـــاب اليقـيـــنْ والصحبِ طرّاً والـسلامْ

ومن شعراء القدود والموشحات بحلب محمد النشار (١٨٥٣-١٩١٠) وله قصيدة على قد (دار من تهواه دار) تغنى من مقام الراست:

لذَّ لـي خلـــعُ العـذارِ في هوى ذات الخمـارِ
عزَّ صبري واصطبـاري أحرقتْ جسمـــي بنارِ
شعشعتْ برق الجمـالِ واكتست بردَ الجـــلالِ
قد حـــوت عـزَّ الدلالِ وانجلتْ خلف الستـارِ

ولحروج الراعي (ت:١٩١٢) الحلبي قدود شهيرة شعبية تغنى في وصلات السهر والأذكار، منها هذا القد المكتوب بالمحكية وهو مما يغنيه صباح فخري وآخرون ويحسبها السامعون من الغزل الحسي العادي :

وبقلبي حسره ونظره يـا امّ المحبـوبْ
من فيه عقلي ولُبّـي دايمـاً مسلـوبْ
شفته مـرّه فـي داره حـــــلّ ازراره
لـمّا لاحـتْ أنـــــواره شقّيـــتِ الثـوبْ
صـــلِّ يـا ربِّ دايـــمْ على أبي القاسم
وآلـــــه الأكـــــارمْ أهـــل القلـــوبْ

والحقيقة أن صباح فخري ومطربو حلب الآخرون لا يغنون في الأفراح والحفلات العادية الدور الأخير (صلّ يارب..) فيبدو القد مجرد غزل حسي بمحبوب إنساني.

ومن طريف الأمر أن من شعراء القدود امرأة وهذا غير معهود في حلب، وهي أم محمد التلاّوية المتوفاة عام ١٩١٧، ولها على قد الأغنية الشعبية المشهورة

يا حالي عالبدويّه وانا ما لي .. ما لي ياعنيّه

أما القد الذي نظمته أم محمد فكلماته بسيطة ومعانيه خالية من الرموز التي نعهدها في شعر الرجال:

يا عذولي كفَّ اللـــومْ ولم تدرِ بحالي اليومْ
جرى لي ما جرى يكفي بنـــار الحبّ لا يطفي
وما لي في الأنامْ وُلْفي كئيـــبٍ منفردْ معدومْ
صلاة تُهدى بالعـرضْ وتملا السماء والأرض
لمن خدّه غلـــب الـوردْ وريقه يبـري المسمومْ

ويندر أن يغني الحلبيون من شعر المتصوفات في الإسلام وهو شعر رقيق جميل، وهذا أمر غريب، وبالرغم من ظهور شاعرات حالياً في حلب، وبعضهن يكتبن الشعر الديني مثل عائشة الدباغ وهي باحثة وحاملة درجة الماجستير ومؤلفة كتاب « الحركة الفكرية في حلب» إلا أن الموسيقيين لم يتناولوا بالتلحين والغناء أشعارها ولها ديوان «ملحمة الإيمان» ١٩٩٦ وديوان «الموجود في رحلة الوجود». وتعيش اليوم حالة من الصفاء الروحي في حياتها وفكرها وقصائدها. وإن ما تكتبه الآن هو تجليات شعرية روحية متعالية. ولا بأس أن أذكر في هذا المجال من مطربات القدود والموشحات والأغاني الدينية والمدنية الشعبية المغنية الحاجة عائشة المسلمينية من مطربات القرنين ١٩-٢٠، كانت مسيحية وتزوجت في العشرين من عمرها شاباً مسيحياً ثم أسلمت وانفصلت عنه، ولم تتزوج بعده، ثم حجت وتعلمت القرآن، واشتغلت بالموسيقى والغناء للنساء فقط تحيي لهن الموالد الدينية وتغني لهن في الأفراح، وقد قربتها نسوة الأسر الغنية حتى أثرت وعظمت نعمتها، لكنها كانت كثيرة الصدقات أنفقت كل ما جمعته على الفقراء وأعمال البر، وأوصت بما تبقى منه لينفق في هذا السبيل، وبقيت بارة بزوجها المسيحي تنفق عليه وتكلمه من وراء حجاب، وقد توفيت في أوائل القرن العشرين.

ونذكر من شعراء القدود محمد الدرويش (ت:١٩٢٥) وشاكر الحمصي (ت١٩٢٧م)وله قد مشهور على عروض الأغنية الشعبية (اجعل زمانك كله أفراح) من مقام الجهاركاه.

هل تقبلوني هل تقبلوني عبـدٌ أثيـمْ زادت شجوني
بالذلّ واقفْ بالباب عاكفْ والله خائفْ أن تطـردوني
صلّ وسلّمْ ربّـي وعظّمْ علـى المعلّمْ أهل الفنـونِ

وفي القرن الماضي عرف الشيخ عيسى البيانوني (ت:١٩٤٣) بقدوده الدينية وقصائد الزهد والتصوّف والمخمسات، وكان ينشدها في مسجد أبي ذر في أذكار النقشبندية، ومن مخمّساته الإنشادية:

هِمْ بالحبيب محمدٍ وذويـهِ إن الهيامِ بحبّـه يرضيـه
إن مات جسمُك فالهوى يُحييه (جسدٌ تمكّنَ حبُّ! أحمدَ فيه
تاللهِ إن الأرض لا تُبليـه)
يا ربِّ عبدُك قد أسا لِفعالهِ وبِذلّه قد مدَّ كفَّ سؤالهِ
وأتى حبيبُكَ طامعاً بنواله (عبدٌ توسّل بالنبيِّ وآلـه
فبحقكم ياربِّ لا تُخزيـه)

وآل بيانوني إلى الآن عائلة شهيرة عرفت بالفقه والتصوف والعلم .

وإذا كان أمين الجندي قد كتب قده الشهير «هيمتني تيمتني» الذي يغنى في حلب ضمن فاصل «اسق العطاش» مع رقص السماح الديني والمنظوم على قد الأغنية الشعبية أو القد الشعبي « جوجحتني مرجحتني» من مقام رهاوي، وهو :

هيّمتْـــني تيّمـتْـني عن سواها أشغلتْني
عاتبـــي مـــاذا عليـها باللـــقا لو أتحفتـــني
أختُ شمسٍ ذات أنسٍ لا بكـــأسٍ أسـكرتني
لستُ أسلوها ولو في نـارِ هجرانٍ ســلتني[1]

فإن المكتبي قد صاغ قدّاً موشحاً على قدٍّ موشح، أو أنه صاغه على قد شعبي حلبي منسيٍّ آخر هو (على السناسل) من مقام صبا كما يرى صديقنا محمد قدري دلال:

(١) انظر التدوين الموسيقي للموشح في الملحق، فاصل اسق العطاش.

هيّمـونـي تيّمــونـي عن سواهم أشغلونـي
أهل طيبه هــم كرامُ في هـــواهم لي غرامُ
والأحبّه واصلونـي أنا عاشـــقْ مستهـامُ

من أشـهر الأغاني التي لحنها رائد المسرح العربي أبو خليل القباني أغنية «يا طيرة طيري» وأدرجها الحلبيون في قدودهم:

يا طيره طيري يا حمامـه وانـزلي بدمّــرْ والهامـه
هاتي لي من حبي عـلامـه ساعـــه وخـــاتمْ ألمـاسْ
يكفى عذابي وشـرع اللـهْ أنا على ديني، جنّنتيني
على دين العشق، حرام واللهْ

وعلى قـدّها اللحني نظم الشـيخ حسن الحكيم الحلبي هذا القد الموشح ويغنى من مقام الراست:

يا نـــورَ فجـــر الرشادِ يا نعمـــةً للعبـــادِ
ما ثَـــمَّ إلاّك هـــــادي بالقـــول والأفعـــالِ
شرّفـــتَ كلَّ البـــــلادِ يا معـــدنَ الكمـــالِ
أقمتَ السنّـــة والفرضْ وكاد الجدار ينقضْ
بالبعض أصلحتَ البعضْ وجمَّـــلتَ الأحـــوالْ

وهكذا تتناسخ الألحان، وتتوالد القدود الحلبية من الأغاني الشعبية أو من بعضها بعضاً، وهذه العملية مستمرة إلى الآن، بل إنها في ازدياد مع ازدياد فرق الإنشاد الديني والحاجة إليها في المناسبات، وازدياد إقامة الأذكار حتى بين المثقفين الحائزين على الدرجات العلمية العالية، ومع اختتام كل عرس - غالبًا- بالمولد النبوي، أو إصرار المتدينين على أن يقتصر العرس الحلبي على الإنشاد الديني وبآلات الإيقاع من غير استعمال الآلات الوترية.

✱✱✱✱

فاصل «اسق العطاش»

درة الغناء الديني في حلب

حين يعم الجفاف ويتأخر موسم الأمطار يخرج الناس مبتهلين إلى الله ليغيثهم، ولاستسقاء المطر لدى الشعوب طقوس متعددة، لكن أهل حلب إلى جانب إقامتهم صلاة الاستسقاء، وخروجهم إلى البرّية، استطاعوا أن يحولوا هذا الطقس الديني إلى فصل موسيقي غنائي احتفالي مستقل بذاته لا يقتصر أداؤه من أجل الاستسقاء، وإنما لتحقيق متعة روحية وفنية تقام في جميع المناسبات.

فاصل «اسق العطاش» يعتبر بحق درة حلب في الموسيقى والغناء والابتهال والتضرع، والنموذج الأسمى في الثقافة الغنائية الإسلامية.

فما هي حكاية فاصل «اسق العطاش»؟ – والصحيح لغوياً أن نقول «فصل» لكن الحلبيين درجوا على هذه التسمية .

يقول الموسيقار توفيق الصباغ: فصل اسق العطاش هو نخبة من الألحان الغنائية مما جادت به قرائح أجدادنا الموسيقيين من بدائع الفن الشرقي العربي، وهذا الفصل يثبت أن حلب كانت مبتلاة بالجفاف وقلة الماء منذ القديم»[1].

لا يمكن الفصل بين الألحان الغنائية لهذه المنظومة وبين رقص السماح المصاحب لموشحاتها وابتهالاتها. ويعيد أدهم الجندي نشأة هذه المنظومة الغنائية الراقصة إلى الشيخ عقيل المنبجي ابن الشيخ شهاب الدين البطايحي الهكاوي والمتصل نسبه بالخليفة عمر بن الخطاب، والمتوفى عام ٥٥٠هـ والمدفون في منبج – محافظة حلب.

لكن توفيق الصباغ يعيد هذا الفصل إلى الشيخ محمد المنبجي، يقول في كتابه الأنغام الشرقية:

---

(١) توفيق الصبّاغ: الأنغام الشرقية، مطبعة دار المعارف بحلب ١٩٥٤، ص ٥٤، وجميع الأقوال التي ترد له من المصدر نفسه.

«يروى أنه في سنة (١١٩٠هـ ١٧٧٦م) انحبس الغيث عن حلب واشتد العطش فيها، فخرج أهاليها إلى البراري يضرعون إلى المولى عزّ وجل أن يجود عليهم بالغيث، وكان بينهم موسيقي معروف في ذلك العصر يدعى الشيخ محمد المنبجي (لعله أحد أحفاد الشيخ عقيل) فلحّن هذا الفصل واستهلّه بالدعاء والتضرع، وكان ينشده هو وتلاميذه وأوله:

يا ذا العطا. ياذا السخا. اسقِ العطاش تكرّما. فالعقل طاش من الظما.

ويتساءل الموسيقار أحمد الإبري قائلاً:

«من هم هؤلاء العطاش ومن يروي ظمأهم، ولم سمي هذا الفصل الموسيقي بإسق العطاش».

ليس بين أيدينا من الوثائق والمراجع ما يوضح لنا الغاية التي من أجلها سمي هذا الفصل بإسق العطاش، فالكتب المبعثرة هنا وهناك، والمخطوطات الحلبية في المكاتب حتى القديمة منها لا تذكر شيئاً عن هذا الفصل»[١].

وينقل عدة أقوال في ذلك ومنها قوله: «ومن ظانٍّ بأن اسق العطاش رمز صوفي إلى قول غزليّ وجّه إلى الذات العليّة مجازاً، وأنه بمثابة دور يتلى في الأذكار والمقامات الدينية».

ومن المؤكد أن الفنان محمد الوراق منشد التكية الهلالية قد جمع موشحات هذا الفصل في كتابه « سلافة الحان وسفينة الألحان» وكان هذا الفصل يؤدى بموشحاته وسماحه في مدة تزيد على الساعتين، ويبدو أنه اندثر أو كاد فقام بإحيائه وتنويطه وتسجيله في إذاعة حلب الموسيقار توفيق الصباغ، وهو يؤكد أن كلام هذا الفصل هو من نظم الشاعر الدمشقي عبد السلام النابلسي، وعن إحيائه يقول:

«أردت إحياء هذا الفصل بعد ما اندثر وفقد، لأن جميع الذين كانوا يحفظونه قد رحلوا، ومنذ عشرين عاماً لم يبق في حلب واحد يحفظ هذا الفصل، ولولا أنني دونت بالنوتة قسم الدعاء، وهو القسم الأهم في الفصل، نقلاً عن المرحوم والدي وذلك منذ ثلاثين

(١) عبدالفتاح قلعه جي: الموسيقار أحمد الإبري.. انظر من ص ٩١ - ٩٨، والأقوال التالية له من المصدر نفسه.

عاماً تقريباً لفقد هذا الفصل وفقدنا أثراً من أفضل آثارنا الفنية» ويضيف قائلاً: «وقد ظل هذا الفصل وإلى وقت قريب مصدر طرب وبهجة وسرور أسلافنا الحلبيين في حفلاتهم وليالي أنسهم، ويمتاز تلحينه ببساطته وتأثيره والخيال الذي يتجلى فيه، فضلاً عن أن نظمه خال من ألفاظ التهتك والابتذال والتدني المنتشرة في هذا العصر».

وعن نسبة هذا الفصل بنغمته (الحجاز نوا) وطابعه وألحانه إلى التراث الحلبي يقول الموسيقار أحمد الإبري:

«إذا بحثنا عن موسيقى هذه المنظومة والألحان التي تتضمنها والأدوار التي تتخللها من تواشيح وتهاليل وتجاويد نجد أنها -أي النغمة- حجازية الأصل، سورية المنبت، حلبية اللهجة، حلبية الأسلوب، حلبية الطور، لها طابعها الحلبي الخاص الذي تضاهي به بقية النغمات الشرقية، لا تعقيد فيها ولا تكلف، وعلى جانب من الرقة والجمال» ويصف خصائص نغمة الحجاز الحلبية في هذا الفصل وافتراقها عن أختها الحجاز المصرية قائلاً: «نغمة الحجاز الحلبية طبيعية، صافية القرار، خالصة من الزركشة والتفنن الزائد، لها جمالها الطبيعي، تعرف لأول وهلة لدى من له إلمام بالموسيقى بأنها شهبائية تمثل الحلبي بهدوئه وسكونه ولطفه ولينه، أما أختها نغمة الحجاز المصرية فهي حادة اللهجة، ذات أسلوب مزركش، وثوب مطرز مما يوافق اللهجة المصرية وأساليبها الغنائية»

يبتدئ فصل اسق العطاش بسماعي أو بشرف وهو مقدمة موسيقية من نغم حجاز نوا، يتلو ذلك تقاسيم على آلة موسيقية كالقانون مثلاً أو أكثر، وهي ألحان مرتجلة لوقتها، ثم يبدأ الإنشاد التمهيدي بين المحيَّر والنوا بتصرف، فإذا وصل المنشد إلى آخره فإنه ينشد: «يا ذا العطا، يا ذا الوفا» ببطء على نغمة الجهار كاه، ثم «يا ذا الرضا يا ذا السخا» على نغمة النوا، «ثم اسق العطاش تكرّما» على نغمة الحسيني.

الإنشاد التمهيدي في فاصل اسق العطاش:

مولاي أجفاني جفاهنَّ الكرى والشوقُ لاعجُه بقلبي حَرّما
مولاي لي عملٌ ولكنْ موجبٌ لعقوبتي، فاحننْ عليَّ تكرُّما

واجلُ صدا قلبي بصفوِ محبـةٍ يا خيرَ من أعطى الجزاء وأنعما
يا ذا العطـــا يا ذا الوفـــا يا ذا الرضى يا ذا السّـــخا
اسقِ العطاشَ تكرّما

وهنا يدخل أفراد المجموعة الغنائية بالغناء والعزف[1].

اسقِ العطاشَ تكرُّما فالعقلُ طاشَ من الظما وارو الظـــمآنْ واسقنـا يا رحمـانْ
من منـهل الإحسانْ غُـرَبا الأوطـــانْ يا صاحبَ الوِردِ الذي أحـــيا الحـــمى
امـلا لي الكاسـاتْ يا ســاقيَ الأجوادْ وانعشْ من قد ماتْ ظمـآنَ الأكبـــادْ
مضناكَ المأسورْ العاني المهجورْ العـبد المكسورْ
كئيب الفؤاد أتى غريبٌ إليك أتى يروم الوفا فمتى
هجرني فرُحت من البعادْ أبكي على وجـدي
وخلّى دمـــوعَ العـــينْ تجري على خـدّي
دموعي جرت على الخدودْ وحبي بلاني بالصدودْ أترى زماني يعودْ
كامل المعانـي أمان أمـانْ واصـــــلْ نصيبـبي
واطـــــفِ بالتـدانـــي لـوعتـــي التـــي بـي
جُـدْ لـــي يـــا سُـــؤلي شَـــرِّف محـــلّـــي
ما هذا الجفا؟ وفٍّ نذورك زرني يا قمرْ، والاّ أزورك

يقول الموسيقار أحمد الإبري:

«لا شك بأن من يسمع فصل اسق العطاش، إذا قامت بأدائه جوقة كاملة الشروط والأوصاف، يطير في جو من الانشراح والطرب، فأوله تضرّع يستدعي انتباه السامع وتوقظه من غفلته ليلتجئ إلى واجب الوجود الذي بيده كل شيء، وهو على كل شيء قدير، ونغماته في كافة مقاطعه متراصة منسجمة متناسقة، لا وحشة فيها ولا غرابة، بل كلها أنس وشمول وطرب. ثم تتسلسل أدواره وألحانه من طور إلى طور، ومن وزن إلى وزن، ينتقل خلالها السامع من يقظة إلى نشاط، ومن نشاط إلى حركة، ومن حركة إلى

هياج، فينتهي الفصل إلى مشهد من أجمل مشاهد الفن وأبدعها وأعني به الرقص المعروف بالسماح».

مجموعة كبيرة من الموشحات والقدود يتوالى إنشادها في هذا الفاصل حتى يجد السامع نفسه وهو يتنقل في بستان من النغم والموسيقى مختلف ألوانه وأزاهيره، ومشهد رقص السماح أمامه يزيد المنظر جلالاً ومتعة، وموشحات هذا الفاصل منها لشعراء مجهولين، ومنها لشعراء المتصوفة، وقسم هام منها لأمين الجندي ومنها موشحه هذا « يا غزالي» والمقام حجاز-أصفهان:

يا غزالي كيف عني أبعـــــدوكْ شَتّتوا شملي وهجري عوَّدوكْ

صحتُ رفقاً يـا حبيبـــي قال لا قلـــتُ راعِ الـودَّ ياريمَ الفلا
قال من يهوى فلا يخشـــى القِلا قلتُ حسبي مدمعي قال سفوكْ

ذاب قلبي في هوى البيض اللمى واستهلّ الدمعُ من عيني وما
ثم فارقتُ حـــياتـــي عنـــدمـــا تركوني يا ترى كيف السلوكْ

****

السماح

أداء تعبيري حركي ديني

مصاحب للموشحات و فاصل اسق العطاش

الجسد تعبير وتحرر وارتقاء

الرقص الحركي الديني قديم يضرب بجذوره في عمق التاريخ، وهو مرتبط بالطقس والموسيقا والغناء، ومع أولى نبضات القلب نشأ الإيقاع لدى الإنسان، ويظل خلال نمو أحاسيسه ومدركاته محاطًا بجملة لا متناهية من الإيقاعات الطبيعية المتغيرة والمتلونة أبدًا، وبعدد لا متناه من الأصوات الغنائية : صوت الريح بدرجاتها، غناء الطيور بأنواعها، حفيف أوراق الأشجار، خرير المياه المتباين في الجداول والأنهار، وقع قطرات المطر على الأرض وعلى الأسطحة المختلفة ٠٠ وغيرها من إيقاعات الطبيعة وتصويتها، ومن الطبيعي أن الإنسان الذي يمتلك جسدًا يحكمه الإيقاع والانسجام والتناسب والتناغم والحركة المرنة أن يشاكل بعض الإيقاعات الحركية في الطبيعة: تأود الأغصان، رقص البجع والطيور والحيوانات الأخرى، وقد وجد في هذه المشاكلة مجالاً للتعبير الجمالي بالحركة عن مشاعره؛ وهكذا وخلال تعاقب الحضارات البشرية نشأ علم الجمال الحركي متلازمًا أو متوازيًا مع علم الجمال الصوتي، والإنسان كمركز للكون وخلاصته يختزن في جسده وصوته بما يبدعه من نغم الإيقاعات الكونية للطاقة الحيوية المقدسة، يُحكى عن سلطان العاشقين الشاعر ابن الفارض أنه كان مارًا في زقاق فسمع جارية تعزف وتغني فركبه الحال، وأخذ يخلع ثيابه قطعة قطعة وهو يرقص على إيقاع الغناء، وهو بذلك يفرغ عن طريق جسده ما فيه من مخزون هذه الطاقة الربانية الحيوية المقدسة التي حرك سلوكها الغناء والموسيقى.

وقد أدرك دور الرقص والموسيقى الفلاسفة القدماء وأصحاب الطرق الصوفية في تربية النفس والسمو بالروح وتنمية الذائقة الجمالية، فنجد أفلاطون يؤكد في مدينته

الفاضلة دور الرقص والموسيقى في تربية الجيل، وفي المولوية التي تنسب إلى مولانا جلال الدين الرومي تعتبر الموسيقى والإنشاد والرقص[1] الدعامة الأولى في طقسها الروحي الفني، ورقصات الدبكة والإيقاعات المصاحبة لها على الطبل والمزمار هي تطور من المقدس الحربي إلى الجمالي الممتع وهكذا فان الرقصات السائدة خلال القرنين التاسع عشر والعشرين ذات الطابع الترويحي والإمتاعي، وفيها يفرغ الراقص ما لديه من نشاط حيوي وطاقة مختزنة، هي في الأصل رقصات تعبدية خضعت للاصطفاء والتطوير من قبل مصممي الرقص، ومن الطبيعي أن يصبح العنصر الجمالي اليوم الغاية بحيث يبتدع المصمم دائمًا حركات جديدة مبتعدًا ما أمكن عن الموروث المتكرر، وهذا ما فعله عمر البطش في تطويره لفن رقص السماح الذي سنتحدث عنه.

تشير بعض النصوص الشعرية القديمة إلى انتشار الرقص الديني المعبدي قبل الإسلام في الجزيرة العربية كقول الشاعر « **عذارى دوارٍ في مُلاءٍ مُذيّلِ**» حيث كانت فتيات الصنم «دوار» بألبستهن الموحدة يؤدين رقصات تعبيرية، كما تشير الرسوم على جدران المعابد، والأختام الأسطوانية والمدونات على الرقم الفخارية، وأوراق البردي، إلى ألوان من الرقصات الدينية الفرعونية والشامية وبلاد ما بين النهرين . في مصر وعلى أوراق البردي دونت تعاليم الحكيم آني، يقول في تعاليمه : «الغناء والرقص والبخور هي وجبات الآلهة» وفي معبد دندرة المكرس للإلهة حتحور نقرأ : «إننا نقرع الطبول من أجل روحها، ونرقص لجلالها، هي سيدة الطرب وربة الرقص سيدة الصلاصل، وربة الغناء». وتبين الرسوم على جدران المقابر الفرعونية ارتباط الموسيقى بالرقص فنرى صفًا من الراقصات يعلوهنّ صفٌ من الموسيقيين، وثمة فتيات يضبطن الإيقاع بالتصفيق . أما في شرقي المتوسط فإن ذكر الأجواق الموسيقية الخاصة بالقصر الملكي المدونة في رقم إيبلا وماري ومواقع أثرية أخرى، لا تؤكد فحسب تقدم صنعة الغناء والموسيقى في هذه المنطقة الحضارية وإنما تؤكد أيضًا العلاقة الوثيقة بين الموسيقى والغناء والرقص . ولدى الإغريق كانت احتفالات المعبود باخوس حافلة بالرقص والغناء.

(١) يحرص أصحاب المولوية على أن لا يسموا دورانهم بالرقص وإنما يسمونه «الفتلة» استبعاداً لاختلاط الرقص الفني بالرقص الديني، ولكني لا أرى مصطلح الرقص يحطّ من قدر أدائهم الديني الرمزي.

أما الرقص الهندي الكلاسيكي فهو ديني المنشأ وغني بالمفردات التي يتشكل منها ألوان من التعبير والرقص، بل إن الرقص وله إله خاص به هو شيفا الراقص يكفل للعالم الإيقاع الذي يحفظ للأكوان تماسكها واستمرارها، فهو طاقة أساسية في الوجود، وربما كان لتعدد الآلهة هنا الدور في غنى وتعدد أشكال الرقص المبنية أساسًا على سرد أسطورة أو تجليات إله، وقد انتقل هذا الفن في التعبير والرمز من الديني إلى المدني.

للفرق الصوفية فضل كبير على الإبداع في الموسيقى والغناء والشعر والقصة الرمزية والفلسفة .. غير أنني سأتوقف أمام طقس صوفي غنائي راقص هو احتفال حمد النيل في الخرطوم، شاهدته أثناء حضوري ملتقى المسرح والتراث في السودان، لأبين أن التعبير بالجسد واحد هناك أو هنا في حلب، وذلك للتحرر من قفص الجسد نفسه والوصول بالروح إلى حالة الوصل الربانية التي يعزف عليها المتصوفة.

ثمة جوقة موسيقية غنائية تؤدي الأغاني الدينية، ثم يتقدم موكب النوبة وفوقه علمان ورجاله يرددون عبارات أهل الطريق، وحامل البيرق يهز ساريته فتصدر الكرات الموجودة في داخلها أصواتاً يقال إنها لطرد الشيطان، وتتسع الدائرة لتشكل مسرحًا طبيعياً للاحتفال، ومع روعة الأداء وحركة الراقصين وصوت المنشدين تتحقق فرجة روحية مدهشة فنرى:

– شابًا يتقدم على أوتار دائرة وهمية، يلامس الأرض كأنه يحفرها برجليه وعيناه معلقتان في السماء في حالة فناء.

– يتقدم رجلان يلبسان الثياب المرقعة الملونة، يحمل أحدهما إبريقًا ومخلاة وعصا كأنه لم يفرغ من الدنيا لهذا فان حركته بطيئة، أما الثاني فمتخفف من أثقال الحياة لا يحمل شيئًا ولهذا فهو سريع الحركة يتلون جسده في إيقاعات راقصة باهرة منسجمة مع الإيقاع الموسيقي، يتركز التعبير الروحي في قسمات وجهه وعينيه .

– يندفع فجأة إلى وسط الحلبة رجل يقوم بفتلة المولوية من غير أن يلبس الملتان والتنورة.

- يندفع رجل آخر وسط الدائرة يقوم بحركات راقصة سريعة قافزًا على رجل تلو الأخرى كأنه يحاول التخلص من إسار الأرض والجسد يشوقه الحنين إلى عالم الكمال الإلهي.

الرقص الديني في حلب مرتبط بالأذكار وأداء الموشحات وبخاصة الموشحات التي تدرج في فاصل «اسق العطاش». وهو نوعان:

١- الرقص الخاضع للتصميم والأوزان والشكل الفني المنضبط، كفتلة المولوية ورقص السماح.

٢- الرقص الحر الذي لا يحكمه تصميم ولا وزن، وهو السائد في الأذكار، وفيه يتحرك الجسم حركات إلى الأمام والخلف، واليمين واليسار، تتفاوت ما بين الرزانة والصخب والهيجان، وبخاصة إذا كانت مترافقة مع ضربات الطبل والدفوف والصنوج، وذلك خلال ترديد لفظ الجلالة (الله.. الله.. الله) حتى يصل الأمر إلى أن يغمى على بعض الذاكرين من الاستغراق في الحالة وهنا يتدخل الشيخ في إيقاظهم.

السماح:

السماح أو رقص السماح مصطلح محدث لا نجده في المعاجم القديمة، وأول من أورده بهذا المعنى هو بطرس البستاني في معجمه «محيط المحيط»[١] وشرحه بأنه رقص للمشايخ يستعملونه في العبادات.

والسماح رقص ديني جماعي يؤدى في تشكيلات ونغمات وإيقاعات وخطوات متعددة على شكل وصلات تغنى فيها الموشحات والقدود. والمعنى اللغوي لكلمة «سماحة» بمعنى الجود والكرم لا يمدنا بشيء عن هذا الفن، ولكن « السماح» بمعنى التسامح والتساهل يعتمد عليه من يقولون بأن أصل كلمة سماح هي من أخذ الإذن من صاحب الحضرة الموجود أو صاحب السجادة أو صاحب البيت بأن يبدؤوا فاصل الرقص، فهم يتنادون: سماح..سماح. وقد اختلف في أصل نشأته.

---

(١) محيط المحيط، ج ١، ص ١٩٣.

قال لي حسن بصال تلميذ البطش: السماح رقص ديني. كنا نجتمع في دار الحاج عبدو خير الله في حارة الباشا، نقيم الذكر، ثم نطلب من صاحب البيت الإذن ببدء الرقص فنقول: سماح ..سماح يا حاج عبدو، فيأذن لنا.

ثم قال لي: السماح هو الإذن ببدء الرقص، أما اسمه الحقيقي فهو « نقل» أي نقل من إيقاع إلى إيقاع.

ويقول بهجت حسان تلميذ البطش: «السماح ليس له تاريخ محدد أو مدروس، ويقال إن شيخ المولوية كان يقول: سمحت لكم بالغناء والرقص».

ثم تابع: «سافرت مع فرقة المسرح الشعبي من حلب إلى مصر (١٩٥٧م) وقدمتني نفيسة الغمراوي إلى الفنان محمد عبد الوهاب، وطلب مني موشحاً، فغنيت له موشح «في ربا حاجر»، ورقصت سماحه، فأبدى غاية الإعجاب».

إن المولوية لها أداؤها الحركي الموسوم بـ(الفتلة) التي تدعى «سلطان ولد» وهي مختلفة تماماً عن شكل ومبدأ السماح، لكنهما يشتركان في أخذ الإذن ببدء العرض الديني الحركي، مع طقوس أخرى تختص بها المولوية كتحية شيخهم الجالس على الجلد الأحمر بطريقة المقورشة، ومثلها أيضاً طرق صوفية أخرى كالقادرية والرفاعية تشترك في أخذ الإذن من شيخهم.

ويرى أدهم الجندي في كتابه[١] أن مبتكر رقص السماح هو الشيخ عقيل المنبجي المتوفى عام (٥٥٠هـ) أي في فترة الحكم الزنكي و الأيوبي، وهو من بلدة منبج شمالي حلب، وقبره فيها لا يزال يزوره الناس، وأن الذي دونه بوضعه الحالي هو أحمد عقيل الملقب بصاحب السماح وعنه تلقاه فنانو حلب، وعنه وعن صالح الجذبة تلقى عمر البطش فن رقص السماح.

ويبدو أن رأي أدهم الجندي مستمد أيضاً من رأي البطش وبعض المؤرخين.يقول عدنان منيني في مجموعة « فجر الأندلس»[٢]: «وسمعت من أستاذي عمر البطش أن الشيخ

(١) أدهم الجندي: أعلام الأدب والفن - دمشق ١٩٥٤ - ص ٩٥، نقلاً عن كتاب معجم السماح لعدنان بن ذريل.

(٢) عدنان منيني: فجر الأندلس - ج ٢ - ص ٥.

عقيل المنبجي هو أول من رتب رقص السماح، وقد كان من العلماء المتصوفين، وكان يقيم في داره الأذكار، وله تلامذة ومريدون، فكان يعلمهم الأناشيد والتواشيح على الإيقاع.

ويرد بعضهم مصطلح السماح إلى تحريف لغوي أصاب كلمة السماع، وهذا ما يميل إليه الموسيقار مجدي العقيلي في كتابه « السماع عند العرب». والسماع أو الرقص المحتشم كان معروفاً في قصور العباسيين والأندلسيين.

غير أن العقيلي يعتبر أصل السماع (السماح) دينياً صوفياً متفرعاً من فاصل «اسق العطاش»، أي أنه سوري محدث، ومن مواطنه الدينية : الزوايا والتكايا، انتقل إلى الحفلات والمنتديات الفنية.

وينسب إلى محمد الوراق أن الذي رسم سير الإيقاع هو أحمد العقيلي (١١٩٢هـ).

ومما يدعم الرأي الذي يعتبر السماح في الأصل رقصاً دينياً، هو أن الرقص في المعابد وحول المعبودات في العهود الوثنية كان معروفاً كطقوس حركية جماعية عبادية

ومنهم من يعيده إلى عهود الآشوريين والحثيين، وكانت قلعة حلب قديماً بمثابة أكروبول المدينة فيها معابد الآلهة حدد ودجن وسين..، وقد اكتشف فيها حديثاً معبد حدد من العهد الحثي، ولكننا لا نعلم شيئاً عن مثل هذه الطقوس الحركية مع أناشيدها، وإن كنا نرجح وجودها.

ولهذا يرى بعض المؤرخين أن السماح في الأصل هو رقص فارسي ديني قديم، ثم انتقل بالتماس وتمازج الثقافات والفنون إلى بلاطات الأمويين والعباسيين، وحمله زرياب إلى الأندلس.

مهما يكن فإن السماح يعتمد على الحركة اللينة الرتيبة بالجسد، والخطو الموزون بدقة، والتشكيلات، وحركات الأيدي في انسيابها وتماوجها حتى يبدو الذاكرون وكأنهم يسبحون في الفضاء في حركة عشقية نحو الحق.

البطش ينقل السماح الديني من التكية إلى المسرح

بالرغم من أن السماح الحديث بلباسه الفضفاض والخمار يعطينا صورة عن اللوحات الأندلسية القديمة، إلا أن هذا اللباس مجرد اجتهاد من الفرق الفنية وبخاصة بعد أن دخلت في تشكيلاته الفتيات، فهو رقص حلبي – سوري محدث بالرغم من نشأته الدينية، وهذا ما يؤكده مجدي العقيلي في تحقيق له حيث يقول:[1] «في واقع الأمر هو (أي السماح) فن سوري، ولا يمت إلى الأندلس بصلة .. وإيقاعاته بعيدة عن الإيقاعات الأندلسية كل البعد». «وهو متفرع من دعاء استغاثة للسيد عبد الغني النابلسي في دعاء اسق العطاش، وقد لحن الفاصل محمد الصيداوي، ثم وضع له أصول سير الإيقاع بالأرجل الشيخ محمد المنبجي[2] عام ١١٩٠هـ» ومهما يكن فإن عمر البطش الذي أخذ السماح عن شيوخه أحمد عقيل وصالح الجذبة نقله من الزوايا والتكايا، ومن حلته الدينية إلى الفرق الفنية الحديثة. وإذا قارنا بين حال السماح في نشأته الدينية الصوفية وبين حاله عندما نشره عمر البطش وتلامذته في دمشق وحلب وحمص في العهد الوطني بعد الاستقلال بين الفرق الفنية، نجد أنهم بذلك قد خرجوا بالسماح عن أصله في حركاته ولباسه كما كان في الزوايا وعن أغانيه. ففي التكايا والزوايا كان المريدون في الطريقة الصوفية يرقصونه على إيقاعات القدود والموشحات الدينية والصوفية الموروثة عن النابلسي والكيلاني وغيرهم من الأقطاب، ولباسهم هو اللباس الشعبي، أما الفرق الفنية الحديثة منذ عهد الاستقلال فترقصه على إيقاعات الموشحات والقدود الغزلية والخمرية مثل: قمر يجلو دجى الغلس، واملا لي الأقداح صرفاً، وغيرها، ولباسهم يخضع للتصميم والتفصيل واختيار الألوان الزاهية والأقمشة الناعمة الرقيقة، لتقديم متعة جمالية للمتفرج، قد تحمل مناخات أندلسية أو مناخات معاصرة جداً، حتى إن الفنان الراقص جيروكجيان من حلب قدم مع فرقته الأرمنية رقص السماح في مهرجان الأغنية السورية التاسع بثياب تكشف مساحات مغرية من أجساد النساء .

---

(١) عدنان بن ذريل: معجم رقص السماح – دمشق ١٩٧٠ – ص ٢٣.

(٢) لعله من أحفاد عقيل المنبجي، والشيخ صالح الجذبة في كتابه «مختصر سفينة الحقيقة» يقول إن الذي وضع السماح هو عقيل المنبجي.

إن عمر البطش الذي أخرج السماح من بيئته الدينية وعلمه لفرق المدارس الرسمية والأهليه، وأبدع في تشكيلاته وجمالياته، لم يخرج به عن الاحتشام والاتزان والرزانة بالرغم من أنه جعله فناً قائماً بذاته له خصائصه ومميزاته.

عمل عمر البطش على تخليص السماح من الرتابة التي كان عليها، ومن الشوائب التي خالطته، وقام بابتكار أشكال جديدة وتكوين وصلات مشبكة من مقامات مختلفة كالراست والحجاز والبيات وعلى إيقاعات وأوزان متعددة: المحجر والمربع والمدوّر والمخمّس والسماعي الثقيل والدارج، وأصبحت حركات الأيدي والأرجل في الرسم الحركي تتوازى مع إيقاع الموشح المصاحب لها في الغناء، ولم يسبق لأحد أن ابتكر مثل هذه الرقصات في أناقتها وجمالها وتوافقها الإيقاعي الجسدي الحركي مع الإيقاع الشعري والموسيقي للإنشاد والغناء، بحيث غدت اللوحة الغنائية الراقصة لونًا قريباً من المسرح الحركي الاستعراضي الغنائي الراقص.

يقول الفنان زهير منيني الدمشقي : كانت تشكيلات السماح في عهد الحاج عمر البطش حلقة دائرية، وصفّين، أما أنا وأخي عدنان فعملناها حلقة دائرية، وأربعة صفوف.

التشكيلات الفنية للسماح الديني

السماح يقوم على التفنن والابتكار في التشكيل الحركي لمجموعة الراقصين والراقصات، ومن أنواعه:

- الصف الواحد بقسميه الساكن والمتحرك.
- الصفان، وأربعة الصفوف، وهما تشكيلان للتقابل أو التعاكس.
- الدائرة، وتقوم على تكوين دائرة من الراقصين، ويمكن أن يضاف تكوين دائرة أخرى داخلية أصغر، ثم يعود الراقصون إلى مواضعهم على محيط الدائرة. ولم يأت تشكيل الدائرة عبثاً، فلها دلالاتها الرمزية لدى فلاسفة التصوف والمتألّهين وأهل الذكر، فهي أكمل الأشياء، والمعشوق في مركزها، والعاشق الذاكر يسافر من محيطها وعبر

أقطارها إلى المعشوق وذلك هو القبض، ثم يعود إلى محيطها وذلك هو البسط، وفي كل قبض وبسط يمنحه المعشوق معارف وأسراراً ربانية جديدة، وتوقاً أكثر إلى السفر وإتمام الرحلة.

- الدائرتان المتجاورتان المستقلتان، وهما تتشكلان من التئام صفين أو أربعة صفوف متقابلة.

- تشكيلات وتكوينات أخرى متعددة ومبتكرة كالبحرات والفسقيات وغيرها، وتتم بمنتهى المهارة والليونة الجسدية والجمال لصياغة مشهد بصري خلاب في فضاء المكان أو المسرح وذلك على الإيقاعات المختلفة والمناسبة لتحقيق تكامل فني وعلمي بين الموسيقى والغناء والحركة.

وهذه الحركات والتشكيلات تتم على إيقاعات سريعة بسيطة مثل الجورجينا والفالس والأكرك .. والوحدة أيضاً، والتي يمكن أن توفر لفن رقص السماح آفاقاً في رسم مشهد بصري حركي ونغمي ممتع.

اليوم حيث يكون السماح جزءاً من العرض المسرحي الغنائي الاستعراضي، أو الاسكتش، أو يكون فقرة أساسية في احتفالية منوعة على خشبة المسرح، فإنه يخضع لشروط السينوغرافيا في المسرح ولرؤية السينوغراف في العمل من حيث الصوت والإضاءة واللباس والديكور والحركة، مما زاده جمالاً وعذوبة وغنىً وتعبيراً فأصبح مقارباً لمشهد الباليه.

ومع انتقال السماح من بيئته الدينية إلى البيئات الاحتفالية العامة والمدرسية والشعبية صار يمكن التمييز بين ألوان منه:

١- السماح الديني الذي يعقب الذكر في التكايا على شكل مجموعات وحلقات، ويتصف بالرزانة والوقار والرتابة.

٢- والسماح الفني - المسرحي الذي تؤديه فرق المسرح المدرسي وفرقة أمية وفرق أخرى ضمن فضاء مكاني أو مسرحي في عرض ذي طابع احتفالي أو مسرحي، ويتصف

بالرشاقة والسرعة وجماليات التشكيلات والتكوينات، وبالتنميق والتنسيق، والدراسة العلمية للحركة والمؤسسة على القواعد الأولى لهذا الفن عند البطش وآخرين من أعلامه، ولهذا فهو يحتفظ بالرزانة والاحتشام مع المقتضيات الجمالية الجديدة للعصر من رشاقة ومرح واستعراض.

٣- السماح الريفي الشعبي المألوف في بعض المناطق كإدلب وأرمناز وكفر تخاريم وإدلب وأريحا وحوران وريف دمشق وريف اللاذقية وغيرها، وهو رقص مزيج من رقصات: قبا، شيخاني، خطو سحجات، سماح، وخطواته ذات فخامة وتضخيم واستعراض (منفخية)

٤- سماح شعبي غربي ويرقص على الطبل (ويقصد المناطق الغربية من حلب) وتحدث عنه صديقنا رئيس فرقة الرقص الشعبي في المركز الثقافي العربي بحلب مصباح إسماعيل باشا (مصباح قباني) وهو من حي عمر البطش الكلاسة، وذكر أنواعاً شعبية أخرى إلى جانبه منها : سماح حلقة، وسماح حيَّر الألباب.. وغيرهما، وهو خطو على الإيقاع أمام ووراء، ودوران في المكان..إلخ.

غير أن الكثير من السمّيحة التقليديين وأساتذتهم كحسن بصال لا يعتبرون النوعين الأخيرين سماحاً.

