

A-339/6 ٤٢٧٥

الجمهورية التونسية  
وزارة الشؤون الثقافية

إدارة الموسيقى والفنون الشعبية

# التراث الموسيقي التونسي

السفر السادس

الموسيقى التونسية خلال قرن مضي  
للكنوس بلحسن فرزة

توثيق الرصد ورمل المايه والنوى

مركز الموسيقا العربية والمنوعات



# الموسيقى التونسية في القرن العشرين

مركز الموسيقا العربية و المتوسطة  
الجزيرة الوثنية للشعبيلات

رقم العدد: 3054  
رقم الترتيب: 3054

A-339/6 ٤٢٤

يقدم الدكتور الحسن لور

لكل منسخت من الموسيقى التونسية والموسيقى التونسية في القرن العشرين بالذات لا بد له ان يصفت عن الاثار



## فضامة رئيس الجمهورية السيد الهيب بورقيبة

يكرم الفن التونسي الاصيل في شخص المطربة صليحة

التلحين ريتامى فاكر ويزول ودرج وشيف وشم من كل نوع او اكثر ومع السواكن - والمواكن  
هذا هو مدار الموسيقى التونسية في القرن العشرين في تونس والجزيرة الوثنية  
تدفع بالاستماع للموسيقى التونسية في القرن العشرين في تونس والجزيرة الوثنية  
والتونسية من الثقافة الموسيقية الشعبية في تونس والجزيرة الوثنية في القرن العشرين  
في ارجال الغالين والتونسية من الثقافة الموسيقية الشعبية في تونس والجزيرة الوثنية في القرن العشرين  
بما بالنسبة للتونسية فيختار طائفا من نظام الموالد للتونسية التي تعرف بالذات في الترتيب - وهناك ترتيب خاص  
في موز الترتيب بالنسبة للمسيرات لا بد من الترتيب في الكلاسيكية التونسية فيتم الترتيب في العراق الخ - (3)  
والترتيب الثاني في الكلاسيكية هو الموشح والتونسية ايضا تتعدى على موشحات كالطاجع مثلا ما هو الا موشح  
والن كذا موشح في الاصطلاح التونسي هذا هو اختيار موشح عربي تلمع بسبع مقارباته ومن أبرز الموشحات التي عرفت  
في القرن الماضي هو موشح - وهذا الذي قد عرفت في ذلك في تونس واسم الترتيب وترتيب هذا الموشح كل الفنانين وحتى  
الفنانين المشهورين حيث ان موشح الموشح يعرف حتى الان في تونس المازدية .  
الترتيب الثالث هو الزجل وقد كان يطلق به - المسجل - والزجل هو مثل الموشح في التلحين في تلمع في  
كل الايات وتلوح بحيث تلمع كل بيت في طبع - والطلع كذا مغربية تلمع على المقام وهذا شيء يعرض حيث ان كتب  
الموسيقى قديما يربطون كل مقام موسيقى بمسألة من حالات الانسان وخاصة بزاجية الدوى التي مرتبطة بلغة التي حينئذ  
طبع في كتابات مع زميل الدكتور سفيان سفيان في هذا المجال ومرفوعا .

مركز الموسيقا  
العربية والمتوسطة



# الموسيقى التونسية في القرن العشرين

بقلم الدكتور: بلحسن فرزة



لكل متحدث عن الموسيقى التونسية والموسيقى التونسية في القرن العشرين بالذات لا بد له ان يتحدث عن الاطار الذي تنتسب اليه الموسيقى فهي موسيقى عربية شرقية تنتمي الى كل بلدان الشرق الاوسط ابتداء من جبال الهملايا بالهند وتستمر مع هذه الحضارة الشرقية الى المغرب الاقصى ، الى الاندلس . وخاصيتها حتى عصرنا هذا تمتاز بكونها «ميلودية» اي لها صوت واحد ، فهي حينئذ لا تعتمد كثرة الاصوات في آن واحد ، اي ما يسمى «بالبوليفونية» ، وتطورت عبر التاريخ في هذا الجو وفي هذا النسق وفي هذا الاتجاه ، هذه هي الموسيقى التونسية العربية الشرقية .  
فحينئذ كان تطورها عبر القرون من خلال تنوع المقامات ( المقام هو الاصوات التي تكون الجملة فتكون تائيرا مميئا.) هذه الحقيقة فنية ولا نريد ان نقدم الحقيقة التقنية او الحقيقة «الاكوسمية» او «الاكوستيكية» لان المجال لا يناسب في هذا المقام .

## ■ المقامات

ولا يمكننا ان ندخل ونرتمي في احضان القرن العشرين دون ان نتصفح ما وجد من موسيقى تونسية عربية عند دخول التاريخ في القرن العشرين ، فقد وجد الفاحص للموسيقى التونسية في السنة الاولى من القرن العشرين وجد ان اهم تركيب يوجد بتونس هي النوبة والنوبة يقال انها اندلوسية الاصل ولكن فلنتحدث عنها دون ان نفتح الباب عن اصالة النوبة فهي تشتمل على جانب وافر ما هو اندلسي ولكن تشتمل ايضا على جانب كبير مما انتجه التونسيون انفسهم وقد عرف الموسيقيون قبل هذا القرن بانهم يتبارون فيما بينهم بكثرة الحفظ فمن يحفظ اكثر من سواء هو الموسيقار الكبير ولذلك كان اغلبهم اما ان يبحث عن الحفظ ويقال ان الشيخ الوافي كان يذهب الى ابراهيم تبسي ويجلس على باب داره ليتعلم منه بطايحي من نوبة كذا ، لذلك اضطر اغلب هؤلاء الموسيقيون الى الانتاج من بنات افكارهم ، فقد انتجوا القطع وادخلوها في النوبة ونسبوها الى الاندلس ومن يراجع يمكن ان يبحث وان يتثبت ويشاهد القطع التي تختلف عن لهجة التلحين المتوافرة في اكثر قطع المالوف كلبطايحي : هجرتي يا خالي ، في نوبة الاصبعين وخفيف نوبة المزموم ، الى حبيبي نورك اوطاني ، .

## ■ تراكيب النوبة

فحينئذ كان اول تركيب موسيقى واعرق تركيب في الكلاسيكية هي النوبة بما فيها من ابيات التي هي مرتجلة التلحين ولبطايحي فاكثر وبرول ودرج وخفيف وختم - سواء قطعة واحدة من كل نوع او اكثر ومع السواكت - والسواكت هنا هي عبارة تونسية بحتة - وهي الموسيقى التي لم يكن فيها كلام والتي تعزف بين القطع او في مفتتح النوبة ، اذ ان النوبة تفتتح بالاستفتاح والمصدر ثم يفتتح الغناء فيها بالدخول ثم نرجع الى قطعات صغيرة وهي السواكت او الفارغة ثم تأتي «التوشية» ، والتوشية هي القطعة الموسيقية الكبيرة التي تعزف وسط النوبة قبل البراول ويفسح فيها المجال الى الارتجال اي ارتجال العازفين وحيانا حتى المغنيين وعادة المغني يرتجل غناء بيتين .

اما بالنسبة للتوشية فيختار مقامها من المقام الموالي للنوبة التي تعزف «انذاك في الترتيب» ، وهناك ترتيب خاص في عزف النوبات بالنسبة للسهرات لا بد من اتباعه في كلاسيكية الموسيقى فبعد الذيل ياتي العراق الخ . (1)  
والتركيب الثاني في الكلاسيكية هو الموشح والنوبة ايضا تشتمل على موشحات كالبطايحي مثلا ما هو الا موشح ولكن كلمة موشح في الاصطلاح التونسي تدل على اختيار موشح عربي تلحن جميع مقطوعاته ومن ابرز الموشحات التي عرفت في القرن الماضي هو موشح - « هذا الهوى قد ملك فؤادي » - في نغمة راسد الذيل وتراول هذا الموشح كل الفنانين وحتى الفنانين الشعبيين حيث ان هذا الموشح يعزف حتى الان في نوبات المزودية .

التركيب الثالث هو الزجل وقد كان ينطق به «السجل» ، والزجل هو مثل الموشح في تلحينه اي تلحن فيه كل الابيات وتنوع بحيث تلحن كل بيت في طبع . والطبع كلمة مغربية تدل على المقام وهذا شيء بديهي حيث ان كتب الموسيقى قديما يربطون كل مقام موسيقى بحالة من حالات الانسان وخاصة بمزاجه الدموي فهي مرتبطة بطبعه فهي حينئذ طبع ولي دراسات مع زميلي الدكتور سليم عمار في هذا المجال وسوف نفردها .

مركز الموسيقى  
1 - انظر السفر الثالث من التراث الموسيقي التونسي  
العربية والمنوسقية

## ■ الشغل

النوع الآخر مما تركز عليه الموسيقى الكلاسيكية هو الشغل . فتونس مع الجزائر وليبيا تختلف عن المغرب من بلدان المغرب العربي وذلك بتاثيرها بحضارة اخرى غير الحضارة الاندلسية وغير الحضارة العربية القديمة اي بالحضارة التركية فالحضارة التركية قد جلبت نوعين من الموسيقى نوع مغنى وهو الشغل ، والشغل هو عبارة على قطعة عربية او زجل (اي قطعة دارجة) اما مركبة على قطعة تركية او ملحنة من طرف تركي او من طرف عربي متأثر بالتركي ومن ابرز الاشغال التونسية التي نتناولها الى الان الشغل الملحن في طبع الحسين وهو رفقا ملك الحسن .. واللهجة التركية بادية فيه ظاهرة . النوع الثاني المجلوب مع الاتراك هو البشرف . وكلمة بشرف من اصل فارسي هي (يش رو) اصبحت بشرف تدل على المقدمة واستعملت في المقدمة الموسيقية ويشرفنا في تونس وكذلك في الجزائر بان البشارف المستعملة عندنا هي ليست مما يستعمل في كامل البلاد العربية لان في كل البلاد العربية تستعمل البشارف التركية المنسوبة لاصحابها مثل بشارف تاطيوس وبشارف عصمان بك وبشارف عاصم بك وعزيز دده .

## ■ البشرف التونسي

اما البشارف التونسية فهي تونسية بحتة ولا نعرف لها مؤلفا وفي تركيا اتصل اخونا صالح المهدي بالباحثين وعرض عليهم هذه البشارف التونسية كما ارسلت اللجنة القومية للموسيقى البشارف التي طبعت في تونس في النشرة الاولى الى تركيا واكد لنا بانها لا تمت الى ما عندهم بصلة البتة .. وهذه البشارف متنوعة في تونس فهي غير داخلية في نطاق القواعد المرسومة في البشارف التركية من وجود اربع خانات وتسليم ، وكذلك في تغيير الاوزان فمن خاصية البشرف التونسي ان تكون الخانة الاخيرة في وزن سريع قوى يسمى .. العربي وهناك من البشارف ما كان حريه ذا وزنين مثل بشرف راست الذيل وبشرف النواصي ونتوقف عند بشرف النواصي لان الجزء الاول من الحربي التابع له يختص بشيء جدير بالعناية وجدير بالدرس لانه ملحن على وزن اصبح في العشريات الاخيرة من هذا القرن حديثا في اوربا لانه غير متقيد بوزن معين فوزنه حر واغلب الاوزان الموجودة فيه لا تعاد اكثر من مرتين او مرة . هذه هي القطع الكلاسيكية التي ورثها هذا القرن من القرن الماضي .

## ■ قطع شعبية

وهناك ايضا قطع شعبية فمن اعلى هذه القطع الشعبية رفعة وقربا الى الكلاسيكية ما يسمى « بالفوندو » واشتهر من هذه القطع وهي ابرز قطعة فيها (نميت نم المخاليل عديت الايام طالوا ) التي تمثل مجموعة او كشكولا من العروبيات ومن الازجال وحتى من الموشحات نسقت مع بعضها باحكام طريقة وهي لعمرى من انتاج القرن الماضي ولكنها بكل اسف غير منسوبة فهي تونسية النظم وتونسية التلحين ولعل بعض فناني هذا القرن قد زاردوا فيها لانه كلما تعزف هذه القطعة زيد فيها بعض الشيء . ومن القطع الشعبية ايضا من عرف « الزندالي » باللام ولكنه في الاصل (زنداني) بالنون لانه نسبة الى زندانة «السجن» وفي هذا النوع من الاغاني ورثت تونس عدة قطع منها ما لحنه او نظمه جهابذة من الشعراء وفنانين اختلفوا او لم يذكروا اسماهم ومنه ما لحنه الشعب او بسطاء المغنين

## ■ الموسيقى التونسية في الاسكندرية

وقد كان المترجم على الحياة الفنية بالمعنى التام «انذاك عناصر من اليهود اشتهر منهم « لالو بالشيشي » و « خيلو الصغير » الذي رفع فرقة سنة 1902 وذهب بها الى الاسكندرية واقام مدة طويلة بها عرف اثنائها اخواننا المصريين بالموسيقى التونسية ولعله قد حمل معه مجموعة من المألوف منها البراول ومن ابرز هذه البراول «اتاني زماني» هذا البرول استمع اليه في الشرق وتغير وقدمه عبد الحى حلمى بعد ذلك بتلحين اخذ طابع عربي مصرى وهذه سنة الحياة وهذا هو التلاقح الذي يزيده الموسيقى غنى ويزيدها تقدما مثلما اخذ بعض الفنانين التونسيين في هذا القرن قطعا من الموشحات الشرقية غير المنسوبة مثل « حير الافكار بدرى » الملحنة في وزن « المربع الشرقى » فغير لها تلحينها ولكنه ابقاها في جو التلحين الاصل بحيث لحنها هو ايضا في نوع الراسب كردان على المربع التونسي فكانت تحفة ودخلت في التراث العربي العام .

## ■ التأثيرات الشرقية

في هذا القرن لا بد ان نتعرض الى بداية التأثيرات الشرقية فمن اول تاثير شرقي عربي في تونس هو قدوم فرقة من اخواننا بالشام في العشر سنوات الاخيرة من القرن الماضي وحملت لنا لجموعة من الاغاني الشامية ومن انواع الميجانة والعتابه تاثر بها التونسيون ودخلت في الاغاني وهذا ما يفسر اغلب الاغاني التي نجدتها في مقام الحسين المقابل للبياتي والتي اشتهرت فيما بعد وبقيت حية معنا الى الان . وكذلك لا بد من التعرض الى زيادة فرقة مصرية اتت الى طرابلس ثم الى تونس حيث بقيت بتونس مدة طويلة في العشر سنوات الاولى من هذا القرن وهي فرقة «طائرة» . فقد حملت معها مجموعة من الادوار وهي اول مرة تتصل فيها تونس بالادوار وحملت ايضا مجموعة من الاغاني المصرية . وقبيل الحرب اتت فرقة اخرى ولكنها تمثيلية غنائية قادها الموسيقار الكبير سلامة حجازى فغنت على مسرح «الروسيني» مجموعته المعروفة من الروايات الغنائية التي نسج فيها على منوال احمد ابو خليل القباني الذي اتى بالمسرح الغنائي من الشام الى مصر فهذه البادرة اوجدت

مركز الموسيقى

العربية والمنوسقية

في التونسيين حركة اولى للتعرف على الموسيقى الشرقية العربية ومن ذلك قام احد اعيان تونس وهو عبد العزيز زروق وكان من اثره ذلك العهد فجلب على حسابه الخاص استاذا كبيرا من الملحنين المصريين وهو الاستاذ « كامل الخلمي » صاحب كتاب « الموسيقى الشرقي » . ومن المؤثرات او مما تآثر به التونسيون انذاك من الموسيقى الشرقية العربية هو السيل الجارف المجلوب من الاصطوانات التي دخلت للسوق التونسية والتهمها التونسيون مشتاقين الى اخوانهم عرب المشرق فمن ذلك اصطوانات الشيخ « يوسف المتيلاري » و « عبد الحى حلمي » و « السفطلي » و « سلامة حجازي » الى ان اتت اصطوانات الشيخ « سيد درويش » بادواره العشرة وما اتى بعده من ام كلثوم وعبد الوهاب الى غير ذلك .

### ■ اول مدرسة في التلحين

فبمجموع هذا التآثر مع التأثير السابق التركي برزت اول مدرسة في التلحين في هذا القرن وهي مدرسة « الشيخ احمد الوافي » والشيخ الوافي ملا الميدان بتلحينه ولقن هذه التلحين الى مجموعة من الفنانين امثال الشيخ « علي بنواس » والشيخ « محمد غانم » والشيخ محمد الدرويش » و « الشيخ الطاهر المهيري » وغيرهم الذين اوصلوا هذا الانتاج مع ما حفظوه عن الشيخ « الوافي » من موسيقى واعان قديمة تتصل بالمألوف . فمدرسة الشيخ « الوافي » برزت واعطت طابعا خاصا اذ هو ابرز من ادخل مقام « الشهناز » في الموسيقى التونسية واسمونه انذاك انقلاب الاصبعين » وقدم لنا منه موشعا للشيخ الورغي ( يا لقومي ضيعوني وراوا قتلى مباحا ) لحنه في مقام « الشهناز » وكذلك ادخل الشيخ الوافي في نوبة الاصبعين موشعا لحنه ( هجرتنى يا خاي ) وهناك بادرة اخرى اظهرها الشيخ الوافي هي ان اغلب قطعه لو قسناها على هذين الموشحين لوجدنا القطع الاخرى الملحنة في « الاصبعين » او في « انقلاب الاصبعين » قد اعطاها الشيخ الوافي طابعا خاصا مثل ما يعطى شاعر الملحن طابعا الخاص بذكر اسمه في البيت الاخير من الزجل

### ■ مجموعة من الاوزان

فالشيخ الوافي كلما استعمل الاصبعين الا وادخل فيه مقام « النوا » فطبع النوا ادخل في طالع ( هجرتنى يا خاي ) وفي طالع ( يا لقومي ضيعوني ) وقد وجدنا هذا الطالع في موشح « بدرى بدا » الذي لم ينسب للشيخ الوافي ولكن استعمال الطالع في النوا يجعلنا نظن طنا كبيرا بانتسابه للشيخ الوافي ، والشيخ الوافي مع زملائه الذين لم يكونوا مدرسة خاصة لان جل قطعهم بقبت مشتتة بين « الحفاظ » استعملوا مجموعة من الاوزان فاستعمل هو وزن « السماعي » في ( بدرى بدا ) واستعمل وزن « النوخت » 7/8 في ( يا لقومي ضيعوني ) واستعمل غيره من مدرسته او من مدرسة هذا القرن النوخت ايضا في ( مر يخطى بي مديج ) في مقام « راسم الذيل » واستعملوا ايضا « السماعي » في ( اطلت الهجر يا بدرى ) واستعملوا الاقصاق 9/8 وكلمة الاقصاق هي كلمة تركية معناها عايب وقد كان يسمى في تونس « وزن العايب » وفي الشرق يسمى « الاعرج » فوجدنا في تلاحين هذا القرن الغير المنسوبة موشح ( بالله يا حاوي الجمال ) وموشح ( من هو الذي فارق حبيبو وعاش ) ووجدنا ايضا نموذجا غربيا من تلاحين هذا القرن ادمج وزنين في « ان واحد في موشح واحد وهو وزن « النوخت » ووزن « الاقصاق » في موشح ( الى كم ذا يا غزال ) ويرجع الفضل في تشييت هذه الاوزان التي كانت مبعثرة وغير منسقة في قطعها الى استاذنا المرحوم الشيخ خميس ترنان فهو بمراجعتة لها مع لجنة الموسيقى التابعة لرشيدية وصل الى نتيجة اصلاح جزئيات قليلة ليصبح الوزن منسجما في كل هذه القطع واستعمل ايضا ثلة من الموسيقيين وزن « الجرجينة » وهو وزن من اصل عراقى ونعلم ان جماعة من العراق تداولوا على تونس و« اخرهم كان يعرف « بالشيخ يوسف » الذي واصل زيارته حتى الحرب الماضية ولعلمهم استعمروا الى الجرجينة منه او الى الموشحات الشرقية لانه يوجد في الموشحات الشرقية في مثل ( يا حلو للمي ) فاستعملوه في تونس خاصة في موشح من السيكا ( علي الراحات ) واستعمله الشيخ « محمد غانم » الذي يعرف ببراعته في العزف على « آلة الرباب » ورئيس الفرقة التي ذهبت وقدمت الموسيقى التونسية في مؤتمر القاهرة سنة 1932 وهو من ابرز العناصر التي عول عليها « البارون درلنجي » بعد الشيخ الوافي في ضبط المألوف وفي اعداد كتابه الموسيقى العربية الذي ابرزه فعلا الاستاذ المرحوم المنوبى السنوسى حيث اتم الجزء الخامس والجزء السادس بعد وفاة البارون ، استعمل الشيخ « محمد غانم » وزن « الجرجينة » في الموشح الاخير من وصلة الاصبعين وهو ( ما كنت ادري ما الحب لولاكم ) فاستعمل في « ان واحد ما اخذه عن استاذة الشيخ الوافي في مقام الشهناز ( انقلاب الاصبعين ) واستعمل فيه كذلك وزن « الجرجينة » .

