المجلــة الأردنيــة للفنــون، مجلد 16، عدد4. 2023. 447- 456

القدود الحلبية على لائحة التراث الثقافي اللامادي، دراسة تاريخية وتحليلية

نهيل سليم سلّوم، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان
المؤلف المسؤول: نهيل سلّوم (nouheil.s.salloum@hotmail.com)

Received date: 21/12/2022 | **Acceptance date: 16/03/2023**

Al-Qudoud al-Halabiyah on the Intangible Cultural Heritage List: A Historical and Analytical Study

Nohail Saleem Salloum, Nohail Saleem Salloum, Assistant Professor, College of Arts and Social Sciences, Sultan Qaboos University
Corresponding Author: Nohail Salloum (nouheil.s.salloum@hotmail.com)

الملخص

انطلاقا من أهمية القدود الحلبية كعنصر هام من عناصر التراث الثقافي الوطني، والدور الهام الذي تلعبه في الإرث الثقافي عامةً، والإرث الموسيقي السوري بشكل خاص والتي تعتبر جزءاً هاماً من ثقافته في تعزيز الشعور بالانتماء والتمسك بالتقاليد الموروثة عن الأجداد، ويعتبر إدراج القدود الحلبية في قائمة اليونيسكو على لائحة التراث الثقافي اللامادي حدثاً هاماً على المستوى الثقافي والفني والاجتماعي والإنساني، مما دفعنا للقيام بدراسة توضّح هذه الأهمية. اعتمدت الدراسة منهجاً وصفياً (تحليلياً) ومنهجاً تاريخياً، حيث سعينا في هذا السياق التعرّف على الدور الثقافي والعلمي للقدود الحلبية من خلال تقديم عرض تاريخي وجيز عنها، وأنواعها، والأشكال التي تتكوّن منها، وعرض بعض النماذج وتحليلها وتبيان الخصائص اللحنية والإيقاعية والمقامية لها، بالإضافة إلى إبراز أهمية دور التثاقف والتلاقح التاريخي والحضاري لما وصلت إليه القدود الحلبية بالمفهوم الحالي، وخلصت الدراسة إلى إبراز دورها كعنصر هام من عناصر التراث الوطني، وكرمز ثقافي وفنّي وتاريخي، وأخيراً قدّمت الدراسة بعض التوصيات في كيفية الحفاظ على هذا التراث الهام وحمايته وإحيائه.

الكلمات المفتاحية: القدود الحلبية، التراث الموسيقي العربي، الموسيقى السريانية، الموسيقى السورية.

Abstract

Given the significance of Al-Qudud Al-Halabiyah as a crucial element of the national cultural heritage and its essential role in the overall cultural legacy and Syrian musical heritage, especially as part of the effort to strengthen the sense of belonging and adherence to ancestral traditions, the inclusion of Al-Qudud Al-Halab in UNESCO's list of intangible cultural heritage is a momentous event on cultural, artistic, social, and human levels. This prompted us to conduct a study that illustrates this importance. The study adopts a descriptive (analytical) and historical approach. In this context, we aim to understand the cultural and scientific role of Al-Qudud Al-Halabby providing a brief historical overview, discussing their types and forms, presenting some examples, analyzing them, and highlighting their melodic, rhythmic, and modal characteristics. Additionally, we emphasize the significance of historical and cultural interaction and cross-fertilization in shaping the current understanding of Al-Qudud Al-Halab. The study concluds by emphasizing their role as a crucial element of the national heritage, serving as a cultural, artistic, and historical symbol. Finally, the study presents some recommendations on how to preserve, protect, and revive this important heritage.

Keywords: Al-Qudud Al-Halabiyah, Arabic music heritage, Syriac music, Syrian music.

مقدمة

يعد التراث الوطني أساساً هاماً في حياة الشعوب، ويشمل العادات والتقاليد والخبرات والفنون والأدب والثقافة وغيرها، ويشكّل التراث الموسيقي عنصراً هاماً من عناصر التراث الوطني. حيث أنّ التراث الموسيقي هو عبارة عن منظومة من الأصوات التي تراكمت وتشكلّت عبر الزمن وأنتجت تعبيراً فنياً، والموسيقى الشعبية هي جزء من هذا التراث والتي تنبثق من الشعب وتعبر عنه، ولها خصائص فنية معينة، والقدود الحلبية شكل من أشكال الموسيقى الشعبية التقليدية التي عُرِفت في مدينة حلب السورية وتعتبر جزءاً هاماً من ثقافتها في تعزيز الشعور بالانتماء والتمسك بالتقاليد الموروثة من الأجداد.

تُعتبر مدينة حلب منذ عصور قديمة مركزاً هاماً بحكم موقعها الجغرافي والاقتصادي والسياسي والديني الهام من جهة، وأهميتها الفنية والموسيقية من جهة أخرى، وما عُرِف عن أهلها وسكانها من اهتمامهم بجميع

© 2023- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون
Doi: https://doi.org/10.47016/16.4.1 Cited by: Jordan J. Arts, 16(4) (2023) 447- 456

أنواع الفنون والموسيقى، واشتهرت منذ زمن بعيد بنمطين من الغناء، خاصين بها: الأول الموشّحات الحلبية (الأندلسية في صورتها)، الثاني: القدود الحلبية، ويمثّل هذان النمطان الأساس في غناء الوصلة الغنائية الحلبية، إذ لا بدَّ للمطرب في أداء الحفلات التقليدية أن يبدأ بإنشاد وصلة من الموشّحات، أمّا وصلة القدود فتكون عادةً خاتمة الحفل.