ويصر حسن بصال على مسألة عدم التطوير والتحديث والخروج عن الموروث الذي تلقاه عن البطش في مسألة رقص السماح، وحين سألته: من يعرف رقص السماح على أصوله اليوم قال : لا أحد غيري وإذا مت انقرض هذا الفن، وسألته لماذا لا تعلمه لغيرك؟ قال أعطني من يرغب ويتابع لأعلمه.

اللباس في رقص السماح

تطور اللباس الذي يرتديه الراقصون في رقص السماح بسبب التطور الذي أصاب البيئة الاجتماعية والثقافية، ودخول العنصر النسائي في مجموعة الرقص، وانحسار مشاركة الشيوخ في هذا الرقص لصالح العناصر الشبابية، والاستفادة من تقنيات

العرض المسرحي، وذلك كله نتيجة الحرية الاجتماعية والتطور في الذوق الجمالي، وحركة التغيير في اللباس التي كانت تسير متوازية مع انتقال السماح من بيئاته الدينية وابتعاده عنها إلى البيئات الفنية الاحتفالية والمسرحية الجديدة.

– يقول الفنان عمر الحموي المنشد وراقص السماح في فرقة أبي خليل القباني: «كانت ألبسة الفرقة الراقصة آنذاك هي التنورة الأرناؤوطية، والجوارب المزركشة، وعمائم الكولاك أو الشعور المستعارة، ثم الكوفية والعقال».

– ويروي الفنان راغب أبو رباح لاعب السيف والترس أنه في مطالع القرن العشرين كان هنالك في دمشق مقاه للرقص : رقص السماح، والسيف والترس، وكان الراقصون يلبسون ألبسة تاريخية أو أرناؤوطية أو شركسية أو غيرها، وهذه المهنة كانت محتقرة.

– في حلب كان راقصو السماح الديني يرتدون الألبسة الشعبية التقليدية وهي: القمباز والساكوية (المعطف الطويل) أو الجاكيت، وينتعلون الأحذية التقليدية، ويعتمون بالطربوش أو الطربوش المعمم (طربوش ملفوف بشريط أغباني)، ومنهم من يلبس اللباد أوالعصائب الحلبية.

– وكان عمر البطش يرقص السماح الديني مع تلاميذه بالبدلة المحكمية وهي الجاكيت الرمادي الطويل على صدرية مقفولة وبنطال عادي يشبه السروال، وله رسومات أخرى وهو يرقص بالساكوية والقمباز والطربوش.

– مع انتقال هذا الفن إلى المسارح والمدارس والمعاهد، واشتراك البنات فيه، تفنن مصممو الأزياء في اللباس فصار الراقصون يلبسون الثياب الأندلسية الحريرية الفضفاضة على سروال حريري وعباءة حريرية أو جبة مطرزة، أو غير ذلك من التصاميم العديدة الخاصة بالذكور أو الإناث من ثياب وسراويل وقمصان وفساتين وجاكيتات وعصائب للرأس، مما يعطي للمشهد جوّاً مسرحياً جميلاً وساحراً[1].

يعود فضل نشر رقص السماح في الأوساط الدمشقية الفنية والثقافية إلى علمين هما: فخري البارودي راعياً، وعمر البطش مدرباً، ففي عام ١٩٤٣م تلقى البطش دعوة من معهد الموسيقى الشرقية المؤسس حديثاً ليدرس فيه الموشحات ورقص السماح، فلبى الدعوة.

(١) انظر كتاب «رقص السماح والدبكة» لعدنان بن ذريل – وزارة الثقافة – دمشق.

يبدو أن عمر البطش كان يتردد على دمشق باستمرار بوجود المعهد أو بعد إغلاقه فقد كانت تجمعه مع الوجيه فخري البارودي صلات صداقة وثيقة جداً، ومع أعلام آخرين في الثقافة والفن والاجتماع، وله تلامذة مخلصون فيها، وقد عرفت دمشق قدر البطش ومكانته أكثر مما عرفت حلب، كما أن البارودي كان يتردد على حلب وقد حضر ذات مرة مع أحد روّاد معهد دوحة الأدب الدمشقي، في دار منير العمادي بحلب حفلة رقص سماح أداها عمر البطش وأصدقاؤه فعمل على استقدامه لإحياء هذا الفن الراقي وتعليم فتيات الدوحة رقص السماح، وقدم البطش إلى دمشق عام ١٩٣٦م وعلمهن وصلة سماح[١].

وعندما أسس البارودي المعهد الموسيقي الشرقي التابع لهيئة الإذاعة السورية عام ١٩٤٧م استدعى صديقه عمرَ لتدريس الموشحات والسماح.

كان الزعماء الوطنيون يقيمون في دورهم حفلات تؤدى فيها الموشحات الدينية والمدنية مع رقص السماح، ويذكر فخري البارودي أنه حضر في دار الزعيم الوطني حسن الجابري بحلب حلقة رقص سماح اشترك فيها عشرون راقصاً كان أصغرهم سناً عمر البطش وهو في الثالثة والستين من عمره، وأكبرهم سناً في الثالثة والتسعين وهو السيد عبده بن عبده، ومن المشتركين في الرقص الشيخ علي الدرويش وإلياس فتون ومحمد طيفور[٢].

كان عمر البطش يتأهب للسفر إلى دمشق لمتابعة تدريس الموشحات والسماح حين افتتح المعهد الموسيقى الشرقي للمرة الثالثة عام ١٩٥٠م لكن المنية وافته، فخلفه في العمل الفنان عبد الوهاب السيفي من حلب وساعده الفنان عدنان منيني. وقد تابع تلاميذ البطش رحلة السماح فنشروه وعلموه للفرق المدرسية والأهلية، وأصبح موضع اهتمام خاص من قبل المسرح المدرسي والفرق الشبيبية، ومن تلامذته في دمشق: زهير وعدنان منيني، وعمر عقاد، ثم انضم إليهم كطالبين في المعهد الموسيقي الشرقي عبد الغني حمزة وصباح فخري.

---

(١) عدنان بن ذريل: رقص السماح والدبكة - نقلاً عن فجر الأندلس - ج ٢ - ص ٥، ٦.

(٢) عدنان منيني: فجر الأندلس - ج ٤ - ص ٤.

ومن تلامذته في حلب: مصطفى الصابوني، وأحمد الصابوني، ومصطفى البابا، وأديب حبال، وحسن بصال، وبهجت حسان، وفاضل السراج، وعبد القادر حجار وإخوته.

ومن تلامذته في حمص محمد نور عثمان وأولاده.

مدوّنات سماح للبطش:

في مخطوطة «نظم العقود» لعبد الوهاب السيفي يسجل في باب ميزان الأصول ص١٢٦-١٥٨ موازين خمسين رقصة سماح مع ضروبها وتواشيحها، أخذها عن سادة هذا الفن في عهده، يقول: «وقد بادرت لوضع الضروبات التي تلقيتها من أساتذتنا الكبار الذين حازوا في هذا العلم النفيس ما يكل عن وصفه اللسان، وهما الحلبيان المرحومان السيد أحمد عقيل أفندي والسيد الحاج أحمد الشعار المكنى بالتنبكجي، والموسيقي الشهير صاحب البراعة الذي داخل صدره خمسمئة موشح واثنان وتسعون أصلاً مع سماحهم وهو الشيخ محمد صالح نبيه الجذبة الحلبي صاحب «سفينة الحقيقة في علم الموسيقى»، وله إحدى وأربعون سنة وهو يجمع هذه السفينة إلى الآن. ومن جملة أساتذتنا أيضاً محمد سلمو الشاذلي، ومحمد ديبو الإدلبي رئيس النوبة والسماح في حلب».

ويلي فهرس المخطوطة مجموعة تواشيح منها تسعة موشحات لعمر البطش.

حاول بعضهم إيجاد طريقة لتدوين رقص السماح بطريقة النوطة الموسيقية، ومنهم بهجت حسان وعدنان منيني، لكن المعروف عالمياً أن النوطة لا تستطيع ضبط حركات الرقص وخطواته وأوضاعه، والطريقة المثلى للتدوين هي الطريقة الكتابية، أي تدوين خطوات الرقصة وحركاتها وتحديد أزمنة كل منها وتحديد أماكن تحرك الراقصين، وبخاصة وأن رقص السماح حافل بالالتفاتات والنقلات والدقرات وحركات الأيدي والأرجل، وبمثل هذه الطريقة الكتابية، تقريباً، يعمل اليوم الكريوغراف والدراماتورغ في المسرح الحركي الراقص.

وللتوثيق نسجل هذه الوصلات من السماح لعمر البطش مع طريقة تدوين بعضها[1].

(١) التدوين موثق في كتاب رقص السماح والدبكة - عدنان بن ذريل - وزارة الثقافة - دمشق ١٩٩٦.

وصلة سماح ديني لعمر البطش درّب عليها طالبات معهد دوحة الأدب بدمشق عام ١٩٣٦.

ومما جاء في هذه الوصلة موشح (ياصاح الصبر وهى مني) : وهو قد موشح لأغنية (يا أم الشال) شعر الشيخ أمين الجندي، ملحنه مجهول، مقامه نوا . وهو من أرقِّ الموشحات، يبدأ الشاعر بالغزل الرفيع فتحسبه في شخص معين، ثم تتجلى شيئاً فشيئاً المعاني الرمزية الصوفية إلى أن ينتهي مباشرة في البيتين الأخيرين بمعراج الرسول (ﷺ) إلى السماء، فتدرك أن الحبيب شقيق الروح المذكور في البيت الأول هو محمد(ﷺ).

يا صاحِ الصبرُ وهى منّـي ... وشقيقُ الروحِ نـأى عنـي

بالحسن يفوق على الهنـدِ ... إذ ماس بأثواب الهنـدِ
وسيوفُ لواحظها الهنـدي ... قد جرَّد غمداً بالجفنِ

شمسٌ بأطالعها حلّتْ ... ولبند ذوائبها حلّتْ
وبشهد مباسمها حلّتْ ... للكاس فما بنتُ الدنِّ

بلطافة معناها رقّتْ ... ولمجد محاسنها رقّتْ
ولفرط نحولي مذ رقّتْ ... لطفاً أحسنتُ بها ظنّي

زارت والعنبرُ يصحبها ... وسحابُ النورِ يصاحبها
وإذا ما لاح منقَّبُها ... أبصرتُ الشمسَ على الغصنِ

ما أحلى حين أشاهدها ... وبما ترضاه أناشدها
وجلى للقلب مُشاهدها ... مِن راجي الغفلة والظنّ

بالليل دعاه مولاه ... ولأعلى مقامٍ رقّاه
وتجلّى عليه وأعطاه ... وقالْ لهْ: حبيبي ادنُ منّي

أما ميزان سماح موشح (ياصاح الصبر وهى مني) فهو كما يلي: مخمس شامية ١٦/٤.

–دت لوحة . نهزة .ت د لوحة . نهزة دم مشي أمام .تك مشي أمام . دم رجعة . تك رجعة . دت لوحة .نهزة . ت نقرة على الشمال .تك جنب على الشمال . دت موضعي. دم موضعي . ت د موضعي . نهزة.

وقد اشتملت هذه الوصلة على الموشحات التالية بسماحها وموازينه وأشكاله المتعددة: موشح: املا لي الأقداح /سماعي ثقيل ١٠/٨ × موشح فيك كل ما أرى حسن/ مدوّر مصري ١٢/٤ × موشح خالك الند / مدور عربي ٦/٤ × موشح جل من قد صورك / دوار هندي ٧/٨ × موشح إن طال جفاك ياجميل / اكرك ٦/٨.

وصلة حجاز لعمر البطش درب عليها طلاب المعهد الموسيقي الشرقي لعام ١٩٤٧

وفي هذه الوصلة أدى الطلاب موشح « ملكتم فؤادي»[١]

ملكتم فؤادي وشـــرع الهوى عليكـم رقيبْ
فلا تقتــلوني كـــذا عامـــداً لأنــي غريــبْ
وإن كــان لا بــد من قتــلتــي ذا أمرٌ عجيبْ

أما ميزان سماحه فهو كما يلي: مخمس شامية ١٦/٤

–دت لوحة . نهزة، ت د لوحة . نهزة . ت د أمام . نهزة .دم رجعة . تك رجعة .د ت لوحة. نهزة. تك نقرة جانبية. دت أمام. دم حطّ ت د أمام . د م حطّ . ت د موضعي . نهزة.

ويُغَنى هذا الموشح مع موشحات عديدة في فاصل «اسق العطاش»، وعادة ما يليه مع السماح أيضاً موشح «ومن عجبي»:

ومن عجبي أن الصوارم والقنا تحيض بأيدي القوم وهي ذكورُ
وأعجب منها أنها في أكفهّـــم تؤجّج نـاراً والأكفُّ بحـــــور
وأعجب من هذين أنك قـــــادرٌ على حسن إنصافي وأنتَ تجور
وأعجب من هذا وهـــذا وذا وذا غزالٌ يصيد الأُسْدَ وهي نَفــور
وأعجب من هذي العجائب كلها مزاري قريبٌ، والبعيدَ تـــزور

(١) انظر التدوين الموسيقي للموشح في فاصل «اسق العطاش» في الملحق.

وموشح (أهوى الغزال الربربي) الذي يؤدى مع سماحه في فاصل «اسق العطاش»:

أهوى الغـــزالَ الربربيْ، باهي الجـــمـــالِ
حلوَ المراشفِ، سكّريْ، ريقـــةْ حـــلالي
أحـــوىً حـــوى كلَّ المحـــاسنِ والكمـــالِ
إذا تبـــدّى ينجلي مـــثلَ الهـــلالِ
يا عـــاذلي أقـــصـــرْ مـــلالكَ عن غـــزالـي
مـــا للعـــواذل في هوى روحي ومـــا لي

وميزان سماحه كما يلي: دارج ٦/٨ دم. تك. دم نقرة .-.

ومن الواضح أن الغزال الذي يهواه الشاعر ليس إنساناً وإنما هو غزال ربّاني ينجلي ويتجلّى وقد حوى كل المحاسن والكمال.

وقد اشتملت هذه الوصلة على الموشحات التالية مع سماحها المتعدد الأوزان والأشكال:

موشح ساعد الغزال/ طائر ٣/٨ × موشح ياغصين البان / سماعي ثقيل ١٠/٨ × موشح فيك كل ما أرى حسن / مدور حلبي ١٢/٤ × موشح عشق الجمال /نوخت ٧/٤ × – موشح يا بدر ما آن / صادة دويك ٨/٤ × – موشح أواه من نار الهجران / مدور عربي ٦/٤.

وصلة راست لعمر البطش درَّب عليها طلاب المعهد الموسيقي بدمشق عام ١٩٤٨:

في هذه الوصلة أدى الطلاب موشح «هذي المنازل»:

هذي المنازلْ أنخْ.. يا ســائـق الإبـلِ (خـانة)
وانزل بعـــيـــسك بين .. البـــانِ والأسلِ
وانشـــدْ فـــؤاداً صـــبـــا.. صـــبّـــاً بكاظمـةٍ
بين الظبـــا صـــرعـــتْـــه أسـهـــمُ المقـــل
ناشـــــدتُكَ اللـهَ، يا من لـــجَّ في عَـــذَلـي
وقـــادني حـــبُّـه طوعـاً إلى أجـــــلي
لا ترحلـــنَّ فـــمـــا أبقـــيتَ من جَلَـــدي
لا أســـــتطيـع بـه توديـعَ مـــــرتحـــلِ
(غطاء)

أما ميزان سماحه وبناء مشهده فهو كما يلي : / مخمس ١٦/٤.

– دت لوحة. نهزة . تد جنب. تك موضعي . دم موضعي (أي نصف لوحة ومراوحة) تك. دت لوحة. دم. ت لوحة. تك . (أي لوحة كاملة) ثم دت زحف أمام. دم أمام. ت د زحف أمام . تك أمام. دم نصف دورة نهزة.–؛ وهذا الشكل لصفين متقابلين يأخذ كل منهما مكان الآخر بمشية المتناوب، أو أربعة صفوف صغيرة متقابلة (تتداخل) شمالاً وجنوباً، ويميناً وشمالاً فيما بينها.

– وفي هذه الوصلة أدى الطلاب موشح «يا من لعبت به الشمول» مع السماح:

يا من لعبت به الشمــولُ	**ما ألطفَ هــذه الشمـايـلْ**
نشـــوانُ يهـــزّه دلالُ	**كالغصن مع النسيم مايلْ**
لا يعجبــه الكــلام لكــنْ	**قد حَمَّــلَ طرفَه رسائــلْ**
ما أطيبَ عيشَـنا وأهـنـا	**والعــاذل غائــبٌ وغافـلْ**

أما ميزان سماحه فهو : دم.تك.دم نقرة . وتعاد إلى نهاية الموشح.

وقد اشتملت هذه الوصلة على الموشحات التالية أيضاً مع سماحها:

موشح العذارى / سماعي ثقيل ١٠/٨ × موشح يا ترى بعد البعاد / محجر ١٤/٤ × موشح بات بدري وهو معتنقي / مدوَّر مصري ١٢/٤.

****

القصيدة الدينية

معـراج العاشقـين

القصيدة هي أبيات من الشعر الفصيح مقفّاة بقافية واحدة، وهي في اللحن نوعان:

١- القصيدة التي تعتمد على الارتجال في اللحن.

٢- القصيدة ذات اللحن الموضوع مسبقاً، ويطلب من المطرب التقيد التام بشروطه، وربما يسمح في التصرف به في حدود ضيقة، وقد سادت حديثاً على يد أساطين الموسيقا العربية، وكأنما هي عودة إلى نماذج الغناء العربي للقصيدة في العصر الذهبي الذي كان سائداً زمن هارون الرشيد، ومن نماذجها الحديثة اللحن الموضوع لقصيدة شوقي:

ريمٌ على القـــاع بين البـــان والعلمِ
أحلَّ ســـفكَ دمي في الأشـــهـــر الحُـــرمِ

وقد حقق بعض ملحني القصيدة المستقرة مستويات معجزة نذكر منهم في حلب: بكري كردي، ونديم الدرويش، وعزيز غنام، وأحمد الإبري.

غير أن أهل حلب مغرمون بالقصيدة الدينية المرتجلة اللحن وعنها سنتحدث.

لا يمكن أن تخلو وصلة الغناء الديني من قصيدة تغنى بين الموشحات والقدود والمدحات الدينية والأناشيد، حيث يختار المغني شعراً من الغزل الصوفي الرفيع الحافل بالرموز المتعالية الدالة على مختلف حالات الحب من هجر ووصال، وقرب وبعاد، وشكوى ترفع إلى قاضي الغرام، ووصف لجمالات المحبوب، والذي إن سمعه الإنسان العادي ظنّ أنه تغزُّلٌ بليلى وسلمى وسعاد.. وما هذه الأسماء في الحقيقة إلا كنايات عن المحبوب القدسي : الله، محمد، الكعبة.. ولا بد أن تتحقق في هذه القصائد جودة النظم وحسن الابتداء والتخلّص، وفي أدائها أن يكون اللحن موازياً للمعاني والصور وسابراً لأغوارهما،

وأن تكون الإيقاعات الموسيقية مطابقة للإيقاعات الشعرية في المد والقصر، والوضوح في نطق الكلمات والعبارات والتجويد في تنغيمها. والمغنيّ الحلبيّ يختص عن غيره بالنكهة الحلبية في أداء المقامات، وبأنه يعيد ويكرر في بعض العبارات والأبيات مرات عديدة مع تصرف في اللحن في كل مرة يختلف عن الأداء الذي يسبقه، حتى تظن أنه لن ينتهي من الإعادة،والقصد من ذلك إظهاره المقدرة أولاً وأن يحمل المستمعين إلى مناخات روحية متعالية وعوالم قدسية رفيعة، ويحقق عن طريق اللحن والسلطنة فيه ذلك الوصال المنشود مع الحبيب. إنها، أي القصيدة المرتجلة الغناء، معراج حقيقي للعاشقين، وبراق من الإيقاعات الشعرية والكلمات والرموز والأنغام يحملك في حالة من الصحو والسكر إلى الحبيب العلوي.

ومن القصائد العديدة الرمزية التي تتردد في سهرات حلب الروحية هذه القصيدة التي تصف حال العاشقين الذين باحوا بحبهم فاستبيحت دماؤهم:

أباحت دمي إذ باح قلبي بحبّها
وحلَّ لها في حكمها ما استحلّتِ
وما كنتُ ممن يُظهر السرَّ إنما
عروسُ هواها في ضميري تجلّت
وألقت على سرّي أشعةَ نورها
فلاح لجلاّسي خفايا طويّتي
سقوني وقالوا لا تغنّي ولو سقوا
جبالَ حنينٍ ما سقَوْني لغنّت
تمنَّت سُليمى أن أموتَ صبابةً
وأهونُ شيءٍ عندنا ما تمنّت
إذا سألتْ: من أنتَ؟ قلتُ أنا الذي
بقائي إذا أُفنيتُ فيكِ هويّتي
أنا الحقُّ في عشقي، كما أن سيّدي
هو الحقُّ في حُسنٍ بغير مَعيّة

لو طلبت من المغنى الحلبي أن يعيد غناء القصيدة بمثل ما غناها في سهرة سابقة لما استطاع لأنها مجرد تقاسيم مرتجلة في آنها على أوتار الروح والإلهام المبدع والتجلّي.

من الصعب إحصاء من اشتهر من مطربي حلب بغناء القصيدة المرتجلة ولكننا نذكر منهم من جيل الروّاد: الأخوين محمد وأحمد جنيد، سلمو الشاذلي، صبحي حريري، محمد النصار، علي عبد الجليل، أسعد سالم، صبري مدلل، صباح فخري، محمد خيري، ومن الجيل الجديد: حمام خيري، عمر سرميني، نهاد نجار، أحمد أزرق، والمنشدين الدينيين القديرين: أديب الدايخ، وحسن حفار، ومنذر سرميني.. وغيرهم كثير.

والمغنون يتقربون إلى الله بغناء القصائد التي تنظم في حب الرسول ومنزلته وصفاته كقول الشيخ محمود المنيني:

الخـــيـــرُ كل الخـــيـــر في حب النبـيْ
فـــــاهـرعْ إلى أعـــتـــــابـــه بـتـأدّبِ
برحـــــابه تلقى الملائكَ خُـــشَّـعـــاً
والخـــيـــرَ يهـــمي كـــالســـحـــاب الطيِّب
جـــمعَ الفـــضـــائلَ والمحـــاسن كلّـهـــا
ومن الكريم بكلِّ فـــضـلٍ قـــد حُـــبي

ويتخذون غناء القصيدة وسيلة لقضاء الحاجة والتوسل والاستغفار، وقد يطلب بعض الحضور من المغني غناء قصيدة بعينها لجمال كلماتها ولحنها، أو لأنه يجد في معانيها بوحاً ومتنفساً لهمومه وأشواقه:

إلـهـي إن يـكـنْ ذنـبـي عـظـيـــــمـــــاً
فـــعـــفـــوكَ يـا إلـهَ الـكون أعـظـمْ
تـــركـــتُ الـــنـــاسَ كـــلّـــهـــمُ ورائـــي
وجـــــئـتُ إلـيـك كـي بـالـقـــــرب أنـعـم
فـــعـــاملْـني بـجـــودك واعفُ عـنّي
فـــإن تـغـــضبْ فـــمـن يـغـــفـــرْ ويرحم

والتذلل مستنكر إلا في مجال الغزل وبخاصة الحب الإلهي، فأنت تتذلل لمحبوبك خالق الأكوان، وبالرغم من استعمال كلمات الغزل الدنيوية إلاّ أن السامعين يفهمون هذه الرموز ويتذوّقونها.

تَذلّلْ لمن تهوى، فليس الهوى سهلُ
ففي حبّه يحلو التهتُّك والذّلُّ
تذلّلْ لمن تحظى برأي جماله
إذا رضي المحبوبُ صحَّ لكَ الوصل
أدارَ على العشاق خمرةَ ريقهِ
فطاب لهم فيها التهتُّك والذّلّ

وليلى (العامرية) هي أحد الرموز الكبرى في قصائد الصوفية الغنائية، إنها رمز للذات الإلهية التي تظهر تجليات صفاتها في العاشق وفي كل الأكوان، وفي حنايا القصيدة يبث الشاعر المغني أفكاره الصوفية في الفناء والبقاء، وفي وحدة الوجود والشهود، وفي الجمع والفرق، وفي القبض والبسط. ومن أمتع القصائد الرمزية التي نظمها ويغنيها المنشد الحلبي القدير ذو الصوت الذهبي الصافي محمد منذر سرميني الشاذلي، هذه القصيدة التي نورد منها هذه الأبيات:

تمضي الليالي، مهجتي لم تشتفِ
من وصل ليلى، ليتها لم تُسعفِ
أحسنتُ ظنّي، علّها أن تكتفي
من صدِّها وتريح قلبي المدنف
لكنها ضنّتْ عليَّ بوصلها
وليس لي إلا هواها مُتلفي
وتغيب في ذاتي جميعُ صفاتها
ولها الظهور بما تشاء وتختفي
فالبدرُ يبدو في سكون بحيرةٍ
والحالُ أن البدر سرٌّ مُختفِ

إن شـــــــــئتَ قـلـتَ: المـاءُ بـدرٌ. أو تـقـلْ:
البـــــدرُ مـــاءٌ، لـيس فـــــيـــــه من نَـفي
جـــاهدتُ في تحـــقـــيق ذاتٍ وصـــفـــهـــا
أفنـى بـهـــــا، عـنّي، وكـــــونـي أنتـــــفـي
حـــــتى رأتني في يديـهـــا مـــيّـــتـــاً
طوعـــاً لهـــا، راضٍ، بما تســـتـــهـــدف
لـو ذقتَ يـومـــــــــاً وصلَـهـــا ووِدادهـا
وبدا لـعـــينيك الجـــمـــالُ اليـــوســـفي
مـــا لمتَني في حـــبّـــهـــا، ونصـــحـــتَني
ازددْ جـــوىً وتلـهّـــفـــاً في مـــتـلـف

وله أيضاً مقطوعة أخرى اشتهر بغنائها:

رحـــمـــاك يـا ربَّ الـعـــبـــاد رجـــائي
ورضـــاك قـصـــدي فـاســـتـــجبْ لدعـائي
وحـــمـــاك أبغي يـا إلـهي راجـــيـــاً
مـنـك الـرضـــــا وجـــــد بـولائـي

غنى الحلبيون القصيدة الدينية في موضوعات أخرى شتى: في الزهد والحكمة، وفي مديح آل البيت علي والحسين وفاطمة الزهراء (ر) وفي التسابيح الربانية، وما من مئذنة في حلب الشهباء في تجاويق السحر إلا وصوت مؤذنها المجيد للأنغام والأوزان، يخترق سكون الليل بهذه القصيدة التسبيحة الشهيرة:

سبحان الأبـديِّ الأبـدْ، سبحان الواحد الفرد الصمدْ
سبحانه وتعالى، لـم يتّخذ صاحبـةً ولا ولـدْ
سبحان من رفـع السماءَ بـلا عمـدْ
سبحان من بسط الأرضَ علـى ماءٍ جمـدْ
سبحان من قسم الأرزاقَ ولم ينسَ من فضـله أحدْ
سبحانه من إله عظيـم جابر
هـــــو للذنـــوب غافـرُ
وللعيـــــوب ســـاتـــرُ

ومن أجمل القصائد التي تغنى في أذكار الزاوية الهلالية والطريقة الشاذلية وتطرح فيها معاني ورموز وحدة الوجود، وهي للششتري:

كـــشف المحـــبـــوبُ عن قلبي الغطا
وتجـلّـى جـــــــهـــرةً مـنّـــي إلـــيْ
لـم يشـــاهد حـــسنَـه غـــيـــري ولـم
يبـقَ في الـدير ســـوى المشـــهـــودِ فيْ
وجـــــلا عنّي حـــــجـــــاباً كنتَـه
وتـلاشـى الـكـونُ يـا صـــــــــاحِ لـــديْ
أيُّ حـــــــســـنٍ مـــــــا بـدا إلاّ لمـــن
قـــــد طوى الـعـــــقـلَ مع الأكـــــوان طيْ
ورأى الأشـــيـــــاءَ شـــيـــئـــاً واحـداً
بـل رأى الـواحـــــــــــدَ وِتْـراً دون شـــيْ

غنى الحلبيون قصائد كبار الشعراء الفقهاء والعرفانيين أمثال: البوصيري، وابن الفارض، وابن عربي، والسهروردي، وأمين الجندي وعبد الغني النابلسي، والشافع،ي وعبد الكريم الجيلي، وأحمد زين العابدين، ومحمد مهدي الرواس الرفاعي، وعمر اليافي وغيرهم كثير.

ومن يسمع أستاذ الألحان والغناء الديني في حلب بكري كردي وهو يغني قصيدة ابن الفارض (غيري على السلوان قادر) في تسجيل أحتفظ به ويعود إلى مولد أحياه في خمسينيات القرن الماضي يدرك كيف استطاع هذا المبدع التلاعب بالنغمات وهو يعيد ويكرر الأبيات، وكيف جاء بلحن رشيق فرحٍ مرقّص مخالفٍ للأداء التقليدي للقصيدة، وذلك انسجاماً مع البناء الفني الرشيق للقصيدة والقافية الرائية المُرِنّة، ومع روح ابن الفارض التي كانت تهوى الطرب الروحي، وهو لم يؤدِّ القصيدة دفعة واحدة وإنما كان يعود دائماً إلى إنشاد أبيات منها بين الموشحات والقدود والأدوار التي تضمنتها حصّة

المولد مع تكرار مطلعها دائما، فهو يفاجئك دائماً بالخروج من قالب معين والعودة إلى قالب القصيدة:

غيري على السلوان قادرْ ... وسوايَ في العشاق غادرْ
لي في الغرامِ سريرةٌ ... واللهُ أعلم بالسرائر
ومشبّهٍ بالغصن، قلبي ... لا يزال عليه طائر
حلو الحديث وإنها ... لحلاوةٌ شقّتْ مرائر
لا تنكروا خفقانَ قلبي ... والحبيبُ لديَّ حاضر
ما القلبُ إلاّ داره ... ضُربتْ له فيها البشائر
يا ليلُ ما لكَ آخرٌ ... يُرجى ولا للشوق آخر
يا ليلُ طُلْ، يا شوقُ دُمْ ... إني على الحالين صابر
لي فيكَ أجرُ مجاهدٍ ... إن صحَّ أن الليل كافر

وغنّى الحلبيون القصيدة في مدح الصحابة ومنهم أبو بكر الصديق (ر) والإمام علي كرم الله وجهه، وللشيخ أحمد زين العابدين قصيدة في مدح الإمام المرتضى كانت تغنى في مجالسه:

طرب الزمانُ ولانتِ الأيّامُ ... وصفا الوجود ولاح فيه سلامُ
والكونُ أشرق بالإمام المرتضى ... وتغنَّتِ الدنيا فنعمَ إمام
يا صاحبَ القلم المجلّي روعةً ... سحراً حلالاً ليس فيه حرام
مولايَ هذا الكونُ أنتَ نشيده ... والنور منك بدا وغاب ظلام
أكرمْ بوجهِك يا عليُّ منوَّراً ... أبداً لطلعته هدىً ومقام

****

الموال الديني

تقاسيم غنائية على أوتار الروح

لم ينتشر في حلب ضرب من الشعر الشعبي الغنائي مثلما انتشر الموّال، وقلما تخلو السهرة من صوّيت أو أكثر يتعاورون غناء المواويل حتى مطلع الفجر. وفي السهرات الدينية يتخلل الوصلة الغنائية المؤلفة من الموشحات والقدود والقصائد الدينية غناء المواويل الصوفية والزهدية الحكمية والمدحية بالرسول الأعظم (ﷺ).

يقول الشاعر الشعبي عمر فتحي في مدح الرسول(ﷺ) وهو موّال من نوع المحبوك أي الذي تبدأ أبياته جميعها بحرف الرويّ الموحّد، وغالباً ما يستعمل المحبوك في بناء الروضة الموّالية والمؤلفة من ٢٩ موّالاً حسب التسلسل الأبجدي للحروف مضافاً إليها حرف «لا» معتبرين إياها من الحروف العربية، وعادة ما تبنى روضات كاملة في الأغراض الدينية مثل مآثر الإسلام وفتوحاته والحض على التقوى ومدح الرسول (ﷺ). يقول:

دابَـك بمدح النبي، زيدِ المديحِ وْجودْ
دَرْوةْ مساكينِ، حادي كلّ فخرِ وْجود
داعي الخلق للهدى، شرّفْ ونار وجود
داني على دينهِ، موتي وحياتي بردْ
دومِ الكرمْ شيمتُه، ما يومْ قاصدْ برَد
داءكْ إذا ما شفى، وظْماكْ منه بَرَد
دونكْ وبحرِ السخا، املا الرّوايا وْجُود

أول ما ظهر الموال في العراق في واسط اخترعوه مُعرباً، ثم انتقل إلى بغداد فنظموه ملحوناً، فقد رأوا اللحن أليق لأنه أكثر رقة ورشاقة وإيحاء بعد التمازج الحضاري واللغوي الذي شهدته بغداد، وبعضهم يرده إلى المواليا التي رثت بها إحدى الجواري

سادتها البرامكة، ثم انتقل شرقاً، لذا يسمى في حلب بالموال الشرقاوي، أي القادم من الشرق، ويسمى أيضاً بالموال البغدادي، والزهيري، والنعماني، ويسمى أيضاً السبعاوي لأن الغالب في حلب نظمه في سبعة أبيات. والبيت هو مجرد شطرة بيت مقفّاة، ويبنى الموال على البحر البسيط

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

ونظامه يقوم على رويٍّ موحد في الأبيات الثلاثة الأولى، ثم تليها ثلاثة أبيات برويٍّ آخر وتسمى العرجة، ثم يعود في البيت السابع إلى الرويّ الأول، ويفترض في الموّال السليم أن تكون القوافي مجنّسة جناساً كاملاً، أي متحدة لفظاً ومختلفة معنىً، فإذا لم يكن ذلك فهو ضعيف ويسمى «المُشرِف» وبعضهم يرفض غناء هذا النوع، ومنهم من لا يقدر على التجنيس فيعمد إلى ترديد الكلمة الواحدة.

وعادة ما يسبق الحلبيون الموال غناء وترداد الليالي التي أصبحت قالباً فنياً بذاتها «ياليل، يا ليلي، ليلي» ويتوّج الموال بترداد وغناء « يا با، يا باي» أو «يا خيّ» وهو نداء الأخ، أو «أمان..أمان» وكلها تدل على التوجع والتحسر، منغمة بتلاوينها حسب المقام، من غير أن تكتب في نص الموال، كأنها مفتاح صوتي موسيقي للنغمة، ومدخل إلى الجملة اللغوية والموسيقية التي سيبدؤون بها الموّال.

يقول الشاعر محمد الشامي:

يا با..يا باي
من نورِ طه وجوهِ النيّراتِ ثْمورْ (تتحرك)
وعْلى سجنْجِلْ جبينُه المحضات ثْمورْ
ترياقِ ثغرُه رُطبْ فاقِ الشهدْ وتمورْ (ثمر النخيل)
مُهدي المضلّينَ محمودِ الثّنا من جدْ (من الأجداد)
بشْفاعته فازِ منْ لو راجياً من جد (من جد في العمل)
هذا المشفّعْ وطاهرْ بالحب من جد
سيّدْ ربيعَه ومُضَرْ أورادِ عَنه تمورْ

ليس من الضـــروري أن يكون ناظم الموال هو مــغنيــه، بل إن المنشــدين الدينيين يقصدون شعراء المواويل ويأخذون منهم نتاجهم النبوي ليؤدوه في أذكارهم واحتفالاتهم الدينية، أو يأخذون هذه المواويل من الجنكات، والجنك هو مجموعة شعر شعبي مخطوطة في الموال وغيره لناظمها أو لهاوٍ معجب ومتابع لأهل هذه الفنون يجمعها في كراس، وذلك كما كان يفعل صباح فخري ومحمد خيري ومصطفى ماهر وغيرهم كثير من مطربي حلب. ومن أشهر شعراء الموال الديني في حلب: سعيد الحايك، محمد الشامي، عمر فتحي،أحمد سرميني، صالح مرعي، الوفائي، مصطفى قرنة، أبو عبيد المشهداني الأب ثم الابن، عبد الله سالم، أبو وحيد سندة، القاضي أحمد الفاخوري، أبو هاشم الضاوي، ويعتبر الموسيقيّ أحمد الفقش سيد من غنى الموّال وأخذ عنه كبار المطربين، وقد غناه في كل المقامات المتداولة، وله تسجيلات في إذاعة حلب، هذا ومن الصعب إحصاء جميع الأسماء.

ومغني الموال المتمكن يبدأ الغناء بنغمة معينة كالحجاز مثلاً، ثم يبدأ التنقل بين النغمات القريبة مستعرضاً مقدرته الفنية، ثم يعود في نهاية الموال إلى النغمة الأولى التي بدأ بها، وهو بذلك يحمل مستمعيه إلى عوالم ملوَّنة من الوجد الروحي والابتهال والاستغاثة والمديح النبوي. وغناء الموال في الوصلة الدينية الحافلة بالموشحات والقدود والمدحات والأناشيد والابتهالات يعتبر محطة استراحة وتحرر من أسر الإيقاع، حيث يظهر المغني مقدرته في الارتجال الحر والسموِّ الروحي بتلاوين الصوت والنغم.

يقول صالح مرعي في نبوياته:

إنْ مسَّكِ الضّيمِ، وعْليكِ العدا جارا (ظلم)
الْجَأ بمنْ للغزالِه رحمةً جارا (أجار)
يُمناهُ بَحْرٌ خِضَمّ مْنِ النَّدا جارا
عذبٌ، فراتٌ، متى وافاه ظامٍ وَرَدْ (ورد الماء)
والْيِقْصدِ حْماهُ، ما عاودْ بخيبهْ وِرَد
معنى الحديثِ اتّضحْ، عن أحمدٍ قد ورد
لا يؤمنِ المَرْءِ ما لَمْ يِأْمَنُه جارا

آليتِ إنْ لم أزرْ أحمدْ ابنْ آمِنَه
أبكي إلى أنْ أمتْ، أو أنْظره آمنه
إنْ أنّ أدنو ، أكنْ أسعدْ أحمدْ آمنه

اجنيت أثمار أشجار الأملْ أَيْنَعتْ (نضجت)
أظهرتِ أسْرارِ أبْرار الدَّمِعْ أينعت
إنْ أنعتِ الرُّسْلِ أو إحدى الأممْ أَيْ نَعتْ (وصف)
أكرَمْ أولي العزمِ أحمدْ، أمّتُه آمِنه (سالمة)

موال المديح النبوي:

ينظم الموال الديني كغيره من المواويل التي تنظم في أغراض أخر كالغزل والفخر والحماسة والوصف والشكوى والضرب (الهجاء) .. ينظم على أنواع، أشهرها السبعاوي وهو المنتشر في حلب، وعلى قلة ينظم الأربعاوي (أربعة أبيات) والخمساوي والتسعاوي والعشراوي والتنعشاوي (١٢ بيتاً) ولكل منها نظامه العروضي.ومن ذلك هذا الموال العشراوي الذي نظمه الشاعر الشعبي عبد الله سالم من حيّ المعادي بحلب، وموضوعه من التاريخ الديني:

يا مَرْءِ لا تعترضْ، إن شفت الخوارق نوحْ (أي واجهها)
إياكِ تنْقدْ أحدْ، من أجل الخوارق نوح (التمسها بقوة)
قلِّبْ صَفاحي الزمنْ، تسمعْ من صريرا نوح (بكاء)
من سالفِ العصرِ جئنا النبوّة بنهو (بالنهي)
أمثال نوحِ الذي فُلْكِ النجاة بنهو (بناه)
لما استحانِ الأمرْ نادى النبيْ بْنَهو (ابنه)

يا غِرٌ حاذي الركبْ، أحسن ما نَدمْ تغرقْ
الطّوفِ أوشكْ غدِ، حتّى الزُّبى تِغْرق
كُلْ نَفْسِ فيما بَعِدْ، مهما تكنْ تغرق
جلّ جلال الجَعَلْ من بعد آدمْ نوحْ

يحكى أن سعيد الحايك هو أول من ابتدع الموال السبعاوي، وكان قبله ابن زبيدة ينظم العشراوي والتنعشاوي (الاثني عشري). ومن مواويله في مديح أم الرسول وطه والزهراء وأهل العبا قوله:

مِن بنتِ وهبِ اسْتنارِ الكونْ بولادها (بولادتها)
وانهزّ إيوانِ كسرى، وانحنى بُولادها (حديده)
أكـــرِمْ بطه، وبالزّهْرا، وبولاد هـا (أولادها)
مَنْ شرّفوا الكونَ في سِيرِهمْ وارْواحِهِمْ (ذهابهم ومجيئهم)
أهلِ العَبا من آنسوا جبريل برواحهم
روحي فِدا من فدوا الأمجادِ برواحْهم (أرواحهم)
بقلوب صاغ داوود بُولادها (دروعها الفولاذية)

ويستعمل شاعر الموال في المديح النبوي كلمات الغزل مثل سيوف اللحظ، والعاذلين، والموت عشقاً، كما يصف نحول جسمه من محبته للرسول(ﷺ)، يقول الشاعر عمر فتحي:

بِهْـــواكِ لا اسْـــتـــمعْ، لايمْ، ولا عـــزلي
وحْزانِ عنّي غدتْ بِمْحبّتكْ عزلي (زالت أحزاني بمحبتك)
لَوِّ بْغـــرامكْ مِـــتِتْ خلِّ الوفيْ عـــزلي
ذاك المنى أبتغي، لو زادِ جسمي علايْ (مرضًا)
ما اخْشَى المنيّه، ولو ترسلْ جيوشِ عْلايْ (علي)
لمّا مدحتِ الرسلْ زادِ المديح علاي (علت منزلتي)
إلا بمدحكْ إنِتْ ربّ السَّما عِزْلي (هداني وأوعز لي)

حُكّام شَرْعِ الهوى عدلاً بنا نِصْفينْ (أطلب الإنصاف)
في حبِّ أحمدْ وجبْ عَبْراتنا نصفين (نصفي ونهرق الدمع)
لو تعلمـــوا فينِ نهي العـــشق نصـــفين
الحـــالِ ظاهرْ على جـــمعِ الملا مَـــشروحْ
بِسْيوفِ لحظِ النبيْ، يا ريتني مشروح (مجروح)
إن ردْتِ تِقْـضي زمـانَكْ والصّدرْ مـشروح
صَلِّ على مَنْ لَهُ شُقَّ القـــمـــرْ نصـــفينْ

ويحلو لشعراء المواويل أن ينظموا الموال الديني في التوسل من أجل كشف الضر، وقضاء الحاجة، وتفريج الكرب، والطمع في الشفاعة، مقتفين بذلك آثار شعراء الفصحى كالبوصيري في قصيدته «البردة » وأمين الجندي في قصيدته التوسلية. وفي مثل هذه المواويل وحين يسلطن المطرب بالنغم تجد أعين السامعين تنهل بالدمع خشوعاً ومحبة، ومن ذلك هذا الموّال لأحد شعراء حلب:

أرجوكَ يا مصطفى تِشْفَعْ بعبدٍ خطا (أخطأ)
والذَّنْبِ أعمى القَلبْ منّي، وزادُ وْخطا (سارا خطوًا)
مِتْوَسّلاً فيكَ، لو جارَ الزمانُ وخطا (خط القدر)
لَنَّكْ شفيعٍ لكلّ الناسِ يُومِ العَرِضْ (يوم الحساب)
وبْحَدِّ سيفَكْ مَحيتِ الكفرِ طولاً عَرِضْ
قلبي بحِبَّكْ نشا، ما يوم عَنَّكْ عَرَضْ (أعرض)
ما خابَ عَبْدٍ دخلْ لِحْماكَ مَشْياً خَطا

ما خابَ عَبْدٍ لربّه أمرَهُ سَلَّما
وَعْلى النبيْ الهاشميْ صلّى كذا وْسَلّما
يا مَنْ لذا النونِ منْ حُوتِ البحرْ سَلّما
بَعْدِ ابْتلاعُه لَهُ نجّا بلطفٍ ومَنْ (منة من الله)
وانزَلْ على قومِ موسى فْضالِ سلوى وَمَنْ (المن والسلوى)
تفريجُ كَرْبي إنتْ قادرْ عليهِ ومن (ومن غيرك)
يدعوكِ يلْقى الفرجْ ناصبْ لهُ سُلَّما

الموّال الصوفي

نظم بعض الشعراء الموال الصوفي، وبه يعبرون عن مواجدهم وحالاتهم، ومع الأداء الغنائي للموال في طقوس الاحتفال الديني يأخذ النص اللغوي المغَنّى أبعاداً روحية وجماليات في المعنى عميقة، وقد كانت جلسات الشيخ النبهاني المتوفى عام ١٩٧٤ غالباً ما تضم صوّيتاً يغني المواويل والقصائد الصوفية، ولا يزال هذا الأمر سارياً في طقوس الاحتفال الديني في حلب وجلسات الاستماع، وطقوس الذكر في الزوايا الصوفية كزاوية البادنجكي في باب النيرب.