### ■ تأثير الدور المصري

هنالك ظاهرة اخرى برزت ايضا في بداية هذا القرن ويرجع انبعاثها من تأثير الاستماع الى المدرسة الشرقية العربية واعنى بذلك الدور المصري بصفة خاصة . فالدور المصري يمتاز بجعل جزء منه يرتجل فيه المغنى وتردد فيه المجموعة فبين الترديدات يرتجل المغنى وهذا لم يظهر في الدور المصري فقط بل وجد ايضا في بعض الموشحات الشرقية العربية وخاصة منها ما لحن في مصر ومن ابرز هذه الموشحات ما لحنه الاستاذ المرحوم « محمد عصمان » المتوفى في السنة الاولى من هذا القرن وهو الموشح الذي بقى حيا الى الآن ( ملا الكاسات وسقاي ) تآثر « الشيخ الوافي » بهذه الترديدات وبهذا الارتجال فلحن على هذا النسق موشعا تونسيا لا يزال نغنيه الى الان وهو ( قاضى العشق ) فقاضى العشق فيه الترديد الجماعي وفيه التصرف الشخصي .

وبرزت ايضا في العشرينيات الاولى من هذا القرن مجموعة من الموشحات الجديدة ونقول جديدة لانها ليست من الاصل الاندلسي فقد برز موشح في الاصبهان وهو ( شق جيب الليل عن فجر الصباح ايها الساهرون ) فهذا الموشح

مركز الموسيقى  
العربية والمتوسطية

للصفي الحلبي « والصفى الحلبي » شرقي فلحن هذا الموشح وظهر فيه التصرف بين مختلف الابيات كما هو المعهود وكذلك برز في المثلثينيات الاولى موشح تعلمه التونسيون عن احد اساتذة الموسيقى في هذا القرن وهو المرحوم رشيد بن جعفر فالشيخ «رشيد بن جعفر» قد لحن هذا الموشح الى الشيخ خميس ترنان والشيخ الترنان ابرز فيه التصرف النغمي الذي يتماشى مع روح القرن ولذلك تآثر به اغلب الفنانين وتناقلوه

### ■ مدرسة الخلوّة

وكان كل من يزور تونس يذهب الى مقهى المراتب التي تقام فيها حفلة اسبوعية يوم الجمعة صباحا من العاشرة الى وقت الصلاة اي في الوقت المباح حضرها «الشيخ علي الدرويش» الحلبي والموسيقار المصري الشهير ( سامي شوا ) مع الاعيان للاستماع الى ( كللي يا سحب تيجان الربى بالحلى ) وهذا الموشح ايضا « لابن سنا الملك » وهو ليس باندلسي

### ■ التطور الثاني في الاغنية التونسية

يمكن ان نفتح طورا ثانيا للاغنية التونسية في هذا القرن يبرز بعد وفاة الشيخ «احمد الوافي» والفراغ الذي أحدثه «الوافي» في الانتاج الموسيقي . في هذه الفترة وعند وجود «الوافي» . وقد على تونس جماعة من ليبيا بين مسلمين ويهود منهم خاصة «ديدو» و «موني الجبالي» ، «فديدو» مشهور بعزف العود وهو والد «موريس ميمون» الفنان التونسي الذي اشتهر فيما بعد وامثال الاخوين «براميلو» الذي يعزف العود والقانون والذي تخرج عليه الكثير من الفتيات التونسيات من العائلات المرموقة واخوه الذي امتاز بالعزف على الكمانجة وهو رحمن بردعة وحضر من اخواننا المسلمين من ليبيا الاستاذ محسن ظافر وهو ممتاز في عزفه على العود والكمانجة وحضر ايضا الاستاذ البشير فهمي الذي تقلب في عدة مناصب بعد استقلال ليبيا خاصة منها ادارته لقسم الموسيقى بالاذاعة وحضر ايضا من المنشدين في المدائح والاذكار الشيخ احمد شاهين فقد جلب كل هؤلاء الفنانين الى تونس الاغاني الليبية وخاصة منها الاغنية المرزكوية نسبة الى مرزك في جنوب ليبيا بفزان وشاعت هذه الاغاني وتناولها المغنون واشتهرت بها خاصة حببية مسيكة وغنتها ايضا فضيلة ختمى الى ان وصلت الى شافية رشدي التي لم تخرج من الاغاني الفزانية او الليبية الا باحداث الرشيدية ودخولها في فرقها ظهر فراغ في الانتاج خصوصا بعد ان فتحت شركة يضافون ابوابها للتونسين لتسجيل الاسطوانات فذهب محمد القادري وعزف بالبيانو مجموعة من البشارف التونسية وذهب محمد القادري وغنى بعض القطع الشرقية ولكن الحاجة التي تتطلبها الاسطوانات هي الاغاني التونسية فاضطر الى غناء الهلالو (وهللو وكبروا) لانه ليس له انتاج واضطر الى فناء (باقصاب اوخي) من الاغاني الشعبية البدوية كما ان الشيخ خميس الترنان ذهب ايضا للاسطوانات وسجل مجموعة من التقاسيم على العود العربي وسجل مجموعة من البراول ولكن حاجة الاسطوانات طلبت الاغنية الشعبية فاضطر الشيخ الترنان الى غناء (ياللي تحب تسحر راجلها) وحضرت حببية مسيكة ففنت خاصة الاغاني الفزانية او الطرابلسية كما هو مشهور ائذاك وظهر (العفريت) ففنى مجموعة من الاغاني الشعبية ، فاين الانتاج . ظهر جزء من هذا الانتاج وهو قليل جدا اذ القطعة الاولى ليست من تلحين تونسي بل هي من تلحين فريد غصن اللبناني وهي (يويو احبه مول بوتى يوزر) وظهرت اغنية اخرى لحنها تونسي ناظمها الشيخ جلال الدين النقاش وملحنها الهادي الجويني فهذه الاغنية هي ..  
شيري حبيبتك

### ■ الملحن خميس الترنان

وقد احس الفنانون بتونس بالخطر وبالفراغ وزاد على هذا حضور الشيخ علي الدوريش الذي المقي دروسه في مكتبة العطارين وفتح الاعين للتعرف على المقامات والقواعد وعلى جانب من الترقيم الموسيقي ، وكذلك رجوع الوفد التونسي من المشرق بعد ما تآثر بما شاهد هنالك فكانت النتيجة ان تأسس المعهد الرشيدى في سنة 1934 وظهر للعيان في سنة 1935 وبدا التلحين وقامت اول مباراة اجراها المعهد الرشيدى في التلحين شارك فيها جماعة من الملحنين وكانت الاغنية هي ( يا لايمى بزيني ما صاب عينك عيني ) التي نظمها المرحوم علي الدوعاجي وتبارى في تلحينها الشيخان خميس الترنان ومحمد غانم وغاز فيها خميس الترنان . فخمس الترنان يعد شيخ الملحنين المعاصرين فقد تناول عدة قطع وتناول مختلف انواع التلحين ففي المعزوفات له معزوفة واحدة هي بشرف شنبر وهو اول شنبر يلحن في تونس لان الشنبر يقضى التلحين على وزن الشنبر الذي هو وزن 24 فلحن الشيخ خميس الترنان شنبرا في مقام النوا . وهو اول من بدأ تلحين نوبة كاملة وكانت نوبته بعنوان ( نوبة الخضراء ) من تأليف الشيخ الطاهر القصار وبرزتها الرشيدية بمناسبة العيد الاول للاستقلال وهي في نغمة النهوند واستعمل فيها الطابع التونسي البحت خاصة من حيث الايقاعات فلحن الابيات ولحن البطايحي ولحن ما تتطلبه النوبة ولحن سواكت نوبة الخضراء الاخ صالح المهدي . ولحن الشيخ خميس ترنان مجموعة طيبة من الموشحات فلحن «بالهوى قلبى تعلق» واخترع له وزنا خاصا في ميزان 13 وهو في مقام الحسين ولحن من تأليف المرحوم احمد خير الدين طاف بالصهباء بدرى في مقام المزموم واوجد فيه طابعا خاصا وتركيبا لم يسبقه فيه احد لحنه في السماعي ولحن له ختم «ليس لنار الهوى خمود» من تأليف قديم ولحن الشيخ خميس الترنان ايضا موشحا طبق فيه وزن ما عرف عندنا في تونس بالمدور حوزى وهو (من رنة العيدان) من تأليف الشيخ الطاهر القصار وضمن فيه بيت ابن سهل الاندلسي (ليل الهوى يقضيان والنجم ترب السهر) ولحن الشيخ الترنان مجموعة كبيرة من القصائد التي جارى في تلحينه لها الملحن المصري الشهير «ابو العلا محمد» ومن قصائده (يا زهرة غمضت وضاع اريجها) من تأليف المرحوم سعيد الخلقى ولحن ايضا (انوح فتسخر من ادمعى) لجلال الدين النقاش في مقام السيكاه عراق ولحن (عدل العواذل والهوى وفؤادى) من تأليف الطاهر القصار ولحن في اسلوب حديث وحديث جدا لا يتماشى وشيخوخته قصيدا للمرحوم مصطفى «اغا في مقام الماهور»

او الماجور واستعمل فيه حتى بعض الحركات البوليفونية المتقدمة وهو قصيد (هجر الحبيب وما درى من بعد هجره ما جرى) هذا وللشيخ خميس الترنان مجموعة كبيرة من الاغاني كانت كلها عبارة عن شواهد للمقامات فقد قدم لنا احسن شاهد على مقام الحجاز كار في اغنية (يا لندري تزهاش لي ايامي) من تأليف بلحسن بن الشاذلي وقدم لنا ايضا احسن مثال للبستنكار ولعلها اول قطعة تلحن في البستنكار في تونس (انت ياللي بعيدة على خيالك لاش يتبع في) لمحمود بورقيبة ولحن ايضا من ابرز شواهد البياتي شوري وهي من تأليف مصطفى خريف ( شرع الحب بيني وبينك ) ولحن في الاسلوب الطرابلسي ( ام الحسن غنات فوق الشجرة للشيخ العربي الكبادي ولحن في اسلوب الفوندوات وهي كما قلنا في اول هذا المقال الاغاني الشعبية التي تصل الى درجة المألوف ( اللى كواتو نار محبة) من تأليف الشيخ بلحسن بن شعبان ومن الاغاني التي اعطت طابعا خاصا للصيا اغنية (غزالي نفر بعد ان غضب ما ولي) من تأليف محمد المرزوقي ولو ذكرنا ما انتجه خميس ترنان لما كفانا مقال كامل عن انتاجه . وشارك الشيخ خميس ترنان في الاناشيد المدرسية بتلحينه لبعضها وشارك ايضا في الاغاني الخفيفة فلحن للشيخ عثمان التريسي شيخ شعراء الملحون ( حزت البها والسري يا مسمية) ، ولحن لبلحسن بن الشاذلي من الاغاني الشعبية (يا ام العيون الزرقاء) والشيخ خميس ترنان قد زود التراث التونسي الموسيقى لهذا القرن باوفر نصيب

### الملحن محمد التريكي

الشخصية الثانية المعاصرة للشيخ خميس ترنان والتي بدأت في نفس هذا العهد هو الاستاذ محمد التريكي ووجوده اكثر من عشر سنوات على راس فرقة الرشيدية مكنه من التعرف على جانب وافر من المألوف ولمس حاجيات الموسيقى التونسية فبادر بتلحين مجموعة من المعزوفات وخاصة السماعيات واختار النغمات التي ليست فيها بشازف تونسية فمثلا لحن سماعي المزموم وان كان هنالك بشرف في المزموم وهو البشرف الفريقي ولحن سماعي في الاصبهان وهو من ابرز ما لحن في هذا المقام ولحن ايضا سماعي عراق ولم توجد لنا معزوفة في العراق وشارك محمد التريكي في اصلاح مجموعة من سواكت النوبات ومن ابرز ما ظهر له في هذا الانتاج هو مصدر نوبة المزموم ، ومحمد التريكي كان مقلا في تلحين الموشحات فلم نذكر له الا موشح (روض الهوى المعطار) اما من حيث القصائد وما يسمى بالمنولوجات فقد جارى محمد التريكي مدرسة محمد القصبجي في مصر ولحن مجموعة كبيرة من هذه القطع اعطى منها لشفافية رشدي ثم لصليحة في نطاق الرشيدية وفتحية برز منها خصوصا في مقام العجم (عش حالم بالوصال) من تأليف جلال الدين النقاش واعطى مجموعة كبيرة اخرى من هذه القطع الى المطربة التي اظهرها وبرزها حسيبة رشدي في اذاعاتها الاسبوعية في العامين السابقين للحرب واثناء مدة الحرب ومحمد التريكي يعد ابرز من لحن او اعطى لونا جديدا للاغنية التونسية وهذا اللون يتمثل في تلحينها على ايقاع كبير مثل السماعي وقد برزت له اغنية لا تزال شائعة الى الان وهي (زعمة يصافى المهر يا مشكاي) من تأليف محمود بورقيبة واغنية ممتازة حيث استعمل فيها وزن الاقصاق وفي هاتين الاغنيتين ينوع محمد التريكي الابيات فكل بيت كان في مقام او طبع خاص . ولحن مجموعة كبيرة من الاغاني الشعبية برزت منها بالخصوص اغنيته اليدوية التي الفها محمد المرزوقي (عيون سود مكحولين ع المسبية) ولا يزال الاستاذ محمد التريكي يواصل التلحين في مختلف هذه الميادين وله سماعيات اخرى وله من الانتاج ما سنواصل الاستماع اليه ان شاء الله . وللاستاذ محمد التريكي ايضا عدد وافر من الاناشيد المدرسية وقد قام بتلحينها بمناسبة اتصاله بمنظمات الشباب وبمناسبة مهنته حيث كان استاذًا بالمدراس الثانوية ثم متفقدًا للجمعيات المدرسية للموسيقى ولمحمد التريكي ايضا عدد من المسيرات او المارشات وذلك بسبب اتصاله المتين بفرقتي الجيش والحرس الوطني للموسيقى النحاسية حيث عين مستشارا لدهما ومدربا

### الملحن الهادي الجويني

الشخصية الثالثة في التلحين هي شخصية الهادي الجويني عازف العود المشهور . بدأ في عزفه متجها نحو مدرسة القصبجي وفي غنائه متجها نحو مدرسة محمد عبد الوهاب القديمة ثم اضطرته صلته بالاذاعة الى تكوين برنامج خاص وقد كان الفضل في ذلك الى الاستاذ عثمان الكعك الذي سهر الاذاعة من يوم فتحها الى الحرب اي ما بين سنة 1938 وسنة 1942 وفي ذلك العهد فرض على كل الموسيقيين والمغنين بان ينتجوا او يقدموا انتاجا حديثا فبهذا التوجيه برز الهادي الجويني واعطى مجموعة من القطع بين قصائد وبين شعبيات فمن ابرز قصائده (قد مضينا) من تأليف مصطفى خريف وله مجموعة كبيرة من الاغاني الشعبية مثل (كسرت الكاس وبدمي محيت المكتوب) ومجموعة اخرى من اغاني عبد الرزاق كرباكة وامتاز الهادي الجويني بطابع خاص به وهو الطابع المتصل بالروح الاسبانية فلحن مجموعة من الاغاني في مقام الكردي وكذلك في مقام النهوند مستعملا لبعض الايقاعات الاسبانية الحديثة فبرزت هذه الاغاني ولازلنا نتغنى بها الى الان مثل (تحت الياسمينه في الليل) ولحن الهادي الجويني في المدة الاخيرة وصلات من الموشحات وقد توج عمله الفني بمشاركته في المباراة التي نظمها مجمع الموسيقى العربي بالاشتراك مع وزارة الشؤون الثقافية والاعلام وكان الهادي الجويني من ابرز الفائزين في الدورة الاولى لهذه المباراة وكان في الدورة النهائية يعتبر ثاني الفائزين بعد حليم الرومي وهو ايضا يواصل التلحين . وبرز للهادي الجويني قبل الاستقلال بمدة طويلة نشيدان مدرسيان من تأليف المرحوم الشيخ الفاضل ابن عاشور وهما ( على الهضاب ) و ( نسير نحو المعالي ) تغنى بهما الشباب خاصة بالمدرسة الصادقية .

مركز الموسيقى

العربية والمتوسطية

## على الرياحي

الشخصية الثانية التي ابرزها عثمان الكعاك في الاذاعة هو المرحوم على الرياحي الذي عرف بانتاجه الزاخر ولكنه اختص بالاغاني الشعبية فالطابع الذي ابرزه على الرياحي يتميز في التنسيق والربط بين الموسيقى العربية المشرقية والمغربية فقد اخذ الطابع التونسي الشعبي وادخله مع الطابع الشرقي فمثلا الراست اصبح ممزوجا بالعرضاوي والبياتي ممزوجا بالحسين واحيانا بالنوا ومحير عراق اصبح يدخل فيه الراست او الراست نيروز واحيانا السوزناك وبرزت له مجموعة كبيرة من الاغاني ومن ابرز اغانيه (يا شاغلة بالي) و (ياللي ظالمني) من تأليف بلحسن العبدلي وشارك هو ايضا في التأليف وله من الاغاني الشعبية التي راجت كثيرا (ما جبيتش وعمري ما نحت) في النهوند وله اغنية (العصفور) و (شد السيف وهيا قابلني) و (يا بعيد عنى ويا قريب منى) ولحن ايضا لعبد الرزاق كرباكة مجموعة طيبة منها (يفيق الحب من بعد خمسطاش عام) وواصل على الرياحي مهمته في الغناء الى ان وافاه الاجل المحتوم وهو يغنى على الركح في المسرح البلدي .