تُعتبر هذه الأنماط الحلبية التراثية من أهم عناصر الإرث الموسيقي العربي، وبالرغم من عناصر الحداثة التي غزت البلدان العربية وتغلغلت في موسيقاهم منذ بدايات القرن العشرين، إلاَّ أن حلب تتميّز بذلك التيار القوي بين الجمهور الذوّاق والمحترفين الموسيقيين والخصوصية في الإصرار على ضرورة الحفاظ على التراث الموسيقي العربي بشكل عام، والحلبي بشكل خاص.

إنَّ استعمال القدود في حلب متوارث منذ زمن بعيد، ويقول محمد قدري دلال في هذا السياق: "عُرِفَ عن أهل حلب إتقانِهم لفن السّماع، وقدرة عالية في الانتقاء، وإدراك جيّد لكل لحن جميل على نص شعري رفيع ولحن آلي ممتع". ويكمل فيقول: "شيء آخر يضاف إلى فضائلها وتفوقها في التذوّق: أن ما من لحن جميل سمعه أهلها، وإن كان وافداً، إلّا وضمّوه إلى محفوظهم، وأضافوه إلى موروثهم، والجميل أنّه قد تنسى في موطنها الأصلي، وتبقى خالدة في ذاكرة حلب الموسيقية" (Dalal, 2006. p. 19)، ومثال على ذلك وجود العديد من الألحان الوافدة من العراق ومصر ولا تردد إلاّ في حلب أو من يغنّي القدود الحلبية.

تعتبر القدود من العناصر الثقافية الهامّة التي تعبّر عن التراث الثقافي الوطني في سوريا، لأنّها انعكاس لشخصية الإنسان السوري ولثقافته، وهي أكثر أنواع الفنون التي استطاعت أن تحافظ على الإرث الموسيقي لأنّها قادرة دائماً على أن تكون ذاكرة شعبية ومتواجدة في أغلب المناسبات الدينية والدنيوية، لذلك يعتبر إدراج القدود الحلبية على لائحة التراث الإنساني حدثاً هاماً على مستوى سوريا والوطن العربي، ولما لها من آثار إيجابية تنعكس على التراث العالمي في التعرّف على هذا التراث الهام.

مشكلة البحث

تعتبر القدود الحلبية عنصرا هاما من العناصر التراثية الوطنية لما لها من انعكاس مهم في تعزيز الانتماء للهوية الوطنية، والتمسك بالعادات والتقاليد المتوارثة، ونظراً لأهميتها وخاصةً بعد إدراجها على لائحة التراث الثقافي اللامادي من قبل منظمة اليونسكو، ظهرت الحاجة إلى تسليط الضوء عليها وإظهار مستوى الوعي بها، من خلال التعريف عنها، وإظهار أنواعها وخصائصها وتسليط الضوء على أهميتها كعنصر ثقافي وفني هام، وتقديم بعض المقترحات في كيفية الحفاظ على هذا التراث الهام وحمايته وإحيائه.

أهميّة البحث

تكمن أهمية البحث في إبراز الدور الهام للقدود الحلبية لما تحمله من معاني ثقافية واجتماعية وإنسانية وتاريخية، وباعتبارها إحدى القيم الحضارية التي تعكس الهوية التاريخية لسوريا والذي يعد من الموضوعات الهامّة التي تساعد على ترسيخ الهوية والوحدة الوطنية.

أهداف البحث

يهدف البحث إلى ما يلي:

1. التعرف على خصائص ومقومات القدود الحلبية.
2. تسليط الضوء على أهمية التثاقف السرياني العربي في إظهار شخصية سورية حلبية مميزة دعيت بالقدود الحلبية.
3. إمكانية تأكيد الهوية الوطنية والتراثية من خلال القدود الحلبية.

عينة البحث

تشمل عينة البحث مدوّنات موسيقية وتسجيلات سمعية تمَّ تدوينها.

منهج البحث

1. المنهج الوصفي (تحليل محتوى): يعتمد على دراسة الواقع أو الظاهرة كما توجد في الواقع ويهتم بوصفها وصفاً دقيقاً (Abu Awaad et al., 2006. p. 73-74).
2. المنهج التاريخي: يهتم بجمع الحقائق والمعلومات من خلال دراسة الوثائق والسجلّات والآثار للمواقف والأحداث والظواهر التي مضى عليها مدّة من الزمن (Abu Awaad et al., 2006. p. 73-74).

أولاً: مفهوم القدود

الاصطلاح اللغوي: القد في اللغة هو القامة، والقَطْع، والمقدار، ويعني اصطلاحاً: أن تصنع شيئاً على مقدار شيء آخر، كأن تأخذ نصّاً شعرياً أو لحناً آلياً، وتصنع على نص الأول، أو لحن وإيقاع الثاني ما يوافقهما (Dalal, 2006. p. 53).

