A-339/4 ert1

الجمهورية التونسية

كتابة الدولة للشؤون الثقافية والاخبار

المعهد الوطني للموسيقى والرقص

التراث الموسيقي التونسي

السفر الرابع

أطوار النوبة في التاريخ الاسلامي

نوبة العراق

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

مركز الموسيقى العربية و المتوسطية
الخزينة الوطنية للتسجيلات
الصوتية
رقم الجرد :.....855.....854
رقم الترفيف:.....
A.....

باعث النهضة القومية فخامة الرئيس الحبيب بورقيبة يعتني بالموسيقى ويسير جمعها كثيرا

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

اطوار النوبة في التاريخ الاسلامي

من المجمع عليه بين مؤرخي الموسيقى ، ان العصر الذهبي للموسيقى العربية ، يبتدئ بولاية الخليفة العباسي الثالث المهدي بن أبي جعفر المنصور ، الذي ولي سنة 158 هـ. 775 م. حيث تركزت الفنون والآداب والصنائع ، وقصد بغداد كل ماهر في علم أو أدب أو فن أو صناعة ، واقبلت العباقرة من كل صوب ، وجلبت الجواري من كل حدب . قال ولي الدين بن خلدون في مقدمة تاريخه العبر : « مازالت صناعة الغناء تتدرج إلى أن كملت أيام بني العباس » .

وأقبل الخليفة نفسه على السماع والاشراف المباشر على المناظرات والمسابقات ، فجعل للشعراء يوما ، وللقصاصين يوما ، وللندماء يوما ، وللرماة يوما ، وللسباق يوما ، كما جعل للمغنين يوما ، وبذلك وزع أيام الاسبوع على سائر الاصناف ، مهتما بكل نواحي النهوض وما تستلزمه الحضارة من ألوان الفنون والآداب .

وبدأ استعمال كلمة النوبة من ذلك العهد ، فيقال اليوم نوبة الشعراء أو نوبة القصاصين أو الرماة وهكذا ... ولما آلت الخلافة الى ابنه هرون الرشيد سنة 170 هـ. 786 م. صنّف نوابغ الموسيقى والغناء على طبقات ، فجعل طبقة ممتازة لاهل الفن : اسماعيل بن جامع القرشي المتوفى حوالي سنة 187 هـ. 803 م. مجدد النغم ورأس مدرسة الابتداعيين ، وابراهيم الموصلي المتوفى سنة 190 هـ. 806 م. مبتكر لحن الماخوري ورأس مدرسة المحافظين ، ومنصور زلزل المتوفى قبيل سنة 190 هـ. 806 م. مبتكر المقام المنصوري ومجنب وسطى زلزل ، ومخترع عود الشبوط . ويلحق بهذه الطبقة ابراهيم بن المهدي (أخو الرشيد) المتوفى سنة 244 هـ. 839 م. واسحق بن ابراهيم الموصلي المتوفى سنة 235 هـ. 850 م. إمام الصناعة وفارس البراعة ، وبرصوم الزامر النابغ المتوفى بعد سنة 188 هـ. 804 م. وفليح بن أبي العوراء المكي الراوية الثبت المتوفى حوالي سنة 192 هـ. 808 م. .

وطبقة ثانية من افرادها : عمرو بن أبي الكنانات ، وابو المهنا مخارق بن يحي ، وحكم الوادي ، واسحق بن بزيغ . وعلويه الاعسر ، ومعبد القطني ، وأبو جعفر محمد بن حمزة ، ومحمد الرف ، والزبير بن دحمان ، وسليم بن سلام ، وعمرو الغزال ، والحسين بن محرز ، وابن صغير العين ، وعقيد ، والمعلى ، وزكار .

وطبقة ثالثة تتألف من أصحاب المعازف والونوج والطنابير . وطبقة أخرى لمن جمع بين الغناء والنادرة كاسماعيل بن الهربذ وأبي صدقة مسكين بن صدقة المدني . زيادة عن ستارات الجواري الضاربات بالعيدان والطنابير والصنوج والدفوف والمزامير التي اكتظت بها قصور الخلفاء والكبراء واهل الثراء .

وكان لكل مغن فرصة يعرض فيها طرائف ما عنده ، وعندما تاتي نوبته ويصدر له الاذن من صاحب الستارة عن الخليفة ، ينشد الصوت الذي أعده ، على عزفه أو على عزف غيره ، ثم تأتي نوبة من يليه ، وهكذا صارت كلمة النوبة تطلق على حصة المغني من الانشاد بمجلس الخليفة العباسي ، بعد ان كان يطلق على غنائه في العصر الاموي وما قبله اسم الصوت .

وما جاء القرن الثالث للهجرة ، التاسع للميلاد ، الا واطلق اسم النوبة بالمغرب الاسلامي على صنعة المغني التي يقدمها في جلسته ، واسم الدور بالمشرق الاسلامي على الصوت الذي ينشده في نوبته أو دوره . ويتفنن المغنين في الانشاد وتنويعهم للايقاع والنغم ، للتدليل على حسن التصرف والمهارة تكون الاستهلال والدرج والتخلص والقفل والختم مع الانشاد الثقيل والبسيط والخفيف وما الى ذلك . فقد قالوا ان الصوت لم يكن يزيد عن بيت من الشعر في الاغلب ، الى ان توسع مسلم بن محرز المكي المتوفى سنة 96 هـ . 715 م. فجعله في البيتين فاكثر (على نحو الابيات في النوبة التونسية) وتوسع المغنون بعده في زيادة الابيات ، (على نحو الدور بالمشرق) للتمكن من مذاهب الصنعة في الجلسة الواحدة . روي ان طريقة اسحق الموصلي كان يبدا بالصوت من الصياح (الجواب) حتى لقبه حساده بالملسوع . ثم يرد نغمته فيرجعها اسجاحا (القرار) وينزلها تنزيلا وترجيجا واختلاسا (التصرف بالخانات) حتى يحطها من تلك الشدة الى ما يوازيها من اللين ، ثم يعود فيفعل مثل ذلك ، فيخرج من شدة الى لين ومن لين الى شدة .

حكى يزيد بن محمد المهلبي قال كنت عند الواثق (الخليفة العباسي المتولي سنة 227 هـ. 842 م.) فغنته قينة اسمها شجى - وهبها له اسحق الموصلي - صوتا من تلحين اسحق :

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

الطلـــول الـــدوارس فـــارقتهـــا الاوانـــس
أوحشت بعـــد أهلهـــا فهـــي قفـــر يـــوابس

فقال الواثق لمخارق (المتوفى في حدود سنة 235 هـ. 850 م.) وعلويه (المتوفى سنة 235 هـ. 850 م.) والله لو عاش معبد ابن وهب (المتوفى سنة 125 هـ. 743 م.) ما شق غبار اسحق في هذا الصوت . فقالا له ـ على غير رضى منهما ـ انه لحسن يا أمير المؤمنين ، فغضب الواثق وقال : ليس عندكما فيه الا هذا !... ثم اقبل على محمد بن المكي فقال : دعني من هـذين الاحمقين ، ان اول بيت في هذا الصوت اربع كلمات ، فانظر هل ترك اسحق شيئا من الصنعة يتصرف فيه المغني لم يدخله في هذه الكلمات الاربع ، لقد بدأ بها نشيدا وتلاه بالبسيط وجعل فيه صياحا (جوابا) واسجاحا (قرارا) وترجيجا للنغم واختلاسا فيها (خانات وتصرفات) كل ذلك في اربع كلمات ، فهل سمعت لاحد تقدم أو تاخر مثل هذا ، أو قدر عليه ؟ فقال ابن المكي : صدق أمير المؤمنين ، فقد لحق اسحق من قبله ، وسبق من بعده » .

وعرفت النوبة ببغداد بتركيبها من أربع قطع : القول (الانشاد) الغزل (المصدر) الترانة (الثقيل أو البطايحي) الفورداشت (المحركات والاختام) واستمر ذلك حتى القرن الثامن للهجرة فزاد عليه عبد القادر بن عيبي الموسيقار البغدادي المتوفى سنة 838 هـ. 1435 م. قطعة خامسة عرفت بالمستزاد ، الغيث في العصر العثماني (القرن العاشر للهجرة ، السادس عشر للميلاد) واكتفى المشرق الاسلامي بعد ذلك بالدور والقد والتوشيح وما اليها .