## صالح المهدي

والشخصية الاخرى التي نذكرها في الانتاج التونسي وهي الشخصية المخضرمة بين القديم والحديث هي شخصية الاستاذ صالح المهدي فصالح المهدي اتصل بالمالوف اتصالا متينا لانه كان يعتبر من ابناء خميس ترنان وعن طريق والده الشيخ عبد الرحمان المهدي الذي هو ايضا من شيوخ المالوف فتشبع بالمالوف ولحن في المالوف النوبة الثانية التي برزت في هذا القرن حيث ان النوبة الاولى كانت لخميس ترنان في مقام النهوند والنوبة الثانية تناولها الاستاذ صالح المهدي في مقام المعجم عشيران وهو مقام او طبع لم تلحن فيه النوبات ، ولحن صالح المهدي ايضا في الموسيقى الكلاسيكية العربية مجموعة كبيرة من الموشحات فلحن على شاكلة الموشحات الشرقية في الوصلات التي سجلتها الاذاعة عند استقبالها للحافظ والملحن المصري فهمي عوض شارك في انماء المقامات الخالية من الموشحات العتيقة مثل الجهر كاه والتكريز والبستنكار والمعجم الزكولا ، وشارك ايضا في تلحين المعزوفات الكلاسيكية بمجموعة من البشارف ، فله بشرف تكريز وبشرف اصبهان وبشرف كردى وله من الساميات في الاصبعين وفي النوا وفي رمل الماية وفي السيكاه وفي الراست وفي الحجاز كار كاردى والحجاز كار والزكولا ، وله ايضا معزوفات برز بها بعيد الحرب واذاعها وهي اول قطع وصفية حيث كانت تقدم مفسرة في الاذاعة مع عزفها ونذكر من هذه القطع (تجليات) و (يوم عيدها) و (يوم الحصاد) الخ...

وشارك الاستاذ صالح المهدي ايضا في تلحين الموسيقى على النمط الغربي الذي يبرز بالبلفونية فله قطعة بالبيانو وهي موسيقى برزت بعد الاستقلال وسميت رقصة الحرية وله ايضا مجموعة قطع لحنها لآلة الهارب وله ايضا قطعة لخماسي من آلات النفخ تعرف «بانتريلوكن» وهو مكان في شمال امريكا لحن فيه الاستاذ صالح المهدي هذه القطعة فكانت في عهدها الاول خاصة بثالة الكامنجة احدهما لحنه بمناسبة عيد كرش مرور 25 قرنا على تاسيس الامبراطورية الفارسية وهو في مقام كنشير توين للكمانجة احدهما لحنه بمناسبة عيد كرش مرور 25 قرنا على تاسيس الامبراطورية الفارسية وهو في مقام فارسي وهو الجهار كاه الفارسي المقارن بالحجاز كار الشرقي والثانية في مقام خاص وهو الصبا بكردي واسماها بلادي وله ايضا مجموعة كبيرة من الاغاني الشعبية برز منها الكثير فمنها ما هو ذو طابع شعبي خاص مثل (سيد الاسياد) التي اصبحت النشيد الوطني الثاني ومثل (دلوني على غزال الصحراء) وله مجموعة من الاغاني والقصائد الكبيرة برزت بها بالخصوص المطربتان عليّة ونعمة اللتين ابرزهما الاستاذ صالح المهدي في الميدان وقد توج انتاجه الموسيقي بتلحينه للنشيد الوطني التونسي .

## بقية الملحنين

فبعد هؤلاء الملحنين الذين ارتكزت عليهم الموسيقى التونسية اثناء القرن العشرين برزت مجموعة من الشباب تبشر بكل خير وساهمت مساهمة طيبة في الانتاج وذلك علاوة عن مجموعة اخرى من المنتجين لا بد ان نتعرض لها حتى لا نهضم لها حقها امثال الاستاذ محمد الجاموسي الذي اشتهرت له عدة اغاني اداها بصوت رخيخ والاستاذ قدور الصرارفي الذي له عدة ساميات واغاني وامثال الصادق ثريا الذي له مجموعة الاغاني ايضا واحمد الصباحي الذي لحن مجموعة كبيرة لزوجته صافية الشامية ونذكر الشباب الصاعد امثال الشاذلي انور الذي تخرج من مدرسة الاسطوانات اي من مدرسة البشير الرصاصي ومحمد احمد الذي له مجموعة من الاغاني الخفيفة الطيبة واحمد حمزة الذي امتاز بالاغاني الشعبية ونذكر محمد الاحمر الذي له بعض القصائد الطيبة والهادي المقراني وعز الدين ايدر ومحمد رضا وعبد الحميد ساسي ومحمد القرني ولا يسعنا المجال لذكر تفاصيل ما انتجه هؤلاء الشباب فيسفردهم لهم غيرنا بعدنا دراسات مستفيضة في التلحين وهذا الفصل لا يمكن ان تكون له الفائدة التامة الا اذا كانت مرفوقة بنماذج صوتية وعلى القاري، ان يستمع اليها من خلال التسجيلات .

ونرجو ان قد ساهمنا في التعريف بالاغنية التونسية في القرن العشرين بهذه العجالة وكل من يقدم دراسة عن انتاج فلا بد له ان يسهي عن بعض الاسماء التي تشارك في نهضة فترة معينة من الزمن فانا اعتذر لمن سهوت عن ذكره .

والسلام عليكم ورحمة الله

مركز الموسيقى  
العربية والمتوسطية

# La Musique Tunisienne au XX<sup>ème</sup> Siècle

## INTRODUCTION :

La musique tunisienne s'insère dans le cadre de la musique arabe orientale qui s'étend géographiquement des Himalaya jusqu'au Maroc en occident arabe. Elle est caractérisée par la richesse de sa ligne mélodique qui en est le principal élément, la polyphonie y est pratiquement absente. Son évolution à travers les âges, a été marquée par la diversité de ses modes ou maqâm et de ses rythmes : (le maqâm est un enchaînement particulier de phrases musicales ayant un effet voulu sur l'auditeur).

Cette diversité de modes d'une part et de rythmes d'autre part a permis à la musique arabe moyen-orientale et tunisienne de ne pas avoir recours à la polyphonie qui est l'un des fondements de la musique occidentale.

C'est dans ce sens que s'est développée la musique classique tunisienne qui est à tradition orale et dont le présent dépend très étroitement de son passé riche.

## LES PRINCIPALES FORMES DE LA MUSIQUE TUNISIENNE :

En effet, le 20<sup>ème</sup> siècle a hérité toutes les formes que connaît la musique tunisienne actuelle, à savoir la Noubâ, le Bachraf, le Chghoul et la chanson populaire.

La Noubâ reste cependant la plus ancienne et la plus authentique forme classique-Andalouse d'origine, elle doit sa préservation aux musiciens tunisiens, qui eux-mêmes d'origine andalouse, la transmettaient par voie orale. D'ailleurs ces musiciens en faisaient un cheval de bataille en s'évertuant de rapporter le plus grand nombre de Noubâs afin de jouir du titre de grand musicien. C'est ainsi que s'est formé le noyau de la musique classique tunisienne qui a été par la suite enrichie par les compositeurs tunisiens dont l'idéal était de prendre la structure de la Noubâ comme modèle.

## LA STRUCTURE DE LA NOUBA :

La plus ancienne structure musicale est donc la Noubâ qui a vu le jour au XI<sup>e</sup> siècle. C'est un cycle musical complet renfermant le classique le post-classique, le néo-classique et le populaire. Le classique apparaît dans les quelques vers qu'improvise le chanteur, en soliste, au début et dans le mode de la Noubâ. Succède à ces vers une série de petits poèmes qui, au point de vue de la métrique, ne répondent pas aux normes de la «qasida» : (poème classique). Ces petits poèmes post-classiques ou «Mouwachah» sont chantés par le chœur dans des rythmes différents : «Btayhi» (Moderato) «Barouel» (Allegro). La Noubâ est une succession de mouvements lents et de mouvements rapides. Elle se termine toujours par un allegro vivace qu'on appelle «Khitm» ou final et qui représente le côté populaire dans la Noubâ. Il faut signaler que ces parties chantées sont toujours précédées de préludes musicaux.

## LE CHGHOUL :

La seconde forme classique de la musique tunisienne est le Chghoul qui a été introduit en Tunisie par les turcs à l'époque Ottomane.

Le Chghoul est un poème en langue dialectale qu'on appelle (Zajal) composé dans un style turc.

## LE BACHRAFE :

La troisième forme classique, remontant elle aussi à l'époque Ottomane, est le Bachrafe ou prélude pour orchestre qui s'est répandu aussi bien en Afrique du Nord (excepté le Maroc qui n'a pas subi l'influence turque) qu'au Moyen-Orient. Cependant les Tunisiens se flattent de ne s'être pas bornés à l'interprétation de ces œuvres turques, comme l'ont fait leurs confrères du Moyen-Orient, mais d'avoir composé eux-même plusieurs bachrafes qu'on interprète jusqu'à nos jours.

Du point de vue formel, le bachraf est composé de quatre mouvements ou «KHANA», différents de rythme dont le dernier est toujours un allegro molto et porte le nom de «Harbi».

Telles sont les principales formes classiques que la musique tunisienne a hérité des siècles derniers.

مركز الموسيقى  
العربية والمتوسطية

## LA MUSIQUE POPULAIRE :

A côté du classique, la musique tunisienne a aussi hérité un patrimoine populaire. La forme la plus raffinée de ce patrimoine est le «Foundou» qui se trouve sur la limite entre le classique et le populaire.

Autre forme populaire : le Zindali ou Zindani (origine : Zindana qui signifie chanson populaire). Ce genre a été enrichi par d'éminents poètes ou par de célèbres chansonniers et est apprécié jusqu'à nos jours dans les milieux populaires.

## L'INFLUENCE DE L'ORIENT DANS LA VIE MUSICALE AU COURS DE CE SIECLE :

La musique tunisienne a subi au cours de ce siècle l'influence de l'Orient arabe qui est la résultante des relations qu'ont eu les Tunisiens avec l'Orient Arabe. Plusieurs troupes venant du Chème (Syrie-Liban) et d'Égypte ont introduit la chanson populaire orientale connue sous le nom de «Mijana» dont les rythmes existent jusqu'à nos jours dans les chansons populaires tunisiennes :

Les visites successives des troupes musicales égyptiennes, le succès sans égal du disque oriental ont introduit en Tunisie les genres égyptiens tels que le dawr Masri et le mouwachah. Les compositeurs tunisiens en furent impressionnés dans la première moitié de ce siècle et se mirent à les imiter. Cette influence égyptienne se renforça par l'arrivée de grands musiciens égyptiens tel que Kamil El Khoulaï auteur d'un ouvrage intitulé «La Musique Arabe». Celui-ci a été invité aux frais d'un grand bourgeois tunisois.

Ce contact avec la musique orientale a donné certes ses fruits. C'est ainsi que naquit la première école de composition tunisienne avec Ahmed El Wafi dont les compositions abondantes furent marquées par l'introduction de nouveaux modes tel que le «Chahnaz», et de nouveaux rythmes tels que le Nawakht (7/8) l'Aqsàd (9/8) et le «Samaï» (10/8) qui sont utilisés jusqu'à nos jours dans la musique tunisienne.

Après la mort d'Amed El Wafi, la vie musicale en Tunisie connut une période de stagnation : on note cependant l'arrivée de plusieurs musiciens de la Libye qui ont introduit un genre nouveau devenu alors très en vogue, à savoir la chanson populaire de la région de Fazzane (Libye).

Cette période qui n'a pratiquement pas connu de composition tunisienne prit fin en 1934 avec la naissance de l'Institut de la Rachidia. Celui-ci est considéré jusqu'à nos jours comme la première institution quasi officielle ayant joué un rôle capital dans la préservation, l'enseignement et la promotion du patrimoine national. C'est ainsi que cet institut organisa des cours de solfège et de mode, décerna des prix pour les meilleures compositions.

La majorité des artistes musiciens qui occupent la place de vedette aujourd'hui doivent leur formation à la Rachidia. Les grands musiciens de cette deuxième moitié de ce siècle sont passés par cet institut. Parmi eux on cite Khmaïs Tarnane qui a composé une Nouba de style andalous et un grand nombre de chansons populaires et de mouwachahs, Salah MAHDI élève de TARNANE et compositeur de l'Hymne National Tunisien, pour ne citer que ceux-là.

1938, fut une autre date importante dans la vie musicale actuelle, c'est au cours de cette année que la Radio Nationale fut fondée. Avec elle la chanson populaire Tunisienne connut un succès sans égal.

En 1958, peu après l'indépendance du pays, le Conservatoire National de Musique et de Danse fut fondé remplaçant l'ancien Conservatoire qui a vu le jour en 1896 sous le protectorat français. et c'est alors que commença l'enseignement de la musique orientale et tunisienne à côté de la musique occidentale. Le conservatoire est la première institution officielle responsable de la formation des cadres en matière de musique.

Aujourd'hui, il a formé le noyau d'un orchestre symphonique tunisien qui présente régulièrement des concerts de musique classique.

L'enseignement de la musique se fait également dans les écoles secondaires et jouit de la même importance que les autres matières.

L'enseignement de la musique religieuse se fait dans les Zaouyas : lieux saints où l'on pratique les rites des différentes sectes religieuses existant jusqu'à nos jours à savoir la Aysawiya, la Taybia etc...

Ainsi donc la vie musicale actuelle en Tunisie se caractérise par l'existence de deux courants opposés d'une part la conservation et le retour au passé représenté par l'institut de la Rachidia, et d'autre part l'innovation représentée par les anciens élèves diplômés du Conservatoire de Musique. Dans tous ces courants, l'influence de l'Orient occupe encore une place privilégiée.

Docteur BELHASSEN FARZA

مركز الموسيقى  
العربية والموغربية

## INTRODUCTION :

Tunisian music is comprised within oriental arab music that, geographically speaking, extends from the Himalayas to Morocco in the Arab West. It is characterized by the abundance of its melodic line which constitutes its main feature and where there is practically no polyphony. Its evolution thru the ages has been marked by the diversity of its modes (or maqam) and rythms.

(The maqam is a special sequence of musical phrases that produce a desired effect on the listener). This diversity of modes and rhythms enabled the middle eastern Arab and Tunisian music not to need polyphony which is one of the basics of western music. It was in this direction that the Tunisian classical music ran its course. It has an oral tradition and its present depends closely on its rich past.

## THE PRINCIPAL FORMS OF TUNISIAN MUSIC :

The 20 th century inherited all the forms that present Tunisian music has, i.e. the Nouba, the Bachraf, the Gghoul and the popular songs.

The Nouba, however, remains the oldest and most authentic classical form of Andalusian origin ; it owes its preservation to Tunisian musicians who, being themselves of Andalusian origin, transmitted it by word of mouth. Also, it had been a favorite topic of those musicians, who exerted themselves to recount the largest number of noubas in order to win the title of great musician. This was how the core of classical Tunisian music was developed and has been subsequently enriched by Tunisian composers whose ideal was to take the structure of the nouba as a model.

## THE STRUCTURE OF THE NOUBA :

Thus, the oldest musical structure is the nouba which was created in the XI th century. It is a complete musical cycle comprising classic, post classic, neo-classic and popular music. Classicism appears in the few verses improved by the singer who sings the solo in the beginning in the nouba mode. After those verses come a series of short poems which, as far as prosody is concerned, do not comply with the standards of the «qasida» (classical poem). Those short post-classical poems or «mouwachah» are sung by the choir in different rhythms : «btayhi» (moderato), «barouel» (allegro). The nouba is a succession of slow and fast movements. It always ends by an allegro vivace called «khitm» or finale and which represents the popular aspect of the nouba. It should be underlined that those sung parts are always preceded by musical preludes.

## THE CHGHOUL :

The second classical form of Tunisian music is the chghoul. It was introduced in Tunisia by the Turkish during the Ottoman. age.

The chghoul called «zajal» is a poem in dialectal language and composed in a Turkish style.

## THE BACHRAF :

The third classical form which also goes back to the Ottoman age, is called bachraf or prelude for orchestra. It spread over North Africa (except Morocco which did not come under the Turkish influence) as well as the Middle East. The Tunisians however, are proud of not having confined themselves to the interpretation of those Turkish works as did their fellow members of the Middle East, but of having themselves composed several bachrafs that are played until today.

As to the formal aspect, the bachraf includes four movements or «khana», of different rhythms, the last of which being always an allegro molto and is called «harbi».

Such the main classical forms that Tunisian music has inherited during the last centuries.

مركز الموسيقى  
العربية والمنهجية



## POPULAR MUSIC :

In addition to classical, Tunisian music has also a popular inheritance. The most refined form of this inheritance is the «foundou» which lies on the limit between classical and popular music.

Other popular form : The Zindali or zindani (origin : «zindana» which means popular songs). This form has grown richer thanks to prominent poets or famous song writers and is still appreciated today in popular circles.

## INFLUENCE OF THE ORIENT ON MUSICAL LIFE DURING THIS CENTURY

During this century Tunisian music has been influenced by the Arab Orient as a result of the relations that Tunisians had with the Arab Orient. Several music groups from Cheme (Syria-Lebanon) and Egypt have introduced oriental popular songs known as «mijana», whose rhythms are present even today in popular Tunisian songs.

The successive visits of Egyptian music groups and the unequalled success of oriental records have introduced in Tunisia, Egyptian forms such as the «dawr masri» and the «mouwachah.» Tunisian composers were impressed by them during the first half of this century and started imitating them. This Egyptian influence was strengthened by the arrival of great Egyptian musicians such as Kamil El Khoulaï, author of a book entitled «The Arab Music». A known Tunisian bourgeois invited, at his own expense, Kamil El Khoulaï.

This contact with oriental music has indeed born fruit. Thus was born the first Tunisian school of composition with Ahmed El Wafi. His numerous compositions were marked by the introduction of new modes such as the «chanaz» and of new rhythms such as the «nawakt» (7/8) the «aqsad» (9/8) and the «samai» (10/8) which are still used today in Tunisian music.

After the death of Ahmed El Wafi, the musical life in Tunisia went through a period of stagnation marked, however by the arrival of several Jewish musicians from Libya who brought into Tunisia a new style that came to be in vogue, i.e. the popular songs of the Fezzan region (Libya).

This period, during which there was practically no Tunisian composition, ended in 1934 with the establishment of the Rachidia Institute. This Institute is considered even today, as the first quasi official institution having played a primary role in preserving, teaching and promoting the national heritage. The institute organized classes in solfeggio and mode, and awarded prizes to the best compositions.

The majority of musician artists who are presently in the limelight owe their training to the Rachidia. The great musicians of the present half of this century went through that institute. Among them we can name Kmaïs TARNANE who composed a nouba of Andalusian style and a large number of popular songs and mouwachahs, Salah MAHDI, a student of TARNANE and composer of the Tunisian National Anthem.

Another important date in the present musical life was 1938. During that year the National Broadcasting System was founded. Thanks to it, the popular Tunisian songs had an unequalled success.

In 1958, shortly after the country independence, the conservatory of Music and Dance was founded, thus replacing the former conservatory that had been created in 1896 under the French protectorate. It was only then that oriental and Tunisian music began to be taught along with Western music. The conservatory is the first official institution responsible for the training of musicians. Presently, it has trained the core of a Tunisian Symphonic Orchestra that regularly presents classical music concerts.