الاصطلاح الفنّي: القدود هي منظومات غنائية أُنشِئَت على عروض وألحان دينية أو دنيوية (غزل وغيره) ذات سيرورة، بحيث يتم المحافظة فيه على الوزن والإيقاع الموسيقي، مستبدلاً الشاعر النص القديم بالنص الجديد، بمعنى أنّها بنيت على قد، أي على قدر لحن شائع، ومن ناحية أخرى هي إعادة توظيف الألحان القديمة بنصوص جديدة اقتضته المناسبة، أو تبدل الأحوال، أو حسب الحاجة الحياتية والبيئية والأخلاقية (Qalhaji, nd. p. 110).

الاصطلاح التاريخي: تعددت الروايات والمراجع حول أصل القدود ومتى بدأت ومن أين أتت، فبعض الباحثين يقولون أنّ أصلها فارسي انتقلت عبر القوافل التجارية التي كانت تأتي من بلاد فارس، وآخرون يقولون أنّ أصلها من الأندلس، والبعض الآخر يقول أنّها نشأت في مدينة حمص، ومن المتعارف عليه من معظم المراجع الكتابية الارتباط الوثيق للقدود بمدينة حلب منذ زمن بعيد، فهل بدأت من حلب؟ أم نُقِلت إليها؟

من المرجّح أن أقدم المراجع الكتابية التي وصلتنا حول استخدام القدود هي من القرن الرابع الميلادي مع القديس السوري أفرام[1] (+373م) ، والملقّب بالسرياني، الذي كتب أشعاراً على ألحان معروفة وشائعة في ذلك الوقت (أي صاغ شعراً على قدّها اللحني) لكي يحارب البدع وينشر الإيمان الصحيح، فعلّمَ الناس وعمل على ترغيبهم للحضور إلى الكنيسة وإدراج الألحان الدينية التي يألفها الناس في طقوس يوم الأحد، وتأسيس جوقة من الفتيات لتأدية تلك الألحان (Tannous, 2016. p.408).

ونجد في الأندلس شكلاً مشابهاً بدأ منذ بداية القرن الثالث عشر، حيث أرسى الإمام محي الدين ابن عربي (توفّي سنة 1240م) وأئمة آخرون للتصوف، أسلوباً جديداً لرفد عالم التصوّف بالألحان، حيث كان عالم التصوّف يفتقر إلى الألحان المساعدة على أداء الغناء ضمن طقوسه، وكانت الأندلس في تلك الفترة تختزن أعداداً كبيرة من الموشّحات الأندلسية التي تغنّى على الطريقة الدنيوية، وهكذا نشأ الموشح المكَفِّر عن طريق تجريد النص الأصلي للموشح الدنيوي ويكسى بنص جديد يلائم الأغراض الجديدة، ويشير سعدالله آغا القلعة إلى أنّ الشيخ عبد الغني النابلسي الدمشقي المتوفى سنة 1731 هو الذي استشهد بنقل ابن عربي لذلك الأسلوب عندما استقر في دمشق للإقامة فيها.

ثانيا: القدود الحلبية

تشكّل القدود الحلبية أهم معلم من معالم المدرسة الموسيقية الغنائية الحلبية، فالقد الحلبي اسم يطلق على لون من ألوان الغناء في حلب، وهو عبارة عن منظومات غنائية حلبية قديمة متوارثة عن الأجداد، والتي بدأت عملياً مع مار أفرام السرياني، واستمرّت في العهد الإسلامي حيث احتفظت حلب بمركزها الديني وانتشرت فيها الطرق الصوفية وما تحمله هذه الطرق من فنون الشعر الروحي والإنشاد الديني، والمدارس الدينية، والتكايا، والزوايا، والربط، وقبور الأولياء، وهذه الزوايا أصبحت بمثابة معاهد موسيقية يتعلّم فيها المريدون والمنشدون الأوزان والأنغام وضروب الإنشاد، وكان لابد من تغذية برامج المراكز الدينية

بالنصوص والألحان الجديدة ذات السيرورة والتأثير في النفوس، ويقول عبد الفتاح رواس قلعه جي في هذا الموضوع هكذا نشأت الحاجة إلى أمرين: أولاً وضع ألحان جديدة للأذكار والموالد والسهرات الدينية. ثانياً نقل ألحان شعبية سائرة ووضعها في قوالب لفظية دينية جديدة (Qalhaji, 2006, p. 43).

ونظراً لأهمية مدينة حلب ومكانتها التاريخية والتجارية والاقتصادية المرموقة، والتي حققها موقعها الاستراتيجي، على مسار القوافل المتّجهة من أقصى شرق آسيا إلى أقصى غرب أوروبا، ومن أقصى جنوب الجزيرة العربية ومصر والمغرب العربي إلى أقصى شمال العالم الإسلامي، حيث إنّ تلك القوافل الوافدة إلى حلب كانت تنقل ثقافة بلادها الأصلية (المتضمنة الغناء)، وهنا يحصل نوع من المثاقفة، والتي تُعتبر سنّة طبيعية في تطور المجتمعات، حيث يتم تبادل الألحان بين أهل حلب و الوافدين إليها عبر القوافل، وهنا ينتج عن ذلك حفظ لتلك الألحان الوافدة، وبالمقابل تعود الألحان الحلبية مع القوافل إلى بلدانهم وتنضم لتراث تلك البلدان، من خلال مبدأ (التكيّف والمقايضة).