ورتب بالاندلس النوبة أبو الحسن علي بن نافع الملقب بزرياب نابغة الفن . تلميذ اسحق الموصلي (المتوفى في امارة محمد ابن عبد الرحمن الاوسط بين سنوات 238 هـ. 273 هـ.) على نحو من طريقة استاذه اسحق . فجعل الغناء في النوبة يشتمل على عدة أبيات مختلفة الايقاع والقافية ، والغناء من لحن واحد (مقام واحد) وربما كانت هذه الطريقة مما ألهم الى استنباط الموشح والزجل بالاندلس بعد ذلك ، تبدأ القطعة بالنشيد المرسل بدون وزن أو ضبط للايقاع ، أو باي نقركان (قريب من الابيات في النوبة التونسية الحالية) ثم تاخذ في الاوزان الثقيلة (كالمصدر والبطايحي) فالبسيطة (كالبرول) وتختم بالمحركات والاهزاج ربما تقرب من (الخفيف) . وعرفت اصول الانغام الاندلسية الستة : الذيل ـ رمل الذيل ـ عراق العرب ـ مجنب الذيل ـ راست الذيل ـ استهلال الذيل . وانتقلت طريقة زرياب من قرطبة الى طليطلة فاشبيلية فغرناطة فافريقية والمغرب . قال ابن خلدون في مقدمة العبر : « فأورث (زرياب) من صناعة الغناء ما تناقلوه الى ازمان الطوائف ، وطما منها الى اشبيلية بحر زاخر ، وتناقل منها بعد ذهاب غضارتها الى بلاد العدوة بافريقية والمغرب ، وانقسم على امصارها ، وبها الآن منها صبابة على تراجع عمرانها وتناقص دولها » . وترتيب النوبة هذا نقله بتصرف الى المهدية أبو الصلت أمية بن عبد العزيز الداني المتوفى سنة 529 هـ. واذاعه بها ومنها انتقل الى القيروان وتونس وسائر افريقية . كما اذاع ابنه عبد العزيز المتوفى سنة 546 هـ. طريقة والده في بجاية . قال المقري في نفح الطيب رواية عن أبي سعيد : « وهو (أي أمية بن عبد العزيز) الذي لحن الاغاني الافريقية واليه تنسب الآن » .

وكانت النوبة بالبلاد التونسية في عصر احمد التيفاشي القفصي المتوفى سنة 651 هـ. 1253 م. ـ حسبما ذكره في كتابه متعة الاسماع في علم السماع ـ تتركب من : « 1 ـ نشيد ـ 2 استهلال (مصدر) ـ 3 عمل (بطايحي) ـ 4 محرك (برول) ـ 5 موشحة ـ 6 زجل . وجميعها يتصرف في كل بحر من بحور الاغاني العربية » . وفي عصر الموسيقار الرباني محمد الظريف المتوفى سنة 787 هـ. 1374 م. كانت النوبات على مقامات الرهاوي ـ الذيل ـ الرمل ـ الاصبهان ـ السيكاه ـ المحير ـ المزموم ـ العراق ـ الحسين ـ النوى ـ الراست ـ المايه ـ الاصبعين حسبما جاء ذلك في بديعيته الشهيرة التي مطلعها :

من سفك دمعي ومن تحبير أجفاني صغت الهوى حلية من حر نيراني

واطلقت النوبة أيضا بالشرق على العزف الدوري الذي يقوم به حرس الخليفة على ابواب قصور خلفاء بني العباس ببغداد في القرن الرابع للهجرة ، في اوقات الصلوات الخمس ، فيقال نوبة الصبح ونوبة الظهر الخ ... وامر الطائع الخليفة العباسي سنة 368 هـ. بان تضرب النوبة على باب عضد الدولة من بني بويه . ثم ضربت النوبة على أبواب السلاطين واكابر الامراء . كشاهات خوارزم وامراء المماليك . وفي عصر المماليك بمصر اذا رقي الفارس الى امير اربعين فصاعدا تدق الدبادب (الطبول الكبيرة) على بابه ، ويسمون امراء طبلخانة ، وذلك العزف نوبة ، الى ان فتح السلطان سليم العثماني مصر سنة 923 هـ. 1517 م. فأبطل ذلك ، وجعل النوبة من شعارات الخلافة خاصة . ونوابهم من امراء الاقاليم ، كما اطلقت النوبة على عزف

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

الحرس المغولي وقت طلوع الشمس وغروبها ، وكانوا يسمون ذلك نوبة ذي القرنين .

وذكر المقريزي في كتابه السلوك معاني اخرى للنوبة منها : انها تطلق على فرق الجند الذين يتناوبون الوقوف على حراسة شخص السلطان ، وكانوا خمس نوبات تتغير في الظهر والعصر والعشاء ونصف الليل والصبح . كما تطلق النوبة ايضا على الرقعة الحربية ، ويقال ايضا ضربت النوبة بمعنى صدر الامر للجند بالتقهقر. وخيل النوبة الخيل التي تربط قرب قصر السلطان ليركب متى شاء الركوب ، وتسمى ايضا فرس النوبة للفرس المخصص لركوبه .

والنوبة عند المغنين اسم لآلات الطرب اذا اخذت جميعا ، وربما اطلقت على الموسيقاريين العازفين بها اذا اجتمعوا ، ويقال لهم النوبتجية عند الاتـــراك .

ثم استقر الاصطلاح بالمغرب الاسلامي على اطلاق اسم النوبة على سلسلة من الموسيقى بعضها مقرون باقاويل شعرية وبعضها عزف بحت ، جميع الحانها من المقام الذي تحمل اسمه والتصرف يقع في الايقاع ، كنوبة الذيل ونوبة العراق ، وتطورت النوبة الاندلسية بالشمال الافريقي ، وبقيت معالمها في خمس قطع واضحة بغض النظر عن الدائرة او الفاصل الغنائي ، والمستخبر او الفاصل الآلي ، والتوشية او المقدمة الموسيقية ، والقطع الخمس هي : المصدر ـ البطائحي ـ الـــدرج ـ الانصراف او الخفيف ـ الخلاص او الختم ، يسبق كلا منها مقدمة تعرف بالكرسي . وقصر اسم النوبة على خصوص ما نسميه بتونس (المالوف) أوما يسمى بالجزائر (الصنعة) اوما يسمى بالمغرب (الغرناطي) . وهي عبارة عن قطع من موشحات فصحى أو من ازجال ملحونة بعامية الاندلس اوبعامية المغرب الاقصى اوالاوسط اوالادنى ، بعضها من نظم وشاحي وزجالي الاندلس ، واكثرها من نظم وشاحي وزجالي بلدان المغرب على الطريقة الاندلسية . وكانت بتونس دكاكين خاصة تباع بها نصوص النوبات ، ومن رام الصنعة دفع اجرا لصاحب الدكان فيلقنها له . وفي امثال العامة : النص بريال والصنعة بمائة ريـــــال ورتب محمد الرشيد باي النوبة على ترتيب النوبة التركية حسبما نفرد لذلك حديثا خاصا فيما يستقبل ان شاء الله .

محمد الحبيب
استاذ تاريخ الموسيقى العربيـــــة
بالمعهد الوطني للموسيقى

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

Chez les chanteurs «la Nowba» désigne l'ensemble des instruments de musique dans un concert et désigne même les executants. Dans le Maghreb musulman «Nowba» veut dire une série de morceaux de musique chantés ou non.

Finalement le mot «Nowba» ne s'applique plus qu'à ce que nous appelons en Tunisies «Le Malouf», en Algérie «La Sanàa» et au Maroc «El Gharnati». Ce sont des «Mowachahs» en arabe littéraire ou dialectal composés par des poètes Andalous ou des poètes Maghrébins selon la méthode Andalouse.

Mohamed El-Habib
Professeur d'Histoire de la musique arabe
au Conservatoire National de Musique.

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

L'EVOLUTION DE LA NOWBA DANS L'HISTOIRE MUSULMANE

Les chroniqueurs de la musique sont unanimes a déclarer que l'âge de la musique arabe commence avec l'avènement du IIIè khalife Abasside El-Mahdi Ibn El Mansour en l'an 158 de l'hégire et 775 de l'ère chrétienne.

C'est alors que les arts et la littérature, se sont consolidés et que Bagdad est devenu le point de mire de tous les virtuoses qu'ils soient dans les sciences, la littérature les arts ou autres disciplines. Les hommes de génie y venaient de partout et les belles esclaves y affluaient.

Aussi Wali Eddine Ibn Khaldoun écrit-il dans ses prolegomènes : «l'art du chant n'a cessé d'évoluer jusqu'aux derniers jours des Abassides».

Le Khalife patronait en personne les compétitions réservant un jour aux poètes, un jour aux conteurs, un jour aux commensaux, un jour aux tireurs, un jour aux courses et un jour aux chanteurs, repartissant ainsi les jours de la semaine entre les diverses activités, et s'interessant à tous les aspects de la renaissance et aux différents arts inhérents à la civilisation.

C'est à cette époque que le terme «Nowba» fut employé pour désigner le tour de chaque catégorie de compétiteurs et l'on disait alors : «Aujourd'hui c'est la «Nowba» des chanteurs ou des conteurs etc....

Lorsque son fils Haroun ER-Rachid lui succeda sur le trône en l'an 170 de l'hégire et 786 de l'ère chrétienne, il classa les virtuoses de la musique et du chant en trois catégories : une catégorie supérieure, une deuxième et une troisième catégorie.

Les chanteurs faisaient entendre à tour de rôle les meilleurs morceaux de leur répertoire en s'accompagnant eux-mêmes ou en se faisant accompagner par d'autres musiciens.

Ainsi le terme «Nowba» servait à désigner l'audition du chanteur par le khalife Abasside remplaçant le terme «Saout» qui était employé sous les Omeyades.