Music teaching is also done at secondary schools and enjoys same importance as other subjects.

Religious music teaching is given in Zaouyas : holy places where the rites of various and still existing religious sects are performed, i.e. the aysawiya, the taybia, etc.

Therefore, the present musical life in Tunisia is characterized by the existence of two contrary trends, on the one hand, conservation and look back to the past represented by the Rachidia Institute, and on the other hand, innovation represented by former graduates of the music conservatory and by the National Broadcasting system. In all those trends, the influence of the East still occupies a privileged place.

Doctor Belhassen Farza

العربية والمنهجية

# الرَّضْدُ

## الآبيات

وَلَمَّا بَدَأْنَا مِنْهَا إِلَيْنَا التَّوَادِعُ وَأَبْدَأْنَا قَدْ مَزَقَتْ وَالْأَضْيَالُ  
تَقُولُ وَعَيْنَاهَا تَقِيضُ بِعَبْرَةٍ بِعَيْنَيْكَ خَيْرٌ مِنْ مَتَى أَنْتَ رَاجِعُ

### البطائحية

#### البطايجي الأول

بَلِّغْ إِلَى أَهْلِ الدِّيَارِ مِنْ يَبِ السَّلَامِ (2)  
وَقَدْ لَهْمُ لَا نَنْظَارُ زَادِي هَيَامُ  
مَائِي عَلَى الْهَجْرِ اضْطَبَارُ وَلَا مَسَلَامُ

### طالع

غُرْنَا طَلَّةَ مَنْزِلِ الْحَبِيبِ وَقَرَّبْنَا الشَّوْلُ وَالْوَحْطُ

### رجوع

تَحْتَالُ فِي بُرْدِهَا الْقَشِيبِ فِي حُلَّةِ النَّوْرِ وَالنَّهْرُ

### البطايجي الثاني

عَنْ ذَا النَّمَّانِ نَفِي مَلِكِي وَتَلِي بِالْأَنْبِ يَفْرَحُ (3)  
عَقْلِي مَضَى فِيهِ وَنَسَكِي وَطَبِي مَعَ الْمِلَاحِ يَشْرَحُ  
أَمَا تَرَى الْعِلْدَ يَتَكِي وَمَنْبَسَ الزَّهْرِ يَفْتَحُ

### طالع

هَذَا النَّمَّانُ وَذَ أَضْحَى يَبْكِي لِمَقْدِ الْمَدَامِ

### رجوع

فَانْهَضْ لِنَعْوَضِ بِالْكَأِ سُرْدَةَ اِتِّصَالِ اِبْتِسَامِ

### البطايجي الثالث

يَا حَبِي مَالِكُ ... غَيْرِي حَاكِتُ ... فِعْلِكُ يَبْقَاكِتُ (4)

### طالع

تَدْلُ يَا بَدْرِي يَا كَامِلًا أَوْ صَافِنَا

### رجوع

نَهْرَاكِ مِنْ ضَرْبِي وَأَنْتِ بَدَا تَعْرَافُنَا

- 1 - يعاد البيت في لحن مغاير
- 2 - تجرى الآبيات الثلاثة والرجوع في لحن موحد
- 3 - تجرى الآبيات الثلاثة في لحن موحد
- 4 - تجرى الاشطر الثلاثة في لحن موحد

مركز الموسيقى  
العربية والمنوسطية



البطائح الرابع

طالع

جئت بالإختصار لئلا يكمل العلي  
يا مقيلا العثار مولاي اجبرلي حالي (1)

بيت

يامدين الغلك يا عزيز يا سلطاني  
بالنبي سالك اتعفوا والغفراني

لا تجرنا رضاك وانزعا يارحمان

طالع

سالك يا ودود بالشيوخ العباد  
الصالحين الاسود مولاي اجبرلي حالي

البطائح الخامس

اتانا زمن الربيع  
واقبل زمن الخلاء (2)

تيابك ازهت وبيع  
وتيه في الدنيا ساعة

مخبوب اهيف وديع  
مواوت في كل ساعة

طالع

مقيشوت اعنح بديع

رجوع

زاد في قلبي ولاعه

البطائح السادس

يا شمسي ويا بدري  
دخيل الحبة والذمام

انكنتك صدري  
مخضت الود والوانم

اخترت هجري  
وحرمته ليبي المنام

لا ترخي هجري  
ونروتي (3)

حدتلك سيري  
واخروتي

تعلم وتدري  
محبتي

طالع

يا ظالي حما  
يكفيك ما ألقى

رجوع

بمزهني عينيك  
أما يكفيك طغنتي

البطائح السابع

النور دعلي خدي  
رأيتو مقرش

مكوب على صدغه  
وشيا منمش

من بعد ما نكتم  
يقرا ولا يفهم (4)

يقرا ولا يفهم

1 - يجرى الطالع الاول والاخير في لحن موحد - وكذلك

الاشطر الثلاثة للبيت

2 - تجرى الابيات الثلاثة في لحن موحد

3 - 4 - تجرى الابيات الثلاثة والرجوع في لحن موحد

مركز الموسيقى

العربية والمتوسطية



قَبْلَتَهُ مِنْ حَقْوَيْهِ فَقَالَ لَا شَيْءَ ... خَذَهَا مِنْ الْمُنَسَّمِ

طالغ

فَقُلْتُ يَا بَيْدَ الْمِزْلَاحِ يَا بُوَالْعَيُونِ السُّوقَاتِ

رجوع

سَأَلْتُكَ بِمَنْ سَوَّأَكَ أَعْطَفْتَ وَجَبُودَ عَلَى عَاشِيَتِ مُتَيِّمِ

البراول

البرول الأول

يَا فَرَحِيحِي يَا أَعْزَالَ الْمَدَلِّ فِي حَضْرَتِي وَالشَّمِيعَةَ تَوَلَّوْا (1)

هَجْرِي حَيْثِي وَأَشْرِي بِيَدِي مَا نَعْمَلُ

طالغ

هَذَا الْعُزْبِيلُ فَتَدْعَمَلْ لِحَيْبِي

رجوع

اللَّهِ يُنْصِفُ مَا بَيْنُو وَيَبِينِي

البرول الثاني

كُنَّمْتُ الْمَحْضَبَةَ سِنِينَ رَأَيْتُ مَا نَفَعَنِي أَكْتَامُ (2)

وَمِنْ شِمَةِ الْعَاشِقِيَّتِ الْأَيْدِ عُو بِالْعَنَرَامِ

وَكُنْتُ حَامِتُ يَمِينِ أَيْ لَا أَحْضُونَ الذِّمَامِ

طالغ

زَوْدِي هَنَا وَسُدْرِي كَيْ تَقْلَمَ جَمِيعُ التُّورِي

رجوع

حَبْرَتِ بَعْدَ وَضَلِكِ أَمُورِ لَا تَسْأَلْ عَلَيَّ مَا حَبْرِي

مقطع شان

كَيْفَ نُخْفِي أُمُورَ الْهَوَى وَالنَّارُ تَنْقُذُ بِاللَّهْيَبِ

وَقَلْبِي نَحْسُ وَأَنْكُورِ وَحَارِي دَوَايَا الطَّيْبِ

أَنَا الْيَوْمَ مِنْ أَجْلِ التُّورِ أَصْبِقُ وَلَوْ بِي غَرِيْبِ

طالغ

وَجِسْمِي يُجَاكِي الْخُضُورِ وَعَيْنِي عَقِيوتُ أَحْمَرَا

1 - تجرى الاشطر الثلاثة في لحن موحد وكذلك الطالع

والرجوع

2 - تجرى الابيات الثلاثة في لحن موحد - ويجرى المقطوع

الثاني مجرى الاول في اللحن

رَجَبُوعٌ  
جَرَّتْ بَعْدَ وَضَلِكِ أَمْوَةٍ لَا تَسْأَلُ عَلَى مَا جَرَعَ

### البرول الثالث

عَيْنِي كَحَيْلَةٍ وَمِنْ مَطْبَعِهَا تَحْتَمِلُ (1)  
يَحَالُ نُحَيْلَةٍ مَا تَنْزِلُ كَانَ عِ الْغَسَلُ  
هَذَا هُوَ طَبْعِي لَيْسَ نَقِيْلُ فِيهِ الْعَبْدُ

### طالع

يَا مَنْ عَدَلْ وَلَا ذَرَى بِحَيَايِ

### رَجَبُوعٌ

رِضَى حَبِيْبٍ عِزِّي وَأَمَايِ

### الأدراج

### الذرج الأول

يَا حَسَنَ كُلِّ حُسَيْنٍ الْآسُ بِبِ أَسَا (2)  
يَا جَنِّي وَعَدِّي عِدِّي وَفُتْلُ عَسَى  
أَنْ تَجْتَنِّي بِجَفْنِ وَرَدًا وَنَرْجَسَا

### طالع

تَحْمِيهِمَا عِضَابٌ سُلْتُ مِنْ الدَّعَجِ

### رَجَبُوعٌ

وَعَقْرَبُ الصَّدْحِ دَبَّتْ مِنْ السَّبَجِ

### الدرج الثاني

يَا هَلْ تَرَى مَتَى تَرْجِعُ أَحْبَابَ قَلْبِي جَيْرِي (3)  
فِرَافِثُهُمْ مَا أَوْحَبُوا نَالَتْهُ عَنِّي خَالِقِي  
حَبْلُ الْوَصَالِ لَا تَقْطَعُوا يَا سَادَاتِ مَا حِيَلِي

### طالع

مِنْ بَعْدِ وَصَلِي وَالْعِنَاؤِ خَلَوْنِي مُضْنِي وَكَيْبِي

### رَجَبُوعٌ

مَتَى يَكُونُ هَذَا التَّلَاقِ نَيْكِي عَدُوْلِي وَالرَّقِيْبِي

1 - 2 - 3 - تجرى الابيات الثلاثة والرجوع في لحن موحد الفاء الثلاثة عشر زحاما في ثلاثين زحاما زحامة - 1

زحامة

2 - تجرى الابيات الثلاثة في لحن موحد

زحامة في ثلاثين زحاما زحامة - 2

الدرج الثالث

جَرَّتْ عَلَى قَلْبِي أَمُورٌ      وَكَتَّتْ قَبْلَ الْحُبِّ مَا نَحْمَلُ (1)  
تَحْدِيثٌ عَائِثٌ صَبُورٌ      حَصَلَ قَلْبِي وَمَا بِيَدِي مَا نَعْمَلُ  
خَرَجْتُ نَقَطْتُ مِنْهُورٌ      نَلَقْتُ الْبَتْسِجَ مُقْبَلُ

طالع

نَهَوْتُمْ عَلَى الْمِلَاحِ      بَيْنَ الْبَسَائِثِ وَالْبَطَاحِ  
بَيْنَ الْخَيْلِي وَاللِّمَاحِ      رَاحِيَةٍ فِي إِشْرَاحِ

رجوع

يَا مِلَاحُ نَعْمَلْ خُضَيْرَةٌ      عَلَى وَادِي شَيْبَلُ

الدرج الرابع

لَوْ أَنْصَفَ الْحَبَائِبِ      مَا كَانُوا يَهْجُرُوا (2)  
الْجَسْمُ صَارَ ذَائِبِ      وَالْقَلْبُ مَا أَصْبَرُوا  
لَكِنَّ جَرَّتْ خَرَابِثُ      لَوْ كُنْتُمْ تَعَزَّرُوا

طالع

الْبُكَاءُ عَلَّمَنِي      وَالكَانَتْ عَوْدِي

رجوع

مَا كَانُوا يَعْرِفُونِي      نَسُوا مَوَدِّي

الخفايف

الخفيف الأول

يَعْجِبُنِي نَوَارَ الْكِثَاتِ      يَسْجُرُّنِي بِعُورِيهِ زَرْقَاتِ (3)  
أَصْبَحَ لِمَتَوَلِّ الْهَيْمَانَ      وَأَصْبَحَ كَحَيْلِ الرَّمَمَاتِ  
سَمِعْنَا فِي حَدِيثِ زَمَانِ      مَنْ يَبُوحُ بِسِرِّهِ يَشْتَمِي

طالع

يَا مَنْ عَيَّنُوا مَغْزَجَةً      وَالشَّفْرَةَ يَعْزِبُ بِبِيهَا

رجوع

اللَّهُ لَا يَغْطِي حَاجِبَةً      إِلَّا لِئَلَّا يَبْغِ بِبِيهَا

الخفيف الثاني

أَفْنَابِ الْحُبِّ يَأْتِيهِمْ أَفْنَابِ      وَفَدَّ ضَرْبِ (4)

1 - لم نعد الا على لحن الابيات مكررا

2 - تجرى الابيات الثلاثة في لحن موحد وكذلك شطرا

الطالع وصدر الرجوع

3 - 4 - تشترك الابيات الثلاثة والرجوع في اللحن



يَا مَا أَحَشَقْنِي بَيْنَ رَأْمٍ هَجْرَانِي  
أَنَا هُوَ قَبْرُ الْهَيْيَامِ الثَّانِي

وَمَا أَحْبَبْنِي  
هَلْ تَعْرِفْتَنِي

طالع

قَلْبِي يَا خُنَّازَ بَيْتِ الْمَاءِ وَالنَّارِ

الخفيف الثالث

طَرِبْتُ دَارَكَ يَا مَلِيحَ عَلَمِي  
أَنَا كَمْ نَهَيْتُمْ وَأَنْتَ كَمْ تَبَيْتُ (1)

طالع

عَيْنِي يَا نَاسِئَ هَيْبِ إِلِي نَشَبْتِي

يَا مَلْعَةَ الْبَدْرِ فِي بَرْجِ الْحَمَلِ

رجوع

خَمَلْتُ قَلْبِي فَوْقَ مَا يَحْتَمِلُ  
يَا فَوْزَ عَيْنِي

الخفيف الرابع

لَيْلٌ مَحْبِيْبٌ ، مَا يَرُ لِقَاءَهُ ... وَحَبُّ الْحَبِيْبِ ، يَا سَعْدَ مَنْ ... رَأَاهُ ... (2)

خَابَ الرَّقِيْبُ لِأَرْدَةِ اللَّئِي

طالع

بَدْرِي تَمَّ كَالْغُصْنِ فِي عَيْتِهِبِ الْمَرْبِ

الاختتام

الختام الأول

السَّمْرُ مِنَ السَّنِّ الْأَفَاجِي أَهْوَتْ مِنْ قَبْلَةِ الْوَدَاعِ (3)

وَدَعْتُهُمْ وَالذَّمُوعُ تَجْرِبِ لَمَّا دَعَا إِلَى الْفِرَاقِ دَائِي

الختام الثاني

أَبَشْرٌ لَقَدْ نَلَتْ مَا تُرِيدُ وَالْفَرْخُ مُسْتَقْبَلٌ جَزِيدُ (4)

الْحُبُّ دَاءٌ لَهُ دَوَاءٌ دَوَاؤُهُ وَصَلُّكَ السَّعِيدُ

طالع

فَوَاصِلُوا شَرَّ زَيْدُو

رجوع

وَيَفْعَلُ اللَّهُ مَا يُرِيدُ

- 1 - لم نعرش الا على لحن صدر البيت يعاد مع العجز
- 2 - تجرى الاشطر الثلاثة في لحن موحد - ولم نعرش على لحن الطالع
- 3 - يجرى شطرا البيت الاول وعجز البيت الثاني في لحن موحد وينفرد صدر الثاني بلحن الطالع
- 4 - تشترك الاشطر البيتين والرجوع في اللحن

العربية والمنوسطية



ع ج ران أنذ

دحول البطايحية Dkhoul El B'tayhia

بلغ الى أهل الديار

البطايحية (1) ابطايح الأوت

Les B'tayhi

دأذيل في 1

الله ٣ ٥ ٣ ٥ لآ تسانه تي من لآ يا ن لآ ز يا

بيد لا زمنة طه نا غزم لا لآن فو و م لا

لوش أن لا يا ن لآ يا فا بزق و ب

جول تان ز طاقون وا

فارغة البطايحية Farighat El B'tayhia

Farighat El B'tayhia





البطائح الخامس (5) انا زمن التريسم

لا لا لا لا يا غيب ر نور زمر تا تا ا  
 نج غا شق عيم عة لا حن نور ن با اق و ن  
 لن ر ر يا لا لا ر يا ع ر ي ب  
 عة لا و بي قل بي قل في د تن  
 لن لا ر يا لن لا ر ر ر ر يا

البطائح السادس (6) يا شمسي و بريح

ري د ر يا و سي شم يا  
 به حة ال ان خيد دن ر يا ن ر ر يا تن  
 ج ه ر ضا تر لام ما الذو مام الذو  
 ضي تر لا لن لا ر ر يا تي و تر و ري  
 قا حف بي ر ظها يا ري الطالع ر كذا ر ري ج ه ي  
 ه تر ي لن فيك لن ر يا ن ر يا ن ر ا





جرت على قلبي أموره

الدرجة الثالثة (3)

مل رحمة ما يا حبه الـ قلـ تـ كـ زـ مو

لو أنصف الحبايب

الدرجة الرابعة (4)

بـ بـ با حـ قلـ صـ أن لو

لن لا ن لا ر يا زوا جـ هـ

ر علا كما بـ الا الطالع زوا جـ هـ

مـ سـ و ن هـ

نـ يـ و نـ

# الخفـ آيف

فارحة الخفايف

Farighat El Khafif

بـ عـ بـ نـ و ا ر ا كـ نـ ا ن

الخفيف الأول (1)

Les "Khafif"

نـ تـ ا ز كـ ر

أ و ا ر تـ و نـ ي جـ بـ يـ فـ

قـ ا ز ز تـ هـ و يـ عـ يـ

نـ ي جـ ر يـ فـ

جـ هـ نـ عـ ز مـ نـ و عـ يـ نـ مـ يـ ا الطالع

يـ يـ يـ عـ ز يـ

ر ه ف شـ و الشـ

أفنا في الحب يا نديم

الحزب الثالث

تَا أَفُو دِم زَ يَا بَ حُ أَر نِي تَا أَفُو  
 نَ لَا رَ يَا وَ نِي رَ حَمَ قَدَ وَ نِي  
 يَا بِي رَ وَالطَّالِعَ وَ رَاتَ لَ رَ يَا وَ نِي رَ حَمَ قَدَ وَ  
 نَ نَا زَ وَ مَا نَلَّ بَيْتَ رَ نَا حَمَ

طريق دارك يا ملاح علميني

الحزب الثالث

رَ وَ لِيغَ مَ يَا نَا رَ دَا قَ رِي رَ  
 نِي مَ رَ 3 مرات

ليل عجيب

الحزب الرابع

جِي بَ عَا لَ لِيَّ عَا لَ لِيَّ  
 جِي عَا نَ رَ لِيَّ  
 لَارِي نَ لَ نَا رَ آ هَ قَا رَ زِي دَ مَا يَا بَ  
 نَ لَارَ يَا نَ رَ لَ لَ

مركز الموسيقى

العربية والموسيقى



# نوبة وهل المايه

الآبيات

فَدِمَ الْمَسَايِمَ حَبًّا بِقُدُومِهِ      وَهَذَا النَّهَارُ قَدْ انْقَضَى فِي سَبِيلِهِ (1)  
وَقَرَأَ السَّلَامَ عَلَى الْبَسَائِمِ كُلِّهَا      وَعَلَى الْحَبِيبِ لَمَّا احْتَلَى بِحَبِيبِهِ