اشتهرت القدود باسم مؤلّفيها أكثر من أسماء ملحّنيها (مجهولي الهوية على الأغلب)، ويُرشِدُنا ذكر بعض المؤلفين الذين نظموا القدود إلى أنّ القدود الحلبية (الدينية والدنيوية) بدأت تظهر جلياً بشكلها الحالي في القرن الثامن عشر، مع العلم أنّه كان يتواجد مخزون كبير من الألحان الشعبية والقدود في حلب، بالإضافة إلى الألحان الشعبية في دمشق والمدن الأخرى، وبعض البلدان المجاورة، وبدأ ناظمو القدود بوضع نصوص شعرية جديدة لأغلب تلك الألحان.

نذكر بعضا من هؤلاء الشعراء: الشيخ عبد الغني النابلسي الدمشقي (1641-1731)، محمد أبو الوفا الرفاعي (1761-1845)، ومن قدوده المعروفة (وجه محبوبي تجلّى بالبها والحسن يجلي)، والشيخ عمر اليافي (1754-1817)، والشيخ يوسف القرلقلي (1752-1835)، والشيخ أمين الجندي (1766-1841)، الذي ألّف 182 قداً، أبو الهدى الصيادي (1849-1909)، محمد النشّار (1853-1910)، وغيرهم آخرين.

كما وبرعت أصوات من مدينة حلب في غناء القدود الحلبية نذكر منهم: محمد خيري (1935-1981)، صبري المدلل (1918-2006)، صباح فخري (1923-2021)، أديب الدايخ (1938-2001)، حسن حفّار (1943-2020).

أ. أنواع القدود الحلبية:

القد لا يعتبر قالباً موسيقياً إنّما يأخذ شكله من قالب اللحن الأصلي، فيمكن أن يكون أغنية أو موشّحا أو مقطوعة موسيقية.

النوع الأول: القد العادي وهو نص شعري ديني على نص شعري دنيوي أو العكس، وغالباً ما يكون الديني باللغة الفصحى والدنيوي زجلا.

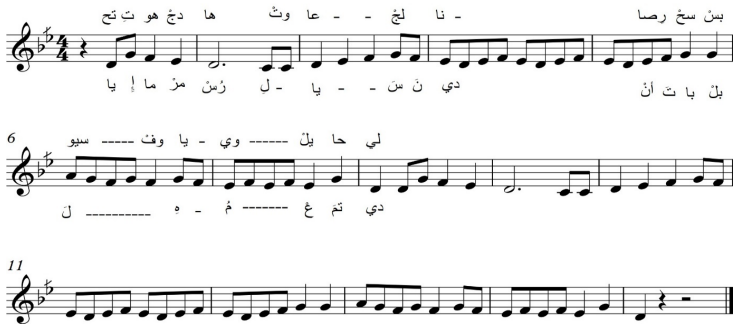
مثال: القد الدنيوي تحت هودجها

تحـــت هودجـها وتعالجنـا صار سحب سيوف يا ويل حالـــــي
يا ويل يا ويل يا ويل حالي أخـدوا حـبي وراحـوا شـــمـالي

قدّه الديني: يا إمام الرسل

يا إمام الرســـل يا ســنـــدي أنـــت بـــاب الله مـعتـمـــدي
فـفـــي دنـــيايـــا وآخـرتـــي يا رســـول الله خـــذ بـيـــدي

اللحن الأصلي في مقام البيات على درجة الدوكاه، ولكن لا يمكننا الجزم بأقدمية الشعر الديني عن الشعر الدنيوي أو العكس، وقد اختلف العديد من الباحثين حول هذا الموضوع، ويشير سعدالله آغا القلعة من خلال التحليل ما بين النصّين بأقدمية الشعر الدنيوي لأنّ النص فيه يتوافق مع اللحن في مدوده.

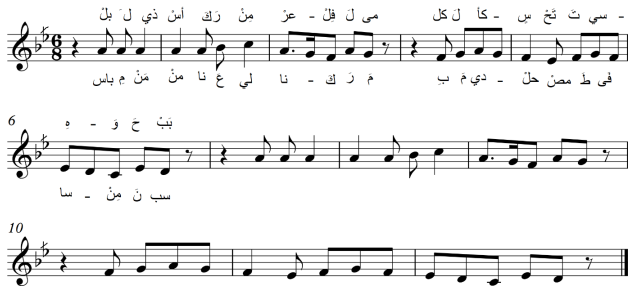
يا إمام الرُسل/ تحت هودجْها

النوع الثاني: القد الموشّح وهو قد مبني على نظام الموشّح من حيث الشكل الفنّي والأسلوب العروضي، أي محافظاً على الشكل واللحن والإيقاع.