Au 3è siècle de l'Hégire correspondant au 9º siècle de l'ère chrétienne le terme «Nowba» fut employé au Maghreb musulman pour désigner le récital donné par le chanteur, tandis que le terme «Daour» s'appliquait en Orient musulman au morceau chanté durant le récital. Les artistes variaient les rythmes et les modes pour montrer leur talent.

La plupart du temps le chant devait être constitué par un seul vers. Mais Moslim Ibn Mahrez El Mekki décédé en l'an 96 de l'Hégire et 715 de l'ère chrétienne devait y incorporer deux vers et même davantage. D'autres chanteurs après lui ont multiplié le nombre des vers ce qui leur permettait de procéder à des variations au cours d'une seule séance de chant. On rapporte que Ashak El Mosli avait pour habitude de commencer à chanter sur un ton aigu pour terminer sur un ton grave, sans cesser d'alterner les tons.

Le virtuose musicien Abou El Hassen Ali Ibn Nafâà surnommé Ziriab élève d'Ashak El Mosli, décédé sous le règne de Mohamed Ibn Abderrahmane (238-273 de l'Hégire) a organisé, en Andalousie, la Nowba selon la méthode de son professeur Ashak. C'est ainsi que dans la «Nowba» le chant devait comprendre quelques vers de rythmes et de rime différents et avoir le même air et le même ton. C'est cette méthode qui a, semble-il, donné naissance en Andalousie, à «El-Mouachah» et à «Al Jazal».'Ensuite on entamait un chant continu sans rythme ni mesure, proche «d'Al Abiat» dans la Nowba tunisienne actuelle, qui était suivi successivement de rythmes lents tels que «Al Messadar» et «Al Betaihi», de rythmes moyens tels que «Al Baroual» et finalement de rythmes rapides. Les principes des six modes Andalous furent alors connus et la méthode de Ziriab fut transmise de Cordoue à Barcelone, à Grenade, l'Ifriquia et au Maghreb.

Ibn Khaldoun écrit dans ses prolegomènes que Ziriab a enrichi considérablement et pendant longtemps l'art du chant notamment à Barcelone et dans les différents pays du Maghreb. Sa méthode a atteint plus tard, par l'intermédiaire de Abou Salt Oumeya Ibn Abdelaziz Eddani décédé en l'an 529 de l'Hégire les villes de Mahdia, Kairouan et Tunis.

En Orient le terme «Nowba» servait également à désigner des concerts que donnait aux heures des prières la garde du Khalife devant les palais des khalifes Abassides à Bagdad au IVº siècle de l'Hégire.

Sous le règne des Mameluks en Egypte, lorsque un chevalier est promu au rang d'Emir, l'on jouait de gros tombours devant sa résidence, et cela s'appelait également «Nowba»; lorsque le Sultan Ottoman Selim a conquis l'Egypte en l'an 923 de l'Hégire correspondant en l'an 1517 de l'ère Chretienne il a mis fin à ces pratiques faisant de la «Nowba» l'une des prérogatives du Khalife et de ses représentants dans les provinces. On appelait «Nowba» également les morceaux que jouait la garde mogole au lever et au coucher du soleil.

Dans son livre «Es Soulouk» El Mekrizi donne d'autres sens au mot Nowba. C'est ainsi, dit-il, qu'il sert a désigner la faction de la garde personnelle du Sultan qui se relaie cinq fois par jour : à midi, dans l'après-midi, au coucher du soleil, à minuit et le matin. Il sert également a désigner la retraite des troupes pendant la guerre.

On dit sonner «la Nowba» c'est-à-dire sonner la retraite. Par ailleurs «la cavalerie de la Nowba», signifie les chevaux attelés près du Palais du Sultan et dont il peut se servir à sa guise. Le cheval de la «Nowba» est le cheval personnel du Monarque.

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

Ibn Khaldoun wrote in his prolegomena that Ziriab has enhanced considerably and for long the art of singing, especially in Barcelona and in the countries of the Maghreb. His method reached the towns of Mahdia, Kairouan Tunis thanks to Abou Salt Oumeya Ibn Abdelaziz Eddani, deceased in 529 of the Hegira.

In the East the term «Nowba» was also used to name the concerts which were given during prayer time by the Caliph's guard in front of the Abassid Caliph's palaces in Baghdad in the fourth century of the Hegira.

In Egypt in the reign of the Mamluks when a knight is promoted to the rank of Emir, they used to play on big drums before his residence and this, too, was called «Nowba». When the Ottoman Sultan Selim conquered Egypt in 923 of the Hegira and 1517 of the Christian era, he ended that custom and made the Nowba one of the prerogatives of his representatives in the provinces. The pieces of music played by the Mogal guard at sunrise and at sunset were also called «Nowba».

El Mekrizi gives in his book entitled «Es Soulouk» other meanings to the word Nowba. Thus, he says, it indicates the personal guard of the Sultan which takes turns five times a day : at noon, in the afternoon, at sunset, at midnight and in the morning. The word means also the retreat of troops during war.

It is said sound «the Nowba» which means sound a retreat. On the other hand «cavalry of Nowba» means the horses harnessed near the Sultan's Palace and which he can use as he likes. The horse of the «Nowba» is the monarch's personal horse.

For singers, «Nowba» indicates all the music instruments in a concert or even the players.

In the Mussulman Maghreb «Nowba» means a series of song or not song pieces of music.

Eventually the word «Nowba» applies to only what we call in Tunisia «The Malouf», in Algeria «The Sanaââ» and in Morocco «El Gharnati» They are «Mowachahs» in classical or spoken Arabic, composed by Andalousian or Maghreban poets according to the Andalousian method.

Mohamed El-Habib
Professor of History of Arabic Music
at the National Conservatory of Music

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

EVOLUTION OF THE NOWBA IN MUSSULMAN HISTORY

Music chroniclers are unanimous to state that art age of Arabic music starts at the accession of the IIIth Abassid Caliph El Mahdi Ibn Abi El Mansour in 158 of the Hegira and 775 of the Christian era.

It is then arts and literature consolidated and Baghdad became the aim of all virtuosos in science, literature, arts or other professions. Men of genius from everywhere used to come there and beautiful slaves poured in.

For that reason Wali Eddine Ibn Khaldoun wrote in his prolegomena : «the art of singing had not stopped evoluting till the last days of the Abassids».

The Caliph sponsored in person the competitions, reserving one day for poets, one day for narrators, one day for commensals, one day for lira players, one day for races, and one day for singers, so distributing the days of the week between the different activities related to all aspects of renaissance and different arts inherent to civilization. It is at that epoch that the term «NOWBA» was used to name the turn of each category of competitions and it was then said : «to-day is the «NOWBA» of singers or narrators, etc.

When his son Haroun Er-Rachid succeeded him on the throne in 170 of the Hegira and 786 of the Christian era, he classified music and song virtuosos in three categories : a higher category, a second category and a third category.

Singers used to sing in turn the best songs of their repertoire playing their own accompaniment or having other musicians accompany them.

Thus the «NOWBA» was used to name the performance of a singer before the Abassid Caliph and replaces the term «Saout» which was used in the days of Oumayads.

In the 3rd century of the Hegira corresponding to the 9th century of the Christian era, the term «NOWBA» was used in the Mussulman Maghreb to name a recital given by a singer, while the term «Daour» applied in the Mussulman Orient to the piece sung during the recital. Artists used to vary rhythms and modes to show their talent.

Most of the time the song had only one verse. But Moslem Ibn Mahrez El Mekki, deceased in 96 of the Hegira and 715 of the Christian era included in the songs two or even more verses. After him other singers increased the number of verses and that allowed them to make variations in the course of only one performance. It is reported that Ashak El Mosli used to start singing on a high pitched tone and end on a low pitched tone (and without stopping alternating the tones).

The musician virtuoso Abou El Hassen Ali Ibn Nafaâá nicknamed Ziriab, Ashak El Mosli's student, deceased in the reign of Mohamed Ibn Abderrahmane (238-273 of the Hegira) organized, in Andalousia, the Nowba according to the methad of his professor Ashak. So in the «Nowba» songs included some verses of different rhythms and rimes and had the same air and the same tone. It seems that this method generated in Andalousia «El Mouachah» and «Al Jazal». Then they started a slow song, without either rhythm or time, comparable to « Al Abiat » of the présent Tunisian Nowba, this song was followed successively by slow rhythms such as «Al Messadar» and « Al Betaihi», medium rhythms such as «Al Baroual» and, at the end, fast rhythms. Thus, the principles of the six Andalousian modes were known and the Ziriab method conveyed from Cordoba to Barcelona, Granada, Ifrikia and to the Maghreb.