البطائية

البطائي الأول

غَزَا طَلَّةَ فِتْنَةٍ لِلْبَشَرِ      لِلنَّظَرِ مَفَانِيهَا تُبْدِي (2)  
فَأَقَتْ بِأَنْوَاعِ الشَّجَرِ      وَالزَّهْرِ أَحْمَرُ وَوَيْدِي  
وَالْحَوْرُ وَاجِبٌ يَنْشَكُرُ      بَيْنَ الْبَشَرِ خَلْقٌ مِثَّ الْحَمَلِ

طالع

يَا مَا أَحْسَنُوا حَيْثُ يُبْدِي      وَمَا أَعَزُّو عَلَى ..... كِبْدِي

رجوع

غَرِيبٌ مُسْنِكِرٌ      بَقِيَتْ أَنَا ..... وَحَمْدِي

البطائي الثاني

خَرَجْتُ يَوْمًا نَتَدَبَّرُج      فِي رَنْبِجِ الْحَبُونِ (3)  
يَنْتَقِي الْبِسَاطَ كُلُّو      نَوَارٌ ..... اللَّوْنِ  
لَدُنِّي شُرَيْجِي      فِي ذَاكَ ..... الْحَوْنِ

طالع

نَوْصِيكَ لَا تَجْنِي النُّوَارَ مِنَ الدِّفْنِ

رجوع

مَكْتُوبٌ فِي الْأَجْفَارِ الْمُرَّمَايَخَلِي

البطائي الثالث

طالع

أَصْفَرَتْ شَمْسُ الْعِشِيَّةِ      وَأَشْرَقَتْ بَيْنَ الْمَمَاشِي (4)  
فَرَبُّوا كَأَيْبِي الْحَيَا      وَأَعْطَفُوا عَضْفَ الْحَوَاشِي

بيت

امتلا ياسايت وحبدة      هذا هو وقت الخلاعة

1 - يعاد البيت في لحن مغاير

2 - تجرى الآبيات الثلاثة في لحن موحد

3 - تجرى الآبيات الثلاثة والرجوع في لحن موحد

4 - يتحد الطالع الأول والآخر في اللحن وكذلك الآبيات

بِالْقَطِيعِ وَالكَاسِ يُعْرَبِدُ  
وَالْفِينَا سَاعَهُ بِسَاعَهُ  
وَصَلِيونَ الْأَيْلِ تَنْشُدُ  
زَوَدَتْ قَلْبِي وَلَاعَهُ

طالع  
وَالْقَطِيعِ مَا بَيْنَ يَدَيْ  
وَالصَلِيونَ تَصْنَعُ تَسْوَاتِي

ربيع  
مَرَدَبُوا كَأَسْبِجِ الْحَيِّ  
وَأَعْطَفُوا عَظْفَ الْحَوَاتِي

البطايحي الرابع  
لَأَنْتَ يَا مَعْدِبَ الْقُلُوبِ  
ذَا الْعَاشِقِ الْمُسْتَبِي  
مَا أَبْرَعَكَ فِي الْخُرُوبِ  
حَزْبُكَ غَلَبَ حَزْبِي

طالع  
إِسْفُوتَ يَا بَدْرَ الْكَمَالِ  
لَأَنْتَ هَكَذَا نَبَتِي

ربيع  
مَا أَهْلَى لِيَا لِي الْوَصَالِ  
وَمَا أَضْعَبَ الْفَرْقَا

البطايحي الخامس  
مَلِيحُ حَبِيبِي كَسَاءَ الشَّجَلِ  
وَأَيْضًا مُبِينُ أَهْلِي مِنَ الْعَسَلِ  
وَلَهُ مَحْوَبَاتُ أَحْمَلُ مِنَ الْكَمَلِ (2)

طالع  
خَذُوجِيَّتِ نَقْتَلُ  
وَصَبْرِي قَلِيلُ

ربيع  
وَأَنَا مَا بَيْنَ يَدَيْهِ  
حَاشِقُ ذَلِيلُ

البطايحي السادس  
حَبِيبِي مَا أَجْمَلَكَ فِي النَّاسِ  
غَرَامُكَ زَادَنِي وَسَوَاتِي  
وَمَا أَهْلَى مَبَسَمَكُ  
لَسَانِي يَذْكُرُكَ

طالع  
مِنْ فَضْلِكَ زُرُّ مَنْ يَقُولُ  
يَا حَبِيبِي وَبِأَضْيَا أَعْيَانِي

1 - تتحد الابيات الثلاثة والرجوع في اللحن

2 - تتحد الاشطر الثلاثة والرجوع في اللحن



رجوع

دَخَيْلَكَ هَبِّي قُبْلَةَ      مِنْ وَجْهَةِ خَدِّكَ الْفَتَانِ

تطريز

خَدِّكَ سَبَبٌ مَحْنِيَّتِي      وَشَعْرَتُكَ الْمَحْبَبَّاتُ (1)  
زَوْجِي وَيَا بُغْيَتِي      كَيْفَ نَرَاكَ وَنَمَهَلُ

حانة

يَا بُو الْعُيُونِ السُّودِ      انْطَطَفَ بَلْبِي وَحُبُودِ  
تَسْحَرُ بِتِلْكَ الْخُدُودِ      وَالتَّغَمَّةِ الذُّكِيِّةِ

رجوع

أَشْكُو إِلَى اللَّهِ حَبِيَّتِي وَمُظْلَمِي      سُؤْلِي وَمَرْغُوبِي

البطابي السابع

مَكَانَ السَّبَبِ      سَوِيًّا قَدْتُ شَيْئًا كُنْتُ فِيهِ أَمْرَخُ (2)  
ذَاتِ قِتْلَةٍ أَدْبِي      لِأَنَّا خَذُّ بَرَأِي ذَا كَلَامٍ يَجْرُخُ  
حِينَ رَأَيْتُو ظَرْبِي      وَقَالَ يَا أُخِي مَا مَحَلَّتْ أَمْلُخُ

طالع

تَرَكْتُ الْعِتَابَ وَالْمَلَامَ      وَوَسَلْتُ لَوْ وَالسَّلَامَ

رجوع

لِأَنَّ الْعِتَابَ الطَّوِيلُ      يُؤْمِرُ بِالصُّدَاعِ وَالْمُجْزِبِلُ

البطابي الثامن

أَنْتَ الْمَمَيَّرُ بِالْحَبَمَالِ      اللَّهُ أَخْطَاكَ أَوْفَى نَصِيْبِي (3)  
خَدِّكَ يُحَاكِي لِلْهَلَاكِ      فِي لَيْلَةِ النِّتْمِ مَجْدِيْبِي  
وَمَبْسَمُكَ شَهْدٌ زَلَالٍ      يَرُوي ظَلَمًا هَذَا الْحَبِيْبِي

طالع

يَا لَيْتَنِي عَمُودَ إِرَاكَ ...      نَأْمَسُ سُنُونَ الْجَوْهَرِ

رجوع

يَجْعَلُ خِيَالَكَ يَا عِزَالَ      حَلِيْفًا يَكُونُ زَائِرِي

البراول

1 - لم نعثر على لحنه الثالث تجرى الاول  
2 - تجرى الابيات الثلاثة في لحن موحد  
3 - تتعد الابيات الثلاثة والرجوع في اللحن



## البرود الأول

كَتَمْتُ الْمَحَبَّةَ سِنِيْتُ      رَأَيْتُ مَا نَفَعَنِي أَكْتَمْتُ<sup>(1)</sup>  
وَمِنْ شَيْمَةِ الْعَاشِقِينَ      الْأَيْدِ عُرَا بِالْعَنَامِ  
وَكُنْتُ حَلَفْتُ يَمِينُ      أَيِّ لَا أَخُوْتُ الذِّمَامِ

### طالع

زَوَّدَنِي هُنَا وَسَدَوْنِ      كَيْ تَعْلَمَ جَمِيعُ النُّورِ

### رجوع

جَرَّتْ بَعْدَ وَضَلِكِ أُمُورِ      لَا تَسْأَلُ عَلَيَّ مَا جَرَى

### مقطع ثان

كَيْفَ نُخْفِي أُمُورَ الْهَرَى      وَالنَّارُ تَنْتَقِدُ بِاللَّهْيَبِ<sup>(2)</sup>  
وَقَتْلِي نَحْسُوا أَنْكَرَى      وَحَازِي دَوَائِي الْعَلِيْبِ  
أَنَا الْيَوْمَ مِنْ أَجْلِ النُّورِ      أَصَيْفَرُ وَلَوْجِي غَرِيْبِ

### طالع

وَجِسْمِي يُحَاكِي الْخَضُورِ      وَعَيْنِي عَقِيْبُوتِ أَحْمَرَ

### رجوع

جَرَّتْ بَعْدَ وَضَلِكِ أُمُورِ      لَا تَسْأَلُ عَلَيَّ مَا جَرَى

## البرود الثاني

دُمُوعُ الْعَيْنِ عَنَّ خَدِي سَوَاكِبِ      وَطُولُ اللَّيْلِ نُرْعَى فِي الْكُؤَاكِبِ  
عِزَّالٍ نَعْتَشُو قَدْ صَارَ شَاغِبِ ...

### طالع

مُونِي سَطَانِي

### رجوع

يَا مَنْ يَسْخِرُ نَخْرِي نَخْرَالِي      يَلْعَبُ بَيْنَ أَحْضَانِي

### مقطع ثان

حَبِيْبِي جَلَّ مَنْ أَنْشَأَ جَمَالُو      قَوَامُ الْبَانِ قَدُو وَاعْتَدَالُو<sup>(3)</sup>  
جَمِيعُ النَّاسِ قَدْ شَهِدُوا وَقَالُوا

1 - تنحدا الابيات الثلاثة والرجوع في اللحن

2 - تنحدا الابيات الثلاثة والرجوع في اللحن

3 - يجرى المقطوع الثاني مجرى الاول في اللحن

4 - تنحدا الابيات الثلاثة والرجوع في اللحن

5 - تنحدا الابيات الثلاثة والرجوع في اللحن

طالع

يَسْخِرُ الرَّهْبَانِ ...

رابع

يَا مَنْ يَسْخِرُ سَخِرَ لِي غَزَالِي يَلْعَبُ بَيْنَ اخْضَابِي

مقطوع ثالث

حَبِيبِ الْيَوْمِ جَازِعِي وَشَيْرِ مَبْسُومِ حَقِيقَتِ وَالتَّرْتُّبِ جَوْهَرِ (1)

وَتَالِي يَاعُشِيَتْ آسَ الَّذِي تَنْظُرُ

طالع

صَنْعَةَ الرَّحْمَانِ

رابع

يَا مَنْ يَسْخِرُ سَخِرَ لِي غَزَالِي يَلْعَبُ بَيْنَ اخْضَابِي

البرول الثالث

اللَّوْمُ تَشْرُ بِنُودُو وَهُوَ يَلْتَمِخُ (2)

مِنْ بَعْدِ مَا يَكْسِي عُدُو وَهُوَ يَفْتَمِخُ

رَأَيْتُو مَصْفَقَ جُنُودُو وَهُوَ ... يَبْرُخُ

الْوَقْتُ جَائِي سَعُودُو فَتَمُ وَافْتَمِخُ

أَمَّا التَّنْفِخُ نُرِيدُو وَهُوَ مُمْفَخُ

وَالْتَرْتُّبُ أَحْمَرِي عُدُو يَنْفُتُ مُحَبَّرُخُ

وَالنَّسْرِي حَافِلُ بَزِيدُو وَهُوَ مَوْشَمُخُ

الْوَقْتُ جَائِي سَعُودُو فَتَمُ وَافْتَمِخُ

البرول الرابع

بِاللَّهِ يَا عِشِيَّةَ صَبْرُ قَلْبٍ مَنْ ... يَعْشِقُ (3)

مَا بَيْنَ اضْلَمِي نَبْرَانُ الْمَوَى ... تَخْرُتُ

وَأَنَا إِذْ مَعِي ... عَنْ صَحْنِ الْحُدُودِ تُذْفِنُ

طالع

صَفْرًا سُنْدُ سِيَّةَ وَبِهَا الْقُلُوبُ تَطْيِبُ

رابع

لَأَمْتُ يَا ذِي الْعِشِيَّةِ عِنْدَ مَا حَلَيْتِ تَغْيِبُ

1 - يجرى المقطوع الثالث مجرى الاول

2 - يكرر اللحن مع كل بيتين

3 - تتعد الابيات الثلاثة والرجوع في اللحن

البرول الخامس

يَا زَهْرَةَ الْأَنْفُسِ      رَوْضِ الْمَنَى مِنْكَ جَدِيدٌ (1)  
لَوْلَاكَ لَمْ أَمْرِبْ      فِي الْأَقْلِ وَالذَّائِرِ غَرِيبِ  
رِضَاكَ لِلنَّفْسِ      مِثْلَ الصَّبَا بَعْدَ الْمَشِيبِ

طالع

وَالْأَمِنْ لِلتَّهْفَانِ      وَالْيَسْرِ بَعْدَ الْعُسْرِ

رجوع

وَجَنَّةِ الرِّضْوَانِ      بَعْدَ الْعَذَابِ الْأَكْبَرِ

البرول السادس (دخول برول)

أَفْنَانِي ذَا الْحُبِّ رَغْمًا      وَكَانَ الْهَوَى مُسْتَطِيرًا (2)  
إِنْ شِئْتَ تَحْكَمْ حُكْمًا      فَأَجْعَلْهُ حُكْمًا يَسِيرًا  
مَنْ يَقْتُلِ النَّفْسَ ظَلْمًا      فَسَوْفَ يَضِلُّ سَعِيرًا

طالع

أَخَذْتَنِي مِنْ سِقَايِجِ      أَخَذْتَ أَخْذًا وَبِيْلًا

رجوع

لَأَنْبِي فِي عَرَاجِي      أَخْبِي لِمَعْبُوتِ لَيْلِي

الأدراج

الدرج الأول

فَتَرْتَرِي دَرَاهِمَ النَّوْرِ      تَنْشُرُ عَنْ كُلِّ جِهَةٍ (3)  
وَالْبَيَاضُ تَبَدُّدٌ عَلَى الْحَوْرِ      وَالنَّدَى حَبَبٌ عَلَيْهَا  
حَيْثُ تَلْقَخُ شَجَرَةَ الْجَوْزِ      بِحَبِي بِشِيرِ الْخَيْرِ الْيَنْهَا

طالع

الرِّيَاضُ يُعْجِبُنِي مِلْوَاتِ      مَا أَحْسَنُوا فَضْلَ الْخِلَاعَةِ (4)

رجوع

يَا مَلِيخُ هَيَّا لِلْبِسْتَانِ      نَعْنِمُوا فِي الدُّنْيَا سَاعَةً

الدرج الثاني

انظُرْ لِلزَّهْرِ مَا بَيْنَ الْأَقْرَافِ      زَمْزَمٌ وَحَبْرَةٌ (5)

1 - 2 - 3 - 5 - يتحد الابيات الثلاثة والرجوع في اللحن

4 - يجرى العجز على لحن الصدر

وَكَيْسَاتٍ يَلْفُونَ بِالْخَمْرِ تُشْرَفُ  
وَشَمْسُ الْعَشِيِّ صَفْرًا تَخْلُقُ  
مَلُونًا بِأَضْفَرَ  
دِبْرَ الْكَاسِ لِنَسْكَرُ

### طالع

فِي سَاعَةِ هَيْبَةٍ  
فَتُرْجَبُ وَلَا عَهْدَ

### رجوع

بِأَيِّ السَّبَبِ تَقَتَّبَ عَالِيَّ  
يَا سَارِيَتِ الْجَمَاعَةِ

### الدرج الثالث

هَذَا وَقْتُ بَدْرِ عَلَى الْوَجُوبِ  
وَإِذَا رَأَيْتُو بِمِيلٍ عَنِ الْمَشْرُوبِ  
ارْضِعِ الْكَاسَ وَقَبْلِ الْمُحْتَوِبِ (1)

### طالع

ضُمُّو بَيْتَ أَضْلَعِيكَ وَاحْتَالُو

### رجوع

مِثْلَ ضَمِّ الْبَخِيلِ عَلَى مَالُو

### الدرج الرابع

مَا نَشَكُو مَا بَحِيَّ  
إِلَّا لِلَّذِي يَكُونُ لِي عُمْدَةً (2)

فِي حُكْمِ الْمَشِيئَةِ  
نَضِيرٌ وَالصَّبْرُ لِي سِنْدَةٌ

وَاللَّهِ مَا عَالِيَّ  
بِأَشْتِ بُعِي الْمَسَا وَهُوَ لِي عُدَّةٌ

### طالع

وَنَقَوْنَا لَوْ يَا ضَيْمَتِ  
لَأَعِشْتَمَةَ بِالسَّيْفِ

### رجوع

دَبْرُ حُجَّتِكَ وَانظُرْ مَا تَصْنَعُ  
عَيْنٌ لَا تَرَى قَلْبٌ لَا يُوجِعُ

### المخفايف

### المخفيف الأول

الْوَيْشَامُ الْأَزْرَقُ .....  
وَالَّذِي يَعِشَقُ .....  
وَالَّذِي يَنْطَوِّشُ .....  
نَحْرِي يَا صَاحِ لُونُو رَدِّي نَعِشَقُ (3)  
وَاجِبٌ يَحْفَظُ لِسَانُو لَيْسَ بِهِ يَنْطِقُ  
بِالْنَدَمِ يَقْطَعُ زَمَانُو وَيَهْوِي مَشَانُو

1 - 2 - تتحد الاشطر او الابيات الثلاثة والرجوع في اللحن

3 - تتحد الابيات الثلاثة في اللحن وكذلك الطالع والرجوع

طالع

وَتَشْكِي وَتَبْكِي مَا بِيَدِي قَضِيَّةٌ

رابع

مِنْ سَائِبِ قَلْبِي بِالظَّلْمَةِ الْبَهِيَّةِ

الخفيف الثاني

رَوْنَقَتْ عَشِيَّةَ حَابِلٍ وَشُعَاعُ اسْتَمْتِ مَا يَلُ كَالذَّهَبِ عَ الْأَرْضِ سَائِلٌ<sup>(1)</sup>

طالع

لِلغُرُوبِ ..... أَكْتَسَتْ ثَوْبَ السُّوْبِ

البيت الثاني<sup>(2)</sup>

أَنْتَ قَلْبِي أَنْتَ جَلْوُ أَنْتَ هُوَ ضِيَاءُ كُلُّوَ إِذَا حَبَبْتَ مَنْ يَدُلُّوَ

طالع

مَنْ يَنْوِبُ ..... عَنَّا يَا نُورَ الْقُلُوبِ

(3)

الخفيف الثالث

يَا مُدِيرَ الْحَيَا مَثَلِي بَشْرِي هَنِيئَا عَلَى خَلْعِ الْعِذَانِ  
الْحُبُومِ وَالْتَرِيَا تَشْهَدِ الْكُلُّ عَمَّيَا بَانَ عَقْلِي اسْتَحْرُ  
رُوحِي نَهْنَهَا هِدِيَا وَبِيْعِي كُلَّ مَا عَمَّيَا فِي رِضَاكَ يَا فِتْمَا