بعض المواويل الصوفية، كما الموشحات، تكتسب مضامينها من مناخ السهرة، فإذا كان مناخ السهرة هو الفرح والطرب والمتعة فهمت مضامينها على أنها غزل بالمحبوب العادي، وإذا كان مناخ السهرة دينياً فهمت مضامينها على أنها غزل بالمعشوق الإلهي، أو بالكعبة، والنص في كليهما واحد، وهذا يؤكد أن المعاني ووجهة الخطاب في هذه المواويل تحددها ثلاثة عوامل هي: دلالات اللفظ، واللحن، ومناخ السهرة توجه السامعين فيها.

يقول الشاعر الشعبي عمر فتحي:

هلْ وامضِ البرقِ أَمْ شُهْبِ الجبينَ ابْرقا (لمع)
أم كـــوكبِ النورِ أزرى بالظلام ابرقـــا
مـــا عكّرِ الماكِ كـــاسي، بلْ أزادوا ابْرقـــا[1]
يا منْ على الرّوحِ غِـيْـرَكْ مـــا تولّى وْحَكَمْ
تِبْـدي مـقـالاً، كـمـا راوي البـيـانُ، وْحَكَمْ
إيش خبير الطب، يوصف للبلاوي حِكم؟ (دواء)
إلاّ إنِتْ يا من رفع بالبـــيـــات ابرقـا[2]

بِقْيودِ حبّكْ، قلوبِ العاشقينِ امْلاكْ (أسرى لك)
يا من إلهي بإيمان الطهورِ امْلاكْ (ملأ قلبك)
خـــاب المضـــايضْ جنابك أن يكون امـــلاكْ
وسْيوفِ عَدلكْ، لأعناقِ الشركْ غلّتي (قيد)
ظامي، أرومِ الوِردْ، لاطْفي لظى غلّتي (عطشي)
تَوحيدِ ربّي، ومدحَكْ، يا نبيْ غلّتي (كسبي وزادي)
يا منْ بوضْعكْ سجدْ، ما للإلهِ امْلاكْ (ملائكة)

(١) المعنى: ما عكر الكاس لماك العذب الصافي وإنما زاده نضارة وشعاعًا.

(٢) ما الذي يصفه خبراء الطب لكشف المصائب سواك أنت يا من رفع فوق البيوت أعلام الهدى.

ويغني الصوفيون في وصلات الذكر قصائد وموالياً رباعية ودوبيتات في الحب الإلهي والأحوال ترد في بعضها مصطلحاتهم الصوفية ويسمونها تفريدات، لأن المغني فيها يرتجل اللحن ويفرِّد فيه، ومما يغنونه من مواليات رباعية نظمها الشاعر الصوفي عبد الغني النابلسي:

غِبْ عن وجودكْ، ترى في وَسْطِ قلبكْ رَسِمْ
بِهِ حَبيبكْ قسمْ لكْ من شهودُهْ قِسِم (نصيب)
واخْرجْ عنِ الفكرِ، واحْسمْ داءِ فكركْ حَسِمْ
واعلمْ بأنّ التفكّرْ مِنْ بقايا الرسمْ

وفي الجمع والفرق وهما من مصطلحات الصوفية يقول:

إذا كشفْتِ بْأَنّكْ فِعْلِ ربَّكْ جَمِعْ
معناهُ عَنْهُ، كلمعِ البرقِ، تلْمَعْ لَمِعْ
والفرقِ تِشْهَدْ جمودَكْ بالبصرْ والسَّمعْ
وانْ رِدْتِ ضرب المثلْ، فانظرْ لهيبِ الشَّمعْ

وفي العشق الإلهي وخمرة المعرفة يقول:

قوموا بنا يا جماعهْ، نِعْشَقِ السّاقي
أما تَروهُ سَقانا خمرةِ الباقي
بالقربِ منْهُ، لَهُ، قد زادتِ اشْواقي
والْتَفَّتِ السّاقِ فينا، مِنْهُ بِالسّاقِ

وفي الغياب عن الذات والتماهي في المعشوق، فالعاشق حاضر في المعشوق، والمعشوق حاضر في العاشق، يقول:

إذا ظهرْ، نحنُ غِبْنا، أو ظَهرْنا، غابْ
وجود حقٍّ بنا، مثلِ الأسدْ في الغابْ
طوراً لَهُ، أو لنا طوراً، وجوده نابْ
عنّا، وعنّهْ، نَشَبْ منّا ومنّهْ نابْ

لا تأتلق الكلمات في الموال وحدها باللحن والتفريد فيه، وإنما تأتلق بالمعاني والرموز والصور أيضاً، وما هو عادي في الموال المقروء يتحول إلى خارق في الموال المغنى، إن اللحن والنغم والأداء تضيف إلى المعاني شيئاً جديداً، وعمقاً دلاليّاً أوسع، لأن الإدراك العقلي يمازجه استغراق روحي ليس من السامع الذي تتفجر في داخله مدركات الباطن، وإنما من المغني أيضاً الذي تتفجر في داخله مدركات مماثلة يحوّلها إلى دلالات جديدة مع كل إعادة أو تفريدة، وبذلك تتحقق في معاني الموال ورموزه إضافات تتكامل وترقى وتتنقل بالسامع بين مراتب الأحوال.

موّال الفاتحة وموال النصائح في العرس الحلبي

يحفل العرس الحلبي بغناء المواويل، ولكن الحلبيون يحرصون في بداية موكب العرس الذي ينطلق من المكان الذي يقام فيه عرس الرجال على أن يمحضوا العريس نصائح هي خلاصة التجربة الإنسانية وجوهر التعاليم الإسلامية وذلك في موال قديم جداً لا نعرف له مؤلفاً:

عِزّكْ بدنياكِ إحْسانَكْ لزيدُ وْعَمرو
وابْني لِحالَكْ قُصورِ مْنِ المكارِمْ عُمُرْ
عَوِّدْ لسانَكْ على قولِ الصدقْ لعمر (طيلة حياتك)
أحسِنْ مزاياكِ، لو شافَكْ عدوّكْ مالْ (أعجب ومال إليك)
اصمدْ بملقاكِ، لو جارِ الزَّمانُ وْمال (عاكسك)
لا تفتخرْ بالدَّهبْ وِثْقولِ عندي مال
المالِ يِذْهَبْ، واِسْمِ الزّينِ باقي عُمُرْ

حتى إذا وصل الموكب أمام بيت العرس، أي المكان الذي يقام فيه عرس النساء، وتهيأ العريس للدخول على عروسه بين جمع النساء انطلق المغني بموّال الفاتحة الذي يؤكد على شعيرة الحج بعد الزواج، وزيارة قبر الرسول (ﷺ) وعلى مدح العروسين، والصلاة على النبي، ثم قرأ الجميع قبل وداعه الفاتحة للنبي (ﷺ) ليبارك هذه الحياة الجديدة.

إن رِدت تِعْـــلا، على رْقـــابِ العـــدا تِعْـلا
قـم رافـقِ الحـجّ، وتْـفـــــرّجْ عـلـى المَـعْـــلا
واطلـعْ على بيـر زمـزم واصـرخْ: يابـلالِ امْـلا
قـمـرْ يـلاقي لقَـمـــرْ، إينـا قـمـــرْ أحـسـنْ؟
حـسنْ يلاقي لْـحَسن، إينا حـسنْ أحـسـن؟
ضـربتِ في تخت رملي، مـا لقـيتْ أحـسن

إلا الصلاة عالنبي، والفاتحة - للعرابي- ساكن[1] المعلا

هذا هو موّال الفاتحة القديم، ثم ظهر من بعده موّال جديد يؤكد أيضا على الحج بعد الزواج، انطلاقاً من الحكمة الشعبية الحلبية «الجاز قبل الحجاز» أي أن المرء لا يكتمل دينه إلا بالزواج أولاً ثم يليه الحج إلى الكعبة المشرفة:

يا من لجـــبـــريل أوحـــى بالهـــدى للنبيْ
هـذي الـكـرامـــــــه لـطـه، كـم لِـوا لـلـنـبـــي
ظمـــآن، زمـــزمْ رِوى، أســـرعْ، وســـرْ للنبي
طلعوا جبلْ عرفات يدعو باللسان وشفتْ (والشفاه)
ضحّوا الضحايا، وأبروا من جروحنْ شفتْ (والشفاه)
لما وصلنا المدينه، ونـورِ أحـمـدْ شـفتْ (رأيت)
نادى المنادي وصـــاحِ : الفـــاتحـــه للنبـــي

وهنا مع تمام الموال يقرأ الجميع الفاتحة للرسول (ﷺ) ويودعون العريس ويقبلونه، ثم ينصرفون عائدين، ويتركون العريس ليدخل مع أبيه إلى بيت العرس حيث تتم الزفة، ويمسِّك والد العريس يد ابنه بيد عروسه.

****

(١) العرابي: وليّ ضريحه بحلب، يقولون إنه كان يحبّ الطرب، ولهذا يأخذون العريس قبل ليلة الدخلة إليه وينشدون حول ضريحه الموشحات والقدود ليبارك العرس.

العتـابا الدينيـة

إيقاعات المحبة والمديـح

يحيط الغموض بنشـأة فن العتابا فقد تزامن انتشاره لدى البدو من سكان البادية مع بدايات عـهد الاستـقـرار، وقد انتشـرت العتـابا في حلب مع توضّع بعض القبـائل والعشـائر في الأحيـاء المحيطة بالمدينة، وإذا تجـاوزنا الحكايات الشـعبيـة التي يتداولها مغنّو العتابا حول نشـأتها، ومنها مـا يعتبر أن منشـأها جبلي، فقد جـاءت من جبل عكار على السـاحل السـوري اللبناني حيث تجـري أحداث الحكاية، فـإن البحث العلمي يميل إلى أنهـا اسـتمرار وتطوير لفنون شـعرية سبقتـها وهي الدوبيت والكان كـان والقومـا، والتي اخترعـها البغداديون، وهـذا يعني أن أول ظهور للعتـابا يمكن أن يعود إلى نهـاية القرن الخـامس الهجري.

العـتـابا رباعـيات تنظم باللغـة المحكيـة، والبيت الواحـد، أي الرباعـيـة، يتـألف من أربعة أقفال، الثلاثة الأولى منهـا بقافية واحدة مجنّسة، وقافية القفل الرابع مختلفة مردوفة بألف ممدودة، ويسـتحسن أن يكون رويِّها الياء الساكنة. والأصل في العتـابا أن تأتي على بحر الوافر:

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ويمهد المغني لانطلاقة بيت العتـابا بعبـارة: «أوف..يابا» وهي تعبر عن أحرِّ النفثات العاطفية التي يحملها صاحبها، متلوّة بنداء الأب.

وفي نهاية الرباعية العتابية تعود النداءات العاطفية الحزينة فيسـتعمل الشاعر المغني العبارات التالية:

- آه : للتوجع والحزن

- هلي .. ياهلي : نداء الأهل

- ياباي..يابوي..يايوب..يا ياب : نداء الأب

- يمّا.. يا يمّا.. يا يوم : نداء الأم

والعتابا كالموال والقصيدة وألوان أخرى مشابهة تقوم على الارتجال في النظم غالباً، وعلى الارتجال في اللحن دائماً، وغناؤها غالباً على مقام الحسيني أو البيات، وبعضهم يعتبرها نوعاً من أنواع الموال الأربعاوي، أي المؤلف من أربعة أبيات، وهي كنموذج غنائي رشيق ومحبب من الشعر الوجداني تكون على نوعين:

١- هواوية (من الهوى) أي غزلية في وصف المحبوب وعواطف المحبة.

٢- فراقية أي حزينة، في وصف آلام الفراق ولواعجه.

وثمة نوع ثالث هو العتابا الدينية وأغلبها في التبتل ومدح الرسول (ﷺ) وآله وصحابته. ومنشدو العتابا يتنقلون بين هذه الألوان الثلاثة برشاقة وانسجام وتكامل، وبين مقاطع العتابا تقع فواصل الميجانا والتي تعتبر ترس العتابا أو مِجَنّ العتابا.

تغنّى العتابا في جميع المناسبات، وبخاصة في المناسبات الدينية، ففي عاشوراء مثلاً يغنى ما يخص المناسبة مثل هذا البيتين من العتابا، ونورد الأول مع استهلاله ونهايته كنموذج:

أوف..يا با

أنا لابْكي الحسنْ وحْسينِ ما انْدَمْ

عليهمْ لو تَلَفْتِ الروح ما انْدَمْ

أبوهمْ خَوَّضِ الميمونِ بِلْ دَمْ

غضنفرْ ما يكلّ مِنِ الحْرابْ

هلي..يا هلي..يا هلي .. يا بايْ

يا فـــاطمـــه بنتِ النبـيْ جـــيتْ وَقّـــاعْ
وداخلْ عَـــالْـحَـــرمْ، والـبـــيـتِ وَقّـاع
أبـــوكـــي نـكّـسِ الأصـنـــامِ بـالـقـــــاع
غـــضـنـفـــرْ مـــا يـكلّ مـنِ الحـرابْ

من أشهر من نظم العتابا وغناها في حلب عقيل قدّور وأحمد تلاّوي وأحمد علي حسن. وفي حلب كحاضرة للغناء يلتقي أيضاً العتّابون القادمون من الفرات والساحل ويتبادلون أبيات العتابا ويتبارون في نظمها وغنائها.

والشائع في العتابا الدينية مدح الرسول (ﷺ) وتعداد صفاته وأعماله ومن أفضل من نظم العتابا الدينية الشيخ حسين رمضان من دير الزور، ويغنيها الحلبيون في المناسبات، وكانت الدير في العهد العثماني مركزاً حكومياً تابعاً لحلب، ومن أبياته في العتابا:

مـــحـــمّـــدْ طَـهَّـــرِ امْـــتُـــه مِنْ وَحَـرْها
وســـــاوى بـينِ مـــــولاها وَحُـــرْها
حـــمـــاها من لظى هَبْـــهَبْ وحَـرها
ولـهـــبـــهـا لـو وردنـاها طُـــفي[1]

مـــحـــمـــدْ شـــرَّفِ الزهرا وعَـــمْـهـــا
بفـضلُه واجْـتـبـاها لابْنِ عَـمْـهـا
عـــلامَ قْلوبِ حـــزبِ اللاتِ عـــمْـــهـــا
عـــداها النورِ وعْـــشـــاها العـــمى[2]

مـحـمّـدْ يا حُـمـاةِ الضـيفِ والجـارْ
مـــــروِّعْ منْ تَولّى الحكم لُو جـــــار
بســـــرّهْ فـــــازِ روح اللـهِ والجّـارْ
بذنب السّـــامـــريْ خـــيـــار اللِّحى[3]

(١) طهر محمد أمته من رجس الجاهلية وساوى بين الأحرار والموالي، وحماها من لظى جهنّم فلو دخلها المؤمن انطفأت.
(٢) محمد شرّف ابنته بنبوّته، وزوجها ابن عمه، أما قلوب أتباع اللات فقد بعد عنها نور الهدى.
(٣) روح الله: عيسى، والسامري: الذي أغوى بني إسرائيل بعبادة العجل.

عـلـى ذكـــــــــرِ الـنّـبـيْ غـنَّـتْ بـلابـلْ
تـزيـحِ الـهـــمِّ عـنّـا والـبـــلابِـــلْ
رســـــولِ الـلـه مِـنْ قـــــالـوا بَـلا، بَـلْ
الـغـلـل، وعـــــــالـم الـذرّ اهـتـدى[1]

عـلـى سِـــيـــــد الـرسل والآل رضـوانْ
مُـــجـــاورْهُمْ بـجَـنْـــةِ الخلْد رضـوان
أَرضْ كـســـرى احـــتـلّوها وارضِ وان[2]
الـعـــــجمْ، ودْيـارهـمْ أمـــــسْت خـراب

أبـو بـكـرٍ مـعِ المخـــــتـــــار هـاجـرْ
سَـــــــــرِيٍّ، مِـنْ نَـسِـلْ آزرْ وهـاجـرْ
وَهَـى عـــزمِ الحـبـــابِ، وْمـــا وَهَـى، جَـرْ
جـنودُه، وْمُـحْـتـــفي بلومِ الصّـحـــابْ[3]

غـــدا خـــيـــرِ الْبـــرايا، يا بوذَرْ نوحْ
على البَـــرْ الشـــبَّـبـــو مـــا بَذر نوحْ
جـنـونِ الـبـينِ داويـهـــــــا بِـذَرْ نـوحْ
الصـــبـــرِ، والملتـــقى يومِ الحـســاب[4]

غَـــــواكِ ابْـلـيسِ، هـالـدّجّـــــالِ دَلاّكْ
بـحَـــبْلِ غْـــرورِ، يـا مـــسْكـينِ دلاّكْ
ولـو تِـتْـــــبَـعْ إمـــــامِ الـرُّسْـلِ دَلاّك
عـلـى الزّيـنـاتِ، وَافْـــعـــالِ التّـــقـى

(١) ذكر النبي يزيح المصائب والهموم، وإذا دعاه المبتلي روى غليله، وبنوره اهتدى عالم الذرّ.

(٢) النهروان.

(٣) يعود نسب أبي بكر إلى آزر وهاجر، وفي حروب الردّة لم يهن، ولم يلتفت للوم بعض الصحابة.

(٤) توفي الرسول فابك يا أبا ذر الغفاري على من لا يشبهه في البر أحد، وداوِ جراح البين بالنوح والصبر.

نبـــــينا عَـــــدَّلِ المعْـــــوَجِّ بـالحـــدْ
وشَـــــذَّبْ من كـــــفـــــرْ بـاللهِ وَالْـحَـــــدْ
ثـمـنْ جـنّـاتِ لَـهْـلِ الـدّيـنِ، وَالحَـــــــــــدْ
جـــــهنّمْ دونـــهـــــا سُـــــورِ الْعَـــــذابْ

يعتبر شاعر العتابا أقل مرتبة من شاعر الموّال، فالموال أكثر بلاغة وأحفل صوراً وأجل معانيَ، وتجري في حلب سهرات كاملة لا يغنى فيها غير المواويل حيث يتبارى اثنان أو ثلاثة في إنشادها فإذا عجز أحدهم عن المتابعة انحدر إلى العتابا، وطيب الباقون خاطره بتحولهم إلى غناء العتابا، وكثيراً ما تتم مثل هذه المناظرات في مديح الرسول (ﷺ) وفي الشوق إلى الكعبة، ومن أجمل أبيات العتابا في التشوق إلى مكة وإلى زيارة ليلى وهي رمز للكعبة هذه الأبيات:

ســـــعـــــيـــــدِ الـزّارِ مكّه وْحَلّ الِـحْـرامْ
وطافُ بِـالركنْ حـــــفـــــيـــــانِ الِـ قْـدامْ
هـوى لـيـلـى رمـــــانـي وانْـحَـلِ الـعْـظـام
وشـــــابتْ روسِنا واحْنا نِـتِـحْـــــلاهـا

هـوى لـيـلـى بـالـقـلـب طـعـنّـــــــا
وكم مـــفـــتـــونِ عـــقْلُه بالهـــوى جنّـا
ومـــن زاركْ يـا لـيـلـى يِـدْخُـلِ الجـنّـــه
ســـــعـــــيـــــدِ الـزّارِها وشْـــــربِّ من مـــاها

****

الأذكار وفصولها الغنائية

مطبخ روحي للإيمان والتوحيد

الآيات التي تحض على ذكر الله كثيرة « يا أيها الذين آمنوا اذكروا الله ذكراً كثيراً »[1] وإذا كان ذكر الله قد بدأ قلبياً إفرادياً وتلقائياً في عهود الإسلام الأولى حين كان التصوف فردياً كتصوف رابعة العدوية ومن سار على نهجها فإنه ما لبث أن أصبح طقساً روحياً غنائياً حركياً تعبيرياً مع انتشار الطرق الصوفية في العصر العباسي وبخاصة في حلب بدءاً من العهدين الزنكي والأيوبي، فالمملوكي والعثماني وإلى الآن .

ارتبط الذكر في حلب بالسماع، فالحلبيون أهل موسيقا ونغم منذ تاريخهم الموغل في القدم، وحلب كانت درع الأمة الإسلامية على خط المواجهة الأول ضد الغزاة الروم والمغول، فالصليبيين والفرنسيين، وكان للطرق الصوفية وأذكارها وللإنشاد الديني دور كبير في إعداد الفرد في هذه المطابخ الروحية للتضحية والشهادة ومواجهة القوى الغازية. ليس هذا فحسب وإنما ضد قوى الظلم وطغيان الحكام أيضاً، ومن يستمع إلى أناشيد السهروردي والنسيمي وآرائهما في حرية الإنسان وإعلاء شأنه وما يحمله في قلبه من نور إلهي شارق يدرك مدى تأثير هذه المدرسة، مدرسة الذكر، في ربط الإنسان بخالقه مباشرة، أو عبر صفات وسلوكيات الرسول (ﷺ) وصحبه وآله، وصقله روحياً وإعداده لهذه المواجهة.

حلب مدينة المساجد والجوامع والمآذن والتكايا والزوايا والخانقاهات والرُّبُط، حلب مدينة الفيوضات والإشراقات الروحية والإنشاد التعبدي، وفي هذه الأماكن، وفي البيوت أيضاً، تقام الأذكار والموالد والاحتفالات الدينية. كان يطلق على حلب اسم المدينة التي لا تنام فأعراسها وموالدها وأذكارها تتواصل نهاراً وليلاً حتى مطلع الفجر.

---

(١) سورة الأحزاب، ٤١.

الذكر هو طقس غنائي ديني ابتهالي تسبيحي استغاثي بلفظ الجلالة «الله»، له برنامجه الخاص الحافل لدى شيوخ كل طريقة صوفية، بالرغم من أنها من حيث الجوهر واحدة، ومن حيث الشكل ومواد الإنشاد والأصوات تتشابه. وهي لا تختص بوقت معين أو يوم معين، وإن كان يفضل من الأيام الاثنين والخميس والجمعة، وتتوالى على خدمة الزاوية عائلات بشكل متوارث، ويفد إلى حلقة الذكر مجموعة من الناس والذاكرون، يصلون إلى عدة عشرات، وفي المناسبات الدينية والرمضانية قد يصل الحاضرون في بعض الزوايا والجوامع الجامعة كالجامع الكبير (الجامع الأموي) إلى عدة مئات؛ ولهذا لا بد أن يكون ريس الذكر عارفاً بقواعد الذكر، قوي الصوت، حافظاً للفصول وموشحاتها ومدحاتها وابتهالاتها، عالماً بالأنغام والأوزان والمقامات لا يشق له غبار، فإذا كان عالماً حافظاً ولكن صوته ضعيف تولّى قيادة الذكر والإنشاد عالم آخر، مثال ذلك أن الحاج صبحي الحريري تولى الرياسة بعد محمد سلمو الشاذلي بدلاً من الحاج عمر البطش وكان صوته ضعيفاً بالرغم من أن البطش هو أمير الموشحات والألحان حتى يومنا هذا بلا منازع، إذ لا بد للريّس أن يصل صوته إلى الذاكرين فهو الذي يتنقل بهم بين النصوص والألحان ويقود تغيير الإيقاعات.

وشيخ الزاوية يورِّث المشيخة لغيره، وليس من الضروري أن يكون أحد أولاده، وإنما يختار أكثرهم حفظاً لتراث الزاوية من موشحات ومدحات، وأكثرهم علماً بفنون الموسيقا . يقول الشيخ عبد الوهاب السيفي في مخطوطته «السفينة المختصرة»: «رئيس الذكر يجب أن يكون عالماً بالموسيقى والأنغام والسماح، وإلا فليترك رئاسة الذكر لمن هو أعلم منه بهذا الفن»

تتعدد في الشعوب والقبائل طرق التواصل بين الإنسان والله، وسبل الوصول إلى الصفاء الروحي والاندغام في التسبيح الكوني، فمنهم من يلجأ إلى التأمل، ومنهم من يلجأ إلى قراءة وترتيل النصوص المقدسة، ومنهم كما في المجتمع الحلبي من يلجأ إلى السماع وطقوس الغناء الديني والرقص التعبيري الديني الذي يتفاوت ما بين : الاتزان في الحركة حين الذكر، والتصميم الفني العالي المستوى كما في المولوية والسماح، والحركي الصاخب الذي يصل إلى حد الهيجان.

هذه الربط والزوايا والتكايا والمساجد والجوامع شهدت، ولا يزال بعضها يشهد اليوم، ألواناً من النشاط الديني الاحتفالي والحافل بالسماع، بالإضافة إلى مهماتها الاجتماعية والدينية التعبدية الأخرى، ولم يعد السماع الديني مقتصراً على هذه الأماكن المخصصة وإنما انتشر في البيوت أيضاً. ولتكوين فكرة عن هذه الأماكن التاريخية للتعبد والسماع نورد أسماء بعض منها يعود إلى عهود متفاوتة، منها ما هو غابر مندثر، ومنها ما هو عامر نشط، وذلك لإعطاء فكرة عن النشاط الديني الغنائي وتوزعه في أحياء حلب.

الربط التي كانت موجودة في حلب [1]:

رباط في باب قنسرين : أنشأه سيف الدين علي بن سليمان بن جندر بالرحبة الكبيرة ، وكان في دار من يعرف ببدر الدين محمود، وهو مندثر الآن ويرجح أنه كان في محلة باب قنسرين تجاه جامع الكريمية.

رباط قرب مدرسة النورية: و التي تعرف أيضاً بالنفرية، كان في محلة السفاحية تجاه المدرسة الصاحبية في الزاوية الغربية من الجنينة المعروفة اليوم بجنينة الفريق وهي مندثرة .

رباطان تحت القلعة للخدم: أحدهما برأس درب الملك الحافظ، والآخر اسمه الجمالية برأس زقاق المبلط أنشأه جمال الدولة إقبال الظاهري في حدود ٦٤٠ هـ

رباط قراسنقر : ذكره ابن خطيب الناصرية في ترجمة بانيه المتوفى سنة ٧٢٨هـ وقال: له وقف كبير، وهو مندثر لا يعلم محله .

رباط الخدام : تحت القلعة، مندثر .

رباط بشرقي تربة ابن الصاحب أمام الظاهرية، أنشئ في دولة الناصر حسين علي بن أحمد

رباط : بجانب مدرسة ضيفة خاتون في الفردوس (جامع الفردوس حالياً)، أنشئ سنة ٦٣٣ هـ

رباط : قرب الظاهرية التي في خارج حلب، أنشئ أيام الملك الناصر يوسف الثاني .

رباط للقلندرية : في داخل المدرسة المقدمية التي كانت في الفرافرة تجاه قسطل الملك العادل، مندثر .

---

(١) الرباط: هو بيت الصوفية، فإذا بني على ثغور العدو فهو للعبادة والجهاد، وإذا بني في الداخل فهو للعبادة وجهاد النفس، وهو للرجال والنساء، ويقال للرباط في التركية: التكية، ومثله الخانقاه أيضًا. وأول من استكثر من بناء الربط والخوانق نور الدين زنكي.

الزوايا والتكايا وتوزّعها في أحياء حلب ومنها [1]:

زاوية معروفة ببني الخشاب : مكتوب على حجر في «جدارها : جدد عمارة هذه الزاوية المعروفة ببني الخشاب الحسن بن إبراهيم بن سعيد ابن الخشاب»، وفيها تربة كانت تسمى بالتربة الخشابية، في زقاق اسمه أبو درجين من محلة الجلوم، جددها في سنة ١٣١٥ هـ مصطفى الهلالي وجعل لها حجرة درس ومنبراً.

الزاوية الهلالية : في محلة الجلوم بزقاق الهلالية، كانت مسجداً صغيراً قطنه هلال الرام حمداني، ثم وسعت وصارت تقام فيها الجمعة والأذكار . وهي من أهم الزوايا في حلب، وكانت في الأصل تكية أنشئت في القرن السابع عشر، وتحتوي أربعين غرفة صغيرة موزعة على طابقين يعتكف فيها المريدون، والذكر فيها منذ ثلاثمائة سنة مستمر إلى الآن كل يوم جمعة بين صلاتي العصر والمغرب أي منذ تأسيسها، ويرأس الذكر الشيخ الهلالي على الطريقة القادرية، وأهميتها تأتي من أنه تعاقب عليها وعلى رئاسة الذكر فيها أعظم فناني حلب من ملحنين ومطربين وحافظين للتراث أمثال البشنك مصطفى الحريري الرفاعي وقضى في رئاستها ٧٥ عاماً، ومحمد الوراق من بعده ثم الجنيد من بعده، ثم الشيخ عبد السلام سلمو، فصبحي الحريري، فعبد اللطيف قضيماتي، ثم فؤاد خانطوماني. أما رئيس الذكر اليوم فهو المنشد الكبير الشيخ مسعود خياطة ابن شيخ القراء في حلب محمد نجيب خياطة. وقد أُعد في هذه الزاوية ركن للنساء كي يستمتعن بالسماع.

الزاوية البزازية : في الجلوم بزقاق خان البيض، تصلى فيها الأوقات الجهرية ولها قبلية.

الزاوية الكمالية : في محلة العقبة في زقاق الكيزواني.

زاوية الأخضر : في محلة السفاحية تجاه جامع الموازيني وقفها الشيخ الأخضر ودفن فيها سنة ١٢٨٧ هـ .

زاوية الشيخ تراب .

زاوية الطواشي .

---

(١) الزاوية: أطلقت على المسجد الصغير حيث يتحلق المريدون حول شيخهم، ومنها ما أصبح مدارس دينية، وفيها تقام الأذكار، وعندما جاء العثمانيون بنوا التكايا على مساحات واسعة، وأوقفوا لها الأوقاف الكثيرة.

زاوية النسيمي : تحت القلعة، كانت مسجداً قديماً جددها السلطان قانصوه الغوري سنة ٩١٠ هـ وفيها قبور آل خواجكي، وفيها ضريح الشاعر والمتصوف الأذربيجاني الكبير والمقتول في حلب عماد الدين النسيمي (٧٧١-٨٢٠هـ).

الزاوية الجوشنية الأقصراوية : نسبة لمنشئها سنة ٧٤٧ هـ علي الشيخ إبراهيم شهريار الكازروني.

زاوية الصالحية : في سويقة الحجارين وتعرف بالقادرية أيضاً وكانت قديماً تعرف بالبهشنية وهي من أقدم الزوايا وقد تولاها بنو الحلوي .

زاوية البيلوني : في سويقة حاتم وهي صغيرة معطلة يسكنها الفقراء من إنشاء أحد بني البيلوني .

زاوية محيي الدين : في باب جنين.

زاوية الكيالي : في سويقة حاتم .

زاوية الجعفرية : في زقاق فرن جقجوقة من سويقة حاتم أنشئت عام ٧٩٦ هـ

زاوية الهبراوي : في محلة الكلاسة وكانت داراً وقفها محمد خير الهبراوي حيث وسع ببعضها الجامع وجعل الباقي زاوية .

زاوية لبني الهبراوي أيضاً : كانت تسمى مسجد الراعي.

زاوية في المقامات : مندرسة .

زاوية محمد الأطعاني : البسطامي في محلة الشماعين من المشارقة أنشئت سنة ٧٠٠ هـ

زاوية خضر: تجاه بستان الكلاب في جنوب بستان إبراهيم آغا، أنشأها بدر الدين بن زهرة متنزهاً ثم أخذها من بعده جلبان كافل حلب وجعلها زاوية سنة ٧٧٠ هـ وهي مندثرة.

الزاوية القادرية : تنسب للأمير جلبان أيضاً على رأس باب الجنان، أنشئت سنة ٧٧٠ هـ .

تكيـة المولوية : في باب الفـرج، من أعظم التكايا، أنشـأها مـرزا فـولاذ ومـرزا علوان وهـما فارسيان من أتباع شاه إسماعيل الصفوي، ثم أحدثت فيها زيادات كثيرة . كانت تقام فيها أذكار المولوية وفتـلاتها، تخـرّج فيـها أعظم عـازفي النـاي بحلب وهمـا: الشيخ المعلِّم علي الدرويش، والحاج عبد اللطيف النبكي.

زاوية غربي قبلية جامع قارلق: أنشئت سنة ١٢٠٧ هـ .

زاوية الحربلي في قارلق: أنشأها علي الحربلي سنة ١٣١٢ هـ.

زاوية الشيخ طه بطيخ : في قارلق، أنشئت سنة ١٢٨٠ هـ

تكية الحداد : في محلة تاتارلر

زاوية الخلوتيـة : بالجـانـب الغـربي مـن الجـامع الأحـمـدي فـي مـحلة الـدلالين، وقف أحمد صديق .

زاوية : بجانب سابقتها للطريقة النقشبندية للواقف المذكور .

زاوية لطريقة سعد اليماني : في محلة المشاطية .

زاوية الشيخ بلال : في محلة البلاط .

زاوية بيت خير الله : في محلة بانقوسا.

زاوية قطليجا : في محلة محمد بك أنشئت سنة ٧٥٧ هـ .

زاوية الشيخ أبي الجدايل : بزقاق المزوق .

الزاوية الصيادية : أنشـأها أبو الهدى الصيادي سنة ١٢٩٥ هـ ثم زيدت في سنة ١٣٢٧ هـ وهي قرب القلعة، وقد أنشد فيها صبحي الحريري .

التكية الإخلاصية : نسبة لإخلاص الخلوتي المتوفى سنة ١٠٧٤ عمّرها له محمد باشا الأرناؤوط .

تكية القرقلر : مبنية فوق مغارة الأربعين تحت القلعة.

زاوية الشيخ يبرق : في داخل الثكنة العسكرية أنشئت سنة ٦٧١ هـ

تكية بابا بيرم : للقلندرية أنشئت سنة ٧٦٤ هـ .

زاوية المصريين : في محلة أقيول.

زاوية مسجد الفرا : أنشئ المسجد في حدود الألف، ثم اتخذ زاوية لبني الأنجق في محلة الألماجي .

زاوية الشيخ عبد الله : هي مسجد في محلة الشرعسوس .

زاوية تغري برمش : كافل حلب قرب جامع الأطروش أنشأها سنة ٨٤١ هـ

زاوية العقيلية : في محلة محب ومنشدها أحمد عقيل.

تكية المخملجي : في تراب الغرباء، أنشئت سنة ٦٤٣ هـ

تكية الشيخ أبي بكر الوفائي : للطريقة الوفائية أسسها حمد بن عمر القاري في القرن العاشر

زاوية البعاج : في محلة الطبلة

زاوية الشيخ جاكير : هي مدفن الشيخ جاكير وزاويته.

زاوية الجذبة: وشيخها ومنشدها الفنان الشيخ صالح الجذبة.

زاوية البادنجكي : في باب النيرب، وتنسب إلى عائلة البادنجكي، ولا تزال تقام فيها الأذكار، وطريقتها قادرية رفاعية، يبدأ ذكرها بالنوبة والإنشاد على إيقاعات الطبل والدفوف. تعاقب على رئاسة الذكر فيها منشدون من الزاوية الهلالية.

زاوية الشيط : في جامع الشيط، سميت باسم صاحبها حسن الشيط، وتقام فيها الأذكار حالياً ومنشدها أبو قدور الضاوي وهو أيضاً من شعراء الموّال.

زاوية البلاّط : (أصلان ددا) قرب خان الصابون.

ومن الزوايا الأخرى القائمة الآن :

- زاوية بانقوسا في محلة بانقوسا- الزاوية المنصورية قرب خان الوزير- زاوية الأحمر وهي بيت الشيخ صالح الجذبة بطلعة حي الشميصاتية- زاوية المهندس للحاج عبد الحميد مهندس بآخر سوق القطن وكان منشدها الفنان الكبير ومدرب رقص السماح حسن بصّال- زاوية الشيخ عرابي في طلعة ثكنة هنانو أنشد فيها المطرب محمد خيري ووالده قبله- زاوية خانكان في الفرافرة وهي لآل خانكان ولا تزال حلقات الذكر مستمرة فيها إلى الآن- زاوية الحساني- زاوية حبوش- زاوية البوشي .

هذه الزوايا والتكايا كانت مقصد عشاق الطرب الأصيل، ويقام فيها مهرجانات حقيقية للسماع والمشاهدة، منها انطلقت أروع الأصوات الرخيمة، ووضعت أجمل الألحان، وفيها كان جهابذة الموسيقى والغناء يتدارسون ويتباحثون في موضوعات موسيقية شديدة الدقة والتعقيد، وهذه الزوايا كانت ولا تزال إلى اليوم بمثابة معاهد موسيقية يتعلم ويتدرب فيها كبار المنشدين والملحنين والموسيقيين ممن لم يتح لهم الانتساب إلى المعاهد الأكاديمية، ولكنهم يحصلون في هذه الزوايا معارف وخبرات في الإنشاد الديني والموسيقا الحلبية الأصيلة مما لا تقدمه تلك المعاهد الأكاديمية.

الطرق الصوفية المنتشرة في حلب :

١- **الطريقة القادرية** : وتنسب إلى سيدي عبد القادر الجيلاني (٤٧١-٥٦١هـ).

٢- **الطريقة الرشيدية** : وهي فرع من القادرية، ومن فصولها فصل (الله جليل) ويبتدئ بإنشاد

كشف المحبوبُ عن قلبي الغُطيْ
وتجلّى جهرة منّي إليْ

٣- **الطريقة الرفاعية** : وتنسب إلى سيدي أحمد الرفاعي(٥١٢-٥٧٨هـ).

٤- **الطريقة النقشبندية**: وجاءت من الهند وتنسب إلى سيدي شاه نقشبند، واسمه محمد بهاء الدين النقشبندي الأويسي البخاري، ولد عام (٧١٧هـ/١٣١٧م) وتوفي عام (٧٩١هـ/١٣٨٨م) وهي طريقة سنّية صرفة بناها شاه نقشبند على تعاليم الدين الإسلامي والتمسك بالسنة النبوية الشريفة.

٥- **الطريقة الشاذلية** : وتنسب إلى سيدي عبد القادر الجيلاني، ويرجع اسمها إلى أحد رجال سلسلتها الصوفية وهو أبوالحسن سعد الدين الشاذلي ولد عام ٥٩٣هـ وقد تفرعت إلى فروع ومنها الشاذلية اليشرطية

٦- **الطريقة المولوية**: وتنسب إلى مولانا جلال الدين الرومي (١٢٠٧-١٢٧٣م).

٧- **الطريقة البدوية**: وتنسب إلى سيدي أحمد البدوي، ولد بفاس وتوفي بطنطا عام ٦٥٧هـ

٨- **الطريقة الدسوقية** : وتنسب إلى سيدي إبراهيم ابن أبي المجد.

تبدأ حلقة الذكر بتلاوة من القرآن الكريم، يليها قراءة في كتاب هي بمثابة مذاكرة في الدين وأحكامه، أو في تجليات ومصطلحات ورموز صوفية حسب اهتمام كل طريقة، فالشاذلية مثلاً تهتم بما هو معرفي وتوحيدي، ثم تقرأ أوراد خاصة بكل طريقة، ثم يبدأ الإنشاد في وضعية الوقوف، أو في وضعية الجلوس في القسم الأول ثم الوقوف في القسم الثاني، ولكل موضعه في حلقة الذكر، حيث يقف ريس الزاوية أمام الشيخ كبير المنشدين وعن يمينه ويساره المنشدون الأجنحة والمنشدون المعاونون، ويبدأ الإعلان بدعاء بطيء الإيقاع « فاعلم أنه لا إله إلا الله» ثم الاستغاثة وطلب المدد « يا فتاح يا عليم .. المدد.. يا رسول الله عليك المعتمد» ولكل فصل استغاثاته الخاصة كفصل الجلالة وفصل الصاوي.. فمن الفصول ما يتم الاستغاثة بواسطة للحق، بالنبي (ﷺ) والأنبياء، والصحابة فمشايخ الطرق مثل الجيلاني والرفاعي والبدوي والشاذلي، وآخرين من الأولياء والصالحين، ثم يباشر الذاكرون ترديدهم للفظ الجلالة. ومن الأذكار ما يصحبها آلات الإيقاع كالطبل والدفوف، ومنها كالمولوية يكون فيها الناي، ومنها ما يقتصر على أصوات المطربين والمنشدين.