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

كلمات الوبنة

الابيات

تَعَطَّشْتُ مِنْ وَجْدٍ إلَى غَيْثِ وَصْلِهِ فَأَظْمَا فُؤَادِي حِينَ عَزَّ لِقَاؤُهُ
وَأَرْعَدَ قَلْبِي حِينَ أَبْرَقَ ثِغْرُهُ وَأَمْطَرَ جَفْنِي حِينَ هَبَّ هَوَاؤُهُ

البطايحي (1)

مَذْهَبِي فِي ٱلْخِلاَعَه وَعِشْقَنِي لِلسَّاقِي
وَٱلْغِنَا وَٱلْوِلاَعَه طَيَّبَتْ أَخْلاَقِي
كُلُّ وَقْتٍ وَسَاعَه يَزِيدُ اشْتِيَاقِي

طالع

لِخَمْرِ ٱلْوَانْ مَمْزُوجٌ فِي ٱلْقِطْعَانْ (1)

رجوع

حِينْ مَزَجْنُو فِي ٱلْكَاسْ رَجَعْ لِي عقْيَانْ

ومن لحنه

طَرِبْقَنِي فِي ٱلْخِلاَعَه طَرِبْقَةُ ٱلْعُشَّاق
خَلَعَتْ ثَوْبَ ٱلْوِدَاعَه عَلَى جَمَالِ ٱلسَّاقِي
فِي كُلِّ وَقْتٍ وَسَاعَه صَبٌّ عَلَى ٱلْعَهْدِ بَاقِي

طالع

شَوْقِي لِبِنْتِ ٱلْحَانْ يُثِيرُ لِي ٱلأَشْجَانْ

رجوع

لِلَّهِ كَاسٌ مِنَ ٱلْمُدَامَه وَرْدٌ عَلَى ٱلْخَدِّ بَاقِي

البطايحي (2)

يَا مُخْجِلَ ٱلأَغْصَانْ ... أَسْرَفْتَ فِي هِجْرَانْ ... صَبٌّ حَزِينْ

بيت

قَلْبِي مِنَ ٱلْهِجْرَانِ ذَابَ ... وَمِنْ فُرْقَةِ ٱلأَحْبَابْ ... ضَاعَ ٱلأَمَلْ
عَيْشِي مَرِيرْ كَالْصَّابْ ... إِزْدَادَتْ فِي ٱلأَوْصَابْ ... جِسْمِي نَحَلْ
عَنِّي ٱلرُّشَا قَدْ غَابْ ... لَمْ أَدْرِ مَا ٱلأَسْبَابْ ... كَيْفَ ٱلْعَمَلْ

طالع

هَيَّا إِسْأَلُوا ٱلأَمَانْ ... مِنْ لَحْظِهِ ٱلْفَتَّانْ ... يَا عَاشِقِينْ

رجوع

يَامُخْجِلَ ٱلأَغْصَانْ ... أَسْرَفْتَ فِي هِجْرَانْ ... صَبٌّ حَزِينْ

البطايحي (3)

قُلْ لِلَّذِي بِالْبُعْدِ وَٱلْهَجْرِ جَازَانَا لَمْ يَبْقَ فِي ٱلْحَيِّ وَٱلدَّارِ سِوَانَا
كَمْ تَدَّعِي يَا جَاهِلَ ٱلْمَعْنَى رِضَانَا (2)

---

(1) عجز الطالع مماثل لصدره في الغناء (2) الاجزاء الثلاثة في لحن واحد

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

البطـــايحـــي (4)

يَقُولْ لِكْ زَمَـانْ ٱلأَزْهَـــارْ ٱلـــدُّنْيَـــا مَلِيحَـــه
إِجْلِسْ مَـا بَيْـنَ ٱلأَشْجَـــارْ فِي رَوْضَـــه فَسِيحَـــه
وَاسْمَـــعْ لُغَـــاتْ ٱلأَطْيَـــارْ بِغُنَّـــه فَصِيحَـــه

طـــالـــع

يَـا سَـاقِي دِيـــرْ ٱلكَـــاسْ وَاسْـــقِ حَبِيبِـــي
وَٱلجَمْعْ مِنْ خِيرَةِ ٱلجُـــلاَّسْ فِي يَـــوْمِ عَجِيـــب (1)

رجـــوع

عَـنْ غَبْـطِ ٱلحَـوَاسِدْ وَٱلنَّـاسْ نِـكْمِـــدْ رَقِيبِـي

البطـــايحـي (5)

أَصْفَـــرْ ٱلـــوَرَقْ ... مِنْ بَعْدِ ٱلخُضُـــورَهْ ... وَٱلدُّنْيَا غَدَتْ حَمْرَا
تَحَلَّـــتْ بِالشَّفَـقْ ... وَاكْتَسَتْ بِـالصُّفُورَهْ ... مِنْ صُنْعْ ٱلقُدْرَه

بيـــت

نَاللَّـهِ آشْ ذَا ٱلـــوَرَقْ ... وَآشْ ذِي ٱلصُّفُـــورَهْ ... يَكْتُبْ وَنَقْرَا (2)
أَنْظُـــرْ لِلْغَسَـــقْ ... زَادْ فِـي ٱلكُـــدُورَهْ ... لَمْ يَطِقْ صَبْرَا
يَقُـولْ ٱلَّـذِي عَشَـقْ ... لاَ تَخْـــشَ ضَـــرُورَهْ ... فَالـدُّنْيَا عَبْرَه

خـــانـــة

مَابَقَى صَاحِبْ صَدِيقْ ... عَلَى ٱلتَّحْقِيقْ ... يَعْرِفْ ٱلمِقْدَارْ وَيَكْتُمْ ٱلأَسْرَارْ
قَلْبْ ٱلرَّقِيبْ أَكْتَوَى بِالنَّارْ ... مَا لُو قَرَارْ ... سَعَى لِلشَّرِّفِيهْ اسْتَقَرْ (3)

البطـــايحي (6)

قَلْبِـــي قَـدْ حَصَلْ فِي عِشْقَـــه ... بِـــلاَ فَصَلْ ... يَا مَا اصْعَبْهَا عِشْقَـــه (4)
زَادَتْ عَلَـــيَّ حَـــرْقَـــه ... وَاعْيَـــانِي ٱلمَطَـــلْ ... يَامَا اصْعَبْهَا عِشْقَه

طـــالـــع

يَـــا أَهْـــلَ ٱلـــوِدَادْ كُـــونُـــوا حَمِيَّـــه

رجـــوع

نَـــارْ ٱلبِعَـــادْ تَشْعَـــلْ قَـــوِيَّـــه

البطـــايحي (7)

حِيـــنْ اعْطِينْـــو قَلْبِي عَلَى صَفَا جَفَـــانِـــي مِنْ بَعْـدِ ٱلـــوَفَا (5)
آشْ عَلَيْـــكَ يَا قَلْبِـي مِنُّو إِنْ جَفَا خَـدَعْنِـــي فِي ٱلخَفَـــى وَجَـــارْ

---

(1) ساقط في الغناء (2) ساقط في الغناء (3) ساقط في الغناء
(4) نرسم على اصلها وتعاد في طريقة الغناء (5) في التلحين لا وجود لسوى البيتين الاولين

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

بيـــــت

حُبُّكْ وَاللهِ يَـا هَـــاجِـــرِي شَغَـــلْ لِي قَلْبِـــي وَخَـاطِـرِي
لَـــوْ كَانْ بِنْبَـــاعْ كُنْـتُ أَشْتَرِي ذَاكَ ٱلْمَبْبَسِـــمْ ٱلسُّكَّـرِي
وَكُنْـــتُ نَعْطِـــي عَلَيْـــه مَلْـــكَ ٱلْعِـــرَاقْ وَٱلأَعْصَـارْ

طـــالـــع

مَـا مِثْلَـــهُ انْنَشَـــى بَيْـــنَ إِنْـــسٍ وَجَـــانْ

رجـــوع

سَـاكِـــنْ وَسْـطَ ٱلْحَشَـــى نَـــايَـــهْ عَـــلَى ٱلأَقْطَـــارْ

البطـايحـي (٨)

لازمـــة

بُشْـــرَى هَنِيَّـــا زَارَنِي ٱلْمَحْبُـوبُ مِنْ بَعْدِ ٱلنَّفَـارْ
وَعَطَـــفْ عَـــلَيَّ مَحْبُـوبِي سُلْطَـــانُ ٱلصَّغَـارْ

بيـــت

خَـــدَّمْنِـــي سَعْـدِي بِالأُنْـــسِ وَالعَيْـــشِ ٱلخَصِيبْ
قَـــدْ كُنْـــتُ وَحْـــدِي وَٱلْيَـــوْمَ مَجْمُـــوعْ بِالْحَبِيبْ
وَٱللِّـــي فِـي قَصْـــدِي نِلْتُـــو عَلَى غَيْـظِ ٱلرَّقِيـــبْ

طـــالـــع

يَـــزْدَادْ نَكِيـــدْ حَـــتَّى يَـــذُوقْ كَاسَ ٱلْمِـرَارْ

رجـــوع

عَطَـــفْ عَلَـــيَّ مَحْبُـــوبِي سُلْطَـــانُ ٱلصَّغَارْ

البطـايحـي (٩)