طالع

حَبِيَّتُ مَحْبُوبِي وَنَلَيْتُ مَرَعُوبِي

رابع

حَبِيَّتُ عَضْنِ الْبَتَانِ بَعْيِي وَرَأْسِ مَا يِ قَدْ غَضْنَ الزَّهْرُ

الخفيف الرابع

طالع

هَلْ ذَرَى ظَنِّي الْحَيَّ إِنْ قَدْ حَمَا قَبْتُ صَبَّ حَلَّةً عَن مَكْنَسِ<sup>(4)</sup>  
فَهَوِي فِي حَرِّ وَخَفِقِ مِثْلَمَا لَعِبْتُ رِيحَ الصَّبَا بِالْمَتَّيْسِ

بيت

يَا بَدُورًا أَطْلَعْتَ يَوْمَ النُّوَى غَرَمًا تَسْلُكُ بِي نَهْجَ الْغُرُورِ  
مَا لِنَفْسِي فِي الْهَوَى ذَنْبًا سَوَى مِنْكُمْ الْحَسَنُ وَمِنْ عَيْنِي الْبِظْرُ  
أَجْتَنِي اللَّذَاتِ مَكْلُومِ الْحَبْوَى وَالْتَدَانِي مِنْ حَبِيْبِي بِالْفِكْرِ

3 - 1 - تتحد الاشطر الثلاثة في اللحن

2 - يجرى البيت الثاني مجرى ما سبقه

4 - يتحد الطالع الاول والثاني في اللحن وكذلك الابيات

## طالع

كَلَّمَا أَشْكُوهُ وَجَدِي بَسِمًا      كَالرَّبِّ بِالْعَارِضِ الْمُبْدِجِ  
إِذْ يَقِيمُ الْقَطْرَ فِيهَا مَا تَمَّا      وَهِيَ مِنْ بَهْجَتِهَا فِي عُدْسِ

## الخفيف الخامس

يَا مَوْلَايَ مِنْ فَضْلِكَ      رَدِّي الْجَوَابَ عَلَيَّ (1)  
الْهَوَى قَلْبِي تَمَلَّكَ ....      وَالنَّارَ بَيْنَ اضْلَعِي  
نَمُوتُ وَلَسْتُ أَدْرِي ....      مِنْكَ مَالِي مِنْ جَنِيَّةِ

## طالع

قَلْبِي قَدْ حَصَلَ فِي حَصَلَةٍ      أَصْلُ السَّبَبِ هَذِي النُّظْمَةُ

## رابع

فَا جَعَلَ مِنْ نَصِيبي قَبْلَهُ      عِنْدَ مَا نَعْنِمُ زَوِيرَةً

## الأختام المختم الأول

اللَّهُ يَفْعَلُ مَا يَشَاءُ      اللَّهُ يَجْتَكُمُ بِمَا يَرِيدُ (2)  
الْحُكْمُ لِلَّهِ فِي الْعِبَادِ      الْوَاحِدَ الْفَرْدَ الْمَجِيدَ  
يَغْفُو الْإِلَآهَ بِفَضْلِهِ      عَمَّنْ يَشَاءُ مِنَ الْعَبِيدِ

## المختم الثاني

صَبْرًا عَلَى الْهَجْرَانِ حَتَّى أَنْكَلَ الْوَصْلُ      وَبِنَا عَلَى الْأَقَالِ يُطْمِعُنَا الْفَضْلُ (3)  
فَرَارَ حَبِيبُ الْعَلْبِ وَانْتَضَمَ الشُّنْلُ

## المختم الثالث

إِسْأَلُ دِيَارَ الْحَيِّ مَا أَقْفَرَهَا      وَمَعَا طَوْلَ الْمَدَى آثَارَهَا  
كَمْ رِحَالٍ فِي نَعِيمٍ قَدْ مَضُوا      كَأَنَّهُمْ مَا قَدْ جَنُوا أَثْمَارَهَا  
إِنَّمَا الدُّنْيَا كَظِلٍّ زَائِلٍ      هَكَذَا رَبُّ الْعُلَا قَدَرَهَا (4)

1 - تجرى الابيات الثلاثة والرجوع في لحن موحد

2 - 4 - تجرى الابيات الثلاثة في لحن موحد

3 - يتعد الصدر والعجز في اللحن

# نوبة رمل المايه لأستفتاح والمصدر

Nawbat Raml El Maya

-adl Istiftah

The Istiftah section consists of five staves of musical notation. The first staff begins with a treble clef, a 6/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The music is written in a traditional Arabic style, with some notes marked with 'adl' (adorned).

التسلم M'Saddar

The M'Saddar section consists of five staves of musical notation. It begins with a treble clef, a 6/4 time signature, and a key signature of one flat. The notation is similar to the Istiftah section, featuring rhythmic patterns and melodic lines. The section is divided into three parts, labeled in Arabic as 'الخانه الاولى' (first stanza), 'الخانه الثانية' (second stanza), and 'الخانه الثالثة' (third stanza).

The final section of the piece consists of two staves of musical notation. It continues the melodic and rhythmic themes established in the previous sections, ending with a final cadence. The notation includes various rhythmic values and melodic ornaments.



الطوق Tawq



السلسلة Silsilah



الدخول Dkhoul El Abyat



بَا حَمَزُ يَا سَامَ مَدُّ قِ الأبيات



ضَى قَزِي قَزِي هَانَذَا هَوَ هِي مِدْ دَوَقِبْ



1° Farighah الفارغة الاولى هِي لِ بِي سَ فِي آ هَ آ هَ آ هَ آ هَ

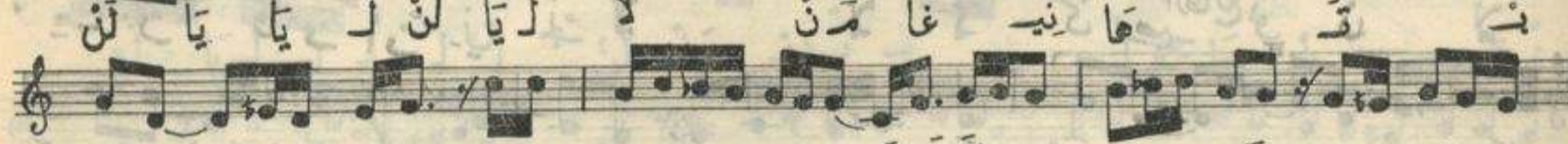
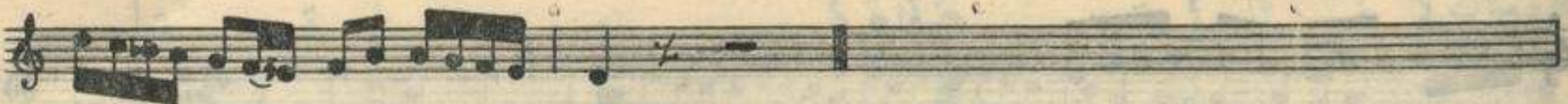


العربية والمتوسطية



Les B'tayhi

# البطايحي الأول (١) غرناطة فتنة



Farighat El B'tayhia

فارغة البطايحية

العربية والموسيقى

ENNEJMA EZZAHRA



# البطاني الشاني (2) ضربت يوم ما تدرج

في رنج دَر نِيذَ مَانِ وَ يَدِ مَنْ وَ يَدِ بِيهِ تَجِدُ رَ حَافَا  
 لَيَا يَانُو لَأَ يَانِ لَأَ لَأَ يَا وَ زَجَوَ عِدَن رَا  
 بَزَ قَانَدِينِ لَأَ لَيَا يَانِ لَأَ لَأَ يَا لَأَ لَأَ يَانِ لَأَ  
 مِرَ وَ وَ تَ أَرِ نِي بِي لَأَ لَأَ لَأَ يَانِ لَأَ لَأَ يَانِ لَأَ  
 لَيَا يَانِ لَأَ لَأَ يَا لَأَ لَأَ يَانِ لَأَ لَأَ يَانِ لَأَ لَأَ يَانِ  
 بَنِ تُو مَكَنِ لَأَ

# البطاني الثالث (3) اصفرت شمس العشية

لَأَ لَأَ يَا يَهْ شِدَعَدُ مَسْ مَرْتَتِ رَا وَ أَصَدِ الطالع  
 مَا مَرْدِيذِ بَاتِ قَارَشَوْنِ لَأَ لَأَ لَأَ يَانِ لَأَ لَأَ يَانِ  
 فُو طِ وَ غَ يَ لَيَ لِي سِي كَا بُوَا رِقْزِ شِي  
 لَيَ لِي سِي كَا بُوَا رِقْزِ شِي وَ تَ فَلَظَ عَ  
 تَا لَأَ مَرِ شِي وَ تَ فَلَظَ عَ فُو طِ وَ غَ



طالع  
 جيب دُ مَحْدَن لَ  
 لَ بَا قَبْتِن  
 قَا رِي صَبَو ن  
 مَآ نَا وَآ ن لَآ يَا كُنْ لَآ يَا لَآ  
 لَآ ن لَآ لَآ

البطايحي السادس (6) حبيبي ما أملك

لَا خَمَا وَش نَا فِذْكَ لَ مَ مَجْوَ بِي يَسِ مَ  
 لَآ يَا يَا كَم مَ مَبِ لَآ خَمَا وَش لَآ يَا يَا كَم مَ مَبِ  
 يَهْن مَ ر زِي قَضَمِي ن الطالع لَآ مَ رَا فِ نْزِي لَآ  
 لَآ خِي دَ بِي يَا أَمَّ يَا ضِي يَا وَ بِي حَبِي يَا كَم وَآ

البطايحي السابع (7) ما كان التسبب

لَآ رَآ يَا بَ بَا نَدَ نَدَ كَا مَا  
 مَخَ زَمَا لَآ فِيدَ تْ كُزِّي مَثَا تْ قَدَ مَيَوِي ن  
 وَي يَسِ لَآ لَآ لَآ لَآ لَآ لَآ لَآ لَآ  
 مَخَ زَمَا لَآ فِيدَ تْ كُزِّي مَثَا تْ قَدَ  
 لَآ لَآ لَآ لَآ لَآ لَآ لَآ لَآ لَآ لَآ لَآ



توشية النوا

Touchia

نوبة رمل المايه

1<sup>sta</sup>  
استنبار  
في نغمه النوا

2<sup>sta</sup>

ناي

Rall

استنبار بين نغمه  
النواور رمل المايه

مركز الموسيقى  
العربية والمطوية

# البراول الأول <sup>(1)</sup> كتبت المحبت سنين

م تان ن يكر فون مات ايدر ن نيد س به عبر م تان تدر  
 ميد ب لم تو كي ز رو و نا ه ن ي ذ و م ما ذ كذ الطالع  
 لى عل ا س لا ز مو ا لك ومه د بع ر ت ج رى و غل  
 رى ج ما FIN DC

# البراول الثاني <sup>(2)</sup> دموع العين

س دي تحن عن ن ن عا نل ع ع مو  
 شاف ن ل ن زاع ب ك  
 عنب شأ ر صا د ق  
 نى سلا سى سلا سى  
 ي ن م ا ي ا ن ن ل ن ر ا ن ر ا  
 لى لى لى لى لى لى لى لى لى لى لى  
 نى نى نى نى نى نى نى نى نى نى

مركز الموسيقى  
العربية والمنهجية



# البهرول الثالث

(3)

اللوز نشر بنسوده

كامل

Les Brevets

ذوئو بَشْر نَشْر زُو رَا أَرْ دُو نُو بَشْر نَشْر زُو رَا أَرْ  
 مَا وَ بَعْدَ مِنْ كُنْ رَا يَا كُنْ رَا يَا قَعْ يَدِ وَ وَفْ  
 مَا وَ بَعْدَ مِنْ رَا رَا يَا تَمَعْ وَ وَفْ دُو عُو نَسَائِكْ  
 كُنْ رَا يَا تَمَعْ يَفْ وَ وَفْ دُو عُو نَسَائِكْ

# البهرول الرابع

(4)

بانه يا عشيته

قَا يَا هَلَا يَدِ عَائِمِي شِدْ عَا يَا هَلَا يَدِ  
 بَدْر قَا بَيْنَ جَدَّ عَائِمِي شِدْ  
 كُنْ لَا رَا يَا قَا شَعْرَ يَدِ مَنْ بَدْرَ قَا  
 بِي كُنْ رَا يَا يَهِي دُو سُنْ وَ صَفْ الطَالِعِ  
 كُنْ رَا يَا بَطِي تَ لُوبْ وَ أَلْ بَ لُوقْ رَا قَا

# البهرول الخامس

(5)

يا زهرة الأنس

أَنْزَ تَا وَ رَا يَا عَائِمِي  
 مَنْ كُنْ لَا رَا يَا نَ لَا رَا يَا يُو يَسْ

جَدِّي كِي نَ مَدِّي كِي نَ  
 وَزَالِطَالِعِ لَنْ رَا يَا رَبِّ نَ  
 لَدِي لِي أَمْرٌ وَفَانِ تَمَزُّنْ  
 تَابَا رَيْسُ وَنَ رَا يَا نُونُ فَا هُ  
 مَن لَا لَا رَا يَا رَسُو دَلْبَعُو دَا عُو

البرول السادس (6) افئاني ذا الحب

لَنْ لَا يَا لَانِ مَا عَزَّ رَبُّ حُرِّ دَا رِي نَا فَا  
 رَا طِبِ تَمُنْتِ وَي هَا نَدَا تَا قَا لَنْ لَا يَا  
 مِي قَا مِي مِي بِي تَا حَنَّا رَا عِي تَدِي صُر  
 لَا يِي وَ دَا حَا تَا دَا حَا

مركز الموسيقا  
 العربية والموسيقا  
 الحديثة





بَدَّ يَغْدَا  
بَدَّ يَغْدَا  
بَدَّ يَغْدَا  
بَدَّ يَغْدَا  
بَدَّ يَغْدَا

## الدرج الثاني

(2)

انظر للنظم

قَدْ فَدَا نَدَّ بَيْنَ مَا زَ هَذَا زَ لِي ضَرْبُ أَنْسِ  
وَذَرْ مَرْزَلَا لَا آهَاتُ زَ هَا جَوَّ وَ ذَرْ مَرْزَ  
تَسَا فِي لَنْ يَا الطَّالِعَ هَذَا وَ جَدَّ  
عَا نِيَا هَا عَا عَا  
عَا عَا عَا عَا عَا عَا عَا عَا عَا  
عَا عَا عَا عَا عَا عَا عَا عَا عَا  
عَا عَا عَا عَا عَا عَا عَا عَا عَا  
عَا عَا عَا عَا عَا عَا عَا عَا عَا  
عَا عَا عَا عَا عَا عَا عَا عَا عَا

## الدرج الثالث

(3)

هذا وقت بديع

نِي عَا غَ دِي بَ نَ تَقَا وَ ذَا هَا  
بَدَّ جَوَّ وَ زَا عَا نِي عَا عَا عَا عَا  
عَا عَا عَا عَا عَا عَا عَا عَا عَا  
عَا عَا عَا عَا عَا عَا عَا عَا عَا  
عَا عَا عَا عَا عَا عَا عَا عَا عَا

يا بى ما لا آيه بيب ما كو نشا ما

ما آ دلا عذ لى ن كو يد

ذى ز ل لا ما

دلا م ع آ

ها آ دلا عذ لى ن كو يد

دلا م ع آ

ف تيب بنت قد عيش لا

ضيديا لو قلنا و طالع

FIN

مركز الموسيقى  
العربية والمتوسطية











لَمْ يَصْرَفْ فِي صَلَاتِهِ قَدْ بِي قَدْ الطالع  
 نَزَلَ فِي ذِي قَعْدَةَ لَمْ يَصْرَفْ

Les Khatm

# الاختام

## الاختام الاول (1) انه يفعل مايشاء

شَا يَا مَا عَلَا قَدْ يَا قَدْ  
 يَا يَا يَا يَا  
 يَا يَا يَا يَا  
 يَا يَا يَا يَا  
 يَا يَا يَا يَا

## الاختام الثاني (2) صبرنا على الهجران

يَا يَا يَا يَا  
 يَا يَا يَا يَا  
 يَا يَا يَا يَا  
 يَا يَا يَا يَا

العربية والموسيقى

تَنْزِيلُ رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ  
 تَنْزِيلُ رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ  
 تَنْزِيلُ رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ  
 تَنْزِيلُ رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ  
 تَنْزِيلُ رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ  
 تَنْزِيلُ رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ  
 تَنْزِيلُ رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ  
 تَنْزِيلُ رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ

الختم الثالث (3) إرسال ديار الحبيبي

رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ  
 رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ  
 رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ  
 رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ  
 رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ  
 رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ رَأَيْتَ

نَنْ لَ لَ لَ نَا نَ لَ L  
 قَا رَ تَمَّا آ ذَى قَد لَ L  
 نَنْ لَ L  
 نَنْ لَ L

Empty musical staves with faint Arabic text bleed-through from the reverse side of the page.