ورئيس الذكر هو الذي يقود مجموعة المنشدين في الشغل حسب مصطلحات الذكر[١]: «الترقية» أي في الانتقال وفق أنظمة معينة إلى درجات موسيقية أعلى، وقد يغيِّر الريّس إلى مقامٍ موسيقي آخر إذا لم يحصل لدى الذاكرين التجلي الروحي المطلوب، لأنه لابد أن تتم الموافقة بين المقام وبرج ساعة الذكر.

(١) محمد قدري دلال: شيخ المطربين صبري مدلل - وزارة الثقافة - دمشق - ص ٤٧ - ٥٣.

وفي « الكرتة» وهو الارتقاء بالدرجات الموسيقية، وتسريع أداء اللفظ في الفصل الذي يقدّم.

وفي «التدوير» وهو الإنشاد المرسل قبل فصول معينة وله لحن خاص في كل مقام، وأسلوب محفوظ عن المنشدين الأوائل، ويبدؤه الريّس بقوله « يا مولاي» ثم ينشد أبياتاً مثل:

وما مصدرُ الأشياء إلا محمدٌ
فكم شُقَّ بدرٌ من سناه ونورُ
بلى هو قطبٌ في سماء رسالةٍ
عليه جميعُ الكائناتِ تدور

ثم ينهى بقوله: «يا مدد الله»، أو «يا ليل» بمعانيها الرمزية الروحية. وهذا يتم في فصل «المصدر» في مقام راست.

الأذكار المولوية: إيقاعات الروح والجسد(١)

هذه الطريقة تنسب إلى مولانا الشيخ جلال الدين الرومي، ومركزها قونية ولها فروع من أهمها مركز حلب.

ولد الرومي عام ٦٠٤هـ في مدينة بلخ في أفغانستان وتوفي عام ٦٧٢هـ، والده بهاء الدين ولد سلطان العلماء وينتهي نسبه إلى أبي بكر الصديق (ر) وقد هاجر إلى قونية بدعوة من سلطان الروم بهاء الدين كيقباد عام ٦٢٦هـ، وقد سافر جلال الدين إلى حلب عام ٦٣٠هـ ومكث في المدرسة الحلوية واستفاد من علامة حلب كمال الدين بن العديم، ثم اتجه إلى دمشق وأقام في المدرسة المقدسية وجالس الشيخ محيي الدين بن عربي وسعد الدين الحموي ثم عاد إلى قونية عام ٦٣٤هـ وعكف على التدريس والإفتاء. وفي سنة ٦٤٢هـ قدم قونية من تبريز متصوف هو شمس الدين التبريزي محمد بن علي بن ملك فانقطع إليه جلال الدين وأحدث فيه انقلاباً روحياً مما أوغر صدور تلامذته عليه فغادر قونية مما ألهم الرومي وضع ديوانه «شمس تبريز» ثم وضع كتابه « المثنوي» ويحتوي على أرق الشعر وأعذبه، وهو غني بالمعرفة والحكمة الصوفية المتعالية والقصص الرمزية. ولكن ماذا عن الذكر والفتلة المولوية المعروفة باسم «سلطان ولد» ؟

(١) وصف ذكر المولوية أخذناه عن شيخ الطريقة المولوية مصطفى زكي المولوي في شريط سجّله لنا، وهو الطقس الصحيح والأصلي للذكر.

استخدام فضاء الجسد الإنساني معروف في أذكار المتصوفة من حركة عمودية وحركة أفقية، متباينة في بطئها أو سرعتها، وفق إيقاعات لفظ الجلالة « الله.. الله حي..» وذلك بفعل الطاقة الحيوية الكامنة في الروح والأسيرة في الجسد، وذلك للتخلص من ناسوت الجسد والارتقاء والعروج بالروح إلى موطن الكمال الإلهي، غير أن استخدام فضاء الجسد الإنساني، والثياب بتفصيلتها ولونيها كجزء رامز فيه، يبلغ أقصى تنظيم فني ودلالة فلسفية– روحية في فتلة المولوية.

غير بعيد عن ساحة باب الفرج يقوم جامع الملاخانة وكانت تجري فيه الفتلة المولوية في السماح خانة على الدركاه، وهو مسرح دائري من الخشب وسطه فراغ لإحداث صوت ضخم يُمد عليه بساط دائري وسجادة عجمية وجلد الشيخ الرومي الأحمر، وفي الأعلى سدة للفرقة الموسيقية المؤلفة من عازف الناي، ضارب الطبلة، والخليلية، والصنج، والنكرزان (طبلتان صغيرتان) .

يعتمر الدرويش الكولاه، وهو طربوش طويل من اللباد رمز لحرف الألف من كلمة الله، أما الشيخ فيعتمر الدستار.

يقام الذكر مرتين في الأسبوع : ليلة الاثنين وليلة الجمعة بعد صلاة العشاء، يسبقه عشاء الدراويش المولوية في التكية، حيث ينقسمون مجموعات حول عشر طاولات مستديرة، ويعلن بدء الطعام الميدانجي أو ممثل الشيخ بقوله : «هووو .. سلاااام» ممدودة منغَّمة، ومعناها الله.. السلام عليكم. وفي منتصف الأكل يتوقفون عن الطعام ويقرأ الميدانجي دعاء الطعام (الحمد لله، الشكر لله، أصحاب الخيرات والحسنات، ثم يتابع الدعاء بالتركية. وبعد صلاة العشاء يقفون بشكل دائرة وسطها جلد الخروف الأحمر للشيخ الذي يقبل الأرض ويتلو « منها خلقناكم وفيها نعيدكم ومنها نخرجكم تارة أخرى» ويبدأ الذكر بالشكل التالي:

فاعلم أنه لا إله إلا الله (ممدودة ويكررها ثلاث مرات) ويقول الميدانجي : لا إله إلا الله محمد رسول الله حقاً وصدقاً، اللهم صل وسلم على جميع الأنبياء والمرسلين وآله

والحمد لله رب العالمين، ويقول الشيخ: اللهم افتح لنا بخير واختم لنا بخير وزدنا عشقاً وسروراً... اللـ ١١١ ـه (ممدودة ثلاث مرات) وفي الثالثة يردد معه الدراويش، ثم يبدأ التسارع في أداء لفظ الجلاله (الله.. الله .. الله) ثم تختم بواحدة ممدودة اللـ ١١١ ـه، ثم يتلو ذلك قراءة عشر من القرآن الكريم، ثم يقرؤون الفاتحة و يقرأ الشيخ سورة النصر، ثم يتلو الصلوات على الرسول بالعربية والتركية، ويتابع الدعاء بالتركية وينهيه بلفظ الجلالة (هووو) ويتلوه بدعاء بالعربية، ثم يتلو ذلك زيارة تربة شيوخ الطريقة المولوية (داخل التكية) ويقرؤون الفاتحة على قبورهم.

وتقيم المولوية احتفالات استعراضية ضخمة في ٢٧ من رمضان وفي ٢٧ من رجب وفي ١٢ من ربيع الأول يدعى إليها والي حلب وأعيانها وشيوخها، وشيوخ الطريق من المدن والأقطار المجاورة، ويقام عشاء فخم للجميع.

يبدأ الاحتفال الاستعراضي الغنائي الراقص بعزف الفرقة الموسيقية ثم يصعد الدراويش إلى الدركاه وهو خشبة مسرح تنصب وسط الجامع، ووسط الدركاه سجادة عجمية وعليها جلد الشيخ الرومي فيحيون الجلد متصورين أن مولانا جلال الدين الرومي واقف عليها ويصافحون شيخهم بطريقة المقورشة (تبادل تقبيل الأيدي مع شيخهم)، لباسهم التنورة البيضاء الفضفاضة تدل على لون الكفن وعبث الدنيا، والملتان (يشبه المعطف) الأسود، وهكذا يكتمل رمز الليل والنهار، ثم يبدؤون الذكر، وقراءة قصة المولد النبوي الشريف، وتبدأ فرق الإنشاد بالموشحات والقدود الدينية ويقرأ النعت:

إذا رمتِ المنى يا نفسُ رُومـــي ... لمولانا جلال الدين رومـــي
في الصدر دركاه المعـالـــــي ... مراتب دونها زُهر النجـــومِ
إلى الصديق قد صحّ انتمـــاه ... أبي بكر ضيا شمس العلـوم
أتـى جبريـل يخبـر أن ربّ الـ ... ـبرايا عنـه راضٍ من قديـم
فدارِ تواجداً متلفظاً هُـــووو ... أنا راضٍ عن الرب الرحيـم
فهذا أصل ما نشـــأتْ عليـه ... مشايخ المولوية في العموم

فيا حضرة مولانا يا سلطان العاشقين

يا هووو

ثم يبدأ الدراويش بدورة «سلطان ولد» حيث يؤدون سماحهم المعروف بالفتلة أو الدوران، وكل درويش قبل أن يأخذ دوره في الدوران يقبل يد الشيخ مستأذناً، وتبدأ الفتلة بطيئة ثم سريعة على إيقاعات الموسيقا وغناء التواشيح الدينية وتسبيحات الذكر ولفظ الجلالة التي تتسارع وتتسارع، وعادة ما ينهون الدور بمثل هذا التوشيح:

يا بني البَكْرِ يا هـــووو حبُكـــم ذخـري
فاقبلوا عذري الله .. الله واجبروا كسري

ومع الدوران تنفتح التنورة وتنبسط بشكلها الدائري مع الدوران السريع كأنها مظلة حتى تخال بأن دراويش المولوية سوف يطيرون، رافعين الذراع اليمنى في حركة صاعدة نحو السماء، وخافضين اليسرى في حركة رمزية لغسق الدنيا، يدورون حول أنفسهم كما الكواكب وفي وسطهم الشيخ يدور حول نفسه كما الشمس، وميدانجي الحضرة يدور بين كواكب المولوية منظماً حركة التجاذب ليمنع اصطدام كواكب المولوية ببعضها لئلا يختل النظام الكوني، حتى إذا بلغ الاستغراق منتهاه، و اكتمل عدد الدورات ربما بعدد أيام السنة ضرب ميدانجي الحضرة الأرض بقدمه فأحدث صوتاً قوياً، ويتوقف الجميع عن الدوران وتكف الموسيقى عن العزف ويغني المنشد:

مـــن كان مشغوفاً بحـــب محمدٍ وهوى أبـي بـكرٍ فكيـــف يعـذّبُ

سلامٌ على الصديق إذ هو لم يزل لخير البرايا في الحياتين يسعدُ

ثم يسير الشيخ الهوينى حتى يصل تحت القنديل ثم يرجع ثانية ويعطي الإذن بالدورة الثانية من سلطان ولد فتنهض كواكب المولوية للرقصة الثانية على إيقاعات الموسيقا والقدود والموشحات الدينية أيضًا، ومما ينشدونه:

عـــبـــد الله العـــتـــيـــقْ فـي الغـــار الرفـــيـــقْ
أبـــــو بكـــر الصـــــدّيقْ صـــــاحب المصطفـى

ويضرب الميدانجي قدمه على الدركاه فيتوقف الدراويش عن الدوران، ويبدأ المنشد بإنشاد قصيدة في مدح الرسول (ﷺ) وأبي بكر الصديق.

ثم يبدأ العزف والإنشاد وينهض الدراويش إلى الفتلة الثالثة إلى أن ينتهي هذا العرض الصوفي الموسيقي الغنائي الراقص الذي يجسد ويشخص حركة العشق، ورقصة

الأجرام السماوية وكواكبها والإيقاعات الكونية، وحركة الارتقاء الروحي نحو عالم الكمال الإلهي، وأن الكون كله في جميع الفلسفات الصوفية محرّكه العشق الإلهي، وهكذا تقدم الفتلة المولوية وموسيقاها وموشحاتها وأناشيدها أروع مظهر فني للطاقة الحيوية الكونية عبر الصوت والنغم والجسد الإنساني.

وعادة ما يدعى إلى هذه الحفلات مشايخ الطريقة من مختلف الرتب المولوية، قادمين من دمشق وعمان وبغداد وطرابلس واللاذقية وقونية، يقفون مع الشيخ، ويستأذنونه في الدوران ثم يتبعهم الشيخ في الدوران عندما يبدأ المنشد بإنشاد قصيدة:

لُذْ في حمى الصدّيقْ عالي الشانْ سامي الجاه
بحر العطايا مع البرايا سيدنا عبد الله

بعد انتهاء الدورة الثالثة، يُحضر الشيخ الأثر الشريف المحفوظ بالتكية المولوية بحلب وهو شعرة الرسول (ﷺ) المحفوظة ضمن صندوق والملفوفة بالمناديل، ويبدأ جمع الحضور بتقبيلها والشيخ يردد الصلوات: الصلاة والسلام عليك يا رسول الله..الصلاة والسلام عليك يا حبيب الله.. الصلاة والسلام عليك يا من عظمك الله..

مَن يعد إلى نتاج جلال الدين الشعري، يجده أكبر داعية إلى الحب والعاطفة واحترام الإنسان والإنسانية، وله في هذا الكتاب نجاوى رائعات في الحب الإلهي. ومن المعروف أنه بدأ كتابة الشعر بعد أن التقى بأستاذه الروحي شمس تبريز، وبعد أن اشتعل الحب في قلبه:

حين اشتعلت نيرانُ الحب في صدري
أحرق لهيبُها كلَّ ما كان في قلبي
فازدريتُ العقلَ الدقيق والمدرسة والكتاب
وعملتُ على اكتساب صناعة الشعر وتعلمت النظم

فصول الأذكار الغنائية تراث حلب العريق

عندما نطالع «سفينة المختصرة: نظم العقود» للشيخ الموسيقي عبد الوهاب السيفي نجد أنه قد جمع فيها أربعين فصلاً من فصول الطريقة القادرية بمدحاتهم وتواشيحهم،

وسبعة فصول من الطريقة الرفاعية وما تحتويه من أشغال نبوية وموشحات غزلية ووصلات السماح، ويقول: «وقد أخذتهم عن أستاذي السيد الشيخ محمد صالح ابن السيد الشيخ أحمد أفندي الجذبة الحلبي»، ونعلم أن الشيخ صالح قد سجّل في كتابه «سفينة الحقيقة في علم السماح والموسيقا» أكثر من أربعين فصلاً . والفصل هو شغل موسيقي غنائي وحركي جسدي كامل شديد التعقيد، له قواعده ونواظمه، وكثير من هذه الأشغال من موشحات ومدحات وأناشيد قد أهمل أو هو محفوظ في صدور الشيوخ القدماء فهو معرض للضياع، وما يستعمل مثلاً في الزاوية الهلالية وهي أنشط الزوايا لا يتجاوز عشرين فصلاً، ومن هذه الفصول:

فصل النوبة: وقد اشتهر به منشدو زاوية البادنجكي وينفَّذ مع الدفوف والصنوج وآلات الإيقاع، وفيه يقدم فصل «اسق العطاش» إن وجد الريّس المتمكن لأن « اسق العطاش» يحتاج إلى خبير مجرب في الموشحات والقدود.

فصل الجلالة: ويبتدئه الريس بالنفي والإثبات (فاعلم أنه لا إله إلا الله) ثم مردداً طيلة إنشاد الموشحات في هارموني متناغم (يا فتّاح يا عليم المدد- يارسول الله عليك المعتمد - يا رسول الله كن بنا شافعاً..إلخ) ومع هذه النداءات تطلع مجموعة الذاكرين بموشح في مدح الرسول الأعظم (ﷺ):

يا صاحبَ الأنوارْ — يا ذا اللِّوا المعقودْ
يا صفوةَ الجبّار — يا ذا التقى والجود
لولاك يا ذا الشانْ — ما سارتِ الركبانْ
الموجود الديّان — المقصود ذو الإحسان
المعبود في الأكوان — المحمود بأسماه
قُلْ: يا لامٍ عن مولاه — لا إلهَ إلاّ اللهْ

وتتواصل الموشحات الواحد تلو الآخر من المقام نفسه (البياتي):

ألا يا حمامَ اللوا والعقيقْ — أراك من النوم لا تستفيقْ
فهل أنتَ مثلي جفاك الصديقْ — فبالله غرِّد بصوتٍ شجيْ
وحيِّ لنا

ودائمًا بين الموشحات يتوسل المنشد بطلب المدد (مدد يا رسول الله- مدد أنت باب الله – مدد يا سيدي عبد القادر الجيلاني مدد..إلخ، ويردد «مولاي» لينتقل إلى قد أو موشح آخر.

قد تكون الطريقة واحدة، قادرية مثلاً، ومع ذلك فأذكارها من حيث الهيئة والمناخ تختلف من زاوية إلى أخرى، ففي الزاوية الهلالية تتصف الأذكار بالرزانة والذكر الرصين، أما في زاوية البادنجكي وزاوية حبوش فتتصف بالشعبية والصخب.

فصل الترقية : وفيه يردد الذاكرون:

يا قديماً لم يـــزلْ وهو باقٍ لا يـــزولْ
يا مجيباً من سأل نرتجي منك القبول

وينشد ريس الحلقة منفرداً : ربنا ياربنا.. ربنا اغفر ذنبنا.

فصل الصاوي: ونسبته إلى أحمد بن محمد الخلوتي الشهير بالصاوي (ت: ١٨٢٥م) وفيه يفتتح الريس الذكر بنداء: يا مولاي. ثم الأبيات:

يا من يُرجّى في القيامة حيث لا أمٌّ ترجّـــى في النجاة ولا أبُ
يا فارجَ الكُرب العظام وواهب الـ ـمنِ الجسام إليك منكَ المهرب
هبْ لي من الغفرانِ ربِّ سعادةً ما تُستعاد ونعمةً لا تُسلَب[1]

ثم ينشد الريس تسبيحات واستمدادات (مدد – سبحانك يا دايم – سبحان علاّم الغيوب – سبحان مفرِّج الكروب ..إلخ).

ويلي ذلك وصلة من القدود الدينية:

الصلاة عليك يا شفاءَ القلوبْ قد لجأنا إليك يا كتّاب الغيوبْ
فاضَ من راحتيك كلُّ هذا النّوال في مقام الجلال أنتَ مجلى الجلالْ

وقد تختلط بها قدود غير دينية مثل القد الحلبي (زمان زمانْ إلو زمان القمر ما بانْ) ولكن المناخ العام للطقس الديني يكسو القد الغزلي قبولاً، والحلبيون في النهاية أهل سماع ونغم.

فصل الخمّاري :

باب النيرب من الأحياء الضواحي في حلب والتي استوطن فيها العشائر وأهل الريف، وهؤلاء أهل المواويل والعتاب، ولهذا فإنه من الطبيعي أن يكون في فصول الذكر التي تقام فيها، في زاوية البادنجكي الطبول والدفوف والمزاهر والصنوج والمواويل بالإضافة إلى القدود والابتهالات، وفصل الخماري في زاويتي البادنجكي وحبوش عادة ما يبدأ بإنشاد موال ديني سبعاوي:

أمْرِ المهيمنْ نزلْ، والناسِ لا شِبْهَه
والكفر طغى على الإيمان لا شبها
والربِّ واحِدْ، فلا ندّاً ولا شِبْها
أوحى إلى المصطفى حكم الشريعَه وْسَرى
أعلن لديهِ الهدى بعدِ الخفاءِ وْسرى
سبحانِ منْ عزّ ليلاً عبدَهُ إذ سرى
بالجِسْمِ والروح لا ريبه ولا شبهه

ثم تتوالى الموشحات والقدود الحلبية منها موشحات من فاصل «اسق العطاش» وأخرى من غيره كهذا الموشح الديني:

يا من يرى ولا يرى وفضله عمّ الورى بمن إليك قد سرى روحاً وجسماً لا مِرا
طه الذي لولاه ما خَلَقْت أرضاً وسما فرِّجْ إلهي كلَّ ما أهمّنا وأكدرا
ولا تُزِغْ قلوبَنا من بعد إذ هديتنا واختمْ لنا يا ربّنا بالخير عند الغرغره
وصَلِّ مولانا على من قد رقا أعلى العلا وآله أهل الولا هم ذخرنا في الآخره

فصل البهلول : وينسب إلى البهلول يحيى الشرفي وهو متصوف مغربي، وكالعادة يبدأ بترديد لفظ الجلالة إيقاعياً، يتلو ذلك قصيدة، ثم تنشد قصيدة البهلول الشهيرة من مقام الهزام أو (السيكاه)وهي طويلة ومنها هذه الأبيات:

يا قلبي ثقْ باللهْ فهو المعطي المانعْ وارضَ بقضاء اللهْ إنك لله راجعْ
ماذا في علم الله والخيره في الواقعْ تدبيرك ما يسواشْ من تدبيرك دعني

وانا ما لي فيهاشْ واشِ عليَّ منّي أقلقْ من رزقي علاشْ والخالقْ يرزقني
أوصيك بالتقوى بالسرّ والإعلانْ وِتْيَقَّنْ أن اللهْ حاضرْ في كل مكانْ
وانا ما لي فيهاش واشِ عليَّ منّي إذا نفعك الله حاشا يضرَّك إنسانْ

فصل الاستغاثة وفيه تبدأ مجموعة الإنشاد بهذا الموشح:

يا ربَّنا يا ربَّنا غيثاً مُغيثاً أسْقنا
يا حيُّ يا قدّوس يا ذا الكبريا

ثم تتوالى القدود والموشحات والقصائد الدينية مع نداءات الاستغاثة وإيقاعات لفظ الجلالة.

وهناك فصول أخرى مثل : فصل هو الله، وفصل الصمادي الذي يتردد فيه «حيٌّ صمد باقي، وله كَنَف واقي» وفصل الحموي واللفظ المرافق له «الله الله – هوو يا هوو – حيّ يا حيّ».

لم تعد إقامة الأذكار خاصة بالمشايخ ومريديهم، فهي تنتشر حديثاً بين أناس عالي الثقافة والاختصاص، ربما هو ردة فعل على ثقافة المتعة والتهتك التي تسود اليوم في الفضائيات والمجتمعات الحديثة، وقد حضرت ذكراً على الطريقة الشاذلية يقيمه أسبوعياً بعد صلاة الجمعة في منزله صديقنا وجارنا الطبيب الدكتور محمود مصري، وهو عالم محقق، له مؤلفات علمية، وحائز على جائزة مجلس مدينة حلب (الباسل) للإبداع الفكري، وخريج معهد موسيقي، وكان يحضر حلقة الذكر أطباء ومهندسون ومدرِّسون وفقهاء، وطلاب دراسات عليا، وهو ذكر يتصف بالرزانة واختيار المنظومات الغنائية التي تحمل رموز المعرفة والتوحيد وفلسفة التصوف، والذكر قسمان: قسم يؤدى في حال القعود حيث يُقرأ القرآن، وتتم المطالعة في أحد الكتب الدينية، وتنشد المدائح النبوية والقصائد والموشحات والقدود الدينية. وقسم يؤدى في حال الوقوف حيث تتسارع الإيقاعات في الإنشاد انسجاماً مع حركة الأجسام التي تذكر اسم الله، ولكنها لا تصل أبداً إلى حال الهياج، فهي رزينة منضبطة.

وفي هذا الذكر إنشاد جماعي وإفرادي يتناوب فيه أربعة مطربين منهم اثنان أحدهما محترف غناء وهو خالد عقيل و الثاني طه كنجو وهو طالب ماجستير في علوم الشريعة.

يبدأ الإنشاد بأبيات من قصيدة البردة للبوصيري والتي مطلعها:

أمن تذكّر جيرانٍ بذي سَلَمٍ
مزجتَ دمعاً جرى من مقلةٍ بدمِ

وثمة لازمة دائماً في الصلوات على النبي (ﷺ) تنشد بين الأبيات:

مولايَ صلّ وسلّمْ دائماً أبدا
على حبيبك خير الخلقِ كلّهمِ
وما حوى الغارُ من خيرٍ ومن كرمٍ
وكلّ طَرْفٍ من الكفّار عنه عَمِ

ويتوالى إنشاد الأبيات وبعد كل بيت يعيدون ترديد اللازمة (مولاي صلِّ..إلخ)

فالصدقُ في الغار والصدّيق لم يردا
وهم يقولون ما في الغار من إرم
ظنّوا الحمامَ وظنوا العنكبوتَ على
خيرِ البريّة لم تنسج ولم تحم
وقايةُ الله أغنتْ عن مضاعَفةٍ
من الدروع وعن عالٍ من الأُطم

ويستمر إنشاد القصيدة جماعياً مع تغيير الإيقاعات والسرعات إلى أن تنتهي بالصلوات على النبي والاستغفار (إن الله وملائكته يصلون على النبي، يا أيها الذين آمنوا صلّوا عليه وسلموا تسليما. اللهم صلِّ على الذات المحمدية والآل، واغفر لنا ما يكون وما قد كان). يتلو ذلك حصّة قرآنية تتلى فيها بعض الآيات، ثم يتم الانتقال إلى شغل أخر وإنشاد موشح آخر وهو من كلمات الشيخ العارف بالله علي وفا وينشد من البيات والصبا:

ألـلـهُ.. الـلـهْ.. الـلـهْ ربّـي
عـوني وحـسـبي، مـا لي سـواه

إذا رضـــــــــونـي أهـلُ الـوصـــــــــالِ
فـكـلّ حـــــــــالٍ عـينُ الجـــــــــمـالِ

وبعد كل بيت يُنشد تردد اللازمة (الله .. الله..الله ربي..إلخ) وتلوح الرموز والأفكار الصوفية في هذا الموشح حول الموت والحياة، والنعيم والعذاب، والجنة والنار، والهجر والوصال، والمحو والثبوت، فالعذاب هو الحجب عن المحبوب الإلهي والنعيم هو القرب منه.

سِرْ بي إلى حيِّهم ودعنـــي في أي طورٍ، ولا أبـالـــي
موتي حياتي، محوي ثبوتي ذلِّيَ عزّي، فقري كمـالـــي
إن رحمونـــي، أو عذّبـــونـي فالعبد عبدٌ في كل حـــالِ
ومـا عذابـي إلا حجـابـــي وما نعيمي إلاّ وصـــالـي
والكلُّ عنـــدي جنّـات خُلْـدٍ ما دمتُ في حضرة الموالـي
واللـهِ واللـه، هـــمْ مرادي وهُمُ قصدي وهـم سؤالـي
وعـوّدونـي الوفـاءَ حـــقّاً وكاشفوني عن الجـمـالِ[1]

ثم يتم الانتقال إلى شغل آخر، إنشاد كالحداء، من الصبا:

اليومَ يا بدري تزول الهمـومْ ونجتمعْ مثلَ القمرْ والنجـومْ
في روضةٍ لاحت أزاهيرهـــا وصاح بلبلها علـى الغصون
نحن رسول الله من عنـدنـــا ومنشأ الصّديق فـي حيِّـنـا
وجاءتِ الآياتُ فـي حـقّـــنا لأننا نرعـى ذمـــامَ النبـيْ
نحن لنا الحبُ بأعلـى مَقـامْ وعندنا المسعى وباب السلامْ

وعندنا الكعبةْ تضيْ في الظلامْ وعندنا زمزمْ شفاءُ العليـــلْ
يا ربنا صلِّ على المصطـــفى وآله في كلِّ وقتٍ يـــــدومْ
وارضَ عن الصّديق يا ذا العـلا من بعده جمعُ الصحابه عمومْ

ثم يقوم مطرب الحلقة بغناء قصيدة مرتجلة اللحن، للشاعر محمد مهدي الروّاس:

بين بطاح حيّهم والأبطـــحِ طرحتُ روحاً عنهمُ لم تبرحِ
وقد فرشتُ في ثراهم مقلـةً سوى جمال نورهم لم تلمحِ

(١) انظر التدوين الموسيقي للقد الموشح في ملحق الكتاب.

وهنا يعلق ريس الزاوية د. محمود شارحاً معنى هذا البيت ببيت آخر من الشعر الصوفي فيقول:

من غدا يهوى سواهُ أمره أمرٌ عجيبْ
كلُّ حسنٍ قد تَبدّى فهو من عند الحبيب

وهذا معنى من غدا يهوى سواه.. ويتابع المطرب الغناء:

أقول للروح إذا سارت بهم ألا فروحي، وعلى الباب امرحي

وقبّلي بخشية أعتابهم (آه..آه) وهنا تظهر هذه التأوهات لوعة المحب الذي يقبّل أعتاب الحبيب

وقبّلي بخشيةٍ أعتابَهم وهمّةَ العزم لديهم صَحِّحي
لو يسمح الدهرُ بشمّ تُربهم وإنني أظنّه لن يسمحِ
آه..آه.. يا حبيبي

وهكذا يتأوه المنشد بحرقة لعدم سماح الدهر بشم ترب الحبيب، حتى يرق له قلب الحبيب فيعيد غناء البيت:

لو يسمح الدهرُ بشمّ تربهم وإنني أظنّه سيسمحِ
الحمدُ لله، ضُحى الوصلِ بدا وليلُ أهوال الصدود قد مُحي

ومن أفضل من غنى هذه القصيدة أيضاً المطرب القدير الراحل علي عبد الجليل، وتسجيلاته محفوظة في إذاعة حلب.

ثم يلي ذلك غناء قَدّ غزلي روحي في عشق سلمى كرمز للذات الإلهية من مقام الحجاز والبيت الأول للشيخ محمود أبي الشامات:

يا من عقدتُ طفلاً في ودّهم يميني وما فرشتُ إلا لحسنهم يميني
قُمْريّةٌ بالسجعِ فرطَ الهوى تستدعي جاوبتُها من دمعي، ما قد جرى يكفيني
سلْ ما تروم، سلمى، واحذرْ لحاظَ سلمى من لي بنيلٍ سِلما ومن يقيني

ثم يصدح مغني الحلقة بقصيدة أخرى في التمسك بنهج النبي(ﷺ):

إذا كنتَ في باب النبيّ فلا تخفْ
وإن عارضتْكَ الجنُّ يا خِلُّ والإنسُ
تقرَّبْ لأقوامٍ يدينون ودَّه
وباعدْ أناساً قد تخبّطهم مَسُّ
فإن محبَّ الحقّ يأوي لأهله
بلا ريبةٍ والجنسُ يألفه الجنسُ

وتستمر رحلة الرمز في قدّ ديني آخر مضمونه الفناء في الله كما في قول الحلاّج:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا — نحن روحان حللنا بدنا
فإذا أبصرتَني أبصرتَه — وإذا أبصرتَه أبصرتَنا

فتنشد مجموعة الذكر للششتري:

لقد أنا شيءٌ عجيبْ / لمن رآني — أنا المحبُّ والحبيبْ/ ما ثمَّ ثانِ
يا قاصداً عينَ الخبرْ/ غطّاه عينكْ — انظر لذاتك واعتبرْ/ ما ثَمَّ غيرُكْ
الخُبْرُ منكَ والخَبرْ/ والسرُّ عندكْ — وأنتَ مرآة النظرْ/ عينُ العيانِ
وفيك يُطوى ما انتشرْ/ من الأواني[1]

القسم الثاني من الذكر يؤديه الذاكرون وقوفاً ويبدأ بترديد كلمة « الله.. الله» ممدودة في التصويت للاستغراق في الحالة ويرددونها مرات عديدة، ويبدأ فاصل ثان من الموشحات والقدود والقصائد وأغلبها في الخمرة الإلهية للوصول عن طريق كلمات الخمرة الحلال، والألحان المتتالية والمتنوعة حسب الحالة، وإيقاعات لفظ الجلالة إلى حالة من الوجد المتسامي، والسكر الخالص، والذهول عن الدنيا، والتماهي في العشق، والشعر لعبد الغني النابلسي، والمقام سيكاه:

الله..الله.. الله.. الله

قمرٌ من فوق غصن نقا — ينجلي سبحانَ من خلقا
هذه الأكوانُ طلعتُه — كلُّ من قد هام فيه رقا
يا بريقَ الغور قفْ نفساً — قد خطفتَ القلبَ والحَدقا
إن تجزْ يوماً بذي سلمٍ — قل لهم جودوا ببعض لِقا

(١) يقصد بالأواني ومفردها الآنية: الجرم الجسماني.

وبين الأناشيد والقدود والموشحات ينشد المنشد ذي الصوت العذب قصائد متفرقة في الخمرة الصوفية:

أيُّ راحٍ دارت بـــه الأرواحُ ومُدامٍ كاســـاتـه الأرواحُ
دارَ بالعاشقين شـرقاً وغرباً وأطاشَ العقولَ ذاك الـــراح
سكْرةٌ تقلب الجبانَ شجـاعاً وتُحيّي مخزونَـها الأفـــراح
حلّلتَها لها فتـاوى رجـــالٍ طرحوا ربقةَ الوجود وراحوا
يا سقاةَ الكؤوس دوراً فدوراً وحناناً دينُ الغرام سمـــاح

ولا تسمع خلال أداء القصيدة إلاّ الصوت الجليل المطرب، وتنهدات الذاكرين وهم يرددون لفظ الجلالة «الله» ، حتى تتلاشى حروف اللفظ فتقال همساً لا يبقى منها ظاهراً غير حرف الهاء يتردد من الصدور مع حركة الأجسام وهي تنثني قليلاً إلى الأمام وتعتدل، وتبقى دائماً خلال الذكر حركة متزنة رصينة.

وليس من الضروري أن تنشد في حلقة الذكر التالية الموشحات والقصائد نفسها، فثمة برنامج آخر في كل ذكر يتم الشغل عليه، وهكذا يبدو لمتابع الأذكار أنه يبحر في فلك السماع فوق بحر ليس له شاطئ من الموشحات والأناشيد والقدود والقصائد والمواويل.

إنها حلب التي لا تنضب غدرانها من هذه الفنون الدينية الغنائية التي ورثتها عن الأجداد وتورّثها للأحفاد.

****

ابتهالات رمضان وأناشيده

رمضان هو الشهر التاسع من الشهور القمرية، وهو على وزن فَعْلان من رمِض الرجل: وجد حرَّ الرمضاء أي شدة الحر، وهو شهر الصوم في الإسلام.

نعت العرب شهر رمضان بالأصمّ، والأصم هو الذي لا يسمع، وقد سمي رمضان بذلك لأنه من الأشهر الحرم المقدسة التي يحرم فيها القتال فلا تسمع قعقعة السلاح.

يتهيأ الناس لاستقبال رمضان بالتجرد والطاعة والصيام، وتحفل لياليه بعد صلاة العشاء والتراويح بألوان من الإنشاد الديني استكمالاً لصفاء الروح بعد الإفطار. وقبل أذان العشاء وفي السحور يكثر في المآذن تمجيد الله وتسبيحه بأجمل الألحان.

إذا هلّ هلال رمضان استقبله الناس في المساجد وسهرات البيوت الفنية الغنائية بالفرح وقراءة القرآن وغناء الأناشيد والموشحات، ومنها هذا الموشح من مقام راست وألحان زهير منيني[1]:

قد هلّ هلالٌ أسعدَنا ... ونفى عن أعيننا الوسنا
رمضانُ أقبلَ يؤنسنا ... فجلا عن أنفسنا الحزَنا
رمضانُ ربيعُ الأزمانِ ... يا ربّ فباركْ رمضاني
وتقبّلْ ربَّ الإحسانِ ... يا ربِّ وزد لي إيماني
أبوابُ النّار مغلَّقةٌ ... أبوابُ الجنّةِ قد فُتحتْ
قَدَمُ الشيطان مقيَّدةٌ ... وتجارةُ صومي قد ربحتْ
مزرعةٌ زُرعتْ للأجرِ ... مدرسةٌ فُتحتْ للصبرِ
كي ندري ما معنى الفقرِ ... كي نحظى بمعاني الشكرِ
يتجلّى فيكَ الرحمنُ ... في شهرك جاء القرآنُ

(١) زهير منيني: أستاذ كبير في الألحان الدينية، وهو خطاط في حيّ البحصة بدمشق، تتلمذ على أمير الموشحات عمر البطش، ولا يزال المنشدون الحلبيون يأخذون منه الألحان.

تحلو أيامك تــزدانُ　　بالحبِّ جمالـك ألـوانُ

وكتاب الله يناجيني　　يتألق سحراً وجمالا
فيـه الآياتُ تعلِّمـني　　ما كان حراماً وحـلالا

شاع في حلب عبارات يرددها الناس في هذا الشهر، فإذا غاضبك أحد أو تحركت فيك شهوة أو نزوع إلى معصية تقول : اللهم إني صائم. كما شاعت عبارة متداولة هي: «رمضان كريم» يُذيِّل الناس بها حواراتهم وإجاباتهم، فإذا سألت أحدهم: ما ذا طبخت اليوم؟ أجابك: رمضان كريم، وإذا سألته: كيف الحال، أو كيف هو رزقك؟ يقول : رمضان كريم. وقد نظم محمد العاصي موشحاً لحنه وغناه الحاج صبري مدلل من مقام صبا وفيه يقول:

رمضانْ كريمْ كريمْ كريــمْ　　رحمانْ رحيمْ رحيمْ رحيمْ
قم للعباده تلقَ السـعـاده　　تلقَ السعاده، تلقَ النعيمْ

تعال نصلّي ونســتغفرْ　　تـعـــال نهـلّـلْ ونكبّـرْ
والله الباري هو يـغـفــرْ　　ويعفـو من نار الجحـيـم

تعال نزكّـي ونتصـــدّقْ　　ونتـجـمّعْ ولا نـتـفـرّقْ
وجبال التـوبه نتسـلَّقْ　　ونطـلبْ مـن ربٍّ كريـم

يلّي بتحلـمْ بالغفـــرانْ　　راكعْ سـاجـدْ للرحـمـان
تعال توسَّـلْ بالعدنـــانْ　　ونبلـغْ جنّاتِ النعـيـم

ويعبر هذا الموشح من مقام الحجاز عن الفرحة بلقاء رمضان، وهو من نظم أحمد زين العابدين وألحان فرقة الشبان الحديثة:

يا فرحتي بلقاكَ بعد زمانـي　　وتشوّقي وجداً وطول حناني
رمضان أهلاً يا حبيبُ ومرحباً　　عيد القلوب وفرحة الأكـوانِ
يا نشوتي هذا هوالشهر الذي　　نزلتْ به الآياتُ سحـرَ بيانِ
رمضانُ يا شهرَ المكارم والتقى　　يا خيرَ شهرٍ حلّ بالغفـران

التراويح :

الإيقاع هو سيد الابتهال والدعاء بين ركعات صلاة التراويح، حيث تكون الدعوة لبدء الصلاة بالدعاء منغماً على السيكاه « سبحان الله والحمد لله ولا إله إلا الله ولا حول ولا

قوة إلا بالله العليّ العظيم» ويعيدون ترتيلها بين فواصل معينة من ركعات صلاة التراويح، وبين كل ركعتين يرتلون «اللهم صل على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلّم» على مقام الهزام وحتى سورة «قل هو الله أحد» يرتلونها على المقام نفسه بين كل أربع ركعات، والترتيل جماعي محفوظ لفظاً وإيقاعاً يقوم به كل من حضر الصلاة بقيادة المؤذّن.

غناء القوما ومسحّر رمضان:

منذ العصر العباسي ساد لون من الغناء الديني اختص به مسحّرو رمضان يعرف باسم « القوما» ومعناه: قوما للسحور. ويحكى أن الخليفة الرشيد كان يجلس في قصره سحراً فسمع صوت مسحِّر غير الذي كان يسمعه وهو ينشد هذه القوما:

يا سيّدَ السادات لكْ في الكرمْ عادات
تعيشْ وتسلمْ بويا .. مات

فاستدعاه وعرف منه أنّ والده المسحِّر قد توفي وأنه ورث هذه المهنة عنه، فوصله بصلة.

تنوع غناء القوما وخرج عن قواعده الأصلية، وابتكر مسحرو رمضان في حلب أغاني وأناشيد وابتهالات بنغمات متعددة، وبما أن لكل حارة مسحرها الذي يحمل طبلته ويدور في الأزقة موقظاً الناس على السحور فإنه يجتهد دائماً في تقديم ما هو موروث وإبداع ما هو جديد من العبارات والأناشيد والقصائد، متوقفاً بين الفينة والأخرى أمام بعض البيوت ينادي أصحابها بأسمائهم ويحيّيهم، ليفيقوا على السحور، فإذا اطمأن إلى استيقاظهم بأن رأى ضوء البيت يرتفع انصرف متابعاً إنشاده، وبعض أطفال الحي يلحقون به مستمتعين بنغماته. ومما جعل لهذه الأغاني قيمة فنية أن بعض مسحري رمضان في حلب كانوا من كبار الملحنين والمطربين، فالشيخ عمر البطش سلطان الموشحات في حلب عمل فترة مسحِّراً في حي الكلاّسة بحلب. والناس يقدمون للمسحر ألواناً من طعام السحور، ومبلغاً من المال يسمّى العيدية في عيد الفطر.

لنتصور مسحِّر رمضان وهو يضرب على طبلته ويغني بإيقاعاته الرتيبه المطوطة:

اصحَ يا نايم وحِّدِ الدايمْ وحِّدوه
الكلّ يفنى ويبقى الواحدُ القهّارْ
فاز ونجا من وحَّد الله

ويتابع السير منشداً، وهو يضرب على طبلته نغمات متكررة موزونة بين الأبيات الشعرية المغناة بإيقاعات رتيبة وجليلة، وصوته يخترق ظلام الليل والسكون وينفذ إلى البيوت، وغالباً ما يهرع سكانها أو أطفالهم إلى النوافذ والشرفات للفرجة:

نوحُ الحمام على الغصون شجانـي ورأى العذولُ صبابتـي فبكاني
إن الحمام ينوح من ألـــم النـــوى وأنا أنوح مخافةَ الرحمـــانِ

يا من إذا قلتُ: يا مـــــولايَ، لبّانـي يا واحداً في ملكه ماله ثـــانِ
أعصيك تسـترني .. أنساك تذكرني فكيف أنسـاكَ يا من لست تنسانـي

فإذا وصل إلى حارة أخرى في الحي انتقى شعراً آخر أداه على قواعد فن القوما كهذا الموال للشاعر الصوفي عبد الغني النابلسي[1]:

يا نايميـن اسـتـفـيـقـوا، يا نيام الجاهْ
وامـــحـــوا بما لم يزل مـا لم يكـن أوّاه
وافنوا عن الفكر، إن الفكر فـــيـــه تـــاه
ومـــــا تـشـاؤون إلاّ أن يـشـــاءَ اللـــه

اليوم وقد اتسعت حلب وتعددت أحياؤها وكثر المسحرون فيها من ذوي الاختصاص بهذا الفن وغير الاختصاص ممّن يسحِّرون طمعاً في جمع العيديات، فإن المنظومات الغنائية الدينية الكثيرة للمسحِّر والعبارات المنغمة، واختياراتها، تخضع لدرجة ثقافته.