لَهِيـــبُ ٱلْغَـــرَامْ فِي أَكْبَـادِي قَـدْ اشْتَعَـلْ
أَفْنَـــانِـي ٱلسَّقَـــامْ وَغِبْـــتْ مَـانَحْتَمِـلْ
يَـــا أَهْـــلَ ٱلذِّمَـــامْ دِلُّـــونِـي كِيـــفَ ٱلْعَمَلْ

طـــالـــع

عَـــاشِـــقْ وَفَـــانِـي فِـــي نُـــورْ عَيْنِـــي

رجـــوع

إِمَّـــا وَاصِلْنِـــي وَالأَفَـــاصِلْنِـــي

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

البطـــايحي (10)

اَلْجَمَـــــالْ فَنَّـــــانْ وَاَلْعِشْـــــقْ بَلِيَّـــــه
آشْ يَـــكُـــونْ لَـــوْكَـــانْ لَـــــوْ تَعْطِـــفْ عَلَـــيَّ

بيـــــت

يَـــا أَهْـــلَ بَـابِ عِيسَـــى لِي فِيـــكُـــمْ غَـــزَالَـــه
مُشْـــرِقَـــه شَمْسَـــه مِـــنْ طَيْـــبِ اَلسُّـــلاَلَه
تَسْحَـــرُ اَلْأَنِيســـا عِشْقِـــي لاَ مَحَـــالَـــه

طـــالـــع

ثِغْـــرُهَـــا اَلْمُـرْجَـانْ دُرٌّ فِـــي عقْبَـــانْ

رجـــوع

قَـــدٌّ غُصْـــنِ اَلْبَـــانْ آهْ لَـــوْ رَضِـــتْ عَلَـــيَّ

البـــرول (1)

لازمـــة :

يَا مُرْسِلاً سِحْرَ اَلْجُفُونْ ... اَوْ رُدَّنِي مِنْكَ اَلْمَخُونْ ... وَسْقِيْتَنِي كَاسَ اَلْمَنُونْ

بيـــت

إِنْ جَـاء عَـذُولِي وَيَـرَانِـي سُلْطَـانْ فِـي زَمَـانِي
نَهِيمْ بِـرَنَـاتْ اَلْمَثَانِـي وَبَـاضْـوَاتْ اَلْمَغَـانِـي
اَلْفَـنْ وَاَلْحُـبْ دَعَـانِي لِلْمَعَـانِـي وَاَلْحِسَـانْ

طـالـع
عَنِّـي قُـلْ لِلْعَـذُولْ دَعْنِـي شَـرْحِـي يَطُـولْ

رجـوع :

البـــرول (2)

يَا عَاشِقِيـنْ بَعْـدَ اَلْحَبِيـبْ قَـدْ زَادَنِـي عِشْقًـا
اِعْمِـلْ عَـلَى غَيْـظِ اَلرَّقِيـبْ فِعْلُـو مَعِـي يَلْقَـى
مَـا لِي سِـوَى بَـدْرٍ رَبِيـبْ مَخْلُـوقْ مِـنْ رِقَّـه
اَلْقَـدُّ كَـالْغُصْـنِ اَلرَّطِيبْ فِـي حُبِّـهِ نَشْقَـى

طـالـع
صَـاحِـب اَلْـوَجْـهِ اَلْجَمِيلَ سُلْطَـانْ فِـي اَلْغِـزْلاَنْ

رجـوع
• وَقُلْ لَهْ جِينِـكْ دَخِيلْ ... يَا قَدَّ غُصْنَ اَلْبَانْ ... يَا نَاعِسَ اَلْأَجْفَـانْ

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

البـــــرول (3)

لَبْلَنُكَ عِنْدِي كَلَيْلَـــةِ ٱلْقَـــدْرِ بِهَـــا سَعْـــدِي يَنْكَمِلْ
زَارَنِي ٱلْبَدْرُ فِي طَلْعَةِ ٱلْفَجْـرِ بِـــالْحُـــلِي وَٱلْحُلَـــلْ
وَحِيـــنْ ضَمَمْنُـــو لِصَـــدْرِي زَفَّنِـــــي بِـــالْقُبَـــلْ

طـــالـــع

مِثْـــلَ زَقّْ ٱلْحَمَـــامْ لِلْفَـــرْخ مِـــنْ ثِغْـــرِهِ ٱلشَّنَـــــب

رجـــوع

لَـــوْ رَأَى ثِغْـــرُهُ ٱلْكَرْخِـــي لَكَـــانَ مِثْـــلِي سَبَـــي

البـــرول (4)

نُـوَّارُ ٱللَّـــوْزِ فُتِّـــحْ وَجَـــدِّدْ عِشْقِـــي عَلَـــيَّ
وَبَـــرَّحْ عَـــلَى ٱلْمِـــلَاحْ بُـــدِيـــرُوا كَـاسَ ٱلْحُمَيَّـا
أَدِرْهَـــا رَاحَـــاً بِـــرَاحْ يَـا سَـاقِـي لَا تَمْهِـــلْ عَلَـيَّ

طـــالـــع

إِمْـــلَا كَاسِي يَـاحِبِّـــي وَاسْقِينِي وَإِذَا شْرَبْنُـــو يَا رُوحِـــي هَنِّينِي

رجـــوع

قُبَيْلَـــــة مِـــنَ ٱلْـوَجْنَتَيْنِ وَبِهَـــا يَـا رُوحِـــي تَحْيِينِي

البـــرول (5)

بِعَيْنِـــي نَرَى جُورِكْ عَلَى قَلْبِـي آشْ لَـــذْ لَـــكْ
يَـا مُدَّعِـــي قُلْ لِي نَرَى عِيبِي آشْ هُـــوَ مَعَـــكْ
إِنْ كُنْـــتَ تَعْبَـــتْ بِحُبِّي آشْ يَنْفَعَـــكْ

طـــالـــع

غِبْتُمُـــو عَنْ كُلْ نَـــادِي وَخَـرَمْتُمُـــوا عَـنْ عَيْنِـــي رُقَادِي
رِقُّـــوا وَارْحَمُـــوا يَـــا أَهْـــلَ ٱلْـــوِدَادِ
قَلْبِـــي هَكَذَا يَنْعَـبْ ... أَنْتُمْ تَلْعَبُـوا ... وَاصِلُـــوا أَوْفَاصِلُـــوا

البـــرول (6)

مَلَّيـــتْ مِنْ كُثْـــرِ ٱلْجَفَـا ... وَلَاحَ مِنِّي مَا خَفَى ... هَيْهَاتْ نَارِي تِنْطَفَى

طـــالـــع

أَمْـرُ ٱلْهَـــوَى مَـا أَصْعَبُـــو سَـلُـــوا ٱلَّذِي قَـــدْ جَرَّبُو (1)

---

(1) لايغني عـادة

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

رجـــــوع

أصْـــلُ ٱلسَّبَـــبْ مِـنْ هجْرِكُـمْ نِيـــرانْ قلْبِـــي تشْعَـــلْ

بيـــــت

مهْمـا أردْتُـمْ فافْعَلُـوا ٠٠٠ يا مَنْ لَهُمْ عيُونٌ ذُبَّـلْ ٠٠٠ واللهِ عنْكُمْ سَلُوا

طـــالـــع

مَنْعْتُمُـــونِي وصْلَكُـــمْ وكُـــلُّ ممْنُـــوعٍ حلُو

رجـــــوع

أصْـــلُ ٱلسَّبَـــبْ مِنْ هجْرِكُمْ نِيـــرانْ قلْبِـي تشْعَـــلْ

البـــــرول (7)

هجرْنِي حبِيبِي ٠ تاللهِ آشْ ذِي ٱلْعمْلِيَّـــه٠ لاشْ هجـرْ ٠ وبوصْلُو شَـــحْ
عمْلَهَـا رقِيبِـي ٠ تاللهِ آشْ ذِي ٱلْبَلِيَّـــه ٠ لاشْ غدرْ٠ وقلْبِـي جْـــرِحْ
نصحْـــنِي طبِيبِـي ٠ وقالْ لاتْفارِقْ هذِي مزِيَّه ٠ حُسْنْ الصَّبرْ ٠ وصوابْ نصَـــحْ

طـــالـــع

٠ٱلْعِشْـــقْ بَحْـــرٌ قلْبِـــي مرْسَـــاهْ

رجـــــوع

تاللهِ ما نحُولْ ولا نَـــزُولْ عَـــنْ عِشْـــقِ تبَّـــاهْ

البـــــدرج (1)

ٱلشُّبَّيْكَـــهْ نصَبْتُهَـــا يا رِفَاقْ عَـــلَى طُـــيُورِ ٱلْخُبُـــورْ
لا بُـــوالِـــفْ غُصُـــونْ ولا أوْرَاقْ غيْـــرِ ٱلْقُلُـــوبِ فِي ٱلصُّـــدُورْ
يَـــرْمِـي بِصَـــارِمْ مِـــنَ ٱلأحْدَاقْ قلْبِـــي ٱلْمَقْهُـــورْ

طـــالـــع

كُـــلُّ رِيشَـــهْ تَـــرْمِي بِالشَّـــرَرْ فِـــي ٱلْقَلْـــبِ نُـــورْ

رجـــــوع

ودْمُـــوعِي تسْقُطْ بِحَالْ جَـــوْهَرْ مِـــنْ حُفُـــونِي عَـــلَى ٱلأثَـــرْ

البـــــدرج (2)