# نَوْبَةُ النَّوَى

## الآبيات

إِذَا سَعِدَتْ أَحْبَابُنَا وَشَقِينَا  
وَأَنْ جَلَسَ الْأَحْبَابُ جَنِيثًا مِنَ النَّوَى  
صَبَرْنَا عَلَى حَكْمِ الْهَوَى وَرَضِينَا (1)  
بَيْنَنَا مِنَ الصَّبْرِ الْجَمِيلِ حُصُونَا

## البطايحية

### البطايحي الأول

مَنْ يَعْشَوْتَ الْغِرْلَاتِ  
يُصَفِّفُ الْقِطْعَانَ  
يَقِيهِ بِالْوَصَالِ هَيْمَانَ  
يَخْدَمُ كَمَا تَخْدَمُ الْعَبِيدُ (2)  
وَيُقْتَرِمُ لِحَبُّو مَا يُرِيدُ  
يَرْقُبُ الْخَبْرَ السَّعِيدُ

## طالع

يُنْفِي هَيْبَ مَطْمَانَ  
مَائِنِ دَوْحَاتِ الشَّجَرِ

## رحبوع

مَهْمَا يَرَاهُ إِنْسَانُ  
يَمْتَوْلُ مَا هَذَا بَشَرُ

## المقطوع الثاني

يَا مَا أَبْدَعَ الْقِطْعَانَ  
رَبَائِبَ مَعَ الْأَعْيَادِ  
وَالْحَيْبِ بِحَالِ سُلْطَانَ  
حِينَ تَجْلِسُ مَائِنِ الْفُرُوسِ  
وَمَعَانِي تَقِيهِ الْفُؤُوسِ  
جَالِسٌ يُجَلِّى كَالْفُرُوسِ

## طالع

مَهْمَا تَرَكَ الْأَعْيَانَ  
كَلِمَتِي يَا دَارَةَ قَمَرِ

## رحبوع

مَهْمَا يَرَاهُ إِنْسَانُ  
يَمْتَوْلُ مَا هَذَا بَشَرُ

## البطايحي الثاني

مَاهُو بِالْإِخْتِيَانِ  
وَعَيْثِي بِمُتَرَانِ  
فَقَدْتُ الْفَتَرَارِ  
أَنَا نَشَبْتُكَ يَا قَتْلِي (3)  
زَادَنِي فِي تَقِي  
طَوْلُ دَهْرِي مُسِي

## طالع

حَكْمُ كَيْفَ مَا أَرَادَ وَقَضَى  
وَأَنَا مَا عِنْدِي إِلَّا الرِّضَى

## رحبوع

عَسَى يَنْجِبُ بَرِّ شَمْلِي كَمَا مَضَى  
وَنُصِي فِي سَاعَةِ هِنِّي

1 - يعاد البيت في لحن مغاير

2 - 3 - تتحد الآبيات والرجوع في اللحن - ويجري المقطوع

القافي مجرى الاول

مركز الموسيقى

العربية والموسيقية

البطائح الثالث

حَنَلَوْنِي مَعَ حَمَائِي      كَيْفَ فَتَدَمَّرَ الْحَكِيمُ (1)  
لَأَنْتِ مِثْلُ مَنْتِ عَرَائِي      فِي جَنَّةِ النَّعِيمِ  
إِثْرَ لَهْمِ سَلَايِي      بِاللَّهِ يَا سَلِيمِ

طالع

نَسِيْدَ الرَّوْضِ فِي السَّعْزِ      حَيْثُ يَغْبِقُ مَعَ الْمَطَرِ

رجوع

يُصَحِّحُ لِي بِالْأَشْنِ      وَيَبْلُغُ لَهْمَ سَلَايِي

في كَلَامِي

البطائح الرابع

مَا يِي لَذَّةَ النَّزْلَانِ      سَوَى التَّيِّبَةِ وَالذَّلَالِ يَا صَاخِ (2)  
سَعْفَانِي مَدِيثَ زَمَانِ      إِذَا يَبْكِي الْعَاشِقُ يَرْتَاخِ  
إِذَا يَبْكِي مِنَ الْهَجْرَانِ      دُمُوعُهُ مِثْلُ شَرَابِ الرَّاحِ

طالع

طَلَبْتُكَ فِي الْوَصَالِ صِلْنِي      دَخِيلَ فَضْلِكَ وَاحْسَانِكَ

رجوع

إِذَا كَانَتِ الْخَطَا مِنْي      يَكُونُ الْعَفْوُ مِنْ شَانِكَ

البطائح الخامس

طَافَ عَلَيْنَا بِكَامِي رَاخِ      كَحَبِيلِ طَرْفِ خَضِيْبِ رَاخِ (3)  
بِوَجْهِتِهِ السُّورَةُ يَفْتَحِ      فَتَدْحُمُّ بِالزَّهْرِ وَالْأَقَاخِ  
يَا لَوْ دَرَيْتُ فِي الْحَمْنِ حَقِي      هُوَ وَالْأَمِيرُ عَلَى الْمِلَاخِ

طالع

يَا لَيْتَنِي أَقْبَلُ فَاةَ

رجوع

عِنْدَ الْمَسَاءِ فِي الصَّخَاخِ

1 - 2 - تجرى الابيات الثلاثة في لحن موحد

2 - يوجد في روايات تونس وزغوان وباجة بكلمات اخرى وقد اخترنا الاشهر

3 - لا يترى من سوى الابيات الثلاثة في لحن موحد



البطائح السادس

يَا مَنْ هُوَ مَوْلُوعٌ بِاللِّبَاسِ      إِبْحَى نَمَلٌ لَكَ يَا ابْنِ عِيَالٍ  
عَاشَرْتُ بَعْضَ النَّاسِ      أَكْثَرُهُمْ تَذَمُّنَاتِي  
مِنَ الْخَلْطِ مَهَارِجٍ وَسَوَاسِ      عَن وَدَّهِمْ بَعْدِي

طالع

خَاتِمٌ ذَهَبٌ قَسْوَقِيَانِ      لَمَّا لِسْتُ زَيْتِي

ربيع

طَلَعُ الصَّبَاحِ صَبْتُوحَا      اللذ حَبِيبٌ مَن مَعْرُوفِي

البطائح السابع

خَدَمْتِي سَعِيدِي بِالْفَنُونِ شَمَّ الْهَمَا      ه  
وَنِلْتِ قَضِي وَبَلَمْتُ كُلَّ الْمَنَى      ه  
حَفْدًا زَيْبٍ أزال عَجْفِي الْعَمَلَا      ه

طالع

مَعْنُ أَحِبُّ، نَوْتِي الْمُنَى

ربيع

وَطَابَ عَجْفِي وَصَفْنَا مَنَا

البطائح الثامن

لِي فِي جَمَاكُمْ      مَسَايِلُ حَبْلِي  
وَمِنْ رِضَاكُمْ      عَلَيَّ حَلَّةٌ  
مَالِي يَتَوَاكُمْ      وَيَالذِّيَا كَلَا

طالع

قَضِي لِمَاكُمْ وَالْمَخْطَى بِرِضَاكُمْ

ربيع

سَوَّلِي وَأَفْرَاجِي      طَلَعَةُ صَبَايِي

1 - 2 - تجرى الابيات الثلاثة في لحن موحد

3 - 4 - تجرى الابيات الثلاثة في لحن موحد

5 - 6 - تجرى الابيات الثلاثة في لحن موحد



المقطوع الثاني

سَمَائِي وَدِي وَتَالَ صَحَاةُ  
يَدُوعَلَى يَدِي شَطْرَنَا شَطْحَاةُ  
وَأَنَا مِثْ وَجْدِي سَكْرَانٌ مَا نَصَحِي

طالع

قَصْدِي لِمَتَاكُمْ نَحْضِي بِرِضَاكُمْ

رجوع

سُوِّي وَأَفْرَاجِي طَلَعَا صَبَاجِي

البرول

البرول الأول

نَعْمَلْ حَضْرِيَّةً مِنَ الْمَعَانِي وَنَصْفِي الْخَمْرِيَّةِ الْأَوَائِي  
وَأَنَا عَلَى الدُّنْيَا فِي افْتِحَانٍ (2) لِأَنِّي بِهَا فِي اخْتِيَارٍ  
أَنَا مَعُوقِدٌ غَضَبِ الْبَانِ لَا أَعْرِفُ اللَّيْلَ مِنَ النَّهَارِ

طالع

وَسَيَّرَ رَبِّي عَلَيْنَا بَايَاتٍ أَنَا وَمَتٌ نَعَشِي تَوْجِيهِ

رجوع

دِرْهَمًا عَلَيَّ بِالْكَأْسِ يَا سَائِي إِذَا حَلَا فَيُضُ الْمَشْرِيفِي

البرول الثاني

طالع

الْمَوْعَى سُلْطَانُ هَيْبَتِ عَلِيٍّ لَوْ كَانَتْ  
يَحْكُمُ بِجَيْشِ وَعَلَى الرَّعِيَّةِ (3) يَحْكُمُ لِي كَمَا يَحْكُمُ عَلَيَّ

بيت

وَأَوَّلُ الْحَمَلَةِ جَزَّتْ عَلَى نَزْلِهِ مَا بَيْنَهُمْ طَمَنَلَةٌ  
خَرَجْتَ تَتَمَّتِي مَتَمَّهَلُ نَلَقَى الْمِلَاحَ جَمَالَهُمْ أَحْمَلُ  
كَأَنَّهَا الْبَنَةُ الْأَكْمَلُ

طالع

وَتَدَّ غَضَبِ الْبَانِ عَنِ صَدْرِي هَارُ مَا نُ  
هَيْفَا ظَرِيْمَةُ زَعْبُولِيَّةُ يَحْكِي رُمَاتِ الْمَرِيَّةُ

1 - يجرى المقطوع الثاني مجرى الاول في اللحن

2 - تتحد الابيات الثلاثة والرجوع في اللحن

3 - يتحد الطالع الاول والثاني في اللحن وكذلك الابيات

الثلاثة

مركز الموسيقى

العربية والمتوسطية

البرول الثالث

فَاخْضَرَّتْ لِيَمَنْ تَهَوَّى ذَلِيلًا	إِنْ صُكِّتْ مِنْ أَهْلِ الْهَوَى
وَكَا بَدَّ اللَّيْلُ الطَّلُوبِيْلَا	وَأَمْسَبَزْ عَلَى حَرِّ الْحَبَوَى
وَقَدْ لَكَ تَوَلَا جَبِيْلَا	وَأَسْمَخْ لَهُ فِيمَا نَوَى

طالع

يَا هَا حَبْرِي أَقْصِرْ مِنْ ذَا الْجَفَا وَاللَّوْمِ  
لِللَّوْمِ لَا يَشِينِي عَدِيْلَا

البرول الرابع

وَحَصَلْتُ فِي شَرِّكَ الْهَوَى (2)	أَشْ لَزَيْفِ صِرْتُ نَعَشَوْتُ
لَأَلِيْبِ حَلِيْبِ وَوَلَادَوَا	يَأْمَنْ يَرَاهِيْنَ مَقْلَوْتُ
نَحْنُ قَلْبِي يَنْكَوَى	إِذَا سَمِعْتُ الْعُودَ يَعَزَوْتُ

طالع

يَتَنَاوَلُو كَأَنَّ الْخُمُورَ	أَهْلُ الْمَغَايِي صِنَاعَةَ
رَجُوعِ	الدُّنْيَا سَاعَةَ بِسَاعَةَ

إِغْنِمِ زَمَانَكَ لَا يَمُورُ	المقطوع الثاني
--------------------------------	----------------

إِزَّةً وَتِيَّةً مَعَ الْحَبِيْبِ	إِغْنِمِ زَمَانَكَ بِوَأَجِبِ
وَالطَّارِ بِالنَّقْرِ الْعَجِيْبِ	بِالْكَيْتَرِ وَالرَّبَائِيْبِ
وَالطَّيْرِ يُتَشَدُّ حَطِيْبِ	فِي مَرَوْضِ عَالِيِ الْمَرَاتِيْبِ

طالع

تَاهَتْ عَلَى جَمْعِ الطَّيْرِ	أَمْ أَحْسَنْتَ فِي نَرْقِيَاعَةَ
--------------------------------	-----------------------------------

رجوع

إِغْنِمِ زَمَانَكَ لَا يَمُورُ	الدُّنْيَا سَاعَةَ بِسَاعَةَ
--------------------------------	------------------------------

البرول الخامس

رَوَاهَا الْخَلِيْفَةُ وَجَبَغْفَرُ (3)	لَقَدْ نَقَاهَا سَامَاتُ
وَكَيْرِي وَقِيْصَرُ	وَهَامَاتُ وَقَامَاتُ
وَمَلُوكُ سَبَا وَحَمِيْرُ	وَفِرْعَوْنُ وَقَارُونُ

3 - 2 - 1 - تجرى الابيات الثلاثة في لحن موحد - يتعد

المقطوع الثاني مع الاول في اللحن



طالع

حَتَّى الْمَلِكِ أَنْوَشَرَوَاتٍ وَصَاحِبِ حَلَبِ وَالصَّيْفِ  
رَجَبُوعِ  
تَبَاهُو بِهَا فِي الْأَزْمَانِ فَيَأْعَاذِي خَلِيئِي  
المقطوع الثاني

مُرَادِي وَطَلِيحِي شَرَابِي الْمُرَوِّثِ  
وَعِينِدِي حَبِيحِي مُسَابِي اللَّيْلِ نَعَشُو  
وَقَيْتِي نَصِيحِي وَتَوَلِي مَحَلِّي

طالع

ان مت بين الندمان رشوا بالخمر طليبي  
رَجَبُوعِ  
عَلَى بَابِ جَنَّةِ رَضْوَاتٍ حَبَقَ الْمِرَاحُ تَسْقِيئِي  
البرول السادس

رَكِبْتُ بِخَرَامِ الدَّمُوعِ سَنِينُهُ حِسْبِي التَّحِيلُ  
مَرَّقْتُ رِيحَهُ الْعَثَلُوعِ مَذْأَزَفَتْ سَاعَةَ الرَّحِيلِ

طالع

يَا حَبِيرَةَ خَلَّفُوا دُمُوعِي تَجَرَّبِي عَلَى التَّمَدِّ كَالْعُمُورِ  
المقطوع الثاني  
خَيَّبْتُمُو فِي الْهَوَى ظُنُوبِي مَا هَكَذَا كَانَتْ الْعَطَشُونَ  
مِنُوفَلَا تَقْطَعُوا مَنُوبِي لِأَنَّ هِجْرَانَكُمْ مَنُوبٌ

طالع

وَجَمَلُوا الدَّارَ بِالرَّجُوعِ وَبَرَدُوا كَوَحْمَةَ الْعَلِيلِ  
رَجَبُوعِ  
وَأَسْعِفُوا الظَّرْفَ بِالرَّجُوعِ وَقَصِّرُوا ثِيَابِي الظُّلُوعِ  
البرول السابع

تَقْنِي حَمَامَ الْبُسْتَانِ بِصَوْتِ حَسَنِ يُسْبَلِيئِي (2)  
فِيَا سَعْدُ أَسْتَدِ رِيحَاتِ سَرِيحِي أَيْحِي وَيَسْقِيئِي

1 - يتعد البيتان والرجوع في اللحن ويجري المقطوع الثاني

2 - يجري المقطوع الثاني مجرى الاول في اللحن

1 - يتعد البيتان والرجوع في اللحن ويجري المقطوع الثاني

مجرى الاول

2 - يجري المقطوع الثاني مجرى الاول في اللحن

مركز الموسيقى  
العربية والمتوسطية



المقطوع الثاني

يَفْتَحُ خِتَامَ الْأَدْنَانِ  
بِرِجْحَانِهَا يَنْشِيئُ  
أَدْرَهَا عَلَيَّ بِالْقِطْعَانِ  
فَقَرَّبَ الْمَدَامَ يَحْيِيئُ

البرول الثامن

هِيَ أَرْقِيْتُ مَتَّ كَمَدًا  
الَّتِي نَحَبُّو بِجَنَابِي (1)  
ذَوَّقْتَنِي كَأَمْرٍ شَدَّةً  
بِالْهَجْرِ عَذَّبْتِ وَتَلِي  
ظَلَمْتَنِي مِنْكَ عَمْدًا  
أَنَا دَعَوْتُكَ لِرَجِي

طالع

يَكْفِيكَ مِنْ ذِي الرِّقَاعَةِ  
مَالِكٌ عَلَيَّ تَجْوَرُ  
الذُّنْيَا سَاعَهُ بِسَاعِهِ  
رَجُوعُ  
إِغْنِمِ زَمَانِكَ لِأَيْمُونِ

الأدراج

الدرجة الأولى

طالع

قَدْ طَابَ الثَّنَاخُ  
أَمَّا الْيَاسِينُ فَسَاخُ (2)  
بَادِرٌ بِالْأَفْتَاخِ  
وَأَسْوَتُ يَأْتِدْبُهُمْ كَأَسِ الرَّيَّاحِ

بيت

بَادِرٌ بِالْقِطْعَانِ  
وَيَسِّرُ مَدَامَكُ عَزْبُ كَرِي  
وَنَحْنُ فِي بَسَاتِنِ  
مَا يَبِينُ الزَّهْرُ وَالشَّنِيرِي  
وَنَقَعِدُ الْعَيْدَانَ  
وَأَمْرًا حَسَنًا كَمَا أَنْتِ تَدْرِي

طالع

يَعْجِبُنِي يِيَاصَاخُ  
نَوَامِرُ الْبَتْفَسَجِ فَسَاخُ  
بَادِرٌ بِالْأَفْتَاخِ  
وَأَسْوَتُ يَأْتِدْبُهُمْ كَأَسِ الرَّيَّاحِ

الدرجة الثانية

حَيَّاكَ الشَّجَرَ، مَعَ مِلْبِ الزَّهْرِ  
وَأَشْكَالَ النَّجْمِ، فِي السَّاقِيَةِ تَعْوَمُ (3)  
وَوُثْرُونَ الشَّجَرَ، فِي ضَوْءِ الْقَمَرِ  
بَقَتْ رُسُومُ، تَسْتَقْبِلُ الْمُدُومِ  
أَصْلُ الْخَبْرِ، مِنْ عَيْنِي النَّظَرِ  
قَدْ جَعَلُوا الْهَمُومِ، بَيْتَ الْكُرُومِ

3 - 1 - تتحد الابيات والرجوع في اللحن

2 - يتحد الطالع الاول والاخير في اللحن وكذلك الابيات

الثلاثة

مركز الموسيقى  
العربية والمتوسطية



طالع  
كَتَبْنَا الْمَهْرَ بِقَلِيمِ زَهْرٍ  
وَكَاثَ الشُّهُودِ طَوْبِرٌ وَعُودٌ  
رجوع

وَنَقَطُ الْيَاسَمِينِ عَن شِمَالِ وَيْمِينِ  
زَادَتْ حَيْنِثُ عَن طَوْلِ السِّنِينِ  
الدرج الثالث

يَا حَبِيرَةَ نَزَلُوا بِذِي سَلَمٍ  
هُمَّ يَعْرِفُونِي وَيَعْرِفُونَا شَيْمِي (1)  
أَنَا الْقَتِيلُ وَقَتَائِلِي مَمْرِي  
لَا آخِذُ اللَّهَ تَاتِلِي بِدَيْمِي  
أَنْتُمْ بَنَيْتُمْ فِي حَيْكَمٍ حَرَمًا  
حَجَّتْ إِلَيْهِ شَوَاهِدُ الْأَمَمِ

الدرج الرابع  
أَصْبَحْنَا جَمِيعٌ فِي بَشْتَانِ رَفِيعٍ  
نَجَدَدُ غُرُودٍ وَحَبِيبِ وَدُودِ (2)  
وَالزَّمَانُ سَمِيعٌ لِلْأَمْرِ مُطِيعٌ  
وَأَيَّامُ السُّعُودِ عَمَلِنَا تَعُودُ  
وَزَوْجُنَا الْمُطِيعُ لِبَنَاتِ الرَّبِيعِ  
وَتَفَاحُ النُّهُودِ لِفَضْلِ الْقُدُودِ

طالع  
وَعَيْنَا الْخَبَرَ بَلْمَجِ الْبَصَرِ  
وَسَمِعْنَا زِدَ وَدَمِثَ وَتَرَدَّ الْخُدُودِ  
رجوع

وَكَتَبْنَا الْمَهْرَ بِقَلِيمِ زَهْرٍ  
وَكَاثَ الشُّهُودِ طَوْبِرٌ وَعُودٌ  
الخفايف

الخفيف الأول  
هَلْ تَرَى يَا حَبِيبِي أَشْرَ قَلْبِكَ  
حَتَّى صَهَرْتَ تَهَجَّرُ مَنْ يَعَشِقُكَ (3)  
هَتَا لِي مَوْهٍ عَيْنِي لَا تُرْشِقُكَ

طالع  
بِسَهَامِ الْعَيْنِ تَمُوتُ بِيَّامِسْكِينِ  
رجوع

قُلْتُ لَوْ يَا حَبِيبِي قَتَلِي حَرَامٌ  
الخفيف الثاني  
فِي سَاعَةِ بَدَتْ هَنِيئُهُ  
عَلِمَ حَقِيقَتَهُ

1 - تتعد الابيات الثلاثة في اللحن

2 - تتعد الابيات او الاشطر الثلاثة مع الرجوع في اللحن

3 - تتعد الابيات الثلاثة مع الرجوع في اللحن

اللحن

مركز الموسيقى  
العربية والمتوسطية

وَخَمْرَةٌ عَسَّ جَدِيَّةٌ      صَهْفَرًا رَقِيْقَةً  
مَنْ طَلَعَتْ شَيْقَةَ      يَيْضًا شَرِيْمَةً