مثال: نص ديني على موشح دنيوي (غزلي) بالذي أسكر من عذب اللمى ألحان أبو خليل القبّاني

دور1	بالــذي أســكر من عَــرْفِ اللـــــــمى	كـــل كـــأسٍ تحـتـسـيه وحـــبـــبْ
دور2	والّـــــذي كـحّـــل جـفـنـيـــك بمـــا	سـَجَـدَ السـحـــــرُ لـديـــهِ واقتـرب
خانة:	والـــذي أجـــرى دمـــوعي عَنْـدَمـــا	عِندمـــا أعـــرضـتَ مـن غـير سبـــــب
غطاء:	ضـــعْ علـــى صـــدري يُمنـــاك فـما	أجـــدرَ المـــاء بإطفـــاء اللـــهـــب

قدّه الديني لشاعر مجهول الهوية

دور1	باســـمِ مـــن منّـــا عليـنا كـرمـا	بمديـــح المـــصطفـــى ســـامي النسـب
دور2	فـلهُ الحمـــدُ عـــلى مـــا أنـــعمـــا	بالـحبيب الهـاشمـــي المنـــتـــخـــب
خانة:	أحمـــــدِ الخـــلـــقِ تـــرقـى وسما	في العـــــلا أعـــلى مـقـامٍ ورُتـــــب
غطاء:	وَعلـــينا أنـــعم الـــــباري بـــــهِ	وإليـــــنا مِـــن عـطايـــاه وهـــــب

بالذي أسكر/باسمِ من

النوع الثالث: قد مبني على مقطوعة موسيقية (موسيقى آلية) يأخذ شكلها من حيث الخانات والترتيب.

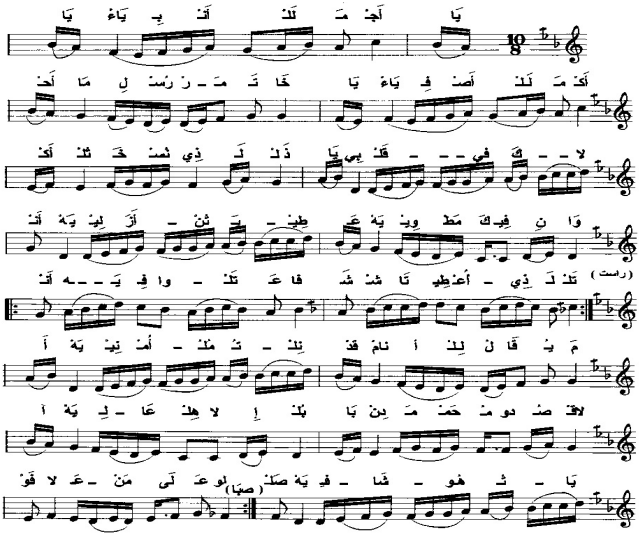
مثال: سماعي بيات عربي قديم مجهول الملحن (Dalal, 2006, p. 56).

قدّه: يا أجمل الأنبياء يا أكمل الأصفياء

يا خاتم الرسل ما أحلاك في قلبي

يا ذا الذي نسخة الأكوان فيك مطوية

عطية أزلية

تمّ بناء الشعر الديني على اللحن في قالب السماعي، الخانة الأولى والتسليم في مقام البيات على درجة الدوكاه، الخانة الثانية في مقام الراست على درجة النوا، الخانة الثالثة في مقام الحجاز على درجة النوا، الخانة الرابعة في مقام الصبا على درجة الدوكاه.

ب. الخصائص اللحنية والإيقاعية والمقامية للقدود الحلبية

تتميّز القدود الحلبية ببساطة ألحانها التي هي بالأصل أغانٍ شعبية يتم أداؤها غالباً بشكل جماعي، حيث كان الناس يرددونها في احتفالاتهم ومناسباتهم وطقوسهم، واستقرّت في وجدانهم واستمرت جيلاً بعد جيل إلى يومنا هذا.

إذاً فالطابع الأول الذي يميزُها هو بساطة اللحن وعدم وجود قفزات لحنية كبيرة، إنما حركة الألحان تكون شبه متّصلة صعوداً وهبوطاً، واللحن غالباً يكون مؤلّفا من جملة موسيقية واحدة (سؤال وجواب)، تتكرر في كل مقاطع النص وأدواره، وهذا لا ينفي وجود قدود مكوّنة من جملتين موسيقيتين مختلفتين أو ربما أشكال أخرى.

ويشير محمد قدري دلال في كتابه "القدود الدينية" أنّه يوجد بعض القدود الحديثة ألحانها صعبة وأكثر تعقيداً وتحتوي على قفزات لحنية متباعدة الدرجات، وزخارف وحليات تحتاج إلى صوت محترف، وتنطبق هذه الأنواع من القدود على النوع الثاني (القد الموشّح)، والنوع الثالث (القد المبني على مقطوعة موسيقية) (Dalal, 2006. p. 74).