مدائح وأصوات السحر:

ومما اعتاده أهل حلب في الغناء والتصويت في هذا الشهر أن يصعد إلى كل منارة (مئذنة) في كل ليلة قبل المدفع الأول في السحور بنحو ساعة منشد حسن الصوت والأداء ينشد شيئاً من المديح النبوي، حتى إذا أُطلق المدفع الأول أَذّن الأذان المعتاد ثم سكت (وهو ليس أذان الفجر) وصار في كل برهة يصيح بكلمة من الأذان ممطوطة منغّمة بحيث تضيع صورتها ولا يفهمها السامع إلا بإمعان السمع وهذا يعرف بالأصوات، والغرض من ذلك أن يعرف المستيقظ من منامه في أي وقت هو، فعندما يسمع عبارة معينة من الأذان الممطوط يعرف أنه بقي للإمساك مقدار كذا من الزمن فيتناول لقمة أو شربة ماء، حتى إذا انتهت الأصوات أُطلق المدفع الثاني وأَذّن أذان الفجر.

ليلة القدر ووداع رمضان:

يقول تعالى : «إِنَّا أَنزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ * وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ * لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ * تَنَزَّلُ الْمَلائِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِمْ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ * سَلامٌ هِيَ حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ» ولليلة القدر لدى الحلبيين منزلة خاصة، حيث يحيون ليلة السابع والعشرين من رمضان منذ عقب صلاة العشاء وحتى صلاة الفجر، في المساجد والتكايا بالتهجد وقراءة القرآن والدعاء وإعطاء الدروس وإنشاد القصائد والموشحات الدينية والأناشيد، ودعاء مؤثر يتلوه أحد موظفي الجامع، ويقوم بذلك المؤذن ومجموعة الإنشاد وهم ممن يجيدون الأداء ويعرفون الأنغام والأوزان.

ومن أجمل الموشحات التي تنشد في هذه المناسبة موشح نظمه مصطفى الأمين ولحنه صبري مدلل على مقام النهاوند، وهو عبارة عن ابتهالات ونداء للحق كي يتجلّى، فالمعتقد أن من تطلع عليه ليلة القدر تستجاب جميع دعواته، وآيتها أن السماء إذا طلعت ليلة القدر على أحدهم يراها وقد تلألأت بالأنوار:

الليله ليلـــةِ القــدرْ ... أجملْ ليـالي العمـرْ
كونـوا أوّابـــيـــنْ ... كونـوا تـوّابيـــنْ
عســـى ولـــعـــلَّ ... الـربّ يتـجـــلّى
الليله.. الليله.. الليله ... يـــا مؤمنـــيـــنْ

نـزلْ بهـا القـــرآنْ ... على النبي العدنـانْ
قـال لـــه : اقـــرأْ ... اقـرأْ.. اقـرأ .. اقرأْ
أنـا وحـــي الرحمـنْ ... يـــا مـؤمنـــيـــنْ
بـين قيـام وقعـــودْ ... وبين ركـوع وسجـودْ
نـنـــده الـلـــه ... عســى يتجـلّـــى
نِيّـــال الموعـــودْ ... يـــا مـؤمنيـــنْ

يـا مُسعـــد الأوّاه ... وعينـــه ما بتنـــامْ
وربّ القـــــدره ... جـــاد لـه بنظـره
وخصّـــه بالرحمـاتْ ... يـا مؤمنـــيـــنْ

وأكبر تجمع احتفالي يكون في الجامع الأموي الكبير المعروف بجامع سيدنا زكريا، حيث يوقد في تلك الليلة عدد وافر من الشموع والمصابيح، هذا قبل أن تظهر الكهرباء، ويستمر الاحتفال حتى الفجر، فإذا صلّوا الصبح عاد الناس إلى بيوتهم، وهكذا يستمرون إلى ليلة العيد.

وهكذا تخصص الأيام الأخيرة من رمضان لوداع رمضان، كأنه كائن حيٌّ على سفر وأهله يودعونه حزينين على فراقه، وقد درج أن يقولوا في وداعه منشدين من نغمة الصبا:

يـا.. ودّعـــــوه ثـم قـــــولـوا لـــه
يـا شـــــهـــــرنـا منـا علـيـك الســـــلامْ

ثم يَحْدون بإيقاع مغاير: **أبْركُ الليالي وأسعدا عا لمنازل والسكّانْ**
عايشينْ مسرورينْ فـي كـل عـــامْ

ومن العادات المتبعة أن تصعد إلى المآذن أجواق المنشدين في الأيام الأخيرة من هذا الشهر المبارك وهم ينشدون قبل أذان العشاء مقطعات شعرية في وداع رمضان.

يقول الغزي[1]: وفي كل ليلة من العشر الأخير منه سحراً يصعد إلى أكثر منارات المساجد زمرة من المؤذنين ويتغنون بالزجلات المشتملة على وداع رمضان والتأسف عليه، وربما أخرجوا معهم طبيلات يضربون بها على الإيقاع.

ومن أشهر القصائد التي ينشدها المنشدون على المآذن في حلب مع المجموعة أو منفردين، في رمضان وغيره، قصيدة أبي نواس الشهيرة، ومن أشهر من غناها كموشح صبري مدلل على مقام الراست:

إلـهَنا مـــا أعـــدلـكْ مـلـيـك كـل مـن مـلـــكْ
لبـيكَ قـد لبّـيتُ لكْ
لبـيك إن الحـمـدَ لـكْ والملك لا شـــريكَ لكْ
مـا خـاب عبـدٌ سـألكْ أنتَ لـه حـــيث سلك
لـــولاك يـــا ربِّ هـلكْ لبـيك إن الحـمـد لك
والملكَ لا شـــريكَ لكْ

(١) كامل الغزي: نهر الذهب - ج ١ - ص ٢١٢.

كلُّ نبـــيٍّ أو ملَـكْ وكلّ من أهـــلّ لـــكْ
وكلّ عـبـد ســـألـكْ سبّحَ أو لبّى فلـــــك
لبـيك إن الحـمـد لك والملكَ لا شـريكَ لـك
واللـيـلُ لمّا أن حلـكْ والسابحاتُ في الفلك
على مجاري المنسلكْ
لبـيك إن الحـمـد لك والملك لا شـريك لـك
اعـمـلْ وبادرْ أجلك واختمْ بخيرٍ عملك
لبـيك إن الحـمـد لك والملـك لا شـريك لك

ولا بد أن نختم هذا الحديث عن رمضان بما يغنيه الأطفال من أهازيج تتعلق بهذا الشهر.

في المساء كنا نصعد على أسطحة المنازل ننتظر الأذان، فإذا فرغ صبرنا وعرك الجوع بطوننا كنا نشكل حلقات وندور هازجين محرضين الإمام كي يؤذن قائلين:

يـا مـــؤذّنْ أذِّنْ ويـا إمـــام قـــدِّمْ
وياجيجة رمضانْ قومي اطلعي بالأدانْ

ولم يكن والدي يسمح لنا بأن تلامس كأسُ النقيع المثلج شفاهَنا قبل أن ندعو: «اللهم لك صمت، وعلى رزقك أفطرت، فاغفر لي ما قدمت وما أخرت»

****

احتفال المولد النبوي الشريف

تبلغ الاحتفالات الدينية أوجها في شهر ربيع الأول، حيث ولد الرسول الأعظم في الثاني عشر منه، فما من جامع إلا ويقام فيه حفلة المولد النبوي، والناس يتقاطرون للسماع من جميع الأعمار، وحتى النساء في العصر الحديث أصبح لهن ركن مخصص محجوب في المساجد لحضور مثل هذه الاحتفالات، أو حضور صلاة التراويح، أو الدروس الدينية. وأعظم الاحتفالات وأكثرها حشداً تقام في المساجد الكبرى والعريقة في القدم، ومساجد الأحياء، وبخاصة الجامع الأموي الكبير المعروف باسم جامع سيدنا زكريا (ع) حيث يوجد ضريحه.

يتلألأ المسجد بأنوار الثريات، ويغص صحن الجامع وقبليته بالحاضرين، وكلهم جاؤوا للسماع، وهذا يعني أن الاحتفال الحلبي بالمولد ارتبط بالسماع، حيث تنشد الموشحات والقدود والقصائد والمواويل الدينية والمدحات، فالحلبيون أهل سماع ونغم بشكل عام، فكيف إذا كانت الأصوات والألحان والكلمات موجهة في مديح نبيهم المصطفى وسيرته.

تعود الاحتفالات الدينية بعيد المولد النبوي ذات الطابع الجماهيري الواسع إلى العهد الفاطمي بمصر، ويشير المقريزي إلى ذلك مؤكداً أنه لم يعرف في زمن الرسول ولا في العهود الراشدية أو الأموية ولا في بعض خلافة العباسيين، وتعود أول تلاوة فيها للمولد النبوي إلى عام ٦٠٤هـ، ثم درج هذا التقليد في العهد الأيوبي في سورية والعراق، فقد كان صلاح الدين الأيوبي وزيراً لآخر خليفة فاطمي، وقد أغرم أحد ضباطه وهو القائد المجاهد مظفر الدين كوكبوري بهذه الاحتفالات ونقلها إلى حلب وأربل بالعراق، وله في حلب عمائر دينية جليلة، ومن المفيد أن نذكر احتفالات مظفر الدين في أربل فهي تعطينا

صورة عن الاحتفال بعيد المولد النبوي في العهد الأيوبي، وهي احتفالات مركزية يفد فيها للفرجة والمشاركة أناس من جميع أطراف الدولة الإسلامية، كما يستضيف المهرجان كبار العلماء والفقهاء والأدباء والأمراء من جميع أنحاء البلاد ليحضروا أو يشاركوا في فعالياته.

يبدأ توافد الناس إلى أربل في مطلع شهر صفر، وذلك من جميع الجهات: بغداد والموصل والشام والأناضول ومناطق أخرى، فيجدون الترحاب الكبير والمبيت والطعام، ويرون الأمير مظفر وقد نصب للمهرجان خمس قباب أو أكثر، كل قبة مؤلفة من عدة طوابق، وعلى كل قبة واحد من ضباطه (مشرف عام) يؤمن الحاجيات الضرورية للاحتفال وللناس. وتتوزع فعاليات مهرجان المولد على هذه القباب وطوابقها، فترى في هذه القبة مجموعات ترتل القرآن الكريم، وفي قبة أخرى دروس في التفسير والتوحيد، وفي ثالثة مجموعة المنشدين الذين يؤدون القصائد والمدائح النبوية، وفي رابعة تتلى السيرة النبوية، وفي خامسة تعريف بالشخصيات الإسلامية، وفي سادسة يستمتع الناس بعروض مسرح خيال الظل، بالإضافة إلى ألعاب الفروسية في الميادين وضروب أخرى من الفعاليات المهرجانية. ويخرج الأمير مظفر إلى الصيد صباحاً ويعود بعد الظهر ليتابع الاحتفالات. أما الموائد خلال أيام المهرجان فهي ممدودة للجميع وفيها أطايب الطعام والشراب. وتتصاعد وتيرة هذا المهرجان، وتقرأ قصة المولد، حتى يبلغ الاحتفال ذروته في الثاني عشر من ربيع الأول حيث تختتم، وفي صباح اليوم التالي يخرج الأمير ونوابه لوداع الضيوف، ويزوّدون كل واحد منهم بمبلغ من المال يوصله إلى أهله، وهو ما تتبعه بعض المهرجانات الحديثة ويسمى «مصروف جيب»، ويعود هؤلاء إلى بلدانهم فيكون كل منهم بمثابة جريدة أو إذاعة عن المهرجان وفعالياته.

عندما انتقل الاحتفال بالمولد إلى المدن والأقاليم التي تحب الإنشاد والنغم كحلب فإنه ارتبط بالسماع، ففي المغرب مثلاً ارتبط الاحتفال بعيد المولد النبوي بالسماع وهو يعني إنشاد القصائد والمولديات والمقطعات الشعرية المديحية التي يتناشدها المسمِّعون بأصواتهم على أساس الأنغام و«الطبوع» المتداولة في الموسيقى الأندلسية وذلك دون مصاحبة آلية.

وترجع بدايات ظهور السماع بالمغرب إلى منتصف القرن السابع للهجرة عندما استحدثت أسرة العزفيين التي كان رجالها من أعلام مدينة سبتة ورؤسائها عادة الاحتفال بالمولد النبوي، وألف كبيرهم يومئذ أبو العباس أحمد بن محمد المتوفى عام ٦٣٩ هـ على عهد الخليفة الموحدي المرتضى كتاب «الدر المنظم في مولد النبي المعظم» الذي أكمله ابنه الرئيس أبو القاسم المتوفى عام ٦٧٧ هـ.

ويشير أبو العباس في مقدمة الكتاب إلى الأسباب التي حفزته على الدعوة إلى استحداث الاحتفال بالمولد النبوي، فيصف مشاركة مسلمي سبتة والأندلس للمسيحيين في احتفالاتهم بعيد النيروز وعيد العنصرة، وميلاد المسيح عليه السلام، فيرى أن المسلمين أحق بالاحتفال بعيد مولد رسول الهدى والبشرية محمد (ﷺ).

تعددت قصة الموالد في حلب حيث تباع في مكتباتها التراثية كتيبات منها: مولد ابن حجر لشهاب الدين أحمد بن حجر الهيثمي، ومولد المناوي للشيخ المناوي، ومولد العروس للإمام ابن الجوزي، ومولد الشيخ الشاعر والموسيقي أبي الوفا الرفاعي الحلبي، ومولد السمان، وأكثر قصص المولد استعمالاً قصة البرزنجي، ثم مختصرها للشيخ مصطفى الأصيل.

وهذه الاحتفالات التي بدأت شعبية ما لبثت أن أخذت طابعاً رسمياً، يقول الشيخ المؤرخ كامل الغزي في كتابه «نهر الذهب في تاريخ حلب»[1]: «وفي آخر أربعاء من صفر يشتغلون بالذكر والتسبيح وتعطل فيه الحكومة، وفي اليوم الثاني من شهر ربيع الأول تعطل الحكومة ويقبل الناس إلى الجامع الكبير بحلب لسماع قصة المولد النبوي، فيسقون الشراب الطهور وينثر عليهم اللوز الملبس، وتستمر هذه القصة تتلى في المساجد والجوامع نهاراً وفي البيوت ليلاً إلى آخر الشهر، وكثيراً ما تتلى في الأماكن المذكورة في غير الشهر المذكور أيضاً وتصنع من أجلها الولائم الفاخرة»

وإذا أبلَّ مريض من مرضه، أو عاد مسافر من سفره، أو انفرجت كربة، أو أقيم عرس أو تم زواج، أوولد مولود، أو ختن طفل، أو مات أحدهم فإنهم ينذرون له مولداً

(١) ج ٢ - ص ٢١٠.

ويقيمونه، وللنساء أيضاً في مناسباتهن موالدهن حيث تُردد الأدعية وتنشد المدائح والأغاني الدينية.

وتمييزاً لحفل أغاني المولد الدينية عن الحفل الغنائي العادي فإنهم يسمونه « حصة المولد» وتبدأ هذه الحصة بتلاوة من آي الذكر الحكيم لمقرئ حسن الصوت يجيد التجويد والأداء الموزون، ثم تتبعها التواشيح الدينية ذات الأداء الجماعي والإفرادي، ثم يقوم أحد المنشدين من ذوي الأصوات الجميلة بإنشاد التعطيرة التي يختلف نصها من مولد إلى آخر، فهي كلام مسجّع يؤدى بإيقاع منغّمٍ جليل، ومن ذلك هذه التعطيرة من مولد البرزنجي:

«أبتدئ الإملاء باسم الذات العلية، مستدراً فيض البركات على ما أناله وأولاه، وأثني بحمد موارده سائغة هنيّة، ممتطياً من الشكر الجميل مطاياه، وأصلّي على النور الموصوف بالتقدم والأوّلية، المتنقل في الغرر الجميلة والجباه، وأستمنح الله تعالى رضواناً يخصُّ العترة الطاهرة النبوية، ويعم الصحابة والأتباع ومن والاه، وأستهديه هداية لسلوك مسلوك السبل الواضحة الجليّة، وحفظاً من الغواية في خطط الخطأ وخطاه، وأنثر من قصة المولد النبويّ برود حساناً عبقرية، ناظماً من النسب الشريف عقداً تحلّي السامع بحلاه، وأستعين بحول الله وقوته القوية، فإنه لاحول ولا قوّة إلا بالله.

ثم يتوقف المنشد ويردد الحاضرون في إيقاع غنائي رتيب جليل:

«اللهـــم عطِّر قبره الشـريف بعرفٍ شذيٍّ مع صلاة وتسليمْ
اللهم صلِّ على سيدنـــا محمد وعلـــى آلـه وصحبـــه وسلِّم
اللهم صلِّ على الذات المحمدية واغفر لنا ما يكون وما قد كان»

والمنشد حر في اختيار المقام الذي ينشد عليه التعطيرة والتنقل بين المقامات حسب رغبته وقدراته الموسيقية، فإنشادها ليس له لحن متوارث، وإنما هو الإبداع بما يناسب الفرحة وجلال المناسبة. ويستمر المنشد في قراءة قصة المولد ويتوقف مراراً كوقفته الأولى، ومع كل توقف يردد الحاضرون لازمة التعطيرة (اللهم عطر قبره الشريف..إلخ).

ربما يختلف مولد عن آخر، وللطرق الصوفية موالدها ونصوصها وأناشيدها، فالشاذلية مثلاً تهتم بالنصوص التوحيدية والعرفانية والمعرفية، مهما يكن فإن الجوهر واحد وهو تلاوة قصة المولد وسرد سير الرسول (ﷺ) بدءاً بزواج أمه آمنة بأبيه عبد الله، ومروراً بصفاته ومعجزاته، كل ذلك في إيقاعات غنائية مسجعة، و هذه الموالد تهتم بأن يتخلل هذا السردَ الأناشيدُ والمدحات والقصائد، وأورد من مولد العروس لابن الجوزي هذه التعطيرة:

«فلما كان أول ليلة من الشهر التاسع من شهر ربيع الأول حصل لآمنة السرور والهنا، وفي الليلة الثانية بُشِّرت بنيل المنى، وفي الليلة الثالثة قيل لقد حملت بمن يقوم بحمدنا وشكرنا، وفي الليلة الرابعة سمعت تسبيح الملائكة في السما، وفي الليلة الخامسة رأت الخليل عليه السلام وهو يقول: أبشري يا آمنة بصاحب القدر والثنا، وفي الليلة السادسة كمل عندها الفرح والهنا، وفي الليلة السابعة سطع النور وما ونى، وفي الليلة الثامنة طافت الملائكة حولها لمّا قرب وضعها ودنا، وفي الليلة التاسعة بدا سعدها والغنى، وفي الليلة العاشرة هللت الملائكة بالشكر والثنا، وفي الليلة الحادية عشر زال عن آمنة التعب والونى.

قالت آمنة: وفي الليلة الثانية عشرة من ربيع الأول أخذني طلق شديد، وكانت ليلة الاثنين فأخذني رعب، فبكيت على نفسي ووحدتي، فبينما أنا كذلك وإذ بالحائط قد انشق وخرج منه ثلاث نسوة كأنهن النخل الطويل، يشبهن بنات عبد مناف، بأزر بيض، تفوح منهن رائحة المسك، فسلمن علي بأفصح لسان وأعذب كلام، وقلن لي: لا تخافي ولا تحزني، فقلت لهن: من أنتن؟ قلن : حوّاء وآسية ومريم بنت عمران. ثم دخل عليّ بعدهن عشر نسوة، فقلت: من أنتن؟ فقلن : من الحور العين، حضرنا لولادة سيد المرسلين.

قالت آمنة: فاشتد بي الطلق مع أني لا أرى ثقلاً ولا ألماً ولا دماً أصلاً، فكشف الله لي عن بصري، فرأيت مشارق الأرض ومغاربها، ورأيت ثلاثة أعلام قد نصبت: علماً بالمشرق، وعلماً بالمغرب، وعلماً على ظهر الكعبة، ورأيت الملائكة أفواجاً، ورأيت الطيور قد سدّت

الفضاء، خضر الأرجل، بمناقير كأنهن الياقوت، يسبحن الله بلغات شتى، فأخذني العطش، وإذ بطائر قد هبط عليّ وبيده شَربة من لؤلؤة بيضاء، فناولني إياها، وإذا هي أبرد من الثلج وأحلى من العسل، فشربت ذلك الماء كلّه فطاب قلبي، وحمدت ربّي، فمن له حاجة فليقل:

ياقاضي الحاجات، ويا مجيب الدعوات، ويا غافر الذنب والخطيئات، ويا كاشف الضر والبليات، يا رب العالمين.

قالت آمنة : فسكتت الأصوات، وهدأت الحركات، وتطاولت الأعناق، وإذا بطائر أبيض مرّ بجناحيه على ظهري، فوضعت محمداً (ﷺ).

وهنا ينهض الحاضرون للقيام مسلمين على رسول الله وهم يرددون:

الصلاة والسلام عليك يا رسول الله الصلاة والسلام عليك يا رسول الله

السلام عليك ورحمة الله وبركاته

وتبدأ جوقة المنشدين بالإنشاد مسلّمة على الحبيب المصطفى، مادحة إياه في هذا الموشح بغنائها المتدفق حرارة وعذوبة وتشوّقاً:

طه يا حبيبي سلام عليكْ يامسكي وطيبي سلام عليكْ
يا عون الغريبِ سلام عليك
أحمدْ يا محمدْ سلام عليك طه يا ممجَّدْ سلام عليك
من زارك يسعدْ سلام عليك
أحمدْ يا تهامي سلام عليك يا خير الأنامِ سلام عليك
من باب السلامِ سلام عليك
يا عزّي وجاهي سلام عليكَ سمّاك إلهي سلام عليك
يا خير الخلائقْ سلام عليك أفضل كل ناطقْ سلام عليك
ما سارت مطايا سلام عليك ما دفعت بلايا سلام عليك
من ربٍّ كريمِ سلام عليك
يا خاتمَ الأنبياء والمرسلين

والحلبيون ينشدون أيضاً موشحاً شبيهاً من مقام الراست (ماهور) ويبدأ بالخانة:

يا نبـيَّ الله، سـلام عليكْ يا رسـولَ الله، سلام عليكْ
يا حـبـيبَ الله، سـلام عليكْ صلـوات اللـه عليـكْ

ويضمنونه نشيد «أقبل البدر علينا» كاملاً، وكثير من هذه التواشيح والأناشيد هي لشعراء مجهولين.

ثم يقوم أحد المنشدين المتمكنين من النغمات والأوزان بالتفريد المرتجل بغناء قصيدة من قصائد المولد:

وُلدَ الحـبـيبُ، وخـدّه مـتـورِّدُ
والـنـورُ فـي وجـنـاتـه يـتـوقّـدُ
ولد الذي لـولاه مـا كـان النّقـا
كـلا ولا كـان الحـمى والمعـهـد
جـبـريلُ نادى في منصّـة حِـصنه:
هذا مليح الوجـه، هذا أحـمـد
هذا كـحـيلُ الطرف، هذا المصطفى
هذا جـمـيلُ الوجـه، هذا الأوحـد
هذا جـمـيل النعت، هذا المرتضى
هذا حـبـيبُ الله، هذا السـيّـد
بشـرى لآمـنـةٍ بـرؤيـا حـسـنِه
هذا هـو الجـاه الـعـريض الأزْيد
في وجـهـه نورٌ، كـمـا في خـدِّه
وردٌ، كـمـا في الشَّـعْـر ليلٌ أسـود
يا مـولدَ المخـتـار كم لك من ثنا
ومـدائحٍ تعلو، وذكـرٍ يُحـمَـد
وضـعـتْـه مسروراً ومـخـتـوناً كـمـا
قـد جـاء في الأخـبـار حـقـاً مُـسنَد

كـــرِّرْ عليَّ حـــديثَـــه فـــأنا الذي
من بَعـــــده، ولِبُـــــعده لا أرقـد
صلّى عليـــه اللهُ مـــا هبَّ الصَّـــبا
سَـحَـــراً، ومـــا دام المحـــصّبُ يُقـــصَـد
صلى عليك اللهُ، يا من إســـمُـــه
بين البـــريّةِ، أحـــمـدٌ ومـــحـــمَّـد

يعتمد مولد العروس أسلوب قص الراوي (الحكواتي) ببدء كل مقطع بقوله: قال، أو قال الراوي، وما يستدعي هذا الأسلوب من تحليق بالخيال والصور وقصد للإدهاش، وعناية بعذب البيان، لإضفاء القدسية على المولود، كما جاء في المقطع السابق المنقول، وكقوله أيضاً:

«قال الراوي: وأول شهر من شهور آمنة أتاها آدم عليه السلام وأعلمها بمحمد خير الأنام، وفي الشهر الثاني أتاها إدريس عليه السلام وأعلمها بفضل محمد وشرفه النفيس، وفي الشهر الثالث أتاها نوح عليه السلام وأعلمها أن ابنها صاحب النصر والفتوح، وفي الشهر الرابع أتاها إبراهيم الخليل وأعلمها بقدر محمد وشرفه الجليل ...إلخ»

أما مولد ابن حجر فيعتمد في سرد السيرة الرواية للإيحاء بأنها مسندة، وأسلوب القص الشعبي الممتع على طريقة قصص ألف ليلة وليلة، ومثال ذلك:

«قال أحمد بن حسن البكري رحمة الله عليه: لمّا أراد الجليل جلّ جلاله أن ينقل نور سيدنا محمد ﷺ، حرّك في قلب عبد الله بن عبد المطلب، أن يتزوّج فقال عبد الله لأمه، أريد منك أن تخطبي لي امرأة ذات حسن وجمال وقد واعتدال، وبهاء وكمال وحسب ونسب عال، قالت حباً وكرامة يا ولدي، ثم إنها دارت أحياء قريش وبنات العرب، فلم يعجبها إلا آمنة بنت وهب»..إلخ.

ويعقب كل محطة في قراءة السيرة، الصلاة على الرسول ونشيد أو مدحة أو قصيدة:

صلّوا عليـــه وسلِّمـــوا تسليـــمـــا
حـــــتى تنالوا جنّـةً ونعـــيـــمـا

صلِّ يا ربِّ على الدرّ المصـــــــــونْ
أحـــمـــدَ الهـــادي جـــلا كلَّ العـــيـــونْ
يا رســـولاً قـــد عـــلا فـــوق العُـــلا
وتبـــاهى العـــصـرُ فـــيـــه وحـلا
خَـــــصَّـــــه اللـهُ بـقُـــــربٍ وعُـــلا
وجـــــمـــــالٍ جلَّ ذاتـاً وســـنـا
يا عظيمَ الجـــاه عـــبـــدٌ قـــد أتى
خـــائفـــاً من ســـوء فـــعلٍ ثُبِّـــتـا
فـــاحـــمِـــه، واشـــفعْ بـه، مما عـــتـا
يـومَ لا مـــــــــالٌ، ولا يـنـفـعْ، بـنـونْ
يا شـــفـــيعَ الخلق في يوم الوعـــيـــدْ
إنَّ وزري زاد، والأمـــــــرُ شـــــديد
كن مـغـيـثـاً لي، فـقلبي في رعـيـدْ
وأجِـــرْ ضـــيـــفَكَ من ريب المنون
يـا رســـــولَ اللـه أنجـــــدْ، يـا أمـينْ
يا شـفـيـعـاً في غـدٍ للمـذنبـيـن
يا حـــبـــيـــبي إن لي قلبـــاً حـــزينْ
يا مـــلاذاً لاذ فـــيـــه الخـــائفـون

ينتـهي حفل المولد النبـوي الشـريف بالوقف الأخـيـر بعد أن يرتّل المنشد بصـوته الجهوري إعلان جبريل لأهل السماوات أن قد ولد المصطفى:

حيث جبريلُ في السماوات مَجّدْ يعلـن البشرى بمولـد أحمدْ
سمعتْ أمُّـه أن أبشري بمحمّـد فتوالت بشرى الهواتف أَنْ قدْ
ولد المصطفى وحُقّ الهناء

وهنا يردد جميع الحاضرين:

الصلاة والسلام عليك يا رســـول الله
الصلاة والسلام عليك يا من عظّمك الله

ثم يختم الحاضرون الجلسة بالصلاة والسلام على الأنبياء:

الصلاة والسلام عليكم يا أنبياء الله أجمعين

الفاتحة

ويقرؤون الفاتحة في قلوبهم رافعين أكفهم بالضراعة، ثم يمسحون وجوههم بعد قراءتها للتبرك، ويتولى أحد المشايخ قراءة الدعاء كما في الدعاء بعد خطبة الجمعة، والناس يرددون إثر عباراته لفظة : آمين

وبعد الانتهاء، أو خلال الحفل يوزَّع على الحاضرين نوع من حلوى الضيافة يسمى الملبّس، ويصنع من الفستق الحلبي أو اللوز المغلف بالسكر، وإذا كان المحسنون الذين يتولون التكلفة موسرين وكرماء فإنه توزع أنواع من الحلوى الحلبية الغالية الثمن كالكنافة والبقلاوة المحشوة بالجوز واللوز والفستق الحلبي، لأن سهرات المولد تطول ويجوع الناس، وبعض الصغار والفتيان يحضرون المولد طمعاً في الضيافة.

وقد يحضر الحفل شخص لديه أثر من النبي كشعرة أو قطعة ثوب، ويكون مغلفاً بالمخمل، يدور به على الحاضرين فيقبّلون الأثر للتبرك.

ومن القدود التي تنشد في المولد وهو على لحن الأغنية الشعبية « عالأسمر اللون» من مقام الحجاز

عليكَ صلّى اللـــهْ يا خيرَ خلق اللـــهْ
والآلِ والأصحابْ والقومِ أهـــل الله

ندعوك بالسِّبْطينْ لكشف هـــذا الضيمْ
يا ملجـــأَ الكونينْ في الخطب بعد الله

ها أنتَ في المحشرْ مـــؤيّد المظـــهرْ
وكـلّمـــا تُذكَـــرْ عليـــكَ صـلّى الله

ومن القدود الحلبية الدينية التي تُغنّى أيضاً من مقام الحجاز:

اللهم صلّ على محمد — يا ربِّ صَلِّ عليه وسلّم
لولاكَ يا زينـةَ الوجودِ — ما طاب عيشي ولا وجودي
ولا ترنّمتُ في صلاتي — ولا ركوعي ولا سجـــودي
ويا ليالي الرضا علينا — عُودي ليخضرَّ منكِ عودي
عودي علينا بكل خيرٍ — بالمصطفى طيّـب الجـدودِ
اللهـــم صَلِّ علـــى محمـد

من الصعب إحصاء المنظومات الغنائية الدينية التي تغنى في المولد أو المناسبات الدينية الأخرى، فالحلبيون يغترفون من بحر ورثوه عن الآباء وفي كل يوم يضيفون إليه منظومات جديدة، ولهم في دواوين شعرائهم الصوفيين مغترف لا ينضب، ومن جيد ما ينشد في العشق الرمزي قولهم:

جودوا بالوصالْ — يا ما الهجر طالْ
كيف يكون الحالْ — فـــي وصالكم
سلبتْ ليلى منـي العقلا — صحتُ يا ليلى: ارحمي القتلى
طفتُ بالأعتـابْ — ولزمـتُ البابْ
قال لي البـوّابْ: — هل تريد وصـلا
قال لي يا صاحْ — مهـرُها الأرواحْ
كم محبٍّ ســاحْ — في هـوى ليلـى

ومما ينشد في مناسبة المولد هذا الموشح للمنشد الحلبي القدير منذر سرميني من نغمة الراست:

مولد أحمدَ طه الهادي — فيضٌ من نور الرحمانْ
أثنـى الرحمـانُ عليه — في محكم آيات القـرآن
بربيـع الأول شـرّفنا — بجمـالٍ منـه فتّـان

الكـونُ غنّـى منشـــدا يا فـوزَ من قـدِ اهتدى
بشـــرعه وأيّـــــدا ونـــال عيشـــاً أرغـدا
والخُـلْدَ فـي أعلـى الجنـانْ

ومن أكثر الموشـحات شـيوعاً بين المنشـدين في العالمين العربـي والإسـلامي موشح لشاعر مجهول لحنه وغناه شيخ المطربين في حلب الحاج صبري مدلل من مقام حجاز كار كرد، وسبب شيوعه أنه لُـحّن في قالب الطقطوقة:

راحت الأطيار تشـدو فـي ليـالي المولـــدِ
وبريق النور يبـــدو مـن مـعـانـي أحمـد

مولدُ الهادي سـلاما أنـت للأجيـال عيـدْ
نورك العالي تسـامى من حمى البيت المجيدْ

عندما نادى المنـادي جـاء شمـسُ العالميـنْ
وازدهت بين العبـادِ طلعـةُ الهـادي الأمـين

****

في ذكرى الهجرة النبوية

وليلة الإسراء والمعراج

جاء الاهتمام بالاحتفال بذكرى الهجرة النبوية أو رأس السنة الهجرية حديثاً مع احتفاء الحكومة بهذه الذكرى في وسائل الإعلام المرئية والمسموعة وتعطيلها في هذا اليوم، وبخاصة بعد ازدياد الاهتمام العالمي بالاحتفاء برأس السنة الميلادية وإحياء ليلتها بالسهر في البيوت أو المقاصف والملاهي، وبالرغم من ذلك فإن أغلب الناس من الطبقة الشعبية والمتدينة في حلب يقولون: هذه المناسبة لا تخصنا، ونحن رأس سنتنا هي ذكرى الهجرة النبوية من مكة المكرمة إلى المدينة المنورة، وقد كان التاريخ الهجري معمولاً به لدى المؤرخين العرب ولدى الحكومة حتى عهد قريب، ومع دخول الفرنسيين إلى سورية اعتمد التاريخ الميلادي، ثم صدر قرار في العهد الوطني يقضي باستعمال التاريخين الهجري أولاً ثم الميلادي في المعاملات الرسمية.

وبما أن أهل حلب يهوون السماع فإن منهم من يحيي هذه الذكرى في المساجد حيث يُقرأ القرآن وتتلى جوانب من السيرة تتعلق بالهجرة، مع دروس تتحدث عن معانيها، ويأخذ السماع دوره بما يؤديه المنشدون من قصائد وموشحات ومدحات، وبخاصة الأهزوجة التي استقبلت بها جواري الأنصار بالغناء والدفوف مقدم الرسول (ﷺ) إلى المدينة المنورة:

طلع البدرُ علينا ... من ثنيّات الوداعْ
وجبَ الشكرُ علينا ... ما دعا لله داع
أيها المبعوثُ فينا ... جئتَ بالأمر المطاع
جئتَ شرّفتَ المدينه ... مرحباً يا خيرَ داع

وفي هذه الذكرى يعبر المنشدون عن هيامهم بذكر النبي المختار، وشوقهم إلى زيارة قبره الشريف حيث قامت دولة الإسلام لأول مرة في المدينة المنورة، كهذا الموشح الذي لحنه الشيخ عبد العال جرشة المصري المقيم في حلب من مقام نهاوند، ولحنه صديقه الحاج عمر البطش أيضاً من مقام البياتي:

هـام قلبـي عنـدمـا ذُكـر النبـيْ المختـارْ
دمـعُ عينـي قـد همـا شوقـاً لتلـك الديـار
محمـد أحمـد طـه كامـل الأنـوار

ما لي سواه عالي اللوا أحمدُ الهادي البشيرْ
كـنـز التقـى والنقـا من جاءنـا حقّاً بشير

كما درج أهل حلب على إحياء ذكرى إسراء الرسول (ﷺ) إلى بيت المقدس وعروجه إلى السماء وذلك في السابع والعشرين من رجب في كل عام، وكان يقام هذا الاحتفال في مشهد الحسين (ر) على الجبل الغربي المطل على حلب والذي كان يعرف باسم جبل جوشن. يقول الغزي[1]: «وفي اليوم السابع والعشرين من شهر رجب يخرج الناس للمشهد المتقدم ذكره، ويخرج الوالي ومَن دونه، وتعطل الحكومة، فيسمعون قصة الإسراء والمعراج، ويسقون الشراب، ويطعمون الحلوى وينصرفون. وقد بطلت هذه العادة منذ حدوث الحرب العالمية (الأولى) وخرب المشهد»

وقد خرب المشهد في ١٩١٨/١٠/١٢ بانفجار الذخائر الحربية التي خزّنها فيه الجيش العثماني المنسحب من حلب إثر عبث اللصوص بها، وكان الأحرار يتهيؤون للاستيلاء على الذخيرة واستعمالها في التصدي للقوات الفرنسية الزاحفة نحو حلب في عهد الحكومة الفيصلية.

اليوم يقام هذا الاحتفال في المساجد والجوامع وتنشد المدائح النبوية، وتقرأ جوانب من قصة الإسراء والمعراج، وتلقى الدروس، وقد تختتم بالمولد. وقد وُجد من عُني بتأليف قصة الإسراء والمعراج لقراءتها قراءة إيقاعية كالشيخ محمد ظلام البابليّ الحلبي

(١) الغزي، كامل: نهر الذهب - ج ١ - ص ٢١١.

الذي كتب « السراج الوهاج في ليلة الإسراء والمعراج» وقد جاء في بعضها: « أقول وبالله التوفيق، والهداية لأقوم طريق، لما أراد الله إكرام نبينا محمد(ﷺ) بكرامة لم يبلغها الأولون والآخرون، أوحى إلى جبريل عليه السلام ليلة المعراج، أن يا جبريل خذ علم الهداية، وبراق العناية، وطيلسان الرسالة، ومنطقة الجلالة، وانزل مع سبعين ألف ملك إلى باب شفيع الأمم، ويا ميكائيل خذ بيدك علم القبول، وانزل مع ألف ملك إلى باب حجرة الرسول، فنزل إليه جبريل بالبشر والتهاني، وهو راقد في بيت أم هاني، وذلك ليلة الاثنين السابع والعشرين من رجب سنة ثمان من البعثة، فطرق الباب فخرجت فاطمة الزهراء، فرأت شخصاً عليه الحل والحلل، وله جناحان أخضران، وعلى رأسه تاج مرصّع بالدر والجوهر..إلخ».

ومن القصائد التي تنشد في هذه المناسبة قصيدة الشيخ محمد سليمان فرج:

إســـراءُ مـــحـــبـــوبي لدى الـعـــشّـاقِ
راحُ المعـــــانـي هـيّـــــجتْ أشـواقـي
إســـــراكَ يـا روحَ الـعـــوالـم حـــــجّـةٌ
كـــــبـــــرى بـأنكَ صـــــفـــــوةُ الخـلاّقِ
للمـــسـجـــد الأقـصى المبـارك حـــوله
لـيـــــلاً دعـــــاك الحـقُّ فـــــوق بُـراق
فـشـهـدتَ من صُـور الجـزاءِ عـجـائبـاً
عظمى تشـــيـــر لمشـــهـــدِ الأخـــلاق
والـمُـلْـكُ والملـكـوت زُيّـن عـنـدمـــــا
عـــــرجتْ بك المرقـــاةُ فـــوق طِبـــاق
وقـفَ الأمـينُ وقـــــــال يـا طـه إلـى
هذا المقـــام قـــد انتـــهى إطلاقـي
فـــرُفـــعتَ للعليـــاء فـــوق المنتـــهى
لـلـخـطـوة الـكـبـــــرى إلـى الخـلاّق

ومما ينشد أيضاً هذا الموشح لعمر البطش من نغمة الراست:

يا رسولَ اللــه يا مــن فضلُــه السامي سما
أنتَ خَتْمُ الرُّسْلِ حــقاً فيــك وجــدي قد نـما
يا ابنَ عبد الله الأمانْ يــا سيّـد ولد عدنــانْ
خصّك اللـــه بالتحيّه وعليــكَ سلّـــــما

تتعدد التواشيح التي تنشد في مناسبة الإسراء والمعراج، ومنها ما هو ملحن في قالب الطقطوقة أي الأغنية الخفيفة، وهي التي تحقق شيوعاً وطرباً بالنسبة للناس ومنها هذا التوشيح الذي نظمه أحمد المدني ولحنه ويغنيه على مقام الهزام الحاج صبري مدلل:

حيّوا الهادي بْأَجملْ ذكرى غنّوا مَعْنا يا حُضّارْ
فَهْـو عمـادي يـوم المعــادِ نبينـــا طه المختــار
صـــلّوا معانـــا
هذا الذي ســرى ليــلا ثـــم دنـا فـــتدلّـى
وهو بالأفـق الأعـــلى حباه الواحد القهّـارْ
فهو عمادي يوم المعادِ نبيــنا طــه المختـار
صـــلّوا معانـــا
على العرش رقى الجميلْ وكلّمه المولى الجليلْ
وقال أبشـــرْ يا خليـــلْ شفـاعتــكْ لمن تختـار
فهو عمادي يــوم المعــادِ نبينـــا طــه المختـــار
صـــلّوا معانـــا
صلّـى مولانـــا عليــهْ والآل والصحب لديهْ
من جاهدوا بين يديـــه ونَوّروا لنـــا الأفكار
فهو عمادي يوم المعادِ نبينـــا طــه المختـــار
صـــلّوا معانـــا

من الواضح أن العماد في هذا التوشيح وغيره هو الصلاة على النبي (ﷺ) والإشارات السريعة لجوانب من القصة، واللحن الرشيق المطرِب، وذلك في كلمات بسيطة وعبارات سهلة.

ومن القدود التي تنشد في مناسبة الإسراء والمعراج هذا القد وهو مجهول الشاعر والملحن ومقامه هزام:

سبحان من أسرى به ليلاً إلى
سبع السماوات الطباق
فرأى عجائب أذهلتْ كل الورى
وعلا على ظهر البُراق

صلّوا على طه النبيّ محمدِ
والآلِ والصحب الكرام
ما لاح في الأكوان كلُّ مغرّدِ
فوق الغصون على الدوام[1]

****

(١) انظر التدوين الموسيقي للتوشيح في ملحق الكتاب.

الأذان والتساميع والتسابيح والتجاويق

بالرغم من كثرة الجوامع في حلب إلاّ أن أهلها يحرصون على أن يكون المؤذن حسن الصوت مجيداً لأداء الأذان على إيقاع المقام، من غير نشاز فهم لا يستسيغونه، وما أكثر الأصوات الحسنة في حلب وبها اشتهرت. قال لي صديقي الشاعر محمد كمال: كان أبي صاحب نغم، وكان يرسلني وأنا صغير إلى مؤذن الجامع بجوارنا ويقول لي: قل لأبي أحمد المؤذن: أبي يسلم عليك ويسألك أن تؤذن اليوم على مقام البيات، فإذا كان يوم آخر سأله أن يؤذن على الحجاز أو الراست.