طالع

قَامَتْ تَمَلَّايَ مِنْ مَا الدَّوَالِي      السُّكْرُ يَحْتَلِي لِي

رجوع

مِنْ دَنَابِ غَوَالِي      نَشْرَبُ بِقَمْصِي أَنَا وَخَيَالِي

الخفيف الثالث

أَحْبَبَةُ قَلْبِي عَزَمْتُهُ رَحِيْلًا      وَخَلَفْتُمُونِي فِي سَقْيِي عَلِيْلًا (1)  
أَخَذْتُمْ فُؤَادِي حَرَمْتُمْ زُفَادِي      وَمَا كَانَ بَيْنَنَا مُرَادِي سَيْلًا  
دُمُوجِي رَسَائِلُ إِلَيْكُمْ وَسَائِلُ      قَدْ جِئْتُمْ سَائِلُ إِلَيْكُمْ دَلِيْلًا

طالع

فَلَا تَطْرُقْ دُؤُوبِي وَلَا تَهْمَلُونِي      وَلَا تَقْرَمُونِي أَنَا إِلَيْكُمْ دَخِيْلًا

رجوع

خَلِيْلٌ تَجَنَّى كَفَضِي نَشْنَى      بِحَسِّ وَمَعْنَى فَصْبَرًا جَمِيْلًا

الخفيف الرابع

أَخْلَاعُهُ نُقِيْمٌ عَلَى وَادِي فَاسٍ      لِأَنَّهُ حَسَّتْ بَدِيْعٌ (2)  
رَأَتْ عَيْنِي شَبَانَ صِبْغًا جَلَّاسٍ      فِي مَكَابِ زَفِيْعٍ  
بِالْمَغَائِفِ يُدِيرُوا الْكَاسَ      عَلَى نَوْرِ السَّرِيْعِ

طالع

وَالسَّوَابِتُ بِحَالِ سِيُوفٍ تَلْمَعُ      وَالنَّوَابِغُ عَزَمَتْ دَوْرًا

رجوع

وَالشَّمْسِيَّةُ بِحَالِ ذَهَبٍ يَسْطَعُ      عَلَى دَوْجِ الشُّجُوْرِ

الخفيف الخامس

يَا أَهْيَلُ التَّحْمِي لَمْتَدُ      طَالَ شَقِيْتُ إِلَيْكُمْ (3)  
قُلْتُ مَا التَّحْبُ يُنْجِحُ دُ      وَأَنَا مَا طِغْتُ نَكْتُمْ  
فَارَقْتُ رُوحِي الْجَسَدُ      عَذَّبُوا مَا عَلَبْتُكُمْ

3 - 2 - 1 - تجرى الابيات الثلاثة في لحن موحد

1 - لم يشر على لحن الطالع

طالع  
كُلُّ مَا تَفْعَلُوا مَعِي  
مِنْ صُدُورٍ وَمِنْ نَفَارٍ

رجوع  
زَادَ فِيكُمْ تَوَلُّعِي  
مَا يَفْذِيهِ سِوَى الصَّبْرِ

### المقطوع الثاني

بَعْدَكُمْ زَادِيهِ اشْتِيَاتُ  
مَا أَضْعَبَ الْهَجَرَ وَالْعِرَاتُ  
وَجَفَاكُمْ لَيْسَ فِيهِ احْتِمَالٌ (1)  
رَمَا أَخْلَى أَيَّامَ الْوَصَالِ  
وَجَفَاءُ الْخَلِيلِ فَتَالِ

طالع  
أَحْرَتِ الشَّوْتِ اضْلَيْمِ  
وَأَدْمَعِ الْعَيْنِ فِي أَنْهَمَازِ

رجوع  
زَادَ فِيكُمْ تَوَلُّعِي  
مَا يَفْذِيهِ سِوَى الصَّبْرِ

### الأختام

#### المختار الأول

لَيْسَ لِنَارِ الْهَوَى خُمُودُ  
أَنْتُمْ لَنَا فِي الْهَوَى مَوَالِي  
وَلَا لِقَاضِي الْهَوَى شُهُودُ (2)  
وَنَحْنُ فِي حُبِّكُمْ عَبِيدُ  
مَنْ هُوَ فِي عَشْقِكُمْ عَمِيدُ

#### المختار الثاني

يَا أَمْلَحَ النَّارِ يَا مَنْ لَا أَسِيْبِهِ  
الْحُجْرَةُ فَذَرُونِي مِمَّا أَكْبَدُهُ  
يَا مَنْ تَجَنَّى وَمَا أَخْلَى تَجَنِّيهِ (3)  
وَأَنْتَ فِي غَفْلَةٍ مِمَّا أَنَا فِيهِ

1 - يجرى المقطوع الثاني مجرى الأول في اللحن

2 - تتعد الابيات الثلاثة في اللحن

3 - يجرى البيتان في لحن موحد



نا قيه شو و نا ب باخذت د ع سا د ا ل ابيات



نا ضير و و هال كيم ح لى ع نا بزم



الفارغة الأولى 1<sup>o</sup> Farighah



نا ب باخذت د ع سا د ا ل ابيات



و هال كيم ح لى ع نا بزم و نا قيه شو و



نا ضير و



الفارغة الثانية 2<sup>o</sup> Farighah



تى ي بيتان و



ن ي نايت ت ب و ن نذير ن سا جيب باخذت ا ك



ميد جاك بزم و نا صو ح لى ع نا بزم



Dkhoul El B'tayhia

# دخول البطايحية

Musical notation for the piece 'Dkhoul El B'tayhia', consisting of three staves of music in a 2/4 time signature.

Les B'tayhi

# البطايحي الأول (1) من يعيش الغزلان

Musical notation for 'Les B'tayhi' with lyrics in Arabic. The lyrics are:
   
لا يا ن لار يان لا غزلان في شتا يعين مـ
   
ما ك دم خاين لا لا يا ن لا
   
ف صفا يد ر مـ ر مـ ر مـ
   
لا يا ن لار يان ما مـ
   
تا تيد ما ن لا
   
لا لا يا ن لار مـ مـ مـ

Farighat El B'tayhia

# فارغنة البطايحية

Musical notation for the piece 'Farighat El B'tayhia', consisting of two staves of music in a 2/4 time signature.

مركز الموسيقى  
العربية والفنون الشعبية





أني لم  
 كيد لا بد قو كيف ن لا  
 غدي ن لن يا قترت في في و زمريه ن م  
 تهتم لا نغ بآ و نأ ليد فتح مرق يد كلز م ن عام بقا  
 ك في ن لا لا يا يا نأ يا ه آ مي لا  
 يا ن لا لا لا يا مي لا  
 ك في ن لا لا يا يا نأ يا ه آ ن لا  
 لا

البطايحي الرابع (4) ماهي لذة الغزلات

غزك غزك لذة مي ما ن لا غزك تة تة لذة ما  
 نأ ميع سرح ما يال لا دوه تيد و تيد ن لا  
 ق خيل نني يهلن ما و ن في ك تة لذة الطاليم را  
 تة سما دال ك ن

البطايحي الخامس (5) طاف علينا بكأس الراح

عنا سما يا نا ي ل ع ق لها  
 ن غدي ن ه ه ه ه غ غ غ غ غ  
 الرا

العربية والمتوسطية



# البطايحي السابع <sup>(7)</sup> خدمني سعدي

لا ر ا دي غ  
تدني بحر  
دنت خ IV

يا ل ن ا يا ل ن ا يا ل ن ا يا ل ن ا  
يا ل ن ا يا ل ن ا يا ل ن ا يا ل ن ا  
يا ل ن ا يا ل ن ا يا ل ن ا يا ل ن ا  
يا ل ن ا يا ل ن ا يا ل ن ا يا ل ن ا  
يا ل ن ا يا ل ن ا يا ل ن ا يا ل ن ا  
يا ل ن ا يا ل ن ا يا ل ن ا يا ل ن ا  
يا ل ن ا يا ل ن ا يا ل ن ا يا ل ن ا  
يا ل ن ا يا ل ن ا يا ل ن ا يا ل ن ا

# البطايحي الثامن <sup>(8)</sup> تي في حاكم مسائل جلي

ما به ج في لي  
يا ل ن ا يا ل ن ا  
يا ل ن ا يا ل ن ا  
يا ل ن ا يا ل ن ا  
يا ل ن ا يا ل ن ا  
يا ل ن ا يا ل ن ا  
يا ل ن ا يا ل ن ا  
يا ل ن ا يا ل ن ا

العربية والموسيقى

لا يا كذا في الدنيا في شتم والحمد  
 لا يا كذا في الدنيا في شتم والحمد  
 لا يا كذا في الدنيا في شتم والحمد  
 لا يا كذا في الدنيا في شتم والحمد  
 لا يا كذا في الدنيا في شتم والحمد  
 لا يا كذا في الدنيا في شتم والحمد  
 لا يا كذا في الدنيا في شتم والحمد  
 لا يا كذا في الدنيا في شتم والحمد

FIN

Les Baroual

## قسم البراول

### دخول برول أول (1) فصل حضيرة

اك تيم ر ضيب خ ميل نغا  
 نبي غا م اك ه  
 اف في يا ذنت أد يا ذنت لذ عا نا وا  
 بي ب ر ر يست و منكرة مرات ز  
 من و نا تي با قتي  
 قو ش ع ن جب شو ش نغا

FIN

## البرود الثاني (2) الهوى سلطان

كَمْ حَزِينٌ نَطْرًا سَدَّ وَجْهًا هَالِكًا  
 لَوْلِي عَيْنٌ مَهِيَّةٌ عِيْرَ لَوْحٍ  
 لِيَدِي لِيَدِي لِيَدِي لِيَدِي لِيَدِي  
 لِيَدِي لِيَدِي لِيَدِي لِيَدِي لِيَدِي  
 لِيَدِي لِيَدِي لِيَدِي لِيَدِي لِيَدِي  
 لِيَدِي لِيَدِي لِيَدِي لِيَدِي لِيَدِي

## البرود الثالث (3) ان كنت من اهل الهوى

تَكُنْ نَارًا وَهِيَ هَالِكَةٌ  
 وَهِيَ هَالِكَةٌ وَهِيَ هَالِكَةٌ  
 وَهِيَ هَالِكَةٌ وَهِيَ هَالِكَةٌ  
 وَهِيَ هَالِكَةٌ وَهِيَ هَالِكَةٌ  
 وَهِيَ هَالِكَةٌ وَهِيَ هَالِكَةٌ  
 وَهِيَ هَالِكَةٌ وَهِيَ هَالِكَةٌ  
 وَهِيَ هَالِكَةٌ وَهِيَ هَالِكَةٌ  
 وَهِيَ هَالِكَةٌ وَهِيَ هَالِكَةٌ  
 وَهِيَ هَالِكَةٌ وَهِيَ هَالِكَةٌ  
 وَهِيَ هَالِكَةٌ وَهِيَ هَالِكَةٌ  
 وَهِيَ هَالِكَةٌ وَهِيَ هَالِكَةٌ



# البرول السابع (7) تغني حمام البستان

ني بي يند سنن خ تين صوتي نانا بندا مات في عنت  
 مبي ي عتري مند ن عا رب شد أن د سد يا ف  
 مبي ي عاري مند ن عا رب شد أن د سد يا ف ني تي يند و  
 قدي يند و

# البرول الثامن (8) هيا رقيب

بي بند ب بو حيدن لي ال دا كد مت قير يا ه  
 جورز يا لي ع كد ما عه قار دز مين ك فيدك

## قسم الأدرج Farighat Eddraj

### فانعة الأدرج

## الدرج الأول (1) قد طاب التفاح Les "Draj"

مت يا ملا أم غ قا تفت بت طا قد  
 ما أف يد درر با غ قا ن

مركز الموسيقى  
 العربية والاندلسية  
 EL NEJMA EL ZAHRA

ربنا يا قيا وسدغ  
 كما ينظرك با دن با مع را سير  
 كما وسد سير بسيد و  
 كما ربي كرا

الدرج الثاني (2) حياك السحر

زبي طويدي مع ز  
 نحو نايه كما وسد  
 ز كما نلا تدر الطالع نم عود  
 ز موثه سد ز كما و  
 ميني يسد طيل قظ ود  
 لينا يسد لينا طوعنا نبي حدت را ميني و ن ما سد عن

الدرج الثالث (3) يا حيرة نزلوا

ز سد زبي ي لوز ز تن ز جيا  
 م

فُو رَيْدًا وَ فِي فُو رَيْدًا هَمَّ

تِي مَرَّ شِدَّ

فُو رَيْدًا وَ تِي مَرَّ شِدَّ

## الدرج الرابع (١) أصبحنا جميع

فِي مِيعَ بَدَّ تَا نَحْنُ صَوَّافُ

فِي مِيعَ بَدَّ تَا نَحْنُ صَوَّافُ

فِي مِيعَ بَدَّ تَا نَحْنُ صَوَّافُ

فِي مِيعَ بَدَّ تَا نَحْنُ صَوَّافُ

فِي مِيعَ بَدَّ تَا نَحْنُ صَوَّافُ

فِي مِيعَ بَدَّ تَا نَحْنُ صَوَّافُ

Farighat El Khaff

قسم الخفايف

فانرعة الخفايف







# المختم الثاني (2) يا أملح الناس

ميد سم ا لا سم يا نس تان سم مع سم اند يا  
 ن ج ت سم يا سم سم ا لا سم سم يا سم  
 افا ما و نى ن ج ت سم يا سم نيد ن ج ت لى افا ما و نى  
 افا ما لى لا لا لا لا لا لا يا سم نيد ن ج ت لى  
 نيد ن ج ت لى

مركز الموسيقى  
 العربية والمتوسطية



La Musique Tunisienne au XXème siècle		3 - الموسيقى التونسية في القرن العشرين
Texte français		9 - الترجمة الفرنسية
Texte anglais		11 - الترجمة الانكليزية
Parole de Newbat Errasd		13 - كلمات نوبة الرصد
El Abyat et B'tayhi	1 - 2 - 3	الايات والبطائية
B'tayhi	4 - 5 - 6 - 7	14 - البطائية
Baroual	1 - 2	15 - البراول
Baroual	3	16 - البرول الثالث والدرج
Draj	1 - 2	الاول والثاني
Draj	3 - 4	17 - الادراج
Khafif	1 - 2	والخفايف
Khafif	3 - 4	18 - الخفايف
Khatm	1 - 2	والاختام
Musique de Nawbat Errasd		19 - موسيقى نوبة الرصد
Dkhoul El Abyat		دخول الايات
B'tayhi 1 et Farigha		20 - البطايحي الاول والفارغة
B'tayhi	2 - 3	21 - البطائية
B'tayhi	4	22 - البطايحي
B'tayhi	5 - 6	23 - البطائية
B'tayhi	7	24 - البطايحي
Baroual	1 - 2	والبراول
Baroual	3	25 - البرول
Farigha et Draj	1 - 2	فارغه الادراج
Draj	3	26 - الدرج
Farigha et Khafif	1	فارغه وخفيف
Khafif	2 - 3 - 4	27 - الخفايف
Khatm		28 - الاختام
Paroles de Nawbat Raml el Maya		29 - كلمات نوبة رمل المايه

El Abyet et B'tayhi	3	1 - 2 - 3	الابيات والبطائية
B'tayhi	8	4 - 5 - 6	30 - البطائية
B'tayhi	3 - 4	7 - 8	31 - البطائية
Baroual	3	1 - 2	32 - البراول
Baroual	3	3 - 4	33 - البراول
Baroual	3 - 4	5 - 6	34 - البراول
Draj	3 - 4 - 5	1 - 2	والادراج
Draj	3 - 4	3 - 4	35 - الادراج
et Kafif	3 - 4 - 5		والخفيف
Khafif	3 - 4	2 - 3 - 4	36 - الخفايف
Khafif	3 - 4	5	37 - الخفيف
Khatm	3 - 4	1 - 2 - 3	والاخرام
Musique de Nawbat Raml el maya	3 - 4 - 5		38 - موسيقى نوبة رمل المايه
Istiftah et M'Saddar	3 - 4		استفتاح ومصدر
Dkhoul el Abyat	3 - 4		39 - دخول الابيات
Dkhoul el B'tayhia	3 - 4		40 - دخول البطائية
B'tayhi 1 el Farigha	3 - 4		41 - البطايحي الاول والفارغه
B'tayhi	3 - 4	2 - 3	42 - البطائية
B'tayhi	3 - 4	4 - 5	43 - البطائية
B'tayhi	3 - 4	6 - 7	44 - البطائية
B'tayhi	3 - 4	8	45 - البطايحي
Touchia	3 - 4		46 - توشية النوى
Baroual	3 - 4	1 - 2	47 - البراول
Baroual	3 - 4	3 - 4 - 5	48 - البراول
Baroual	3 - 4	6	49 - البرول
Farigha et Draj	3 - 4	1	50 - فارغه ودرج
Draj	3 - 4	2 - 3	51 - الادراج
Draj	3 - 4	4	52 - الدرج
Farigha et Khafif	3 - 4	1	53 - فارغه وخفيف

Khafif	2	54 - الخفيف
Khafif	3	55 - الخفيف
Khafif	4 - 5	56 - الخفايف
Khatm	1 - 2	57 - الاختام
Khatm	3	58 - الختم
Paroles de Nawbat En Nawa		60 - كلمات نوبة النوى
El Abyat et B'tayhi	1 - 2	الايات والبطايفية
B'tayhi	3 - 4 - 5	61 - البطايفية
B'tayhi	6 - 7 - 8	62 - البطايفية
Baroual	1 - 2	63 - البراول
Baroual	3 - 4 - 5	64 - البراول
Baroual	6 - 7	65 - البراول
Baroual	8	66 - البرول
Draj	1 - 2	والادراج
Draj	3 - 4	67 - الادراج
et Khafif	1 - 2	والخفايف
Khafif	3 - 4 - 5	68 - الخفايف
Khatm	1 - 2	69 - الاختام
Musique de Newbat En Nawa		70 - موسيقى نوبة النوى
Dkhoul El Abyat		دخول الايات
Dkhoul El B'tayhia		71 - دخول البطايفية
B'tayhi et Farigha	1	وبطايفية وفارغه
B'tayhi	2 - 3	72 - البطايفية
B'tayhi	4 - 5	73 - البطايفية
B'tayhi	6	74 - البطايحي
B'tayhi	7 - 8	75 - البطايفية
Baroual	1	76 - البرول
Baraoual	2 - 3	77 - البراول
Baroual	6 - 5 - 4	78 - البراول
Baroual	7 - 8	79 - البراول
Farigha et Draï	1	وفارغه ودرج
Draj	2 - 3	80 - الادراج
Draj et Farigha	4	81 - الدرج وفارغه
Khafif	1 - 2	82 - الخفايف
Khafif	3	83 - الخفيف
Khafif	5 - 4	84 - الخفايف
et Khatm	1	والختم الاول
Khatm	2	85 - الختم

REPUBLIQUE TUNISIENNE

MINISTÈRE DES AFFAIRES CULTURELLES

DIRECTION DE LA MUSIQUE ET DES  
ARTS POPULAIRES

# PATRIMOINE MUSICAL TUNISIEN

( 6° Fascicule )

**La Musique Tunisienne au XX° Siècle**

**Nawbets Rasd, Ramel El Maya et Nawa**

مركز الموسيقى  
العربية والمتوسطية



ENNEJMA EZZAHRA