أمّا بالنسبة للإيقاع فتتميّز القدود أيضاً باستعمال الإيقاعات البسيطة التي تساير تلك الألحان البسيطة، ومع استعمال القد الموشح أصبحنا نشاهد قدودا تستخدم إيقاعات مركّبة مثل 8/6، 8/7، 8/10، 16/10، 8/9، 8/13.

تنوّع استخدام المقامات العربية في القدود الحلبية، ونرى ألحان الأغاني الشعبية في مقام واحد أي بدون انتقالات مقامية (modulation)، ولكن مع استخدام الأنواع الأخرى من القدود أصبح هناك تنويع في استخدام المقامات ضمن القد الواحد وخاصة في القد الموشّح ما بين المقام المستخدم في لحن الدور ولحن الخانة.

ج. القدود الحلبية ما بين السريانية والعربية

إنّ الموسيقى في سوريا قديمة قِدم مملكتي ماري وإيبلا وأوغاريت، وتوالى عليها العديد من الحضارات القديمة، والسريانية واحدة من تلك الحضارات التي كانت منتشرة في بلاد الشام ومنطقة ما بين النهرين والتي كان لها دور هام بالإضافة للحضارات الأخرى فيما بعد في الموسيقى العربية، وتركت في المحصلة أثراً في الموروث العربي التقليدي في سوريا بشكل عام وحلب بشكل خاص، وبعد الفتوحات العربية الإسلامية وتطور الموسيقى العربية، أصبحت الموسيقى العربية والموسيقى السريانية موجودتين في منطقة واحدة، والتي تحوّل أكثرية سكانها من السريانية إلى العربية، وهنا لا بد من الإشارة إلى قضية التأثير والتأثّر ما بين الحضارتين، وإنّ أحد أشكال هذا التأثّر هو ما وصلت إليه القدود الحلبية اليوم بمفهومه التاريخي

والحضاري، والذي كان نتيجة توارث وتثاقف ما بين الألحان السريانية والألحان العربية، الشيء الذي أدّى إلى خلق شخصية سورية حلبية مميزة دعيت بالقدود الحلبية، ويشير المؤلّف والباحث الموسيقي نوري إسكندر في هذا السياق إلى أنّ الموسيقى السريانية المسيحية، والموسيقى الإسلامية في بلاد الشرق هما استمرار لشخصية واحدة، ألا وهي الشخصية السورية، بأروع صيغها الفنية الموسيقية (Malki, 2004. p. 75)، ويشير الباحث باسيل عكولة إلى أنّ القدود الحلبية اليوم تكتسب أهمية كبرى في الحقل الموسيقي في إظهار العلاقة الوثيقة بين التصوّف الإسلامي السوري والتصوّف أو النسك السرياني المحلي (Akula, 2012. p. 118).

وبالعودة إلى قضية التأثير والتأثّر يقول عكولة: "إنّ القدود الحلبية في شقّيها المدني والديني تشكل نقطة مفصلية في عملية المقايضة بين الشعر العربي الوسيط الملحّن، والشعر الملحّن في طقوس الكنيسة السريانية" (Akula, 2012. p. 117).

ويذكر الأب يوسف طنّوس أنّ الألحان السريانية بتراكيبها اللحنية والإيقاعية ساهمت في بلورة عدد كبير من الألحان الفلكلورية لبلدان المنطقة (Tannous, 2016. p. 1).

بالمقارنة ما بين بحور الشعر العربي والأوزان السريانية، ينوّه عكولة إلى أنّ القدود الحلبية حفظت أصول شعر اللهجات المحكية، وهي المساطر والنماذج التي بنيت عليها قدود "الشعر الوسيط" الدينية، وهذه المساطر هي في غالبيتها أوزان سريانية متداولة في الصلوات العادية للكنيسة السريانية.

أخيراً، يشير الأب طنّوس أنّه من الناحية العملية يمكن أن تتلاقى بحور الشعر العربي مع الأوزان السريانية من ناحية عدد المقاطع اللفظية، ويمكن اختصار تلك الأوزان الشعرية السريانية بثلاثة، وهي الوزن السباعي الأفرامي (7)، والوزن الرباعي السروجي (4+4+4)، والوزن البالاوي الخماسي (5) (Tannous, 2016. p. 4).

وفيما يلي أمثلةٌ على ذلك:

مثال (1) الوزن السباعي الأفرامي (7)، يتلاقى مع البحر الطويل:

فَــعــولُنْ مــفــاعــيلُــنْ فَــعــولُــنْ مــفــاعــيلُــنْ
طالــعــة مــن بيــت أبــوها داخــلــة لــبــيــت الجــيــران

قدّه الديني: حــسبـي ربّــي جــلّ الله مــا في قــلــبي غــيــر الله

مثال (2) الوزن الخماسي البالاوي (5)، يتلاقى مع البحر الكامل:

مُتَــفــاعِــلُــنْ مُتَــفــاعِــلُــنْ
فــوق إلــنــا خــل فــوق فــوق إلــنــا خــل فــوق

مُتَــفــاعِــلُــنْ مُتَــفــاعِــلُــنْ
مــادري لِــمَــع خــدّا مــادري الــقُــمَــر فــوق

د. بعض تجارب غير حلبية في استعمال القدود

1. سيد درويش (1892-1923)

يذكر كامل الخلعي في كتابه (كتاب الموسيقى الشرقي)، أنّ ألحان مدينة حلب انتقلت إلى مصر على يد

شاكر الحلبي حوالي 1830م، (Al-Khali, 2010, p. 302)، وبقيت بلهجتها الحلبية إلى أن أتى فيما بعد عبده الحمولي ليعدّل نصوصها، والذي يمكن تسميته بالقدود المصرية. ويشير سعدالله آغا القلعة إلى أن بعضا من تلك القدود المصرية كان يعاد إدماجه في مخزون حلب في القدود الحلبية بلهجتها الجديدة أي بالعاميّة المصرية.