والحقيقة أن مؤذن الجامع إذا كان حسن الصوت والأداء فإنه غالباً ما يتلقى مثل هذه الطلبات من ذوّيقة النغم من جيرانه أهل الحي فيستجيب لهم، ويزيد بعد الأذان على المقام نفسه الصلوات والتسليم، كقوله:

«الصلاة والسلام عليك يا رسول الله، الصلاة والسلام عليك يا حبيب الله، الصلاة والسلام عليك يا من عظّمك الله .. أو **يا من بالمؤمنين شفّعك الله،** أو **يا من بالمدينة المنوّرة أسكنك الله»**. والمؤذن المتمكن من علم الأنغام والأوزان يتنقل في أذانه بين هذه المقامات بيسر وتمكن وإتقان.

وأمتع اللحظات وأكثرها جلالاً حين يصعد المؤذن في عتمة السحر ويبدأ التجويق من مقام البيات تمهيداً لأذان الفجر بمثل هذه العبارات:

«يا حي ياقيّوم .. يا بديع السماوات والأرض.. يا ذا الجلال والإكرام.. يا ذا الطول والإنعام» و يصمت قليلاً ثم يضيف **«لا إله إلا الله»** ثم يتابع التسبيح والتوحيد: **«سبحان الواحد الأحد .. سبحان الفرد الصمد .. سبحان من لم يتخذ صاحبة ولا ولد... لا إله إلاّ**

الله سبحان من رفع السماوات بغير عمَد .. سبحان من بسط الأرضين على ماء جمد .. سبحان من قسم الأرزاق بين عباده ولم ينس من فضله أحد... لا إله إلاّ الله»

تتجاوب أصداء هذه الابتهالات والتسابيح من المآذن المتوزعة في أحياء المدينة وتتداخل فتشكل هرمونياً تلقائياً جليلاً فيصحو النائمون برفق وهدوء ونشاط لصلاة الفجر، ويزيد المؤذن من هذه الشحنة الروحية بإنشاد قصائد مختارة في التوسل والتقرب ومديح الرسول (ﷺ) حسب معرفته بالشعر متنقلاً بين المقامات الموسيقية، فينشد أبياتاً من القصيدة التوسّلية للشاعر أمين الجندي (١١٨٠-١٢٥٧ هـ)[1]:

توسّلتُ بالمختارِ أرجى الوسائلِ
نبيٌّ لمثلي خيرُ كافٍ وكافلِ
دعوتُكَ يا أللهُ مستشفعاً به
فكن مُنجدي يا منتهى كلَّ آمل
سألتُكَ كشْفَ الضرِّ عني بجاهه
وحاشاك ألاّ تستجيبَ لسائل
إلهي قدِ اشتدّتْ كروبي وليس لي
سواك مغيثٌ في الخطوب الغوائل

ومن القصائد المشهورة في تجاويق السحر في التوسل أيضاً:

يا من يرى ما في الضمير ويسمعُ
أنتَ المعدّ لكل ما يُتوقّعُ
يا من يُرجّى للشدائد كلها
يا من إليه المشتكى والمفزع
حاشا لجودك أن تقنّطَ عاصياً
الفضلُ أجزلُ والمواهب أوسع

وكقول الشاعر عبد الغني النابلسي من ديوانه «الحقائق» في النجوى والحب الإلهي:

يا جمالَ الوجودْ طاب فيك الشهودْ والبرايا رقودْ
إن عيني تراكْ ما لقلبي سواكْ

(١) هذه القصيدة قالها إثر مرض شديد أصابه فنظمها توسلاً فشفاه الله.

وله أيضاً في الرموز الصوفية والفناء والبقاء:

ظهر الوجودُ من العدمْ وبدا الحدوثُ من القِدمْ
وأتتْ تباشيرُ الذي خلق الورى لحماً ودم
والكلُّ فانٍ ما لَه رأسٌ يقوم، ولا قَدم
هو ثابتٌ، ما شمَّ را ئِحةَ الوجود ولا ندم
ظنَّ الوجودَ لنفسه فبنى عليه، فانهدم

وله قصيدة طويلة في الاستغفار يبدأ كل بيت بقوله أستغفر الله، يختار منها المؤذن أبياتاً للإنشاد:

أستغفر اللهَ من سرّي ومن علني
أستغفر اللهَ من نفسي ومن بدني
أستغفر الله من روحي التي نُفختْ
عن أمر خالقها في جسميَ الوهِنِ
أستغفر اللهَ من ضَعفي ومن مرضي
ومن تقلّب أحوالي على المحن
أستغفر اللهَ علاّمَ الغيوب فلا
شيءٌ عليه خفيْ تحت الثرى الدجن
أستغفر الله ذا الفضل العميم وذا الـ
ـعدلِ القويم، وذا الإحسان والمنن
أستغفر الله، جلَّ اللهُ، ليس له
حَدٌّ يقول لشيءٍ إن أرادَ : كُنِ

وعادة ما يسبق أذان العشاء في جميع الأيام، وبخاصة الخميس، وأذان الظهر من يوم الجمعة تسميع يبدؤه المؤذن، ويكرره، بقوله: **«إن الله وملائكته يصلون على النبي، يا أيها الذين آمنوا صلّوا عليه وسلِّموا تسليما»** وهكذا حتى يحين موعد الأذان، وقد يشترك مع المؤذن جوقة من المنشدين ينشدون القصائد وقد يرتلون قصة المولد، ومن ذلك جاء اسم التجويق.

يختار المؤذن وجوقته قصائده من الشعر المتعالي الرقيق لكبار شعراء المتصوفة كابن الفارض (٥٧٦-٦٣٢ هـ) في قصيدته:

أَومـــــيضُ بـرقٍ بـالأبَـيْـــــرق لاحـــا
أم في ربى نجـــدٍ أرى مـــصـــبـــاحـا
أم تلـك ليلـى العـــامـــريّةُ أســـفـرتْ
ليـــلاً فـصـــيّـرتِ المســاءَ صـبـــاحـا
يـا ســـاكني نجـــدٍ أمـــا من رحـــمـــةٍ
لأســـيـــرِ إلفٍ لا يـريـد سَـــراحـــا
هلاّ بعـــثـــتم للمَـــشـــوقِ تحـــيّـــةً
في طيِّ صـــافـــيـــةِ الرياح رَواحـــا
يـــا أهـــلَ ودِّي هـــل لـــراجـــي وصـــلِـكـم
طمعٌ فـــيـنعم بـالُـه اســـتـرواحـا
قـســـمـــاً بمكّـةَ والمقـــام ومن أتى الـــ
ـبـــيتَ الحـــرام ملبِّـــيـــاً سـوّاحـــا
مـــا رنَّحتْ ريحُ الصَّـــبـــا شِـيـحَ الربى
إلاّ وأهـــدت مـــنـــكـــمُ أرواحـــــا

ويعتبر ديوان الشاعر والفقيه الصوفي عبد الغني النابلسي (١٠٥٠-١١٤٣هـ)«ديوان الحقائق ومجموع الرقائق» غديراً يغترف منه أرباب الغناء الديني كقوله:

تـبـــــاركَ اللـهُ مـــــا فـي الـدار ديّـــارُ
وإنمـا هـي نـــيـــــــرانٌ وأنـــوارُ
وقـــد أمـــاطت سليـمى عن براقِـعـــهـــا
فـوجـهُـهـا مـشـرقٌ والطَّرْفُ سَـحّـار
يـا مـــالكَ المُلك منّا قـــد ظهـــرتَ لـنا
وأنتَ أعـــيـــانُـنا والإسم أغـــيـــار

ملَّكتَنا، فـــملكنا مـــا ملكْتَ، وعن
ذواتنا قـــد أُمـــيطت منك أســـتار

وقوله أيضاً:

عـــيني لغـــيـــر جـــمـــالكم لا تنظرُ
وســـــواكمُ في خـــــاطري لا يخطرُ
وجـــمـــيعُ فكري فـــيكمُ دون الورى
وعلى مـــحـــبّـــتكم أمـــوت وأُحـــشـــر
يـا ســـادةً قلبي بـهم مـــتـــعلّـــقٌ
أبداً، وعنكم ســـاعـــةً لا أصـبـــر
ســـبـــحـــانكَ اللـهمَ يـا ملكَ الورى
إني بجـــاهك في الورى أســـتنصـــر

وإذا كان المؤذن على الطريقة الشاذلية فإنه يميل إلى إنشاد شيء من شعر أبي الحسن الششتري النميري الأندلسي (٦١٠-٦٦٨) كقوله:

كَـــشفَ المحـــبـــوبُ عن قلبي الغطا
وتجلّـى جـــهـــرةً، منّـي إلـيْ
لم يشـــاهد حـــسنَه غـــيـــري، ولم
يبقَ في الدير ســـوى المشـــهـــودِ فيْ
وجـــلا عنّـي حـــجـــاباً كُنتُـه
وتلاشى الكونُ يـا صـــــاحِ لديْ
أيُّ حـــــسنٍ قـــــد بدا إلا لمـــن
قـــد طوى العـــقلَ مع الأكـــوان طيْ

ويبدو أن قصيدة سلطان العاشقين ابن الفارض قد شغفت شعراء الصوفية بمعارضتها، ومما ينشده الحلبيون في المآذن قصيدة عائشة الباعونية الفقيهة المتصوفة (؟-٩٢٢) التي مطلعها:

سـعـدُ إن جـئتَ ثنيّـاتِ اللُّوَيْ
حـيِّ عـنّـي الحـيَّ مـن آل لـؤيْ

وقولها في الصلاة على النبي ومديحه:

الصَّلاةُ عَليك يا شَمسَ الكَمالِ
الصَّلاة عَلَيك يا بَدر الجَمالِ
الصَّلاة عَليك مِن مَولى المَوالي
دَواماً ما بَدا نُورُ الهِلالِ

تحفل القصائد التي تنشد في المآذن بالإشارات والألفاظ والعبارات التي تحملنا إلى مواطن الحب الإلهي المتعالي ورموزه مثل: الأبيرق، اللوى، نجد، الحجاز، مكة، سليمى، ليلى العامرية، ماء مدين، كقول السهروردي الحلبي (٥٤٩-٥٨٧هـ) :

ولمّا وَرَدْنا ماءَ مدينَ نستقي
على ظمأٍ منّا إلى موقف النجوى
نزلنا على حيٍّ كرامٍ بيوتُهم
مقدّسةٌ، لا هندُ فيها ولا عَلْوى
ولاحت لنا نارٌ على البعد أُضرمتْ
وجدنا عليها من نحبُّ ومن نهوى
سقانا فحيّانا، وأحيا نفوسنا
وأسكرنا من راحِ إجلاله عفوا

وحتى في مواقف الحزن، فإن هذا الحزن يجب أن يكون منغّماً، فحين يموت أحد أفراد الحي، يعلن عن موته في الجامع، فيصعد إلى المئذنة المؤذن وبعض الرجال المقربين منه مع ولد صغير كرمز لاستمرار الحياة في الأبناء والأحفاد، ومثل هذا الرمز يتكرر على

شواهد القبور حيث ينقش عليها غصن نبات، ويعلن المؤذن عن وفاة المرحوم بقوله «الفاتحة على روح فلان أو فلانة» ويكرر ذلك مع فواصل لقراءة الفاتحة، ثم يتلو بضع آيات قرآنية تحمل مضمون الموت وعظته، ثم يبدأ التسبيح: «سبحان ذي المُلْك والملكوت، سبحان ذي القوة والجبروت، سبحان الحي الذي لا يموت ..» وتردد الجماعة خلفه: «مولاي» بأداء ممطوط، ثم تردد «يا أله»، ثم ينشد بعض الأبيات المختارة كهذه الأبيات للشيخ أبي الهدى الصيادي الحلبي من خان شيخون (١٢٦٦-١٣٢٨هـ):

يا ربِّ هيّئْ لنا من أمرنا رَشَدا
واجعلْ معونَتك العظمى لنا سَنَدا
وافتحْ قلوباً لنا بالحزن قد غُلقتْ
يا من إذا شاء إعطاءَ المنى وهبا
يَسِّرْ أموراً أردناها، وجُد كرماً
بمحض فضلٍ فلم نقضِ الذي وجبا

أو ينشد في هذه المناسبة للشاعر الشيخ عمر اليافي (١١٧٣- ١٢٣٣هـ)، وهي من أناشيد القارئ المصري الشيخ محمد رفعت:

يا ربِّ قد عَجزَ الطبيبُ فداوِني
بخفيِّ لطفك، واشفني يا شافي
أنا من ضيوفك قد حُسبتُ، وإنّ من
شيمِ الكرام البِرَّ للأضياف
لا تحرمنّي نيلَ عفوك واسقني
من حضرة القدس الرحيق الشافي
واجبرْ لكسري، إنني بك واثقٌ
وبك اكتفيتُ، وأنتَ أنت الكافي

حـــــاشـــــاك ربي أن تـخـــــيّـــــبَـنـي وقـد

أعطـيتَ مـــــا أرجـــــوه مـنكَ خـــــلافـــي

ووســـيلتي فـــيـــمـــا أروم مـــحـــمَّـداً

خـــــيـــــرَ الأنـام وســـــيّـــــد الأشـــــراف

والتسابيح والإنشاد تخضع لِلَحن المقام كالعجم والحجاز مثلاً، فكل عبارة تنشد لدى أهل حلب لها مقدارها من القياس والوزن والنغمة، وبعد الانتهاء من إنشاد أبيات القصيدة أو القصائد يردد المؤذن منغماً «**الصلاة والسلام عليك يا رسول الله**» أو **يا حبيب الله** أو **ما شابهها**، وتردد المجموعة «**عليك صلوات الله، من الله، وعليك السلام**»، ثم يعود للترحم على المتوفّى وتعداد فضائله وطلب الفاتحة والغفران له.

****

طقوس نصف شعبان

شعبان هو الشهر الثامن من الأشهر القمرية، وينعت بالمعظّم والشريف، وسمي بذلك لانشعاب القبائل فيه إلى المناهل والغارات إثر قعودهم عنها في رجب، وهو يوم الأموات وزيارة قبورهم، ويعتقد العامة أن في السماء شجرة وكل إنسان من سكان الأرض مكتوب اسمه على ورقة فيها، فإذا كان مقدّراً له أن يموت في العام القادم سقطت ورقته من الشجرة في نصف شعبان.

قال الغزي[1]: «وفي ليلة النصف من شعبان يجتمع الناس في المساجد والجوامع بين العشاءين ويتلون دعاء يسمونه دعاء ليلة نصف شعبان، يلقنهم إياه الشيخ كلمة كلمة، ويعيدونها ويكررونها ثلاث مرات، يقدمون على كل مرة تلاوة سورة يس، وأكثر الناس مواظبون على قراءة هذا الدعاء في تلك الليلة حتى كأنه من الفروض الدينية، مع أنه مما لم يثبت به أثر نبوي، وبعد الانتهاء من الدعاء يصلي الحاضرون صلاة العشاء وينصرفون إلى بيوتهم، وفي بعض المساجد يصلون صلاة التسابيح بعد صلاة العشاء، ثم يجلس الشيخ ويعظ القوم ويذكر لهم فضل هذه الليلة، وربما تلا قصة المولد وتفسير سورة الدخان، وكثير من يحيي هذه الليلة بالذكر والعبادة في المسجد أو في بيته ويصوم يومه».

دعاء ليلة نصف شعبان يتألف من لحن بسيط من جملة موسيقية واحدة وبدرجتين موسيقيتين من مقام الحجاز أو السيكاه البلدي غالباً، ويرتجل الإمام في اللحن إذا كان متمكناً من فن الأنغام وهو يؤدي عبارات الدعاء، ومنها:

«اللهم، يا ذا المنِّ ولا يمنُّ عليه، يا ذا الجلال والإكرام، يا ذا الطول والإنعام، لا إله إلاّ أنت، ظهر اللاجئين، وجار المستجيرين، وأمان الخائفين..

(١) كامل الغزي: نهر الذهب في تاريخ حلب - ج ١ - ص ٢١١.

اللهم إن كنت كتبتني عندك في أم الكتاب شقياً أو محروماً أومطروداً أو مقتّراً عليَّ بالرزق، فامح اللهم بفضلك شقاوتي وحرماني وطردي وإقتار رزقي، واكتبني عندك في أم الكتاب سعيداً مرزوقاً موفّقاً للخيرات، فإنك قلت، وقولك الحق في كتابك المنزل، على لسان نبيّك المرسل: يمحو الله ما يشاء ويثبت وعنده أم الكتاب.

إلهي بالتجلّي الأعظم، في ليلة النصف من شهر شعبان المكرّم، التي يُفرق فيها كلُّ أمر حكيمٍ ويبرم، أن تكشف عنّا من البلاء ما نعلم وما لا نعلم، وما أنت به أعلم، إنك أنت الأعزُّ الأكرم.

وصلّى الله على سيدنا محمد النبيّ الأمّي وعلى آله وصحبه وسلَّم».

في هذه الليلة تصنع النساء في البيوت طعام «السنبوسك» وهو عبارة عن رقائق من العجين على شكل هلال تحشى باللحم والبصل المقليين، ثم تقلى بالزيت، وتوزع منها على الجيران والأقارب، وفي صباح الخامس عشر من شعبان يخرج الناس إلى المقابر لزيارة موتاهم وقراءة القرآن على قبورهم، والأطفال يتصايحون : مقرّي..مقرّي، وعلى باب المقبرة تجد أناساً يوزعون السنبوسك طالبين الرحمة والغفران وقراءة الفاتحة لموتاهم.

✱✱✱✱

تكبيرات العيد

يعلن عن بدء أيام العيد بإطلاق المدافع من قلعة حلب، ومن خلال الراديو والتلفزيون، فإذا جاء الإثبات قبل صلاة العشاء بدؤوا بالتكبير بعدها، وفي صباح العيدين، الفطر والأضحى، يجتمع الناس في المساجد لصلاة العيد، وقبل بدء الصلاة تبدأ تكبيرات العيد، وتستمر بعدها، وبعد كل صلاة خلال أيام الأضحى الأربعة، والفطر الثلاثة لا بد من التكبير على الأقل ثلاث مرات.

والتكبيرات هي تراتيل يتألف لحنها من جملة لحنية بسيطة، ويختلف نغمها من بلد إلى آخر، ففي حين أنها تكون على مقام العجم في مصر فإنها في حلب تكون على مقام السيكاه البلدي، ويشعر المرء حين يسمع هذه التراتيل أن كل ما في الوجود يؤوِّب مع المصلين المجتمعين في المساجد، أما نص هذه التراتيل فهي كما يلي:

الله أكبر.. الله أكبر..الله أكبر

لا إله إلاّ الله

الله أكبر ولله الحمد، الله أكبر كبيرا، والحمد لله كثيرا، وسبحان الله بكرةً وأصيلا

لا إله إلا الله وحدَه، نصرَ عبده، وأعزّ جنده، وهزم الأحزابَ وحده

لا إله إلاّ الله

ولا نعبد إلاّ إياه، مخلصين له الدين، ولو كره الكافرون

اللهم صلِّ على سيدنا محمد، وعلى آل سيدنا محمد، وعلى أزواج سيدنا محمد، وعلى أصحاب سيدنا محمد

رب اغفرْ لي ولوالديَّ ، ربِّ ارحمهما كما ربياني صغيرا

وقد درج المؤذنون في حلب على التكبير في المآذن عقب كل أذان طيلة أيام العيد.

بعد صلاة العيد يتوجه الناس إلى المقابر ليزوروا أمواتهم، حاملين بعض الأغصان الخضر ليضعوها على القبور، وشيئاً من الماء ليسقوا تراب القبر، يقرؤون الفاتحة وشيئاً من القرآن، وترى المقابر غاصة بالزوّار، وترى الأطفال حاملين المصاحف أو أجزاء من القرآن مثل: جزء عمّ، أو تبارك، أو سورة يس وهي المفضلة في القراءة، ويدورون بين القبور صائحين متنغمين بأصواتهم الصغيرة الحلوة: مقرّي.. مقرّي .. مقرّي على امواتو. وبعض الأطفال ينادون متندرين: مقرّي على حماتو قبل ما تموت امراتو. فيناديهم أصحاب القبور ويطلب الواحد منهم قراءة سورة أو سورتين من القرآن وينقده الثمن، وهو مبلغ ضئيل، ولكنه يُفرح الأولاد، وبما أن صاحب القبر غالباً ما يكون مستعجلاً لبدء المعايدة فإنه يغادر المقبرة ويوصي الطفل بإكمال ما اتفق معه على قراءته.

وللأطفال أهازيجهم الخاصة بالعيد، ولها نغم متوارث معين مكرور، فهم يشكلون أرتالاً ويندفعون في أزقة الحارة، أو حلقات يدورون ويدورون وهم يمسكون أيدي بعضهم بعضاً ويغنون هازجين.

بكره عـــيـــدْ مِـنْـعَـــيِّـدْ　　مندبَحْ بقـــرةِ الســـيّـدْ
والســيّــد مــا لو بَقْـــرا　　مندبحْ مَــرتُه هالشَّـــقــرا

وبالرغم من أن النص هو عبث أطفال إلاّ أن له دلالته في المخزون التاريخي القديم، فحلب كانت دائماً معرّضة لغزو الشعوب القادمة من وراء البحر كالصليبيين، ذوي العيون الزرق والشعر الأشقر، وهم إلى الآن يتعوّذون من العيون الزرق بالرغم من جمالهن.

ومن الأهازيج الطفلية في العيد أيضاً.

يا ولاد العيـدْ　　أبوكـنْ سعيـــدْ
لفّتــه حمــرا　　وطربوشه حديد

وذكر الغزي في كتابه نهر الذهب[1] أنه كان يخرج في كل يوم من أيام العيد فريق من الصبيان تسمّى (بيضا بيضا) قد صبغوا أجسامهم بالسواد يلبسون الثياب القصيرة في رؤوسهم قلانس طويلة، وفي أيديهم دفوف يضربون بها، ويدورون على منازل الأكابر في الحارة، ويمدحون ذويها في زجليات غنائية ويرقصون لهم ويتخلّعون فيعطونهم شيئاً من النقود وينصرفون، وقد اختفت هذه الظاهرة.

****

(١) ج ١ - ص ٢/٣.

شهر محرم

طقوس وأناشيد

شهر محرّم أو « المحرَّم» هو أول الشهور القمرية، وسمته العربية بذلك لأنهم كانوا لا يستحلون القتال فيه، فهو من الأشهر الحرم وهي: ذو القعدة، ذو الحجة، المحرم، رجب

ما زلت أذكر وأنا صغير كيف كنا نتسلق بصعوبة الجبل المسمى تاريخياً باسم جبل النحاس لما كان يزعم من وجود هذا المعدن فيه، ثم سمي جوشن باسم شمر بن ذي الجوشن قاتل الحسين والذي نزل برأس الحسين وسبي كربلاء عليه في الطريق إلى دمشق، لكن أهل حلب أبطلوا هذا الاسم لما له من دلالة سيئة ودرجوا على تسميته بجبل الأنصاري لأنه كان يؤدي إلى قرية الأنصاري المنسوبة إلى الصحابي الجليل سعد بن أبي أيوب الأنصاري . كنا إذا وصلنا القمة نستنشق هواءها العليل ثم نطلق لأقدامنا العنان فنهوي منحدرين نحو السفح، ولم يكن أي بناء في أعلى هذا الجبل سوى قرم أشجار الزيتون التي يبَّسها صقيع عام ١٩٤٩ وخيام المتنزهين والمصطافين، وفي السفح أطلال مشهد الحسين والمسمى أيضاً بمشهد النقطة، وحجارته مبعثرة هنا وهناك[1].

في هذا المشهد كانت تقام احتفالات ذكرى عاشوراء، ويشترك فيها جميع الناس على اختلاف طبقاتهم ومذاهبهم، وتستمر من أول محرم وحتى العاشر منه، وكانت تقام فيه – أي يوم عاشوراء– وليمة عامة تطبخ فيها القمحية، يحضرها الوالي العثماني وأشراف حلب، يقرأ فيها القرآن وصحيح البخاري وقصة المولد النبوي، ثم تنشد مرثية ابن معتوق في الإمام الحسين بن علي رضي الله عنهما في لحن حزين شجيٍّ، والتي يقول فيها:

(١) حولت حكومة الاتحاد والترقي خلال الحرب العالمية الأولى المشهد إلى مستودع ذخيرة، وفي ١٩١٨/١٠/١٢ دخل البعض لسرقة الذخائر فحصل الانفجار وتهدّم المشهد، وأعيد بناؤه حديثًا ليكون مركزًا ثقافيًا وطبيًا للفقراء.

هلَّ المحـــرّمُ فـــاســـتـــهِلَّ مُكَبِّـــرا
وانْثُـــرْ به دُررَ الدّمـــوعِ على الثّـــرى
وانظُرْ بغُـــرّتِـه الـهِـــلالَ إذا انجَلـى
مُـستَـرجِـعـاً مـتـفـجِّـعـاً مـتـفكّـرا
واقطِف ثِمـــارَ الحُـــزنِ من عُـــرجـــونِه
وانحَـــر بخَـنجَـــرِه بمُقلَـتِك الكـرى
وانْسَ العَـقـيقَ وأُنْسَ جـيـرانِ النّقـا
واذْكُـر لنا خـبـرَ الصّـفـوفِ ومـا جَـرى
واخلَع شِـعـــارَ الصّـــبـــرِ منك وزُرَّ مِنْ
خِلَعِ السَّـــقـــامِ عليكَ ثوباً أصـــفَـــرا
للّـهِ أيُّ مُـــصـــيـــبـــةٍ نزلـتْ بـــه
بكَتِ السّـمـاءُ لـهـا نجـيـعـاً أحـمَـرا
خطْبٌ وهَى الإســـلامُ عندَ وُقـــوعِـــه
لبِـــسَتْ عليـــهِ حِـــدادَها أمُّ القُـرى
أوَ مَـــا ترى الحـــرَمَ الشّـــريفَ تكادُ من
زفَـــراتِه الجَـــمَـــراتُ أن تتـــســـعّـــرا
قُـــتِلَ الحُـــسينُ فـيـــا لَـهـــا من نَكبـــةٍ
أضـــحى لـهـــا الإســـلامُ منهـــدِمَ الـــذُّرا
رُزْءٌ تـدارَكَ منـه نـفْسُ مـــــحـــــمّـــدٍ
كَـــــدَراً وأبكـــى قـبـــــرَهُ والمِـنْـبَـرا
حـــــزنـي عليـــــه دائمٌ لا يَـنقـــضـي
وتـصـــــــبّـري منّـــي عـليَّ تَـعـذّرا
يـا ســـــــــادتـي يـا آلَ طـه إن لـــــي
دمـــعـــاً إذا يـجـــري حـــديثكمُ جـرى

وبكم نجـــاتي في الحـــيـــاةِ من الأذى
ومن الجـــحـــيـمِ إذا وردتُ المحـــشـــرا
فـــعليكمُ صلّى المهـــيـــمنُ كلمـــا
كَـــرَّ الصـــبـــاحُ على الدجى وتَكوّرا

والقمحية طعام يسلق فيه القمح ويبس ثم تنزع نخالته، ثم يسلق اللحم ويصب القمح فيه حتى ينضج ويبقى شبه مائع.

قال لي الشيخ إبراهيم نصر الله إمام المشهد: «حاولنا ذات سنة إحياء هذه العادة الحميدة، فطبخنا القمحية وأكثرنا فيها من اللحم لكن الناس لم يستسيغوها فبقيت الطناجر على حالها، كأن الأذواق في الطعام قد تغيرت».

وفي هذا الشهر تتألف أجواق غنائية شعبية من الفقراء تنشد الأماديح وتسمى «فاز من صلّى» ويسميها بعضهم «الحسينية» تدور على البيوت تطرق أبوابها وتنشد، فيتصدق عليها الناس بالبرغل، وقد سميت هذه الجماعة باسم لازمة الأغنية التي يؤدونها، وهم يضيفون إليها أبياتاً ينشدونها على اللحن نفسه:

فاز من صلّى على تاج العلى
طه النبي
المصطفى جدّ الحسينْ

****

وداع واستقبال حجاج بيت الله

تعتبر حلب واحدة من أهم المحطات الرئيسية للقوافل القادمة من الشمال والشرق لزيارة الأماكن المقدسة، وذلك بحكم موقعها الجغرافي على شبكة المواصلات ومكانتها التجارية وعمارة أسواقها بالبضائع والمعدات، وكانت قافلة الحج الشامية المنطلقة من دمشق من أعظم القوافل في البلاد الإسلامية المترامية.

كان حجاج حلب يحرصون قبل أو بعد الانتهاء من حجهم على زيارة قبر الرسول الأعظم (ﷺ) والصلاة في المسجد النبوي الشريف، كما كانوا يحرصون على زيارة القدس الشريف وزيارة المسجد الأقصى أولى القبلتين والصلاة فيه، فإذا عاد الحاج إلى أهله أحضر معه شيئاً من ماء زمزم للتبرك يرسله هدايا في قوارير إلى المقربين، وأحضر معه بعض الهدايا كالبخور والمكاحل والطاسة المكاوية المحفور عليها آيات قرآنية، والمسابح، والتمور يوزعها على الضيوف قائلاً: تمر النبي بركة، عدا ما يحمله الحاج من أقمشة وثياب وغيرها.

والراحة بالفستق الحلبي أو اللوز هي من أهم الضيافات التي توزع على الزوار المتوافدين للسلام على الحاج، ولا بد من تزيين بيت الحاج ومدخل البيت أيضاً بالأغصان الخضر والسجاجيد، ويجلس الحاج في صدر البيت معيداً ومكرراً مع كل مجموعة جديدة من الزوار مغامرات الطريق ووصف الأماكن المقدسة، وبخاصة وصف محمل الحج، والمحمل هو الجمل الذي يحمل كسوة الكعبة، وعادة كانت تتقدمه الموسيقى النحاسية، ووراء المحمل يسير الباشا أمير الحج وهو راكب على فرسه، تليه فرقة الجند المكلفة بمراقبة الطريق وحماية الحجاج من الاعتداء، ثم يلي ذلك الحجاج فعساكر حماية المؤخرة، وترسل عناصر حراسة واستكشاف أمام القافلة وعلى جانبيها من الفرسان الأشداء.

وكانت ترد إلى الكعبة من الجهات الأربع أربع قوافل تحمل محاملها كسوة الكعبة وهي: المحمل العراقي (العباسي) وكان يرسل من بغداد وقد توقف إرساله في القرن التاسع الهجري، والمحمل اليمني وقد استمر إرساله ما بين عامي (٩٦٣-١٠٤٩ هـ)، والمحمل الشامي وكان أول من أرسله السلطان سليم العثماني عام ٩٢٣هـ بعد انتصاره في مرج دابق على المماليك ودخول الشام تحت الحكم العثماني، وقد استمر إرساله حتى بداية الحرب العالية الأولى حيث خرجت بلاد الشام من الحكم العثماني، والمحمل المصري: وكانت ملكة مصر شجرة الدر أول من بدأ بإرساله.

إذا كانت وسائل النقل اليوم قد يسرت للحجاج سبل الوصول إلى الأماكن المقدسة في ساعات قليلة فقد عانى الناس كثيراً حين كانت وسائل النقل مقصورة على الجمال والدواب، وكان الناس يضطرون إلى التهيؤ والسفر الطويل بعد الانتهاء مباشرة من احتفالهم بعيد الفطر.

عند وداع الحاج يطلب المودِّعون من الحاج إذا وصل المسجد الحرام ووقف أمام الكعبة أن يدعو لهم كل حسب حاجته: هذا بالرزق وآخر بانكشاف الضر، وثالث بالشفاء، ورابع بأن يرزق الخَلف.. وجميعهم يحرصون على أن يحمل الحاج سلامهم إلى رسول الله (ﷺ) إذا وقف أمام قبره الشريف، وفي ذلك يغني المنشد هذا الموشح، مقام نهاوند، من كلمات السيد محمد النشار، واللحن قديم.

عظِّموا بين البرايا — نبينا هادي الأمَمْ
فهو محمود المزايا — وبه تُشفى السقم

أيها الركبُ إذا ما — جئتمُ تلك الخيام
بلِّغوا أحبابَ قلبي — دائماً منّي السلام

كانت هنالك أسواق في حلب يؤمها القاصدون إلى الحج ليتزودوا منها، وكان سوق الخيل عند سيف القلعة حيث أصحاب المهن، وحاضر حلب (الحاضر السليماني - الكلاسة) حيث يتزودون بمنتجات البادية والريف، من أهم هذه الأسواق، ولما خرب سوق الخيل، ودمر هولاكو الحاضر انتقلت مقاصد الحجاج إلى أسواق أخرى عمرت وأهمها

سوق بانقوسا حيث انسحب إليه أغلب رجال المهن، وأخذ الشارع الرئيسي فيه يأخذ مظهر سوق مختص بتجهيز القوافل وتموينها حيث تمركز السرّاجون والحدادون وصناع الخيم وغيرها، وتعددت مخازن السلع الغذائية التي يطلبها رجال القوافل من قمح وبصل وزبيب ودبس، وهناك وحتى اليوم يجتمع أخلاط الناس يبيعون ويشترون لأن البضائع هنا أيضاً تباع أرخص من الأحياء الأخرى. ونضيف إلى ذلك سوقاً ملحقة هي دكاكين حجيج حيث تنتشر هنا دكاكين السمانة والعطارة والجلود، وتعتبر هذه السوق سوقاً للشامية أي لأهل بادية الشام. وكان هنالك مخرجان للحجيج من الطريق الشرقية: الأول من دكاكين حجيج والثاني من بانقوسا، وعبر جسر الحج المقام على نهر قويق في ظاهر الكلاسة تمر قافلة الحج الحلبية ذاهبة وآيبة، وعند هذا الجسر كان يتم وداع واستقبال الحجاج في احتفالات جماهيرية، ثم انتقل ذلك إلى خان العسل حين أنشئ طريق حلب دمشق، ثم صاروا يكتفون بلقاء الحجاج ووداعهم عند دوار التمثال أو في المطار.

أما احتفالات الحلبيين بالعائدين من الزيارة فحدث ولا حرج، حيث تقام الأفراح وتنشد الموالد النبوية والموشحات والقدود الدينية، وتستمر عدة ليالٍ عامرةٍ بالغناء الديني والضيافات. وأما أهل الأطراف والضواحي من المدينة حيث تتموضع العشائر فلا بد من الطبل والمزمار وإنشاد المواويل وأبيات العتابا والأغاني الشعبية.

ومن الموشحات الملحنة في قالب الطقطوقة من مقام حجاز كار كرد وهو من نظم صالح المارعي، وبلدة مارع هي إحدى توابع حلب:

سيروا لنيل الخير جميعاً ... يا حجّاج بيت اللهْ
وسلوا اللهَ العفو دواماً ... بفضل أكرم خلق الله
بالمصطفى ربّي يهنّيكمْ ... ويبلّغكمْ كُلْ أمانيكم
من كل الخيراتْ يعطيكم ... يا أحبابَ رسول الله
وسلوا الله العفو دواماً ... بفضل أكرم خلق الله
في عرفات تكمل فرحتكم ... وتْشاهدوا بطيبه بهجتكم
وتْنالوا بطه بغيتْكمْ ... بنفحه من نور الله

وسلوا اللهَ العفو دواماً بفضل أكرم خلق اللـه
وصلّ ربي على العدنـانْ الهاشمي نور الأكـوان
وصحبه أهل الإيمـــانْ ما هام القلب بذكر الله
وسلوا الله العفو دواماً بفضل أكرم خلق اللـه[1]

ومن نظم مصطفى الأمين بالمحكية يغني الحاج صبري مدلل لحنه هذا في قالب الطقطوقة ومن مقام الحجاز:

على بيت الله على بيتـــهْ شـوّقني حْمـاهُ وْلَبّيتُـه
لبيتُـه وزرتُـــه عـامْ أولْ يا ريتْ يوعدني يا ريتـــه

طفتِ البيتْ وسعيتْ ودعيتْ وشفتِ النورْ وشفتِ النـورْ
فاض الدمعُ وْطرقِ السمـعْ مغفورْ مغفورْ مغفورْ مغفـورْ
بالدمعِ الغـالي ناجيتُـه على بيت اللـه على بيتـه

حـجٌّ مبرورْ سعـيٌ مشكورْ عقبالنا ياربْ عقبالـنا ياربْ
عقبال ما زورْ ونشوف النورْ بالعينْ والقلبْ بالعينْ والقلـب
بالدمـعِ الغالـي ناجيتُـه على بيـت اللـه على بيتـه[2]

ومن الموشحات التي تغنّى في حفل استقبال الحاج موشح «يا زائرين المصطفى» وهو من مقام الراست:

يا زائرين المصطفى المجتبى بحر الوفا بشراكمُ بشراكمُ
قد نلتمُ كلَّ الوفا كلَّ الوفـا

(١) انظر التدوين الموسيقي للتوشيح في ملحق الكتاب.
(٢) انظر التدوين الموسيقي للتوشيح في ملحق الكتاب.

بالله يا من زرتمُ ذاك المقام الأشرفا هلاّ ذكرتم مغرمـا يرجو الحبيب المصطفى
سـعيتمُ لبّيتمُ وزال عنكمُ الجفـا زرتم جنابَ المصطفى وعيشُكم به صفـا
فعليك الله صلّى ما حـدا حاديـا أو ما حمامٌ هتفـا وعلـى آلهْ وصحبهْ
باتبـاعِ الحـقِّ نالـوا الشَّرفـا

ومن الأغاني التي يستقبل بها الحاج وتتصف كلماتها بالبساطة والعفوية ولحنها بالخفة والإيقاع الراقص وتنشد في استقباله على أبواب حلب أول ما يهل موكبه:

أهلا وْسهـلا بْـزوّاره شاهدوا بيتُه وْأنـوارهْ
وتْجلّى عْلِيهمْ بانْـواره نالـوا الرضـا والقبولْ
أَهلاً أهـلاً أهـلاً أهـلا أهـلا وسـهلا بـزوّاره

****

أناشيد واحتفال ختم القرآن الكريم

عندما يبلغ الطفل الخامسة من عمره يرسله أبوه إلى الكتّاب ليتعلم القرآن وشيئاً من القراءة والكتابة والحساب، ويطلق في حلب على الكتّاب أو مكتب تعليم القرآن اسم الشيخ. وإن كان بنتاً أرسلت إلى الخوجة أي الشيخة. ويتدرج الطفل في تعلم القرآن حتى يتقن قراءته وتجويده وحفظ بعض سوره، وهنا لا بد من عمل فرح غنائي واستعراضي له يسمّى « النشيدة»، وبالطبع كان هذا الأمر سائداً قبل أن تعم المدارس وتتعدد مراحلها، فختم الولد للقرآن يعتبر إنجازاً عظيماً في عصر تغلب عليه الأمية، ولا تزال بعض العائلات المتدينة وحتى يومنا هذا تحرص على إرسال ابنها إلى الجامع يومياً أيام العطلة الصيفية ليتمكن من إجادة قراءة القرآن.

عندما يتم الطفل الختمة (ختم قراءة القرآن) يعلم الشيخ أهله، وفي الصباح يجلس في الرحلة (المقعد) الأولى أمام الشيخ وهو يضع على رأسه عرقيّة (قبعة بيضاء مدورة)، ويبدأ بقراءة سورة البقرة، ووراءه زميل له في وضع التهيؤ، حتى إذا وصل إلى قوله تعالى «ختم الله على قلوبهم وعلى أبصارهم».. سارع زميله المتحفز فضربه ضربة خفيفة على رقبته، وخطف عرقيته، وانطلق راكضاً إلى أهله ليبشرهم ويأخذ المكافأة (البقشيش). وهنا يجمع الشيخ أجَراته (تلامذته) ويصفُّهم وينطلق بهم عبر أزقة الحارة إلى بيت الولد ويبدؤون بإنشاد الأناشيد الدينية أو التي تعبر عن الفرح ذات اللحن الهزِج البسيط، ويبدؤونها بالنشيدة المشهورة:

جيناكم.. جيناكم　　قصدنا حماكم
ولولا كلام الله　　ما كنّا جيناكم

جيناكم يا اسْيادي　　من أقصى البلادِ
ولولا كلام الـــلـــه　　ما كنّا جيناكـم

جيناكم بالمحكماتْ　　والآيات البيناتْ
ولولا كلام اللـــــهْ　　مـــا كنّا جيناكم

جيناكم بالتحيّاتْ　　وسورةِ الذارياتْ
ولولا كلام الـــــلـهْ　　ما كنّا جينـــاكم

ولا تخلو النشيدة من طُرف الدعاء، حيث يضع الشيخ على لسان تلامذته دعاء يتلونه ويطلب فيه من أهل البيت أن يجزلوا الإحسان للشيخ:

يا ربَّنا اغفـرْ لوالدينـــا　　لأنهم قد أحسنوا إلينا
وشيخنا يستاهل الجزيلْ　　وألف دينارٍ له قليـــلْ
وشيخنا يستاهل العطايا　　فأكثروا له مـنَ الهدايا

وبعض الآباء المقتدرين مادياً لا يكتفون بالنشيدة البسيطة للشيخ وإنما يعملون فرحاً مطنطناً، ويصف الغزّي في كتابه هذه الطقوس الغنائية الاستعراضية بالتفصيل[1] حيث يدعى أولاد المكتب مع شيخهم صباحاً إلى بيت الولد الذي أكمل القرآن، ويدعى معهم بعض الأحباب والأصدقاء فيحضرون وقد سبقهم المطربون الذين يضربون بالدفوف، وجماعة العازفين بالناي، وربما أوجدوا زمرة من دراويش الطريقة المولوية ويعملون نوبة سماح فيطرب من حضر، ثم يدعى الجميع إلى الطعام فيأكلون، ثم تبدأ عراضة النشيدة (الموكب الاستعراضي الغنائي) التي تجوب شوارع الحي، حيث يصطف الأولاد عدة صفوف:

١- أولاد الصف الأول منهم يحملون أعلاماً صغاراً ويمشي أمامهم بضعة أولاد من المتفوقين ينشدون أبياتاً من بردة البوصيري والتي مطلعها، وربما ينشدون غيرها:

(١) انظر: نهر الذهب - ج ١ - ص ١٩٤ - ١٩٥.

أمِنْ تَذَكُّـــرِ جِـــيـــرانٍ بِـذِي سَلَـــمٍ
مَـــزَجْتَ دَمْـــعـــاً جَـــرَى مِنْ مُـــقْلَـةٍ بِـدَمِ
أمْ هَـبَّتِ الـريـحُ مِـنْ تِلْـقـــاءِ كـــاظِـمَـةٍ
وأوْمَضَ الـبَـــرْقُ فِي الـظلْـمـــاءِ مِنْ إضَـمِ
والـنَّفْسُ كـــالـطِّفْلِ إنْ تُـهْـــمِلْهُ شَبَّ عَلَى
حُبِّ الـرِّضـــاع وإنْ تَـفْـطِـمْـــهُ يَـنْـفَـطِـمِ
فـــاصْـــرِفْ هَـواهـا وَحـــاذِرْ أنْ تُـوَلِّـيَـهُ
إنَّ الـهَـــوَى مـــا تَـوَلَّى يُـصْـمِ أَوْ يَـصِـمِ

أما بقية الأولاد فيرددون بين مقاطع الأبيات منشدين:

مولاي صلِّ على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلّم

٢- أولاد الصف الثاني يحملون أعلاماً أكبر ويتقدمهم واحد ينشد مدائح نبوية والأولاد يعيدون لازمتها.