لازمـــــة

عِنْـــدُو خَـــالْ فُـــوقْ ٱلتُّفَـــاحْ وٱلْيَـــاسِمِيـــــنْ

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

وَالاقـــاحْ يَسْقِى بـــراحْ فِـــي كُـــلّ حِيـــنْ

بيـــت

مَـنْ رَزَقَ ٱلصَّبْـــرَ ٱلْجَمِيـــلْ فِـــي حُـــبّ رِيـــمْ
يَصْطَفِـــي مِنْـــهُ خَلِيـــلْ وَنَـــدِيـــمْ
أَتْـــرُكْ ٱللَّـــوْمَ يَـــا عَـــذُولْ وَلاَ تَلُـــومْ

طـــالـــع

فِي غَـزَالْ يَرْمِـي بِسِهَـــامْ كَحِيـــلِ ٱلْمُقْلَتَيْـــنْ

رجـــوع

وَٱلأَقَـــاحْ يَسْقِـــى بِـــرَاحْ فِـــي كُـــلّ حِيـــنْ

الـــدرج (3)

إِنْ مَنَعْتُمْ عَنِّي لَذِيذَ ٱلْـــوِصَالْ أَنَـــا رَاضٍ مِنْكُمْ بِطَيْفِ ٱلْخَيَالْ
إِبْعَثُوا لِي طَيْبَكُمْ فِي ٱلْمَنَـــامْ وَاسْأَلُوهُ يُنْبِي بِتَفْصِيلِ حَـــالِي
كَـمْ لَيَـالٍ قَطَعْتُهَا فِـي رِضَـاكُمْ جَمَعَ ٱللهُ شَمْلَنَـــا بِٱللَّيَـــالِي

طـــالـــع : رجـــوع :

لاَ تَظُنُّـــوا أَنَّ ٱلزَّمَـــانَ يَـــدُومْ (1) لَـــنْ يَـــدُومْ حَـــالٌ لَكُمْ وَلا لِي

الـــدرج (4)

آهْ دَعَـــانِي نَعْشَقُـــو ذَا ٱلـرَّشَـــا ٱلْمُقْتِيـــنْ
ٱلْعَسَـــلْ فِي مَنْطَقُـــو مِتْـــوَلَّـــعْ بِـــالـزِّيـــنْ
يَـــا تُـــرَى مَـنْ يَلْحَقُـــو ذَا ٱلْعَـــاشِـــقْ مِسْكِيـــنْ

طـــالـــع

بِلَحْظِهِ رَمَانِـي ٠٠ وَحُبُّـهِ سَبَانِي ٠٠ ذَا ٱلـرَّشَـا ٱلْفَتَّـــانْ

رجـــوع

لَـــوْ يَـــزُرْنِـــي ٠٠ غَـايَـةَ ٱلأَمَـانِي ٠٠ ذَاكَ هُـو ٱلأَمَـــانْ

الخفيـــف (1)

مَا لَيَـــالِي ٱلأُنْسِ إِلاَّ قِصَـــارْ أَشْعَلَـــتْ قَلْبِـــي جِمَـــارْ
وَدُمُـــوعِ ٱلْعَيْـــنِ تَجْرِي غِزَارْ عَـــلَى خَـــدُودِ ٱلْجُلَّنَـــارْ
وَطُيُـــورِ ٱلأَيْـــكِ تُنْشِـــدْ جِهَارْ عَـــلَى غُصُـــونٍ بِٱلثِّمَـــارْ

طـــالـــع

خَلَّفْتَنِـــي فِـــي مَحْوِنِـــي هَيَّجْـــتْ لِـــي ٱلاِفْتِكَـــارْ (2)

رجـــوع

عَـــلَى ٱلْمَلِيـــحْ نُفْنِـي فُنُونِي مُنْيَتِـــي دَارَةْ ٱلْقَمَـــرْ

---

(1) لاوجود لموسيقاه (2) العدر والعجز في تلحين واحد

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

الخفيف (2)

بِمَنْ أَطْلَعَ ٱلْبَدْرَ مِنْ جَبِينِكْ ٠٠ وعلم ٱلسِّحْرِ مِنْ جُفُونِكْ ٠٠ بِحَرْمَةِ ٱلشَّعْرِ فِي يَمِينِكْ

طالع

تَعْطِفَ عَلَى ٱلْهَيْمَانْ يَا غَزَالِي

رجوع

يَا قَدَّ غُصْنِ ٱلْبَانْ فِي ٱللَّيَالِي

الخفيف (3)

وَجْهْتْ ذَلِّي لَكُمْ شَفِيعاً وَجِئْتُكُمْ سَامِعًا مُطِيعَا
يَا سَادَتِي ٱرْحَمُوا خُضُوعِي وَوَاصِلُوا قَلْبِيَ ٱلْوَلِيعَا
لَازِلْتُ أَبْكِي بِكُلِّ رِيعِ حَتَّى حَكَتْ أَدْمُعِي ٱلرَّبِيعَا
جُودُوا عَلَى عَبْدِكُمْ بِوَصْلٍ فَٱلْفَضْلُ مِنْكُمْ يُرَى وَسِيعَا

الخفيف (4)

يَا نَسِيمَ ٱلرِّيَاضِ فِي ٱلسَّحَرْ يَا شَبِيهَ ٱلْهِلَالْ وَٱلْقَمَرْ
يَا مُنَايَ وَغَايَةَ ٱلْوَطَرْ

رجوع : طالع :

شَاشَ قَلْبِي إِلَى خَيَالِكُمْ أَيُّهَا ٱلْغَائِبُونَ عَنْ نَظَرِي

الخفيف (5)

أَسْتَغْفِرُ ٱللهَ يَا حَبِيبِي فِيمَا قَدْ جَرَى
لاَ تُؤَاخِذْنِي بِعُيُوبِي آهْ يَا لَوْ تَرَى
مَا تِفْتَكِرْ سَاعَةَ ٱلْمَغِيبِ آهْ يَا جَوْهَرَا

طالع

مَا تِفْتَكِرْ سَاعَةَ ٱلنَّقَيْنَا وَكَمْ ضَحِكْنَا

رجوع

وَٱلْيَوْمْ عَشِيَّه بَكَيْنَا فَمَا ضَحِكْنَا

الختم (1)

يَا أَمْبَلَ ٱلْحِمَى لَقَدْ طَالَ شَوْقِي إِلَيْكُمْ (1)
قُلْتُ مَا ٱلْحُبُّ يِنْجَحَدْ وَأَنَا مَا طُقْتُ أَكْتُمُ
فَارَقَتْ رُوحِيَ ٱلْجَسَدْ عَذِّبُوا مَا عَلَيْكُمُ
كُلَّمَا تَفْعَلُوا مَعِي مِنْ صُدُودٍ وَمِنْ نِفَارْ
زَادَ فِيكُمْ تَوَلُّعِي مَا يُفِيدْنِي سِوَى الصَّبَرْ

الختم (2)

إِبْشِرْ لَقَدْ نِلْتَ مَا تُرِيدْ وَٱلْفَرْحْ مُسْتَقْبَلْ يَزِيدْ
وَٱلْبِشَارَتْ بِكُلِّ خَيْر وَٱلسَّعَدْ مُسْتَقْبَلْ جَدِيدْ
لَقَدْ ظَفَرْتَا بِمَا نُرِيدْ وَيَفْعَلُ ٱللهُ مَا يُرِيدْ