وتمّ نقل بعض الألحان أيضاً عن طريق الموسيقي المصري سيد درويش والذي أقام فترة طويلة في بلاد الشام، ونذكر مثالاً على ذلك القدّ المصري (ونا مالي هي اللي قالتلي) الذي استخدمه في أحد مسرحياته، وبناه على اللحن الشامي (يا مال الشام) بصوت المطربة (بهية المحلاوية) (Agha Al-qala, 2022).

اللحن الأصلي: يا مال الشام يلا يا مـــالي طـــال الـمطال يا حلوه تعالي

قدّه: وأنا مالي هيي اللي قالتلي روح اسكر وتعالى عَ البهلي

2. **الأخوان رحباني:** عاصي (1923-1986)، منصور (1925-2009)

لقد عُرف عن الأخوين رحباني تقديمهم الشعر إلى جانب التأليف والتلحين والتوزيع الموسيقي، وقد عرفا أن ينتقيا مصادرهما الموسيقية من خلال الاطلاع على الموسيقى العربية والغربية والفلكلور والموسيقى السريانية والبيزنطية.

كما وتأثّرا بالألحان الشعبية السورية، ونذكر مثالا على ذلك أغنية (بيلبقلك شكّ الألماس) حيث قاما بتعديل نص اللحن.

اللحن الأصلي: بيلبقلك شكّ الألمـــاس آه يا عـــيني آخدوك يا حبيب قلبي يـــا ويـــل ويـــلي

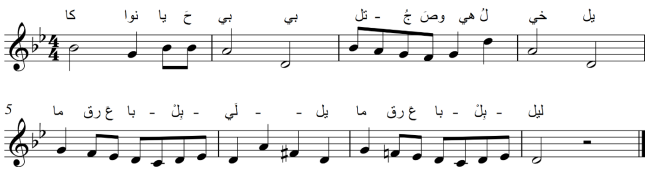
قدّه: بيلبقلك شكّ الألماس دروب دروب آخدوك يا حبيب قلبي منّي وخلوني أدوب

واستخدما لحن (العزوبية) في لوحة (بوفارس)

اللحن الأصلي: العـــــزوبيـــة طـــالت عـــالـــيا قـــومي اخـــطبيلي يا ماما واحدة صـــبية

قدّه: الليلة السهـــرية عـــلى بية الميـــه وحياة عيـــونك بـــو فارس بدنا غـــــــنيّة

وانتقل تأثرهما للموسيقى الغربية فاستخدما قداً مبنيًّا على المقطوعة الموسيقية (بولي أوشكو بولي) (Polyushka Polye)، وهي للمؤلّف الروسي (Lev Kpnstantinouich Knipper, 1898-1974)، حيث أضافا كلمات على لحن اللازمة الموسيقية.

كانوا يا حبيبي

ثالثاً: أهمية القدود الحلبية كعنصر هام من عناصر التراث الوطني ورمز ثقافي وفنّي وتاريخي

يعتبر التراث الوطني رمزاً للهوية الثقافية الخاصة لكل بلد، ومرآة لحضارة الأمم، وهو يشكّل عادات الناس وتقاليدهم وأسلوب حياتهم وفنونهم الشعبية.

وصنّفت منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization)، المعروفة باسم اليونيسكو (UNESCO)، التراث الثقافي إلى نوعين هما:

1. التراث الثقافي المادي: يشمل كل أشكال الموروثات المادية المحسوسة من قطع أثرية ومباني، وأعمال فنّية، ولوحات، وزخارف.
2. التراث الثقافي اللامادّي: يشمل كل الممارسات والتصورات والمعارف، المفاهيم، طرق التعبير، اللهجات، الموسيقى، الفنون الشعبية والتعبيرية.

وتعد القدود الحلبية بشقيها الديني والدنيوي عنصرا من العناصر التراثية والثقافية الهامة في سوريا عامةً وحلب خاصةً، لما لها من انعكاس مهم في عملية تعزيز الانتماء والتمسّك بالعادات والتقاليد المتوارثة

من الأجداد، وارتبطت القدود في حلب كما ارتبطت في الطرب وبالحالة الاجتماعية، وتمَّ توظيفها بالعديد من مرافق الحياة، ومازالت القدود إلى الآن على نفس المنوال تتوارث في تأدية الوظائف الثقافية والاجتماعية نفسها.