٣- أولاد الصف الثالث يقفون فرقتين متقابلتين إلى جانبي الطفل الذي ختم، ويفتح كل ولدين من الصف درج (كراس) مكتوب فيه بعض الأدعية. وقد قام بين الصفين منشد يشدو بمدائح نبوية والأولاد يعيدون لازمتها، وقد مشى أمامهم رجل يحمل كرسياً على رأسه، فوقه المصحف.

وأمام هذا الصف جماعة المغنين بأيديهم الدفوف وهم ينشدون مدائح خصوصية.

ووراء الصف جماعة الدراويش، ورجل يحمل المبخرة التي يحرق فيها البخور، وبجانبه آخر ينثر فوق رؤوس الناس الشعير درءاً لهذا الولد الذي ختم القرآن من العين الحاسدة.

وهكذا يجوب الموكب الاستعراضي الغنائي الشوارع ثم يعود إلى بيت الولد، فيقرأ بعض الأولاد الأدعية الموجهة للسلطان وشيخ الولد وباقي التلامذة بالفتوح، ويردد الجميع مع كل دعاء: آمين . وعندما ينتهي الاحتفال وينصرف الأولاد يضع والد الطفل في جيب كل تلميذ شيئاً من النُّقل (الفستق الحلبي والزبيب والتين اليابس وغيره) والدراهم.

والطفل الذي ختم القرآن بالطبع هو سيد الحفل، يلبس الطربوش الصغير والجلابية البيضاء، وعيون الأهل تحوِّطه من العين، والناس ينظرون إليه بإعجاب وتقدير .

وللطفلة التي ختمت القرآن أو أجزاء منه على يد الشيخة نشيدتها الخاصة حيث تلبس البزّة البيضاء، أو البيضاء المزمكة والمكشكشة بالأحمر، وتضع كالعروس على رأسها تاجاً من الماس وشريطاً مقصّباً، وتلبس باقي التلميذات الثياب البيضاء، وإذا كان لدى الخوجة أطفال صغار يدرسون من البنات فإنهم يلبسون الجلابيات المقصّبة، وينشد الأطفال جميعاً نشيد : جيناكم .. جيناكم.. إلخ، وتُنشد الأماديح و تُقرأ الأدعية.

****

إذاعة حلب ودورها في الغناء الديني

تأسست إذاعة حلب وبدأت بثها على الهواء في ١٢/١/ ١٩٤٩م عن طريق الانتقال مباشرة بوساطة خط هاتفي معدني من إذاعة دمشق إلى إذاعة حلب التي وصفت بأنها المحطة الإضافية. لقد وجد المسؤولون أن الثقل الفني والأدبي الحقيقي هو في حلب لكونها واحدة من أهم المراكز الثقافية العربية والإسلامية عبر العصور، وبخاصة وأنها تمتلك تراثاً موسيقياً وغنائياً غنياً من الموشحات والقدود والفولكلور لا تشاركها فيه أي مدينة، وفيها أعلام الأدب والموسيقى والغناء؛ ولهذا كان لابد من إنشاء محطة إضافية للإذاعة فيها، وبذلك تعتبر حلب واحدة من أقدم الإذاعات العربية، وقد بدأت البث بأن قرأ الشيخ عبد الجواد العطار آيات من الذكر الحكيم، ثم تلا ذلك وصلة غنائية من الموشحات والقدود الحلبية.

في خمسينيات القرن الماضي شهدت إذاعة حلب فترة ذهبية من الإنتاج الديني الفني والأدبي، غير أن كل ذلك ضاع لأنه كان يبث على الهواء مباشرة، غير أن صوتها بحكم قلة الإذاعات التي تملأ الأثير آنذاك كان يصل إلى شمال تركيا، ويروى عن الموسيقار الشيخ علي الدرويش أنه كان في قسطمونة بتركيا على البحر الأسود في بيت حميه وفجأة قال لزوجته: يا أم إبراهيم لا تنتظري ولدنا عليّا فإنه لن يحضر، قالت كيف عرفت؟ قال: ألا تسمعين إذاعة حلب إنه يعزف مع الفرقة الموسيقية!؟ كان هذا أيام كانت البرامج والوصلات الغنائية تقدم بشكل مباشر لعدم دخول تقنيات التسجيل الصوتي. وكان أول استعمال لها في الإذاعة عام ١٩٥٥م وعندما بدئ باستعمالها كانت الأشرطة قليلة ومحدودة فكانت أروع الوصلات الغنائية الدينية والمدنية لأساتذة هذا الفن تلحن وتعزف وتغنى ثم يسجل فوقها فتمحى، وهكذا ضاع تراث كبير من نتاج مدرسة حلب الفنية، أضف إلى عمليات التنسيق والإتلاف بين حين وآخر، غير أن قسماً هاماً محفوظ كنوطات منسقة أو مهملة في الإذاعة أو البيوت.

كانت الإذاعة مدرسة فنية اجتمع فيها أساطين النغم أمثال الشيخ علي الدرويش الذي جمع أكثر من أربعمائة موشح من التراث وقام مع الموسيقي المستشرق ديرلنجيه بجمع النوبات الأندلسية في بلاد المغرب العربي، وتوفيق الصباغ الذي وثق فاصل «اسق العطاش»، وأحمد الإبري رائد الموسيقا التعبيرية في الوطن العربي، وعزيز غنام وأنطوان حكيم عازف الكمان الشهير، ونديم الدرويش وصبري مدلل وأحمد الفقش وإبراهيم جودت، وعدنان أبوالشامات وغيرهم كثير. ومن المطربين محمد النصار وأسعد سالم وصباح فخري ومحمد خيري ومصطفى ماهر وغيرهم. ومن المطربات فاتنة وازدهار وإلهام وبسمة وسحر وربيعة عز الدين. وفي المناسبات الدينية كان هنالك احتفاء كبير في الإذاعة، وألحان وأغانٍ جديدة تلحن وتسجّل، وكانت الإذاعة مثل خلية نحل، العمل الموسيقي مستمر طيلة النهار: دراسة للنصوص والألحان، ومناقشات في التراث الغنائي والموسيقي الديني والمدني، والفرقة الموسيقية تتدرب على المقطوعة الجديدة لتؤديها بشكل حي على الهواء أو لتسجيلها، وكان يكتب لها شعراء أغنية معروفون أمثال أنطوان مبيض وحسام الدين الخطيب ومصطفى البدوي وعمر البابا ويوسف طافش وعدنان مارتيني وشارل الخوري ونظمي عبد العزيز وآخرون، وكان المبدعون المسلمون والمسيحيون يتبارون في نظم وتلحين وغناء الأغاني الدينية الإسلامية، فثمة أخوة وإخلاص لجوهر العمل الفني، وهكذا استطاعت هذه المدرسة الفنية أن تخلق جيلاً من الفنانين واصلوا العمل فيما بعد وأصبحوا مبدعين كباراً ومرجعيات فنية لمن جاء بعدهم.

كثير من الفنانين قدموا إلى الإذاعة من حلقات الذكر في التكايا والزوايا أو من المساجد حيث كانوا مؤذنين، منهم بكري كردي وكان مؤذنًا في الجامع الكبير، وصبري مدلل، وصباح فخري وكان مؤذنًا في جامع في حي الكلاسة، فالتكايا والزوايا كانت ولا تزال بمثابة معاهد فنية يتعلمون فيها علم الأنغام والأوزان.

كان لإذاعة حلب، ومثلها إذاعة دمشق، دور هام في نهضة الأغنية الدينية الملحنة حسب القواعد العصرية والمسجلة مع فرق موسيقية متعددة ومتنوعة الآلات، هذا بالإضافة إلى إحيائها وتوثيقها لجزء هام من التراث الموسيقي والغنائي الديني والمدني من موشحات وقدود وأغان فولكلورية.

قال لي الموسيقي الكبير إبراهيم جودت: «لي حوالي ٣٠٠ لحن غنائي ديني مسجل في إذاعتي حلب ودمشق والتلفزيون ومنها: «بنورك نمشي، ويا رب يا رحمن أسبغ علينا النور، ويا مالك الملك العظيم» وهي غناء عبود بشير، ومنها «أسماء الله الحسنى، وطلع البدر علينا» وهي من غناء صباح فخري، و «سبح بحمد الله» غناء عمر سرميني، و«قسم الإله» لنوال سمعان، ولحنت كلمات لشعراء محدثين ومتصوفة قدماء مثل الإمام البرعي، وعبد القادر الجيلاني، ونظمي عبد العزيز، ومصطفى عكرمة، وعدنان مارتيني، وفوزي المغربي».

بحكم عملي فترة في إذاعة حلب فإنني وجدت أن أقدم التسجيلات المحفوظة على أشرطة بكر قديمة تعود إلى عام ١٩٥٧، منها موشحات لنديم الدرويش وبهجت حسان وهو تلميذ البطش وأغزرهم إنتاجاً وله موشح «ملك الفؤاد» كلمات الشاعرة عائشة التيمورية بصوت كمال عبد الحميد وسحر. في عام ١٩٥٨ قام توفيق الصباغ بإعداد الفاصل الديني التراثي «اسق العطاش» وسجله محمد خيري مع المجموعة في إذاعة حلب، وفي عام ١٩٥٩م تم تسجيل موشحات رقص السماح، ومن الموشحات الدينية المسجلة في هذه الفترة موشح «بدت لنا في طالع الإسعاد» إعداد نديم الدرويش ١٩٥٨م، وتوالى تسجيل الموشحات والقدود الدينية منها«طلع البدر علينا» كلمات شتوان عيسى وألحان نديم الدرويش عام ١٩٥٨، وموشحات لفرقة الفنون الشعبية مثل: هذي المنازل، هيمتني تيمتني، وموشحات أخرى وقدود من إعداد حسن بصّال، وثالثة لعمر البطش. واستمر هذا الزخم في الستينيات حيث سجل نديم الدرويش عام ١٩٦٣ مجموعة من الموشحات الدينية منها: ما احتيالي، هل بالحال عالم، ألا في سبيل الله، أدعوك يارب، وغناها صباح فخري، لك الحمد، وغناها محمد خيري، محمد سيد الكونين، وغناها أحمد منير عوض، وسجل المطرب مصطفى ماهر موشحات: أحن شوقاً، يا فريد الغزلان، نزهة الأرواح، اجمعوا بالقرب شملي.

خلاصة الأمر أن مئات الموشحات والقدود والأغاني الدينية أعدّت في إذاعة حلب من التراث وسجلت على يد أساتذة الفن، وأغان اعتمدت كلمات قديمة وألحاناً جديدة أو كلمات جديدة وألحاناً جديدة، وقد ضاع أو تلف بسبب الإهمال وعدم الخبرة والحرص

قسم هام من هذه التسجيلات، واليوم انتهى ذلك العصر الذهبي حين كانت الإذاعة مدرسة فنية ومركزاً للتوثيق، وأصبحت مجرد إذاعة انحلت فرقتها الموسيقية وتوقف فيها تسجيل الأغاني الدينية والمدنية، وتعتمد على الوجبات النغمية السريعة والجاهزة والتي لا تعكس هوية الحلبي وذوقه الجمالي الموروث.

تتوفر في الأغنية الدينية الإذاعية شروط عالية من حيث الكلمات واللحن والصوت لأنها تخضع للاختبار من قبل اللجان المختصة قبل الموافقة على تسجيلها، كما تتوفر لها شروط مناسبة للتسجيل بحيث يسمعها متابعو البرامج الدينية نقية صافية. وفي رمضان وفي المناسبات الدينية أو في أواخر الليل تنشر في البيوت مناخات روحية سامية، وكان صوت المطربة الحلبية سحر وهي تؤدي أغانيها الدينية من ألحان إبراهيم جودت يبعث في النفوس الخشية والجلال فتخالها رابعة العدوية في مناجياتها، وما تزال إذاعة حلب تبث هذه الأغاني التي أصبحت جزءاً من تراثها الديني الذهبي.

وكمثال للأغاني الدينية الحلبية كلمات وألحاناً وغناءً والمسجلة في إذاعة حلب نورد هاتين الأغنيتين: كلمات شاكر بريخان، ألحان إبراهيم جودت، غناء سحر، الأولى أغنية «يا ملاذ الخائفين» مقام راست:

يا ملاذَ الخائفينْ يا مجيرَ البائسينْ
نحن أبناء السلامْ قد أتينا مؤمنينْ
قد عرفنا الأمنَ ما جئنا رحابكْ ورأينا النور ما سرنا دروبكْ
كنا في الظلماء نجترّ شروراً لِمْ شقينا قبل أن نقصدَ بابكْ
العدلُ أنتَ بعثتَه والخَلْقُ أنتَ خلقتَهُ
بالحب تنعم أمتي والحب أنت صنعتَه
وأمرتَ أن نرعى الإخاءْ ونشيع في الدنيا الوفاءْ
ووعدتَ أبناء السلامْ من طيباتك في السماءْ

أما الأغنية الثانية فهي مع الثنائي الحمداني: «ليس لي إلاّك عوناً» مقام عجم.

ليس لي إلاّك عـــــوناً يا رحـــــيمْ
ليس لي إلاّك عــزاً يا كـــــــريمْ
ربِّ يا رحـــــمنُ قـــد ثقلتْ ذنـــوبي
لم يعـد لي غـــيرُ عـفـــوكْ يا رحـــيمْ
ليس ينجـو العـاصي كـلاّ من حـسـابكْ
بل غـــداً يلقى صنوفـــاً من عـــذابكْ
إن مـــا أخـــشـــاه أن ألقـــاكَ يـومـــاً
فـــأرى نفـــسي غـــريبـــاً في رحـــابكْ
في دجى الظلمـــاء مـــا ناديتُ غـــيـــرَكْ
طالما ردّدتُ في الأعـــمـــاق ذكـــرَكْ
مـــا أجلَّ النـورَ في تـقـــواك ربّـي
يا حليـمـــاً إن مـــا أخـــشـــاه هجـــرَكْ

ومن أغانيها أيضاً مع الثنائي الحمداني: « العفو بعض سخائك»، وأغنية «يا رب هيّئ لنا من أمرنا رشدا» كلمات عدنان مارتيني وألحان عدنان أبوالشامات.

كما غنى مطرب حلب الكبير محمد خيري أغنية «مع الله» من شعر الشاعر الحلبي عمر بهاء الأميري ولحن إبراهيم جودت، مقام راست:

مع الله في سَـــبَـــحـــات الفِكَرْ
مع الله في لمحـــات البـــصـــرْ
مع الله في رَعَـــشـــات الهـــوى
مع الله في الخلجـــات الأُخَـــر
مع الله في نبـــذ مـــا قـــد نهـى
مع الله بالسمع فـــيـــمـــا أمـــر
مع الله في رفـــرفـات الفَـــراشِ
تلامعَ في الشـــمس مـــثلَ الدرر

مـع الـلـه فـي وحـي قـــــــــرآنـــــهِ
مـع الـلـه فـي آيـــــه والـسُّـــــــــور
مـع الـلـه والـفـــــــيـض مـن قـــــدسـه
يـنـيـــر بـصـــيـــرتَـنـا والـبـــصـــر

ومن ألحان جودت أيضاً أغنية « إلهي» كلمات الشاعر الحلبي مصطفى البدوي، وغناء المنشد أحمد الصابوني مقام هزام:

إلـهـيَ ذنـبـي في الحـــيـــاة كـــبـــيـــرُ
فـــمن لـي إذا عـــزَّ المجـــيـــرُ مـــجـــيـرُ
ومن لـي إذا حلَّ القـــضـــاءُ بسـاعـــةٍ
ســـتُكشَف فـــيـــهـــا لـلأنـام سُـــتـــور
تـفـــرّدتَ بـالـعـــفـــو الـذي أنتَ أهـلُـه
فـلـيس كـــبـــيـــرٌ دونـه وصـــغـــيـر

ومن الذين لحنوا أغاني دينية لإذاعة حلب أيضًا: منير أحمد، ومحمد جبقجي، ومحمد عبدو، وأنطوان زابيطا. ومن أكثر المطربات اللواتي سجلن في الإذاعة أغاني دينية مها الجابري، ومن الأغاني التي أدتها: «ارحم عبادك، هللنا وصلّينا، يارب سدد خطانا، قد شعّت الأنوار». كما غنت إلهام من كلمات حسام الدين الخطيب وألحان الموسيقار أنطوان زابيطا «هليت ياعيد»، وغنت وداد محمد «فيض من الأشواق»، وغنت زهور «طل النور». كما سجل المطرب سمير حلمي من كلمات أنطوان مبيض وألحان نديم الدرويش أوبريت «رمضان وحارتنا».

****

أعلام وأسماء في الموسيقا
والغناء الديني في حلب

يصعب إحصاء الأسماء التي تعمل في الموسيقا والغناء عامة، والغناء الديني خاصة، ذلك أنه ما من حيٍّ في حلب إلا وفيه فرق للغناء ومطربون يحيون الحفلات، وهذه المدينة مشهورة بحسن أصوات أبنائها، وتوارثها فنون الغناء عن الأجداد، بالإضافة إلى أن الزوايا والتكايا التي تربو على الأربعين عدا الجوامع والمساجد وسهرات البيوت الدورية لها برامجها الإنشادية الدينية الأسبوعية، وتحتاج باستمرار إلى الألحان الجديدة والموروثة وإلى الأصوات الجيدة، غير أننا سنذكر بعض الأسماء التي تعتبر رموزاً في هذا المجال، وهنالك الكثير غيرهم ممن غيبت ذكرهم الأيام لأنه لم يحفل أحد بتأريخ حياتهم وأعمالهم.

ينتظم أغلب هؤلاء المطربين والمنشدين في فرق للغناء والإنشاد، ويقومون بجولات واسعة في سورية وخارجها، ويحيون الحفلات في أفراح حلب ومناسباتها الدينية، هذا عدا عن فرق الإنشاد في مساجد وزوايا وبيوتات حلب، وقد اشتهر منهم في وسائل الإعلام المسموعة والمرئية فرق عديدة مثل : فرقة السوار الموسيقية التي تأسست عام ١٩٩١م وتضم أكثر من ١٥ عضواً، وفرقة شيوخ الطرب التي أسسها الفنان محمد قصاص عام ١٩٧٥، وفرقة التراث الحلبي وأسسها صبري مدلل عام ١٩٥٤ م وتجددت عام ١٩٧٥م، وفرقة حسن حفار الحالية، وفرقة سلاطين الطرب، وفرقة أسامة بن زيد، وفرقة الكندي، وفرق المولوية.. إلخ ..وفرق عديدة لا حصر لها تتوزع في أحياء حلب ومساجدها وتكاياها، ومثل هذه الفرق تتشكل ثم تنحل ويتشكل من أفرادها فرق أخرى. ومن هذه الفرق من يعمل على الآلات الإيقاعية فقط كالرق مثلاً ويحيون الأعراس

بها منشدين القدود والموشحات والقصائد الدينية، فهم لا يجيزون استعمال الآلات الوترية، ومنها ما يجيز استعمال الآلات النفخية مثل الناي كالمولوية، ومنها ما يستعمل مختلف الآلات.

ولا بد من الإشارة إلى أن عدداً من الذين بدؤوا بالغناء المدني من المطربين وعملوا على المسارح الغنائية اعتزلوا في أواخر حياتهم واقتصر نشاطهم على الإنشاد الديني، كما أن آخرين ابتدؤوا منشدين دينيين في الزوايا والأذكار ثم تحولوا لأسباب معيشية إلى الغناء المدني والعمل في المسارح الغنائية.

محمد بن شيخة صغيرة :

ولد في حلب ١٦٨٨م، امتهن الإنشاد في الأذكار القادرية، وكان عالماً بالمقامات والإيقاعات، واسع العلم والحافظة، سمحاً ضربه أحدهم على عينه ففقأها فعفا عنه لئلا يدخل السجن، توفي عام ١٧٥٦م.

محمد بن كوجك علي الخوجكي :

ولد عام ١٦٩٤م وكان بارع الإنشاد باللغات الثلاث التركية وهي لغته الأصلية والفارسية والعربية، ولآل خواجكي مسجد وزاوية تجاه جانب القلعة الشمالي يعرف اليوم بزاوية النسيمي فهم الذين أضافوه حين قدم إلى حلب، وكان بارعاً في الأوزان والموشحات ينشد العلماء من نظمه:

شـــادنٌ يسلب العـــقـــولَ بطـرفٍ
وبخَـــــدٍّ كـــــروضـــــة الأزهـــارِ
كم كـــسـا الســـمعَ من أغـــانٍ وعـــودٍ
نغـــمـــات الإقـــرار في الانكســـار

مصطفى بن الشيخ بكري الحريري الرفاعي المعروف بالبشنك[1]:

شيخ الملحنين وإمام الفنانين، كان آية في علم الموسيقا والأنغام، وفارساً لا يجارى، أذعن له أهل الفن واعترفوا أنه السابق، وكان عالماً بالأصول الموسيقية حتى قيل على

(١) البشنك: كلمة تركية معناها سيد الكار أي المهنة.

سبيل النكتة: لو رُمِي الحاج مصطفى البشنك من فوق منارة الجامع الكبير، وكان يؤذن فيه، لما حصل له شيء من الضرر، لأنه لا يهوي إلا على الأصول، وكان يدق على النكرظان (النقاريات) في التكية المولوية بحلب، ورئيساً للإنشاد الديني في الزاوية الهلالية بالجلوم.

كان نابغة عصره في الموشحات والقدود والألحان، وقد أضاف إلى الإيقاعات المعروفة أحد عشر إيقاعاً جديداً، ولحّن أكثر من مائتي موشح أغلبها متداول إلي اليوم من غير أن يعرف ملحنها فيقال «قديم»، وقد درجت العادة حين نسبة اللحن إذا لم يعرف صاحبه أن يكتب: اللحن قديم، وقد شاعت ألحانه الكثيرة، الدينية والوجدانية، وغزت البيوت في سهراتها الفنية، والزوايا والتكايا في أذكارها الصوفية، زار بغداد فلقي غاية الإكرام من فنانيها وأقروا بسبقه وفضله.

لحن البشنك أغلب قصائد أبي الوفا الرفاعي، كما لحن موشحات للشاعرين داود المصري وعبد الله العطائي، وكان يغني حسب الجدول الزمني للأمزجة والأبراج الفلكية.

وتأتي أهمية البشنك في تاريخ الحياة الموسيقية والفنية بحلب من كونه أول فنان يفتتح في داره معهداً شعبياً لتعليم الموسيقى والغناء، وقد خصص له قاعة كبيرة في بيته العربي، حتى ذهبت مثلاً في كل بيت يقيم السهرات الغنائية فيما بعد، فكانوا يقولون فيه: ولا قاعة بيت مشمشان.

في هذه القاعة كان يجتمع أيضا شيوخ الفن يتبادلون الآراء في الأنغام والأوزان، ويستمعون إلى كل لحن جديد يبدعه أحدهم فيتدارسونه بالنقد والتحليل.

ولد البشنك عام ١٧٦٥م وأصبحت قاعته حتى منتصف القرن التاسع عشر ذات شهرة عريضة تشبه ما يعرف في عصرنا بـ «الميوزيك هول».

يقول الأديب والمؤرخ الكبير محمد كرد علي في كتابه خطط الشام: « سألت صديقنا الشيخ كامل الغزي وهو من أساتذة حلب عن المغنين والموسيقيين في بلده فكتب إلي رسالة قال فيها: إن حلب لا تخلو في أكثر أوقاتها من المغنين والمترنمين الذين يعدون بالمئات. ويعرف عند الحلبيين من يأخذ أجرة باسم « ابن الفن» ومن رجال القرن الماضي أي

حوالي ١٨٥٠ رجل اسمه مصطفى البشنك الذي فتح ناديًا لممارسة الفنون الموسيقية دعاه قاعة بيت مشمشان».

توفي عام ١٢٧٢ هـ / ١٨٥٦م

محمد أبو الوفا الرفاعي :

ولد سنة ١٧٦٦م، أخذ عن والده الطريقة الرفاعية والشاذلية، كان شاعراً مجيداً وعالماً أديباً، ورث حسن الصوت وتقانة الأداء والإنشاد عن أبيه وجدّه، وكان كلما رتل في الجامع أو في زاويته، أو صدح بموشح أو قصيدة من الغزل الصوفي الرفيع اجتمع الناس من كل حدب وصوب، وصعدت النساء إلى أسطحة المنازل شغفاً بسماع صوته، وكان يقيم الأذكار الشاذلية مع أبيه في الزاوية الرفاعية بمسجد خير الله بحي الأكراد .

كان أبو الوفا الرفاعي إذا أنشد في جامع العاشورية :

يا مجيباً دعاء ذي النونِ في قرار البحارْ
استجبْ دعوةَ المظلومِ قد دعا في اضطرارْ

بكى الناس المتجمعون على الأسطحة وفي الأزقة.

و قال عنه الأب فردينان توتل اليسوعي : «كان عالماً وشاعراً ومغنياً ومطرباً ومنشداً له صوت رخيم جهوري يسمع من بعد يثير العواطف ويستذرف العبرات، وعندما كان يخطب أو ينشد أو يقرأ القرآن في الجامع الكبير بحلب كان الناس تقف صامتة في الأزقة المجاورة تسمعه كأنها مسحورة».

توفي عام ١٢٦٤هـ/ ١٨٤٨م.

أحمد عقيل :

ولد عام ١٨١٣م بحلب، وتلقى عن والده الشيخ محمد فن الموسيقا، ودرس على علماء عصره العربية وعلوم الدين، كان المنشد البارز في حلقات التكايا والأذكار، وكان

مشايخ الطـرق الصوفـية يتهادونـه للإنشـاد، ثم سافر إلى إستانبول وأصبح منشد تكية الشيـخ أبي الهدى الصيادي المقرب من السلطان عبد الحميد، كان موسوعة عصره في الموشـحـات والأوزان القديمة، ومن ألحانه المشـهورة « يا سـيد الكونين ياهادي» من نغمة العجم.

اجتمع في حلب بنخبة فناني مصر : عبده الحمولي ويوسف المنيلاوي وسلامة حجازي، وكان يلقب بصاحب السماح، لأنه هو الذي أحياه بعد منشئه الأول عقيل المنبجي، فأعاد تنسيق أوزانه وضبط قواعده حسب مقتضيات العصر، وعنه أخذ هذا الفن، بالإضافة إلى ضروب من الموشحات، صديقه الفنان الموسيقي والمسرحي الكبير أبو خليل القباني الدمشقي الذي كان يزوره باستمرار في منزله بحلب، وأدخله في عروضه المسرحية.

ولا بد من الإشارة إلى أن زوجة القنصل الإيطالي بحلب أخذت عنه شطراً من علوم الموسيقى العربية، وقالت عنه: إن السيد أحمد يقل نظيره في هذا الفن حتى في أوربا. وكان أبو الهدى الصيادي يستدعيه إلى إستانبول ليضيفه ويسمع إنشاده، ويذكر الغزي من طرائفه وكان حاضراً، أن مفتى حلب الشيخ أبو بكر الزبري أقام مجلس غناء احتفاء بوالي حلب محمد رشدي باشا الشرواني، غنى فيه أحمد عقيل قصيدة ابن الفارض:

عَطفـــاً على رمـــقي ومـــا أبقـــيتَ لي
من جـــســـــميَ المضنى وقلبي المدنفِ

فكسر العين من قوله (عطفا) فناداه الباشا : افتح عينك يا أحمد، ففطن في الحال وأعاد البيت بشكله الصحيح، توفي عام ١٨٩٩م

محمد الورّاق :

ولد في حلب عام ١٨٢٨م تعاطى بعض المهن، تردد إلى الزاوية الهلالية في حي الجلوم ولازم حلقات الذكر وصحب رئيس منشديها مصطفى البشنك فأتقن علم الموسيقا والأنغام وبعد وفاته أصبح الوراق رئيس حلقة المنشدين، كان شاعراً وعالمًا

فقيهاً ومحدِّثاً، ومن فنه الذي تفرّد به أنه كان لا ينتقل من إنشاد إلى شغل موسيقي غنائي، أو من شغل إلى إنشاد، أو من شغل إلى شغل، إلاّ لمناسبة الوزن والقافية والمعنى، اهتم بجمع موشحات فصل «اسق العطاش» في كتابه «سلافة الحان وسفينة الألحان»، توفي عام ١٩١٠م.

محمد النشّار:

ولد بحلب عام ١٨٥٣م وينتهي نسبه إلى الشيخ جاكير الحسيني، كان رفاعياً ترأس الزاوية الكيّالية بحلب، ونظم القدود، مرض في عينيه وأشرف على العمى فتوسل بالرسول محمد (ﷺ) بموشح فأصبح معافى:

يا غياثَ الثقلينِ أشتكي ظلمةَ عيني
أنتَ للأكوان نورٌ وضيا قلبي وعيني

صالح الجذبة:

ولد في حلب عام ١٨٥٨م، وأصله من المغرب نزحت أسرته إلى حلب في القرن العاشر الهجري، كان قادرياً ونقشبندياً وله كتاب في ٧٧ صفحة جمع فيه فصول الأذكار الرفاعية والنقشبندية والقادرية، تتلمذ على حسن الوراق خليفة محمد الوراق وعلى محمد رحمون الأوسي وأخذ عنهما علم النغمة والأوزان، لازم الإنشاد في التكايا والأذكار، وأحيا الموالد، ووضع ألحاناً رائعة، وكان مدرِّب فرقة أبي خليل القباني المسرحية على الموشحات ورقص السماح، جمع مئات الموشحات الدينية في كتابه « سفينة الحقيقة في علم السماح والموسيقا» درس على يديه ما يقرب من ٧٥٠ تلميذاً، ولحن من نغمة الحجاز وحدها ٩٢ موشحاً، وله كتاب مخطوط يذكر فيه الرسوم والضوابط الموسيقية والأنغام التي تسهل التعليم على الآلات، وله كتاب «نزهة الحقيقة في التفنن والأدب» في حوالي ٧٧٧صفحة توفي عام ١٩٢٢م.

أحمد الشعّار :

ولد في إدلب التابعة لحلب عام ١٨٥٠م ثم انتقل مع والده إلى حلب، وأخذ فن الموسيقا والغناء والسماح عن أساطينه أحمد عقيل والبشنك ومحمد الوراق، امتاز بقوة الحافظة فكان مرجعاً موثوقاً للفنانين، واشتهر بالتلحين، فكانت موشحاته الدينية يحفظها أهل الفن في حلب، وظل يعيش على راتب خصصه له أبو الهدى الصيادي من دائرة الأوقاف حتى توفي عام ١٩٣٥م.

محمد سلمو الشاذلي :

ولد بحلب عام ١٨٥٦م، كان عطّاراً، أخذ الفن عن الشيوخ: أحمد عقيل، أحمد الشعار، صالح الجذبة، محمد الوراق، كان ذا صوت بديع، مؤذّنًا في جامع البلاّط، منشداً في حلقات الأذكار، ضارباً على الرقّ ببراعة متناهية يحفظ الموشحات والأوزان والسماح وجميع القدود الصوفية وبخاصة الشاذلية، وظل يمارس الإنشاد الديني حتى وفاته عن ٨٥ سنة عام ١٩٤١ م.

عبدو بن محمد عبدو :

ولد عام ١٨٦٤م كان ذا صوت حسن قوي النبرات، عمل في حياكة الأنوال، ورافق الفنان الكبير الشيخ صالح الجذبة، وأخذ الفن عن أساطينه : البشنك والورّاق، وكان الفنانون يسمونه « ابن طبقة» وذلك لتمكنه وكونه مرجعاً في الفن، وقد عرف بمقدرته الكبيرة في تصوير الأنغام، سافر مع فرقة علي الدرويش وعمر البطش إلى المحمرة عند الأمير خزعل وبقي سنتين ثم عاد إلى حلب، توفي عام ١٩٣٩م.

محمد جنيد :

ولد بحلب عام ١٨٧٤م، وكان مؤذّنا في جامع محلة قارلق، أخذ عن الشيخ أحمد عقيل فن الموشحات والأوزان، وكان يرافقه في حفلاته ويشاركه في الغناء فقد كان صوته جميلاً وقوياً، أصبح منشداً في حلقات الأذكار الدينية، ولازم الحاج أحمد الشعار وأخذ عنه الموشحات ورقص السماح، وقد ظل في مهنته كمؤذّن حتى وفاته عام ١٩٣٣م.

إسماعيل الشيخ :

من رجال القرنين (١٩-٢٠) وكان فذّاً مفردًا باللحن الحجازي ونغم السيكاه، منشداً لأشعار الصوفية والقصائد النبوية، حتى يغشى سامعيه الجلال والخشوع.

الدرويش صالح قصير الذيل:

من رجال القرنين (١٩-٢٠) كان ممن أوتي مزماراً من مزامير داود، وقد طلبه السلطان عبد الحميد الثاني ووظفه في القصر مؤذناً.

طاهر النقش :

في أواخر القرن التاسع عشر، وكان جامعاً بين حسن الصورة وحسن الصوت، حافظاً أديباً، ماهراً بفنون الموسيقى والغناء، وكان المغنون المصريون يحضرون إلى حلب للارتزاق فلا يجدون التفاتاً لاستغناء الحلبيين عنهم بمطربهم النقش.

عبد الله بويضاتي :

من رجال أواسط القرن التاسع عشر، وكان بارعاً في فنون الموسيقى وأستاذاً في الفن.

الحاج محمد عبدو :

من رجال القرنين (١٩-٢٠)، خلف البويضاتي وكان لا يبارى في حفظ الطبقة ومعرفة الأصول الموسيقية.

محمد غزال :

من رجال القرنين (١٩-٢٠) كان مديراً للحلقات الكبرى في أذكار القادرية والرفاعية، لا يباريه أحد، وكان ورعاً قانعاً برزقه من الإنشاد في الأذكار.

أحمد سالم:

من رجال القرنين (١٩-٢٠) وكان متفرداً بغناء المطالع الغزلية من أشعار المتنبي، فإذا تغنى خلت أبا الطيب نفسه وهو يجلس في مجلس عظمته ينشد سيف الدولة، وغنى أجمل القصائد في الغزل الصوفي.

محمد صبحي الحريري :

ولد عـام ١٨٨٢ بحلب، وعـائلة الحـريري هي عـائلة فنيـة بالوراثة، عـرف بحـسن الصوت، وقد أخذ الموشحات والأوزان ورقص السماح عن الفنان الحلبي الحاج محمد جنيد، ولما توفّي أستاذه أصبح مؤذّنًا في جامع قارلق ورئيساً للمنشدين في الأذكار التي تقام في زوايا حلب، ألف فرقة فنية مع عمر البطش، شارك بأمسيات فنية في باريس لاقت الاستحسان،وقد اشتهر بإنشاده المتنوّع وقيادته جماعة الذكر وانتقالهم من طبقة إلى طبقة ومن أصول إلى أصول، توفي عام ١٩٦٨م.

مصطفى الخشّان :

ولد في حلب في حي الكلاسة سنة ١٨٨٥م، تلقى السماح والموشحات وأوزانها على أيدي محمد النيال ومصطفى المعظَّم والشيخ كامل الهبراوي، عمل في بناء البيوت، و كان منشداً جميل الصوت يحفظ الكثير من الموشحات والقدود الدينية وترأس مجموعة الإنشاد في حلقات الأذكار.

عمر البطش :

ولد في حي الكلاسة بحلب عام ١٨٨٥م وتعلم مبادئ القراءة والكتابة في الكتّاب، وأخذه خاله المنشد الحاج بكري القصير ليعمل في بناء البيوت نهاراً، وإلى حلقات الأذكار في الزوايا ليلاً، قرأ سفن الألحان الأربع بحيث وضع في ذاكرته حوالي ٢٠٠٠ موشَّح مما ضمّته، سافر إلى العراق والمحمّرة سنتين مع فرقة علي الدرويش لإحياء الحفلات (١٩١٢-١٩١٤) ثم عاد إلى حلب يعمل في الزوايا والتكايا، وكان ضارباً مجيداً على الإيقاع، درّس في المعهد الموسيقي الشرقي بدمشق وأخذ عنه علوم الموسيقا والموشحات كبار المطربين والموسيقيين في دمشق وحلب وحمص، اشتهر بغزارة إنتاجه فقد لحن حوالي ١٣٤ موشحاً من مختلف النغمات والأوزان، ولحن عدداً كبيراً من الموشحات والأناشيد الدينية التي يتداولها المنشدون اليوم، كرمه مهرجان الأغنية السورية في دورته العاشرة عام ٢٠٠٤، وقد ألّفنا للمهرجان كتاباً عنه بعنوان « أمير الموشحات عمر البطش». توفي عام ١٩٥٠م بحلب.

علي الدرويش :

ولد عام ١٨٨٤م في حلب، وأصل عائلته من المنوفية بمصر، عمل بعد دراسته في المدرسة الرضائية عازفاً على الناي ورئيساً لجماعة الموسيقيين والمنشدين في التكية المولوية بحلب، سافر مع فرقته إلى المحمرة، وزار العراق والهند وطهران، ودرّس في قسطموني بتركيا تسع سنوات، ثم عاد إلى حلب، في عام ١٩٢٧ م، درّس في معهد الموسيقا الشرقية بالقاهرة، ثم تعرف على البارون الإنكليزي رودولف ديرلنجيه وعملا معاً في تونس ١٩٣١م على جمع النوبات الأندلسية في بلاد المغرب العربي وقد مكث في تونس سبع سنوات. وفي مؤتمر الموسيقا العربية بالقاهرة ١٩٣٢م التقى الوفد السوري وكلف بالعمل في لجنتي المقامات والإيقاعات الموسيقية المستخدمة في سورية عامة وفي حلب خاصة. وضع الدرويش عدداً من المؤلفات الموسيقية والغنائية من موشحات وأناشيد وأغان متفرقة، وقد كان المرجع الأول الموثوق في الموسيقى، والمعلم الأول لتلامذة كثيرين توزعوا في سورية ومصر وتونس، توفي عام ١٩٥٢ .

عبد الوهاب السَّيفي :

ولد بحلب عام ١٨٨٩م، كان والده إماماً وخطيباً ومؤذّناً، وعنه تلقى فن الموسيقى والإنشاد، كان شيخ سجادة الطريقة البدوية الصوفية، رافق الفنان أحمد في حفلات الموالد والأذكار، كما رافق البطش وطيفور وعلي الدرويش عشرين سنة وأخذ عنهم، عمل مع الجيش العربي الفيصلي ثم دركيّاً، ولما تقاعد تولّى تدريس الموشحات ورقص السماح في المعهد الموسيقي الشرقي بعد وفاة عمر البطش، وترك لنا مخطوطة «السفينة المختصرة، نظم العقود» أخذ محتوياتها عن سفينة الحقيقة للشيخ صالح الجذبة وجمع فيها حوالي ٤٠٠ موشح مما تنشده الطريقة القادرية، وحوالي خمسين وزناً من فصول رقص السماح لعمر البطش، ويقول في مخطوطته : إنه بادر لوضع هذه الضروبات التي تلقاها عن أساتذته الكبار أحمد عقيل وأحمد الشعار وصالح الجذبة ومحمد سلمو الشاذلي ومحمد ديبو الإدلبي رئيس النوبة والسماح في حلب.

أحمد الفقش:

ولد بحلب عام ١٩٠٠، وتلقى الفن من أدوار وموشحات ونغمات على يد أستاذه عبد الرزاق العقيلي، سجل العديد من الأسطوانات، وعندما تأسست إذاعة حلب عام ١٩٤٨ أصبح أستاذاً لتعليم وتدوين الموشحات الدينية الشاذلية، كما سجل العديد من المواويل الدينية والوطنية، وقد تخصص في إنشاد المدائح وإقامة الموالد النبوية والتجأ في أواخر أيامه إلى الزوايا الصوفية، وكان ذا صوت قوي متموِّج تخالطه غُنَّة شجية، توفي عام ١٩٦٩م.

محمد النصّار:

هو محمد الشياح المعروف بالنصار، ولد عام ١٩٠٤ بحلب، واشتهر منذ حداثة سنه بعذوبة صوته، رعاه الشيخان محمد الزرقا وبشير الغزي المدرسان في مدرسة جامع الرضائية، وأعطياه نماذج من الأناشيد النبوية والمدائح والقصائد الصوفية ليؤديها، حفظ القرآن الكريم وقرأ التجويد على يد المقرئ الشيخ صالح الأوسي، وتلقى علوم الموسيقا والإنشاد والغناء من أدوار وموشحات على أيدي عمر البطش وعبدو بن عبدو وعلي الدرويش ونوري ملاّح وأخذ عنهم أكثر من ستين دوراً وموشحات عديدة، زار بغداد مرتين وسجل لإذاعتها عشرات القصائد والتواشيح والقدود الدينية، توفي عام ١٩٦٧م.

أسعد سالم:

ولد في حلب عام ١٩٠٩م فهو من مطربي القرن العشرين، ومن أجمل الأصوات التي عرفتها حلب وأقدرها، تدرب على يد أساطين الفن في حلب: علي الدرويش وعمر البطش وأحمد الفقش، أبدع في مختلف ضروب الغناء الكلاسيكي العام والديني بدءاً من الموشح ومروراً بالدور وانتهاء بالقصيدة، ورفض مجاراة الجديد، وبزّ جميع المطربين العرب، توفي عام ١٩٦٩م.