---

(1) تجرى جميع الابيات على لحن واحد

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

نوبة العراق

الاستفتاح

المصدر

الخانة الاولى

التسليم

الخانة الثانية

الخانة الثالثة

الخانة الرابعة

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

الطّوق

السلسلة

الدخول

الفارغة الاولى

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

هِي لِوَضْ ثِغَيْ لَى إِدِنْ خْ وَنْ مِ تُطْشْ عَ تَ

وَافْ مَاظْ أَفْ آ زَّعَ نَ جِي دِي هُ وُ قَا لِ هْ

الفارغة الثانية آ ٥ آ ٥ آ ٥ آ ٥ آ ٥ آ ٥ آ

قَا دَعَ زْ أَوْ

قَ رَأَنْ جِي بِي هُ رُغْ ثِ جَ رَطْ مْ أَوْ

بَا بْهَنْ جِي فِي فْ هُ وُ وَا هَ آ ٥ آ ٥ آ ٥ آ

دخول البطانية

البطالجي الاوّل مذهبي في الخلاعة

لَا خِ فِلْ عَةْ لَا خِ فِلْ آ ٥ آ هَ ذْ هِ بِي

وَ لَنْ لَ لَ لَ

الطابع

الرجوع

فارغة البطايحية

البطايحي الثاني يا منجل الاعصان

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

البطايحي الثالث قل للذي بالبعد والهجر جازانا

البطايحي الرابع — يقل لك زمان الازهار

البطايحي الخامس — اصفر الورق

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

البطايحي السادس قلبي قد حصل في عشقه

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

البطاحي السابع حين اعطيت قلبي على الصفا

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

فَى خَ لْ يِي يِي عْ دَ خَ فَا جَا نْ إِ ه

رْ جَا وَ

البطايحي الثامن بشرى هنية

نْ لا لَ يا يَا

رَى شْ بْ هَ عْ يِي

آ بْ بُو حْ يِلْ رَا لَنْ لَ لَ لَ لَ لَ يا ه آ

بِ دِنْ بَغْ مِنْ لَنْ لَ لَ يا لَنْ لا لَ لَ يا ه

عَ طَفْ عَ وَ لَنْ لا لَ لَ يا يا لَنْ لا يا زْ قَا

لَ لَ لَ لَ لَ يا

لا

آ يَ

ه

لا لَ لَ يا نْ

طَا لْ سْ بِي بُو خْ مَ لَنْ

لَ يا زْ غَا

ه نُ طَا سْ لَنْ لَ يا ه آ لَنْ لا

سَا بِي دَمْ خَ

يا لَنْ لا لَ لَ يا لَنْ

غْ

FIN

سِ أَنْ يِلْ لَنْ لَ لَ لَ لَ لَ يا ه

آ دِيا

لَ يا ه آ لَنْ لا لا لَ لَ يا شِ

عَيْ لْ وَا

لا لَ لَ لَ يا لَنْ

لَ يا صِبْ

خَ شِلْ عَيْ وَالْ لَنْ

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

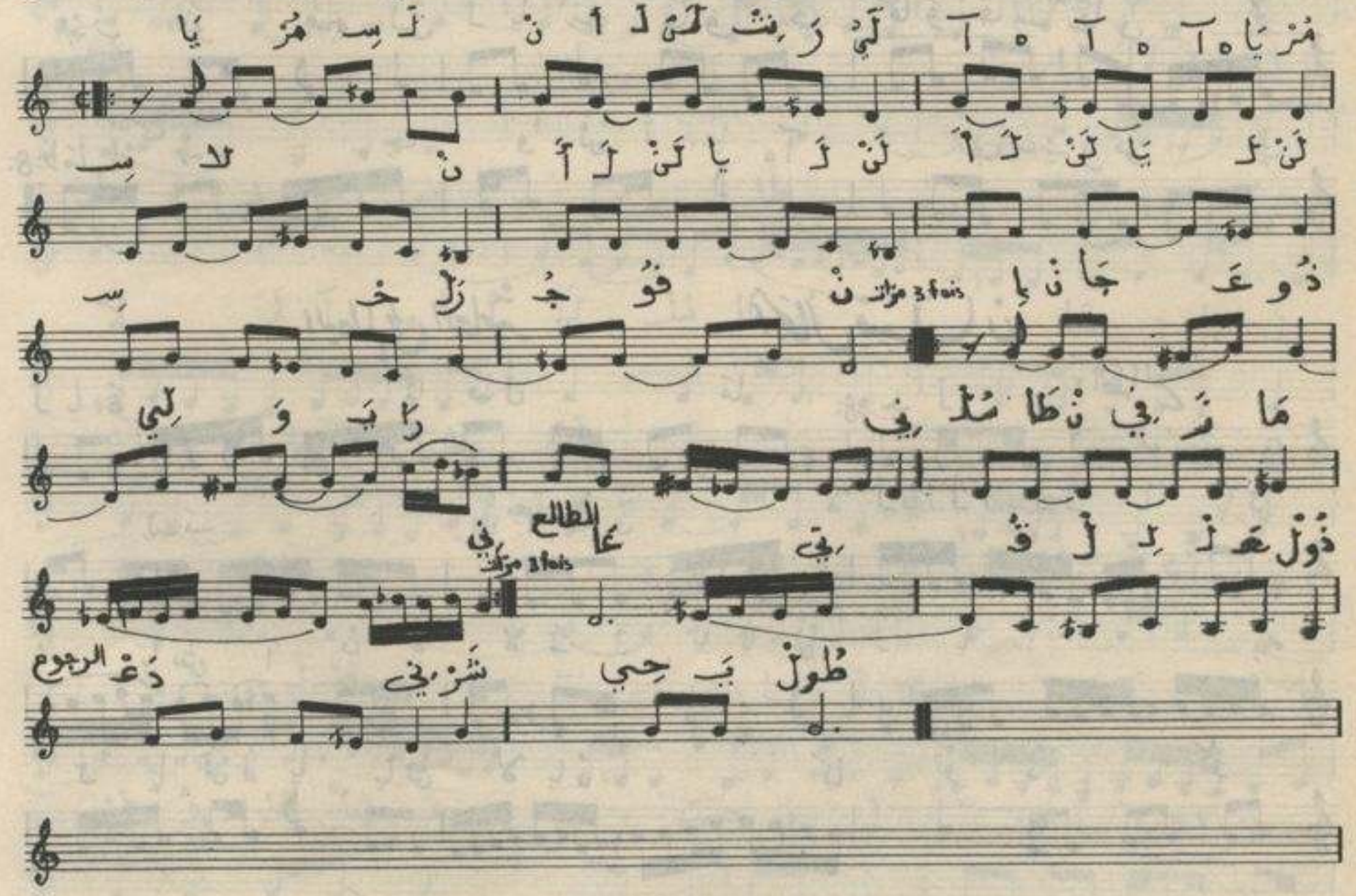
البطايحي التاسع — لهيب الغرام

البطايحي العاشر — الجمال فتّان

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

البَراول

البَرول الاوّل يامرسلا سحَر الجفون (دخول براول)



مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

البرول الثاني — يا عاشقين بعد الحبيب

البرول الثالث — ليلتك عندي كليلة القدر

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

البرول الرابع نوّار اللوز فتح

فُزْ لَوْ رُوَا نُوْخْ تَ قَزْ لَوْ رُوَا نُوْخْ تَ
دَ جَدْ وَ يَ يْ لَ عَ فِي شْ عِ دْ دَ جَدْ وَ خْ تَ
وَا بَجِ جِ يَا سِي كَا لَا بِاذْ الطَّالِع عَ فِي شْ عِ دْ
I. II يَ يْ لَ FIN لَبْ يَ III
هَدْ جِي رُو يَا تُو شْ رَبْ ذَا وِ لَنْ لَ لَا لَ يَا لَنْ لَ يَا ه آ بَجِ قِ سْ
ذْ لَ لَا لَ يَا لَنْ لَ يَا ه آ بَجِ

البرول الخامس بعيني نرى جورك

عَكْ فَ بَنْ آشْ لَكْ ذَ لَذْ آشْ بَجِ لْ قَ لَى عَ رَكْ جُو رَى نَ بِي عَجْ بِ
مُوا حَ وَلْ فُو رِ الدُّوع دِي نَا لِ كُ نْ عَ نْ لَ لَ يَا مُوا تْ عِذْ الطَّالِع
أَ بُ عَذْ بِ ذَا كَ هَ بِي قَلْ دِي دَا وِ لَلْ أَحْ يَا نْ لَ لَ يَا
لُوَا صِ فَا وْ أَنْ لَ لَ يَا ه آ لُوَا صِوا بُوا عَ تَلْ تُمْ نْ

البَرَوَل السّادس ملّيت من كثر الجفا

لَنْ لَ لَ يَا ه آ ه آ فَا جَ رِ كُنْ مِنْ ثِ لِي مَ لَنْ لَ لَ يَا
كُمْ رِجْ هَا نِ بَبْ سَ لُ أَحْ ه آ ه آ فَى طَ تُنْ رِي نَا ثْ هَا هِيْ
ه آ آ ه لُ هِ تَنْ سِي قَلْ نُ رَا بِي لَنْ لَا لَ يَا شْ لَا شْ لَا شْ لَا

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

البرول السابع هجرني حبيبي

الأدراجُ

فارغة السدرج

السدرج الاول الشبيكة فضبتها يا رفاق

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

الدرج الثاني

عندو خال

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

الدرج الثالث — ان منعتم عيني لذيذ الوصال

صَالْ وِلْ ذَا بِيبْ لَ بِنِي عَمْ تُنْعْ تَمَ إِنْ

لَ يَا لَيْ زِتْ بِي لَا زِتْ بِي لَا زِتْ تْلِي أَ ه آ

لَ يَا لَيْ زِتْ بِي لَا زِتْ بِي لَا زِتْ تْلِي أَ لَنْ لَ يَا نُو لَ لَ لَا

بِمْ كُ نْ مِ صِنْ رَا نَا أَ لَنْ لَ يَا نُو لَ لَ لَا

يَا خَ فِلْ طَايْ ه آ آ ه آ لِ

أَ لَنْ لَ لَا لَ أَ لَبِي لَ بِنْ زَ طَا لَنْ لَ أَ آ

لَنْ لَ يَا نُو لَ لَ لَا 3 مرات fois

الدرج الرابع — آش دعاني نعشقو

نَ لَا لَ يَا نْ لَ لَ يَا قُو شَ نَفْ بِي عَا شَدْ آ لَنْ لَا لَا لَا لَ لَ يَا بِي

شَا رَا دَا لَنْ لَ يَا بِينْ مُفْ اَ 3 مرات fois Fin طِ لَنْ بِ الطالع

مَا رَ هِ لَنْ لَ يَا بِي حَبْ وَ

بِ هِ سَ يَا بِي لَنْ لَ يَا

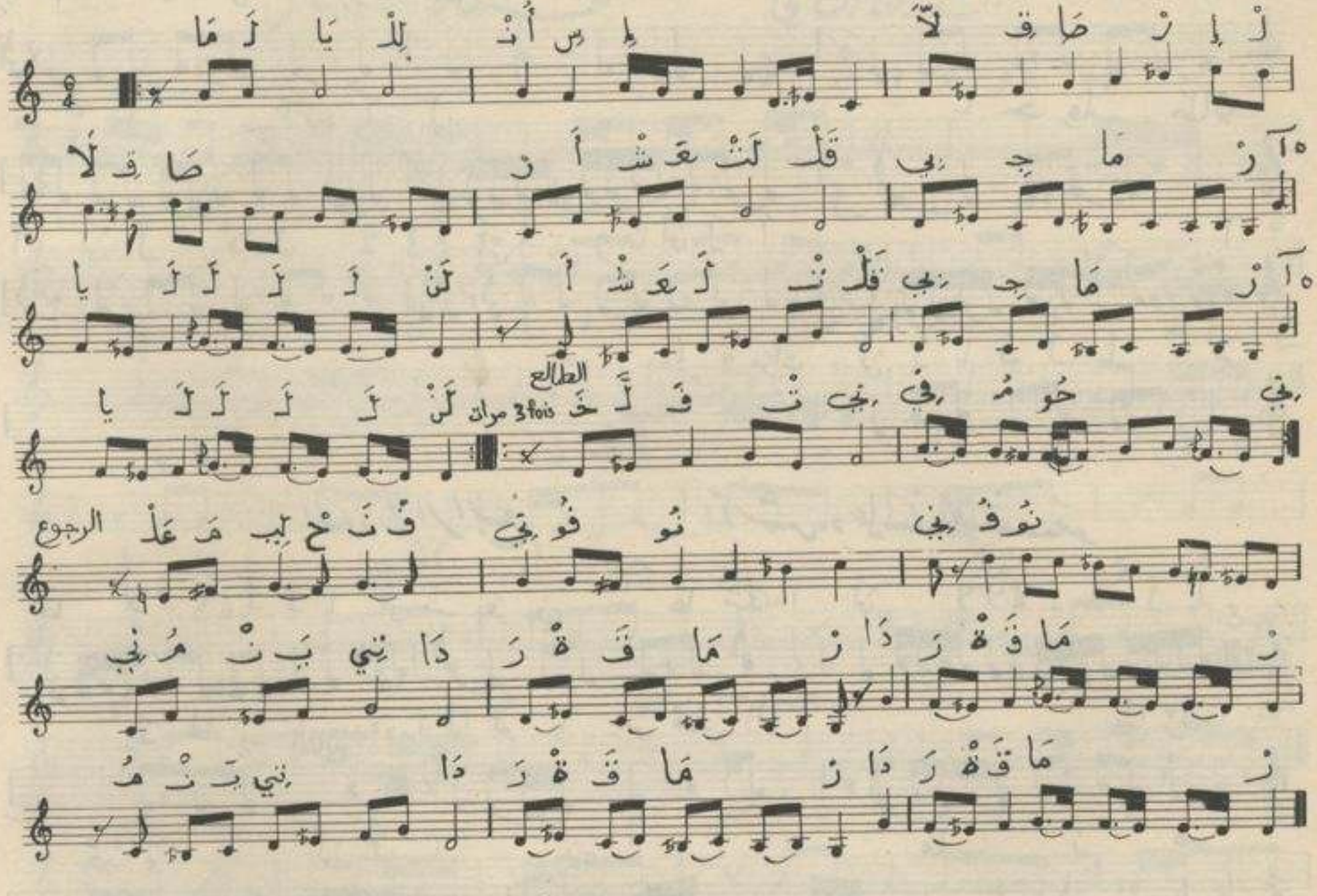
ذَا رَ شَلْ فَتْ تَانْ

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

الخفائف

فارغة الخفائف

الخفيف الاوّل ماليالي الانس الّا قصار



الخفيف الثاني بمن اطلع البدر

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

مرات 3 fois

الرجوع

الخفيف الثالث وجهّت ذيلي

الخفيف الرابع يانسيم الرياض

الخفيف الخامس استغفرالله ياحبيبي

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

رَى جَ قَدْ مَا فِي رَى جَ قَدْ

الطالع

قَيْ تَ تَلْ عَ سَا كِرْ تَ فْ تِ مَا

مرات 3 fois

كَمْ وَ نَا كْ جِ ضَ كَمْ وَ هْ آ نَا

يا لَنْ لَ لَ يا كَنَّا جِيضَ

لَا لَ لَ يا نْ لَنْ لَا لَ لَا لَ

لَ يا نَا يْ كَا بَ يَهْ شِي عَ يَوْمْ وَلْ الرجوع نْ

مَا فَا لَنْ لَ لَ لَ يا لَنْ لَا لَ لَ

نَا كْ جِيضَ مَا فَا

الاختام

الختم الأول يا أهيل الحِمَى

فَدْ لَ مَى جِ لَكْ بْ هَ أُ يَا لَ بْ هَ أُ يَا

وْ شَا لْ طَا لَنْ لَا لَ يَا لَنْ لَ يَا هْ آ هْ آ

لَنْ لَ يَا لَنْ لَا لَ أَ قِي لَ إِ مْ كُ يْ آ هْ آ هْ آ

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

الختم الثاني ايسشر لقد نلت ما تريد

مركز الموسيقى
العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

الفهـــرست

		صفحة Page
3 ـ اطوار النوبة في التاريخ الاسلامي.	L'évolution de la Nowba	
6 ـ الترجمة الفرنسية	dans l'Histoire Musulmane	
8 ـ الترجمة الانكليزيـة	Texte Anglais	
10 ـ كلمـات النوبة	Parole de la Nowba	
ـ الابيات والبطايحية 3-2-1	Abiat et B'Taïhi	
11 ـ البطايحيه 7-6-5-4	B'Taïhi	
12 ـ البطايحيين 9-8	B'Taïhi	
13 ـ البطايحي ـ 10 ـ والبراول 2-1	B'Taïhi et Barouel	
14 ـ البـــراول 6-5-4-3	Barouel	
15 ـ البـرول ـ 7 والادراج 2-1	Barouel et Draj	
16 ـ الدرجين 3 ـ 4 والخفيف 1	Draj et Khafif	
17 ـ الخفـــايـف 5-4-3-2	Khafif.	
والختمـــان 2-1	Khatm	
18 ـ موسيقى النوبـة	Musique de la Nowba	
الاستفتـاح والمصـدر	Istiftah et M'Saddar	
19 ـ بقيـة المصـدر	M'Saddar (suite)	
الـدخـول والابيـات	D'Khoul et Abiat	
20 ـ بقية الابيات والبطا يحي الاول 1	B'Taïhi	
21 ـ البطايحي الثاني 2	B'Taïhi	
22 ـ البطايحي الثالث 3	B'Taïhi	
23 ـ البطايحيين الرابع والخامس 5-4	B'Taïhi	
24 ـ البطايحي السادس 6	B'Taïhi	
25 ـ البطايحي السابع 7	B'Taïhi	
26 ـ البطايحي الثامن 8	B'Taïhi	
27 ـ البطايحيين التاسع والعاشر 10-9	B'Taïhi	
28 ـ البـرول الاول 1	Barouel	
29 ـ البرولين الثاني والثالث 3-2	Barouel	
30 ـ البراول : الرابع والخامس والسادس 6-5-4	Barouel	
31 ـ البرول السابع : وفارغة الدرج والدرج الاول . 7-1	Barouel Farighat du Draj et Draj	
32 ـ الـدرج الثـاني 2	Draj	
33 ـ الدرجين الثالث والرابع 4-3	Draj	
34 ـ فارغة الخفايف والخفيفين الاول والثاني . . . 2-1	Farighat du Khafif et Khafif	
35 ـ الخفيف الثالث 3	Khafif.	
36 ـ الخفيفيين الربع والخامس 5-4	Khafif.	
37 ـ بقية الخفيف الخامس ـ والختم الاول . 5-1	Khatif (suite) Khatm	
38 ـ الختـم الثاني 2	Khatm	

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

مطبعة كتابة الدولة للشؤون الثقافية والاخبار

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA

REPUBLIQUE TUNISIENNE

SECRETARIAT D'ETAT AUX AFFAIRES CULTURELLES ET A L'INFORMATION

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE
ET DE DANSE

PATRIMOINE MUSICAL TUNISIEN

(4e fascicule)

La nawbah à travers l'Histoire Islamique

nawbet el Irak

مركز الموسيقى العربية والمتوسطية
ENNEJMA EZZAHRA