مصطفى الطرّاب :

ولد في حلب عام ١٩٠٧م، بدأ متأثراً بالفنان صالح عبد الحي، اشتهر بغناء القصائد والموشحات، كان مؤذناً في جامع حي بانقوسا، وكان أهل الحي يستيقظون فجراً على تجليات صوته، وله أسلوب خاص في أداء القصيدة والموال، وله منهج خاص في الحداء وهو فصل من فصول الذكر. عمل في إذاعتي حلب ودمشق مطرباً ومدرّباً للموشحات، انقطع في نهاية حياته إلى غناء القصائد في مدح الرسول (ﷺ) ولم يجاره في غنائها أحد، توفي عام ١٩٧٩ م

صالح محبّك:

ولد في حلب عام ١٩١١، وحفظ القرآن في العاشرة، وتردد مع والده إلى حلقات الذكر، وحفظ أناشيدها، وكان ذا صوت قوي جميل، تتلمذ على يد الفنانين الكبيرين أحمد الإبري وعلي الدرويش، ورافق المطربة فيروز الحلبية إلى العراق، اشتهر بمواقفه النضالية ضد الاستعمار الفرنسي ولحن العديد من الأناشيد الوطنية، ثم اتجه في الثلاثين من عمره اتجاهاً دينياً فسافر إلى مصر واتصل بالشيخ درويش الحريري ودرس على يديه القراءات السبع، ثم عاد إلى حلب، لحن أناشيد كثيرة لفلسطين حين وقعت أحداثها، كما لحن وصلات من الموشحات الأندلسية منها وصلة من مقام الهزام (ودع الصبر محب ودّعك)، وأخرى من مقام السيكاه (هبت رياح الأحبة)، سجل لإذاعة باريس أربع تلاوات من القرآن الكريم،وسجل للإذاعة السورية مدائح نبوية من تلحينه، واستقر في دمشق وعمل أستاذاً للموشحات في المعهد الموسيقي الشرقي، توفي عام ١٩٥٤م.

بكري كردي:

(باكير مصطفى باكير) ولد في جسر الشغور التابعة لحلب عام ١٩٠٩م كان موسيقياً شهيراً، وعازفاً متفوقاً على آلة العود، ومغنياً قديراً، وملحنا عظيماً، غنى له مشاهير المطربين مثل صباح فخري، ومحمد خيري، ومصطفى ماهر، وصبري مدلل، استهواه الإنشاد الديني وأخذه عن عبد الحليم الموري، عمل مؤذناً في الجامع الكبير،

وكان يقيم الموالد الشهيرة، وينشد القصائد في مدح النبي وفي الغزل الصوفي الرفيع، وقد لحن العديد من الأغاني التراثية الرائعة من قصائد وموشحات وأدوار وأغان. روى أحد أصدقائه أن أحد معجبيه حمل إلى أم كلثوم شريطاً مسجلاً بصوت بكري كردي فسمعته وبكت طرباً، ثم قالت: الآن اكتملت مكتبتي، توفي عام ١٩٧٨م .

عبد القادر حجار :

ولد في حلب عام ١٩١٧م، وكان يعمل خيّاطاً، تتلمذ على يد عمر البطش، وكان يقول له أنت خليفتي من بعدي، أخذ عنه ثلاثمائة موشح وسجل بعضها بصوته في إذاعة حلب، وكان ذا صوت رائع ساحر رخيم، وله ألحان بديعة منها: موشح من نغمة النكريز « يا غزالاً باللوى مني»، وموشح من نغمة النهوند « صبرت حتى شكا لي صبري»، وموشح حجاز كار كرد « حمل الريح سلاماً»، وموشح من نغمة الزنجران « كملت محاسنها وفاق جمالها»، غنى الموشحات والقدود والقصائد الدينية، وكان يقيم الموالد النبوية، تتلمذ على يده عدد من المطربين المشهورين اليوم مثل عمر سرميني و عبود بشير، توفي عام ١٩٩٣م، وأقيم له حفل تأبين كبير في مسرح نقابة الفنانين بحلب كان لي شرف المشاركة فيه مع صباح فخري نقيب الفنانين، والشيخ أحمد حسون مفتي الجمهورية حالياً.

صبري مدلل :

ولد في حلب عام ١٩١٨، عرف بحسن الصوت فدفعه والده ليتعلم الإنشاد على يد عمر البطش، ارتاد حلقات الذكر وزوايا المتصوفة، وعندما افتتحت إذاعة حلب كان من مطربيها، وكان يغني على الهواء مباشرة لعدم وجود آلات للتسجيل، أنشأ فرقته الخاصة والتزمت بإحياء حفلات المولد النبوي والإنشاد في حلقات الذكر في جوامع حلب، ولم يظهر على وسائل الإعلام إلا متأخراً. وقد دعيت الفرقة لإحياء حفل في باريس عام ١٩٧٥، وعمل مع فرقة الكندي التي يترأسها جوليان فايس مطرباً وفيها أيضاً المطرب القدير عمر سرميني، وقد قدمت برنامجاً خاصاً يعرف بالديوان الحلبي أي السهرة الحلبية طافت به الدول الأوربية : فرنسا، بلجيكا، هولندا، بريطانيا، سويسرا، النرويج، السويد، الدانمارك، النمسا، إسبانيا، ودولاً عربية عديدة: المغرب، الأردن، لبنان، كما قدمت

برنامجها أيضاً في أستراليا ونيوزلندا والبرازيل، له ألحان دينية عديدة، ومن أكثرها شهرة موشحه الملحن في قالب الطقطوقة في مدح الرسول (ﷺ):

أحمد يا حبيبي سلام عليكْ
يا عون الغريبِ سلام عليكْ

نديم الدرويش :

ابن العلاّمة الموسيقي علي الدرويش، ولد عام ١٩٢٦م وتعلم الموسيقا على يد والده، أصبح مشرفاً على الفرقة الموسيقية في إذاعة حلب عام ١٩٥٠ م وعمل على تسجيل التراث الحلبي فيها من موشحات وقدود وغيرها، وله مجموعة من الألحان التي حقق فيها التوافق بين الإيقاعين الشعري والموسيقي، له كتاب (من كنوزنا) ضم مجموعة هامة من الموشحات مع نوطاتها.

مصطفى ماهر (صابوني):

ولد في حلب عام ١٩٢٦م، تتلمذ على يد عمر البطش ونديم الدرويش، ورافق الفنان عبد القادر حجار، وكان من الفنانين المؤسسين لإذاعة حلب، وله فيها أكثر من ٣٠٠ قطعة مسجلة من قصيدة وموشح ودور، كان حافظاً للتراث الموسيقي الغنائي الحلبي والديني، في أواخر حياته اعتزل الفن وظل معتزلاً إلى أن وافاه الأجل.

إبراهيم جودت :

(إبراهيم رباح أشقر) ولد بحلب عام ١٩٣٠م، أشهر الموسيقيين والملحنين الحلبيين حالياً، من حي قارلق الشهير بمنشديه الدينيين وأذكاره، بدأ علمه الموسيقي من الزوايا والتكايا، وأتقن الغناء والإنشاد والعزف على العود، عمل في إذاعة حلب عام ١٩٥٠م ثم في إذاعة دمشق وصار رئيساً للقسم الموسيقي فيها، له ألحان دينية عديدة غناها كبار المطربين أمثال صباح فخري ومحمد خيري ومصطفى نصري ومها الجابري، وضع ١٥ لحناً لمسلسل تلفزيوني بعنوان « لك الأكوان»، وغنى له صباح فخري ١٢ قصيدة في مسلسل أسماء الله الحسنى، كرمه مهرجان الأغنية السورية عام ١٩٩٦م.

محمد خيري : (محمد عبدو الترك)

ولد في حلب عام ١٩٣٥م واسمه عبدو الترك، تتلمذ في زاوية شيخ الأحمر في باب الحديد، وفي زاوية الأعرابي مع الفنان عمر البطش، انتسب إلى أسرة الموسيقا العربية عام ١٩٥٦م، له تسجيلات عديدة في إذاعة حلب، شارك مع المجموعة في تسجيل فصل «اسق العطاش»، وله وصلة موشحات «راحة الأرواح»، كان فناناً مميزاً بجمال صوته وتصرفه المتقن في الأداء وفي تقديمه التراث العربي والحلبي بشكل خاص، زار دولاً عديدة ومنها الولايات المتحدة وفرنسا وغنى فيها، توفي عام ١٩٨١م.

صباح فخري :

سلطان الطرب الحلبي، اشتهر بغناء القدود الحلبية والموشحات الأندلسية والأغاني الدينية، ولد في حلب عام ١٩٣٣ ، درس في معهد الموسيقى العربي في حلب ثم في معهد دمشق، الذي تخرج فيه عام ١٩٤٨م، سافر إلى مصر ودرس على أيدي كبار ملحنيها، عاد إلى سورية ليبدأ تقديم الحفلات في حلب، وسرعان ما ذاع صيته في سورية وانتشر ليعم العالم العربي، قام بعدة رحلات إلى أوروبا والولايات المتحدة والبلاد العربية، منح عدداً من الشهادات التقديرية وأوسمة التكريم في تونس، لاس فيغاس، ديترويت، جامعة UCLA، دخل كتاب غينيس للأرقام القياسية عندما قدم حفلة في مدينة كراكاس (فنزويلا) غنى فيها لمدة عشر ساعات متواصلة، ويعتبر أفضل من حفظ التراث وعمل على إحيائه. لحن عدداً من الأعمال، وغنى الموشحات والقدود الدينية وقدم مع آخرين برنامج أسماء الله الحسنى التلفزيوني.

حسن بصّال :

ولد في حلب عام ١٩٢٦م، أخذ الموشحات ورقص السماح عن الحاج عمر البطش والعود وقواعد الموسيقا الشرقية عن علي الدرويش وعبد اللطيف النبكي، يمتاز بمحفوظاته الغزيرة من التراث الغنائي الديني والموشحات مع سماحها وهو الذي علم أجيالاً من الناشئة رقص السماح.

كامل بصّال :

ولد في حلب عام ١٩٣٣م، أخذ الفن عن أخيه حسن بصّال، حفظ القرآن في دار الحفّاظ، حصل ثقافة دينية حسنة وأجاد علم التجويد، عمل مؤذّناً في جامع الحموي بالبياضة، وتدرب مع صباح فخري وأسسا معاً فرقة الإنشاد الديني في الخمسينيات، وقدما الأغاني الدينية من ألحان عبد العال جرشة وهو مصري مقيم في حلب، وعمر البطش، كما عمل منشداً في عدد من الزوايا والتكايا الصوفية كالتكية الرفاعية في حي البيّاضة وكان معه المنشدون محمد الأمير، ومحمد النصّار، والحاج مصطفى الطرّاب وصبحي الحريري، وعمل في تكية حيّ قسط المشط، وفي التكية الهلالية في حي الجلّوم، وفي التكية البادنجكية في باب النيرب، ثم انتقل إلى العمل في الحفلات العامة مع أسرة الموسيقا الشرقية، وكان من مطربيها محمد خيري وصباح فخري.

عبد الرحمن عطيّة :

ولد في حلب عام ١٩٤٢ م في حي قارلق الذي أنتج الكثير من المنشدين والفنانين، رافق الطراب والسيفي وأخذ عنهما فنون الإنشاد الديني، كما أخذ علم الموسيقا على يد بكري كردي، والموشحات والإيقاع على يد عبد القادر حجار، شارك في مسلسلات دينية تلفزيونية مثل (خلق الله)، مثّل سورية في العديد من المهرجانات العربية والدولية، توفي منذ سنوات.

أديب الدايخ :

من أجمل الأصوات بحلب، اشتهر بغناء قصائد الغزل الديني والدنيوي، وذاع صيته بها، غنى في العديد من الدول العربية والأجنبية، يتميز أداؤه للقصيدة بالتصرف المتقن الخبير والقدرة على مطاوعة الصوت في علوّه وانخفاضه، وفي تماوجه، مع معاني الكلمات والصياغات اللفظية للعبارة، اشترك في العديد من البرامج الإذاعية والتلفزيونية ومنها برنامج فنون الطرب في حلب .

محمد قدري دلال:

ولد بحلب عام ١٩٤٦م كان والده حافظاً لتراث عريض من الموشحات والتواشيح الدينية، تتلمذ على يد بكري كردي، عازف قدير على آلة العود، وله دراسات في معالجة إيقاع الآيات القرآنية، ومخطوط عالج فيه ما ينوف على ألف آية بطريقة النبر اللغوي والإيقاع الموسيقي، بالإضافة إلى موسيقا الحرف، لحن عدداً من الموشحات، وقدم مع فرقة الكندي عروضاً من الإنشاد الديني في عدد من الدول الأوربية والغرب، فاز بجائزة أكاديمية « شارل كرو» وجائزة «أندريه شوفينز» للألحان الكلاسيكية، يعمل حالياً مديراً للمعهد الموسيقي بحلب التابع لوزارة الثقافة.

محمد قصاص :

ولد في حلب عام ١٩٥٧م تتلمذ على يد نديم الدرويش في معهد حلب للموسيقا، وأخذ الموشحات عن عبد القادر حجار، وأصول السماح عن بهجت حسان، وأصبح مدرساً في المعهد وقائداً لفرقتها في الموشحات والسماح حيث قدمت عروضها في العراق والإمارات العربية، أسس عدة فرق موسيقية مثل : فرقة ليالينا، فرقة نقابة الفنانين، فرقة حلب للموسيقى العربية، ثم أسس عام ١٩٩١ فرقة شيوخ الطرب في حلب وضمت كبار المطربين والمنشدين الدينيين والموسيقيين، وحظيت بشهرة واسعة عربية ودولية حيث شاركت الفرقة في العديد من المهرجانات ومنها مهرجان قرطاج بتونس ومهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية في القاهرة عام ١٩٩٥م، عمل مشرفاً موسيقياً على عدد من البرامج والمسلسلات التلفزيونية مثل: عرس حلبي، وفنون الطرب، وقد تتلمذ على يديه العديد من الأسماء اللامعة في الموسيقى والغناء من عرب وأجانب.

حسن حفار :

ولد في حلب عام ١٩٤٦م، تتلمذ على يد عبد القادر رديف وعبد القادر حجار وبهجت حسان، وهو ينفذ الإيقاعات على الدف، أشهر المنشدين الحاليين في حلب، يتميز بإتقانه جميع الألوان الدينية من موشحات وأدوار وقدود وقصائد ومواويل يتهاداه الناس

مع فرقته في الموالد النبوية والأعراس والمناسبات الدينية، يتميز بصوته الدافئ ذي المساحات الواسعة، وبتصرفه الخبير بين المقامات، وبأدائه المتمكن، زار مع فرقته عددًا من العواصم العربية والأوربية وأحيا فيها ألواناً من الغناء الديني، أول فرقة اشترك فيها بالغناء كانت مؤلفة من عمر نبهان وصبري مدلل وعبد الرؤوف حلاق، أحيت حفلات في باريس وليون تحت اسم (مؤذنو حلب) ثم أسس فرقته الخاصة.

مسعود خياطة :

هو ابن شيخ القراء في حلب محمد نجيب خياطة ورئيس الذكر حالياً في الزاوية الهلالية القادرية بالجلوم، حافظ لكمٍّ كبير من التراث الحلبي الغنائي الديني من موشحات وقدود وقصائد.

منذر سرميني :

أبو الجود محمد منذر سرميني فنان كبير من فناني حلب المعاصرين، انطلق من المسجد، وهو على قدر عال من حسن الأداء والاختيار للكلمات، إنه فنان مرهف، مُعبِّر. انتسب إلى الطريقة الشاذلية، وحفظ كماً كبيراً من أناشيدها، وهو يرى أن ألحان الصوفية مؤثرة، لأنها تعتمد على تحريك القلب إلى هدف أعلى، وهو حريص على أن يجمع بين الكلمة الهادفة واللحن المعبِّر، ولجمال صوته وقدرته على التعبير والإيحاء فإنه لا يستخدم الموسيقى معيناً له في الغناء

عمر صابوني :

وهو ابن الشيخ محمود الصابوني مقرئ حلب الشهير، سليل عائلة عريقة في الموسيقا والإنشاد الديني، يحفظ كماً كبيراً من تراث حلب الغنائي، منشد شجيّ الصوت، متمكن من الأداء.

عمر سرميني :

يعتبر من أجمل الأصوات الشابة وأقدرها في حلب، يتميز بقوة التعبير، وحفظه لذخيرة كبيرة من الأدوار والقدود والموشحات الدينية والمدنية.

محمد ديب طيفور:

ولد في حلب عام ١٩٤٤م، عمل منشداً دينياً في فرقة ضمت صبري مدلل وفؤاد خانطوماني ثم انتقل حالياً إلى الغناء المدني.

ومن الأسماء الهامة الحالية أيضًا: أحمد أزرق، عبود بشير، نهاد نجار، حمام خيري، جمال سالم، عمار حمدية، صفوان العابد.

✱✱✱✱

ملحـــق

فاصل «اسقِ العطاش»[1]

إنشاد تمهيدي

مـولايَ أجفـاني جـفاهنَّ الكرى والشـوقُ لاعـجـه بقلبي خـيّـمـا
مــولاي لي عــملٌ ولكن مــوجبٌ لعـقــوبتي فـاحـنْ عليَّ تكرُّمـا
واجلُ صدا قلبي بصفو محبّةٍ يا خيرَ من أعطى الجزاء وأنعما
يـاذا الـعـطـا يـا ذا الـوفـــــا يـاذا الـرضـى يـاذا الســـخـــا

اسقِ العطاش تكرُّما

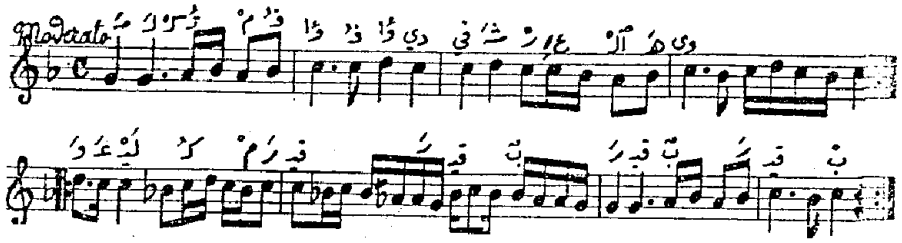
اسقِ العطاشَ تكرّما فالعقلُ طاشَ من الظما غثِ اللهفانْ وارو الظمآنْ واسقنا يا رحمانْ
من منهل الإحسانْ غُربا الأوطان يا صاحبَ الورِد الذي أحيا الحمى
املا ليَ الكاساتْ يا ساقيَ الأجوادْ وانعش من قد ماتْ ظمآن الأكبادْ
مضناك المأسورْ العاني المهجورْ العبد المكسورْ
كئيب الفؤاد فتى غريبٌ إليك أتى يروم الوفا فمتى
هجرني فرحتُ من البعاد أبكي من وجدي
وخلّى دموعَ العين تجري على خدّي
دموعي جرتْ على الخدودْ وحبي بلاني بالصدودْ أترى زماني يعودْ
كامل المعاني أمانْ أمانْ واصلْ لنصيبي
واطفي بالتداني أمانْ أمانْ لوعتي التي بي
جُدْ لي يا سُؤلي شَرّفْ محلّي
ماهذا الجفا وفّي نذوركْ زرني يا قمرْ وإلا أزوركْ
أنا إن غاب عني القمرْ غابت نجيماتُ سعدي
(يعاد من دموعي جرت إلى أزورك)

---

١ - إعداد الفاصل والتدوين الموسيقي للموسيقار الحلبي توفيق الصباغ في كتابه «الأنغام الشرقية» - مطبعة المعارف - حلب ١٩٥٤م.

Andante

Allegretto
FIN



ملكتم فـــؤادي وشـــرع الـهـــوى عـليـكم رقـــيبْ
فـــلا تقـــتلوني كـــذا عـــامـــدًا لأني غـــــريبْ
وإن كـــــان لابد من قـــــتلتي ذا أمـــر عـــجـيبْ

ومن عـجـبي أن الصوارم والقنا تحـيض بأيدي القـوم وهي ذكـورُ
وأعـجب منهـا أنهـا في أكـفـهم تـؤجّـج نـارًا والأكـفُّ بـحـــــور
وأعـــجب من هذين أنك قـــادرٌ على حـسن إنصـافي وأنت تجـور
وأعـــجب من هذا وهذا وذا وذا غـزالٌ يصـيـد الأُسْدَ وهو نفـور
وأعجب من هذي العجائبِ كلها مـزاري قـريبٌ والبـعـيـد تزور

هيّمـتْني تيّمـتْني عن سواها أشغلتْني

دور

أختُ شمسِ ذات أُنسِ
دون كأسِ أسكرتْني
لست أسلوها ولو في نار هجران كوتني هيّمتني إلخ

دور

ذاتُ عِقْدِ ذات بندِ أسبلتْه فوق نهدِ
أيها الساقي فدندنْ باسم من قد آنستْني
عاذلي ماذا عليها باللقا لو أتحفتْني هيّمتني إلخ

دور

صوتُها العود الرخيمْ يسلب العقل الحكيمْ
تُسبل الشالَ السليمْ فوق أعطافٍ سبتْني
ليلةً بتّ معاها للصفا لما دعتْني هيّمتني إلخ

ويلاه من نار الهجرانْ طول الزمانْ من جور ذا الظبي المنصانْ ألفين أمانْ
يهتزْ كالغصن المايسْ ويلاه عليهْ أهيفْ رشيقْ خدّه قاني جوريْ الجنانْ

دور

عارضت له قال لي مالكْ خذ ما تريدْ العشق غيَّرْ أحوالكْ لأنك عنيدْ
ناديتُ له قصدي وصالكْ ياذا الفريدْ يا قامةَ الغصن المايسْ والخيزرانْ

دور

فـــايق المنظرْ يـا زينْ يا سكّري يا مـهـجـتي يا نور العينْ يا عـسكري
شـاقني غـيـر السكّين والخنجـرِ مـا عـاد لي عنّكْ سلوانْ طول الزمـانْ

عطفًـــا أيا جـيـــرةَ الحـــرمِ هـواكـمُ زاد فـي هَـيـــــــمي
واصلوني واصلوني أو عـدوني قـــبل تـفنى مـــهـــجـــتي ودمي

دور

تـعلّقتْ روحي بكم وســـمتْ في حـــبكم من ســـالف الزمنِ
فـاقـبلوني عـبـدَ عـبـدكمُ واجـعلوني أصـغـرَ الخـدمِ

كنـتِ فينْ يا حلوِ غـــايبْ عن عـــيـــوني لكْ زمـــانْ
وكـــويتْ قلبي بنـاركْ حـــينْ رأيـتَـكْ فـي المـنـامْ

دور

والـذي أضـنـى فـــؤادي صـــحـتُ من نار الغـــرامْ
يـا تـرى أنـال مُـــرادي وأرى بـدري الـتـــمـــام

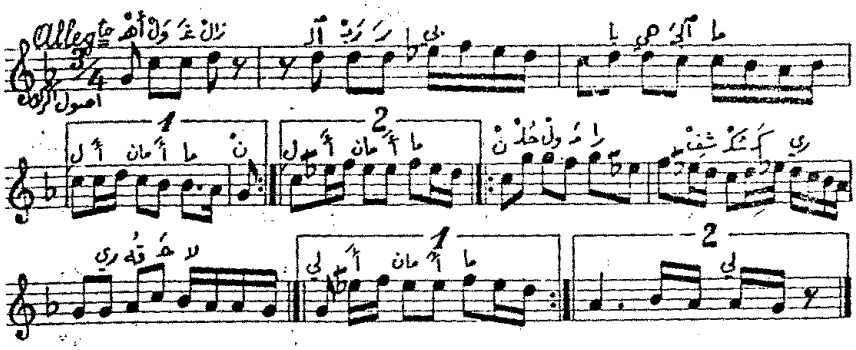
دور

اشـــفـــعـــوا لـي يا آل ودي عـند حـــبّي باللِّـقـــا
لـعـلـه يســـمحْ بقـــربي ويـزول عـني الشَّـــقـــا

غـصنُ بانٍ بالتـثنّي سـلَّ أرواحَ الأنـامْ
حـبّـه قـد صـار فنّي وهو روحي والسـلامْ

دور

علّمـتني شـفـتـاهُ رشفَ كـاسـات المدامْ
خلّفـتْني وجنتـاه هائمًـا أشكو الغـرامْ



أهوى الغزالَ الربربيْ باهي الجمالِ حلوَ المراشف سُكّري ريقُـه حـلالي
أحوى حوى كلَّ المحاسنْ والكمالِ إذا تبـدّى ينجلي مـثلَ الهـلال
يا عاذلي أقصرْ ملالك عن غزالي مـا للعـواذل في هوى روحي ومـالي

بيني وبينكْ حـال العـواذلْ اتركْ صـدودَكْ ولا تماطلْ

حـالي حـالْ بالي بالْ

سـودةْ عـيـونكْ لا تذبّليـهم عـشّاقْ جـمالكْ بالله ارحـميـهم

حـالي حـالْ بالي بالْ

صبا الحسين مدور
قد سباني من سجيه بالتجافي والفنون ورماني بسهام
اورثت قلبي شجون الحواجب قيس ترمي مرهفات مزعيون
يرضى بي وارد حوري بني روضا الغصون
خار المسيا سباني بلحظ كحيل مكحول
قلت لا تبغي قتالي عبد لك الفي قتيل
يوسف الحسن الذا هل الهوى وصلك سبيل
انت حوري ايام حناني انت بدري يا مصون
يارشا يكفي تمادي انطبع قل الصدود انني اهواك صدقا
باللقا انعم وجود لا تدعني بالتصابي الهوى ذل الاسود
كم تركت شيلا تتيم تعقوت سنه المنون
صلي يارب وسلم على النبي الخير البشير
المشفع في القيم صاحب المنبر
وعلى الاصحاب جمعا من بشير او نذير
زده يارب سلاما ما تغنى الغصون

حسيني

يا صاحب الوجه الفريد يا مزهر بحمرة في تلف ما عدت انا يا الف سيد
اعرف مزاطرافي طرف صيلي فقد زاد الوقيد واصفر لوني وانتطف
فقال وصيلي شي لديد من داق يا نا عم عرف

دور

بنود هجرك يا مليح اعتد ذا الجفا فقلبي
ما هو ملي الا تبيح قتيل هجرك يا حسني
ارحم لموا سيح جريح فذكر وهذا كيف هيب
فقال وصيلي شي لذيد من داق يا نا عم عرف

حجاز مصمودي

ومزعجني ان الصوارم والقنا تخضن بايدي القوم وهي بكور
واعجب منها انها في اكفهم تاجج نارا والاكف بحور
واعجب من هذا بانك قادر على حسن اضعافي وانت تجور
واعجب من هذا العجايب كلها غزال يصيد الاسد وهي نفور
واعجب من هذا وهذا واذا مزاري قريب والبعيد نزور

اوه سماعي

اوه ياما قاسي الراحاتي
ومن شاني تجافاتي
وصف نعاتي عجالاتي
وفي ابياتي اشاراتي
وطف بالعاني يا قوام البان
انت هوالسلطان والحبيب العاني

الا يا عذري حبيبي عذري وفالي وعذري من القصدي
صبابتي وصدري بعض الشديدي وقرص الخذي بلا هندي

تدوينات موسيقية لأغانٍ وموشحات دينية[1]

أهلاً وسهلاً بزواره

١ - التدوينات الموسيقية للموسيقي محمد قدري دلال من كتابي: شيخ المطربين والقدود الدينية. وزارة الثقافة . دمشق ٢٠٠٦ وكتاب أمير الموشحات عمر البطش. مهرجان الأغنية السورية. الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون . دمشق ٢٠٠٤.

إذا رضوني أهل الوصال

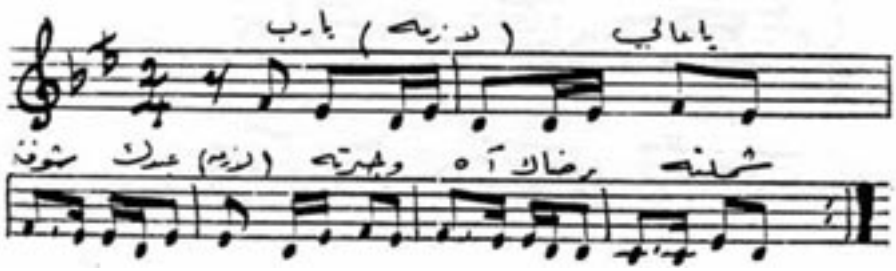
سبحان من أسرى به

على بيت الله

سيروا لنيل الخير جميعاً

يا رسول الله يا من

يا رب يا عالي



يا رب يا عـــالي شـــوف عـــبـــدك
جَـــبَـــرْتُهْ آه بِرضـــاكْ شَـــمَلْتُـــه
وشْـــلـــونْ أنـــامْ وانـــت عـــلـــى بـــالـــي
حـــتى الســـمكْ بالميْ يِشْـــهـــد على حـــالي

آ يا زين

آهْ يـا زيـنْ آه يـا زيـنْ آه يا زينِ العـــابدين
آه يا وردِ مْـــفـــتِّح بيـن البـــســـاتيـن

(١) التدوين الموسيقي لهذه النصوص هو للموسيقي عبدالرحمن الجبقجي من كتابه «الفولوكلور العربي والقدود الحلبية».

خالد بن الوليد

خـــالدٌ بنُ الوليـــدِ يا فـتى العزمِ الشـديدِ
أنتَ سـيف اللهِ مُـردي كلَّ جـــبّـــارٍ عنيـدِ

ويلاهُ من سحر العيون

ويلاه من سحرِ العيونْ كم أَوْدعتْ قلبي شـجـونْ
لمّا أراشتْ بالجـفـونْ عن سَـهمِ هُدبِ الأَكْـحلِ

تحت القوسينْ فحانَ الحَينْ

أرْدَتْ مُهجَتي بِنبالي

فمنها الضَنى

ليل الظلام

لـيـلُ الـظـلام انجـلـى من بـعـــدِ مـــا جنْ

شُـــربُ المُدام حَـــلا مـــن ابـــنـــةِ الـــدَّنْ

يا ســالبــاً مـهـجـتي يا ســافكاً دمـعـتي

مـــهـــلاً أيا مُنيـــتي فـــالـرفقُ أحـــسنْ

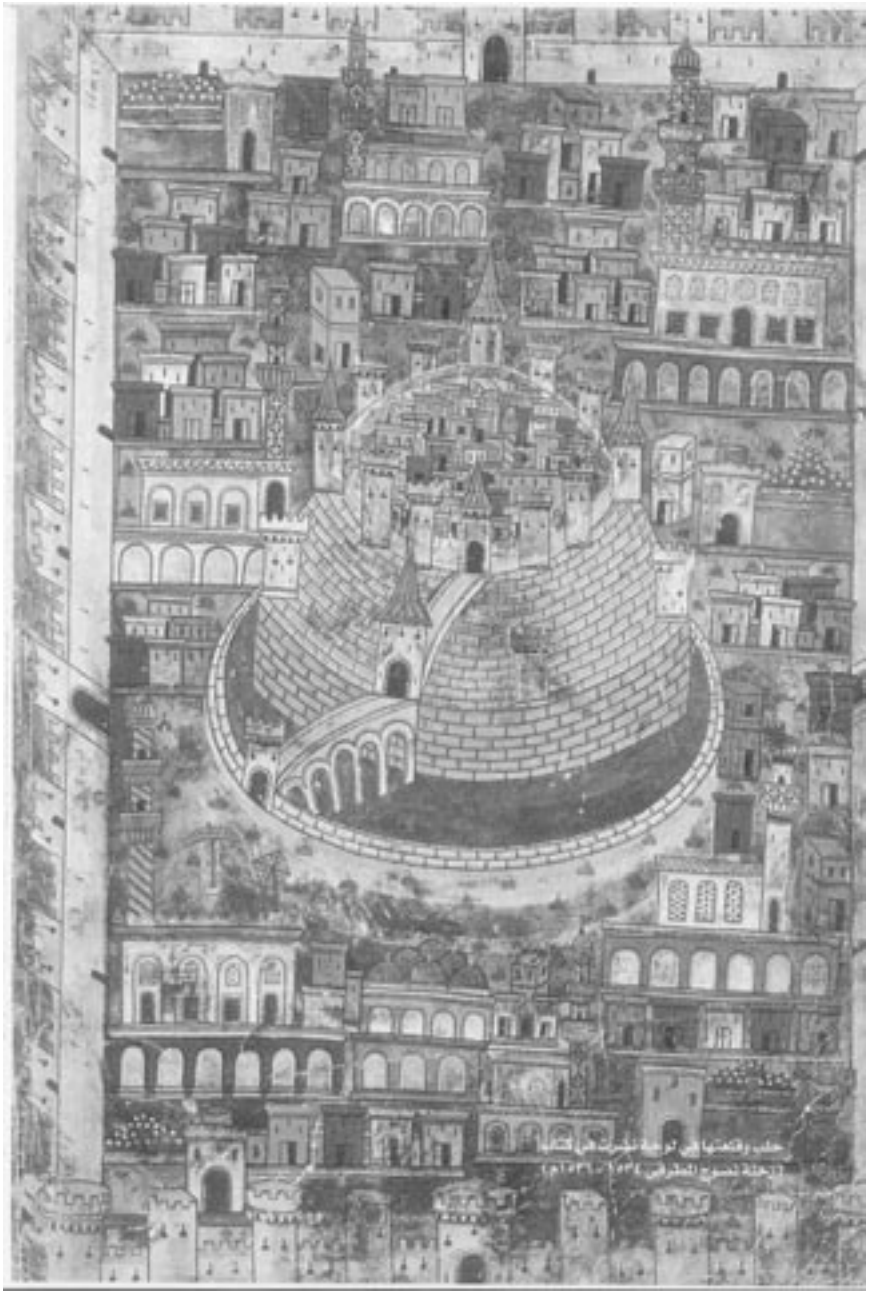
إن رمتَ أن تعـشـقـا جَـــمـالنا المُطلَقـا

للـهَـــتكِ لن تَطرقـــا واحـــــذرْ من الظّنْ

صورة تاريخية نادرة من حلب في بداية القرن العشرين حيث يظهر في أعلى الصورة
الشيخ علي الدرويش وقد مد يده لضبط الإيقاع إضافة إلى الفنانين عمر البطش وعبداللطيف النبكي
وسامي الشوا ورحمو بشير وآخرون.

رقصة المولوية من حلب

مدح الرسول للفنان الجزائري نصرالدين دينيه



حلب وقلعتها في لوحة نشرت في كتاب «رحلة نصوح المطرقي ١٥٣٤ - ١٥٣٦م»

المراجع والمصادر

- ابن ذريل، عدنان: رقص السماح والدبكة. وزارة الثقافة. دمشق ١٩٩٦ .
- ابن الفارض، عمر : الديوان. القاهرة ١٩٥٦ .
- جبقجي، عبد الرحمن: الفولكلور الحلبي والقدود.
- الجذبة: مخطوطة موشحات، تاريخها ١٢٥٧هـ.
- الجندي، أدهم: أعلام الأدب والفن . ج١ . دمشق ١٩٥٤ .
- درويش، نديم، وفؤاد رجائي: من كنوزنـا . حلب.
- درنيقة، محمد أحمد: الطريقة النقشبندية وأعلامها.دار جرّوس برس.
- دلال، محمد قدري : القدود الدينية . وزارة الثقافة. دمشق ٢٠٠٦ .
- دلال، محمد قدري: شيخ المطربين صبري مدلل. وزارة الثقافة. دمشق ٢٠٠٦ .
- السيفي، عبدالوهاب: مخطوطة سفينة المختصرة نظم العقود. تاريخها ١٣١٠هـ .
- شوحان، أحمد : ديوان العتابا (جمع وتحقيق) مكتبة التراث. دير الزور ١٩٨٥ .
- الشريف، صميم : الموسيقا في سورية. وزارة الثقافة . دمشق ١٩٩١ .
- الششتري، أبو الحسن: الديوان. دار المعارف. الاسكندرية ١٩٦٠ .
- الصباغ، توفيق: الأنغام الشرقية . مطبعة المعارف. حلب ١٩٥٤ .
- الطباخ، محمد راغب: إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء. ج ٧ دار القلم العربي. حلب ١٩٩٨ .
- رواس، قلعه جي عبد الفتاح: حلب القديمة والحديثة. مؤسسة الرسالة . دمشق ١٩٨٩ .
- رواس، قلعه جي عبد الفتاح: من شعر أمين الجندي. وزارة الثقافة. دمشق ١٩٨٨ .
- رواس، قلعه جي عبد الفتاح: ياقوتة حلب عماد الدين النسيمي. اتحاد الكتاب العرب ١٩٩١ .
- رواس، قلعه جي عبد الفتاح: عمر البطش أمير الموشحات ورقص السماح. (النوطات لمحمد قدري دلال) مهرجان الأغنية السورية . دمشق ٢٠٠٦ .
- العسكري، عبود : تاريخ التصوف في سورية. دار النمير. دمشق ٢٠٠٦ .

- الغزي، كامل : نهر الذهب في تاريخ حلب . ج١ دار القلم العربي. حلب. ١٩٩١ .
- القباني، محمد عربي: جامع النفحات القدسية (تصنيف) دار الخير . دمشق. ١٩٩٨ .
- مـهنّا، نور : أهل الطرب في حلب. (إعـداد مـحـمـد قـدري دلال. منى نعـال. عـبـد الحليم حريري). دار صحارى. دمشق.
- النابلسي، عبد الغني: ديوان الحقائق ومجموع الرقائق. دار الجيب. بيروت ١٩٨٦ .

كتيبات ذات طبعة شعبية متداولة:

- كتيبات الموالد النبوية: مولد ابن حجر - مولد البرزنجي - مولد العروس - مولد المناوي.
- كتيب السراج الوهاج في قصة المعراج لمحمد ظلام البابلي.
- الموال البغدادي.
- شرح الحال في فن الموّال.
- أرشيف إذاعة حلب من الأغاني الدينية.
- أرشيف الملحن الموسيقي إبراهيم جودت.

****

كتب مطبوعة للمؤلف

الأعمال المسرحية

- مولد النور. (ملحمة حوارية شعرية) مطبعة الأصيل. حلب ١٩٧١ .
- ثلاث صرخات. (ثلاث مسرحيات) مطبعة المعري. حلب ١٩٧٦ .
- السيد. مطبعة المعري. حلب ١٩٧٧ .
- القيامة. (ملحمة حوارية شعرية) دار النفائس. بيروت ١٩٨٠ .
- صناعة الأعداد وهبوط تيمورلنك.(مسرحيتان) دار ابن رشد. بيروت ١٩٨٠ .
- عرس حلبي وحكايات من سفربرلك. وزارة الثقافة. دمشق ١٩٨٤ .
- ليال مسرحية. (مسرحيتان) اتحاد الكتاب العرب. دمشق ١٩٩٦ .
- اختفاء وسقوط شهريار. اتحاد الكتاب العرب. دمشق ١٩٩٧ .
- مسرح الريادة. (دراسات مسرحية) دار الأهالي. دمشق ١٩٨٨ .
- نصوص من المسرح التجريبي الحديث: (ثلاث مسرحيات) اتحاد الكتاب العرب. دمشق ٢٠٠١ .
- مدينة من قش وفانتازيا الجنون (مسرحيتان) اتحاد الكتاب. دمشق ٢٠٠٣ .
- علي بابا والأميرة شمس النهار (مسرحيتان للأطفال) وزارة الثقافة ٢٠٠٤ .
- سحر المسرح. هوامش على منصة العرض . وزارة الثقافة ٢٠٠٦ (قيد الإصدار)
- سفر التحولات. دائرة الثقافة والإعلام. الشارقة. الإمارات ٢٠٠٤ .
- سيد الوقت الشهاب السهروردي. وزارة الثقافة . دمشق ٢٠٠٦ .
- نصوص مسرحية للأطفال « مسرحية ميشو ومارد الغابة» (مجموعة مؤلفين) الإمارات – الشارقة– دائرة الثقافة والإعلام.

الأعمال الشعرية :

- مسافر إلى أروى. وزارة الثقافة . دمشق ١٩٩٤.
- سيدة الحروف. اتحاد الكتاب العرب . دمشق ١٩٩٩.

قصص الأطفال:

- مسلسلة أحاديث وقصص. (عشر قصص). دار الكتاب. حلب ١٩٧٧ .
- مسلسلة حكايات البراعم. (١٨ قصة) . دار الأندلس. بيروت ١٩٨١ .
- مسلسلة الطفل السعيد. (خمس قصص). دار الأندلس. بيروت ١٩٨١ .
- مسلسلة أحسن القصص. (تسع قصص). دار النفائس. بيروت ١٩٨١ .

الروايــة:

- معراج الطير الحبيس. (نص روائي) . اتحاد الكتاب العرب. دمشق. ٢٠٠٤ .

****

التراجم والدراسات الفكرية والموسوعية:

- خير الدين الأسدي ، حياته وآثاره. الإدارة السياسية للجيش.دمشق ١٩٨٠ .
- أمين الجندي. وزارة الثقافة. دمشق ١٩٨٨ .
- مدخل إلى علم الجمال الإسلامي. دار قتيبة . دمشق. ١٩٩١ .
- ياقوتة حلب عماد الدين النسيمي. اتحاد الكتاب العرب. دمشق ١٩٩١ .
- أحياء حلب وأسواقها. (تحقيق وتأليف) وزارة الثقافة. دمشق ١٩٨٥ .
- حلب القديمة والحديثة. مؤسسة الرسالة. بيروت ١٩٩٠ .
- أغاني القبة وقصيدتان. للأسدي (تحقيق ودراسة) . مركز الإنماء الحضاري. حلب (قيد الإصدار) .

أعمال في تاريخ الموسيقا وتراجم الموسيقيين بحلب:

- الموسيقار أحمد الإبري. مهرجان الأغنية السورية. دمشق ١٩٩٩ .
- أبو خليل القباني رائد المسرح العربي . مهرجان الأغنية السورية. دمشق ٢٠٠٠ .
- عمر البطش أمير الموشحات ورقص السماح. مهرجان الأغنية السورية. دمشق ٢٠٠٤ .

****

المحتــوى

- التصدير ٣
- مقدمة: حلب حاضرة الغناء الديني ٥
- الموشحات الدينية، مطرزات مرصعة بجواهر العشق ١٣
- القدود الدينية بهجة الأرواح ٤١
- فاصل اسق العطاش، درة الغناء الديني في حلب ٥٦
- السماح، أداء تعبيري حركي ديني ٦١
- القصيدة الدينية، معراج العاشقين ٧٩
- الموال الديني، تقاسيم غنائية على أوتار الروح ٨٦
- العتابا الدينية، إيقاعات المحبة والمديح ٩٦
- الأذكار وفصولها الغنائية ١٠١
- ابتهالات رمضان وأناشيده ١٢٤
- احتفال المولد النبوي الشريف ١٣١
- في ذكرى الهجرة النبوية وليلة الإسراء والمعراج ١٤٣
- الأذان والتساميع والتجاويق ١٤٨
- طقوس نصف شعبان ١٥٦
- تكبيرات العيد ١٥٨

- شهر محرم، طقوس وأناشيد ١٦١
- وداع واستقبال حجاج بيت الله ١٦٤
- أناشيد واحتفال ختم القرآن الكريم ١٦٩
- إذاعة حلب ودورها في الغناء الديني ١٧٣
- أعلام وأسماء في الموسيقى والغناء الديني في حلب ١٧٩
- ملحق ١٩٩
- المراجع والمصادر ٢٢٣
- كتب مطبوعة للمؤلف ٢٢٥
- المحتوى ٢٢٧

****