وأتى توجّه الجمهورية العربية السورية في المحافظة على التراث الوطني وجمعه وحفظه حتى يبقى إرثاً يتناقله الأجيال، حيث تمَّ رفع طلب ترشيح القدود الحلبية على لائحة التراث الثقافي اللامادي برقم (No: 01578)، مقدّما من وزارة الثقافة ووزارة السياحة، وبعض المنظمات والهيئات الخاصة والرسمية، وبعض الشخصيات الفنية من مطربين وعازفين، وشعراء، وكتّاب، وباحثين.

بعد تقديم الملف لمنظمة اليونيسكو في 6 آذار 2017، تمَّ تشكيل لجنة تضم أكثر من 40 خبيراً ثقافياً من بلدان متعددة، وتم تحديث الملف لأول مرة سنة 2019، وأتى التحديث الثاني سنة 2021 بالموافقة على إدراج القدود الحلبية على لائحة التراث الثقافي اللامادي بعد اجتماع الدورة السادسة عشر للجنة الحكومية الدولية لحماية التراث الثقافي اللامادي في فرنسا.

وتأتي أهمية هذا الحدث الهام لما تحمله القدود الحلبية من معاني ثقافية واجتماعية وإنسانية وتاريخية، وباعتبارها إحدى القيم الحضارية التي تعكس الهوية التاريخية لسوريا، كما وتعتبر أداة مانعة أمام العولمة والثقافات الدخيلة، ومكوّنا هاما من مكونات الشخصية الوطنية والتي تعمل على تعزيزها من خلال ما تتضمنّه من قيم، مما يؤدّي إلى تعزيز الإنسان بوطنه.

الخاتمة

إن القدود الحلبية هي جزء من التراث الموسيقي في سوريا وتعبّر عن ثقافتها وتاريخها الحضاري الذي صنعه أجدادنا جيلاً بعد جيل، وإنَّ حدث إدراجها على لائحة التراث الثقافي اللامادي يضعنا أمام مسؤولية الحفاظ على هذا التراث وصونه وحمايته ونقله للأجيال القادمة، حيث يحق لكل السوريين أن يفتخروا بإرثهم الثقافي، ويتمتعوا بجماله، وأن يتعرفوا على خصائصه المميزة. وهذا ما دفعنا للقيام بهذه الدراسة للتعريف بالقدود الحلبية، تاريخها، نشأتها، أنواعها، وتسليط الضوء على خصائصها الفنية، وإبراز أهميتها كعنصر من عناصر التراث الوطني والثقافي من خلال ما تحمله من قيمة رمزية وتاريخية وثقافية وفنية عالية في وجدان الشعب، وأداة تعمل على تأصيل الهوية بالإضافة إلى أنّها تجمع ما بين فئات المجتمع المتنوّعة والذين يشتركون جميعهم بهذا التراث.

أخيراً، يجب الحفاظ على هذا التراث الثقافي الهام والمبادرة إلى حمايته وتنقيته وصونه والترويج له بهدف إتاحة الفرصة للأجيال الجديدة والشابة للتعرف على هذا التراث وتقديمه للعالم، ويمكن تحقيق ذلك من خلال مجموعة من التوصيات أهمّها:

1. إدراج القدود الحلبية في المناهج المدرسية للمراحل المختلفة والمراحل الجامعية، وتشجيع طلاب الجامعات بالقيام بأبحاث تتعلق بتراثهم الوطني.
2. عقد ندوات ومؤتمرات تُعنى بتقديم دراسات علمية من قبل متخصصين في هذا المجال.
3. تشكيل لجان متخصصة تقوم بجمع هذا التراث وتدوينه لحمايته من الضياع والاندثار.
4. المساهمة في نشر هذا التراث عن طريق الإذاعات ووسائل التواصل الاجتماعي.
5. إنشاء مسابقات لأداء القدود الحلبية ومنح الجوائز التشجيعية لمن يعمل على حفظها ومزاولتها.

الهوامش:

[1] يعتبر مار أفرام السرياني من أهم الذين كتبوا الأشعار والألحان السريانية، وكان قد سبقه إلى ذلك برديصان (+222م) الذي نظم أغاني وقّعها على لحون لذيذة ضمّنها أقولاً تفسد المعتقد القويم والأخلاق، لكن الاختلاف كان يكمن أنَّ أشعار مار أفرام قد دافع فيها عن العقائد اللاهوتية، وتبعه في نهجه رابولا (+435م)، ومار يعقوب السروجي (451-521)، ومار اسحق الإنطاكي (القرن الخامس)، ومار يعقوب الرهاوي (640-708).

قائمة المصادر والمراجع:

1. أبو عواد، فريال، وعباس، محمد، والعبسي، محمد، ونوفل، محمد. (2006). *مدخل إلى مناهج البحث في التربية وعلم النفس*، عمّان، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة.
2. الخلعي، محمد كامل. (2010). *كتاب الموسيقى الشرقي*، المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي.
3. دلال، محمد قدري. (2006). *القدود الدينية بحث تاريخي وموسيقي في القدود الحلبية*، دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
4. طنّوس، يوسف. (2012). *الموسيقى السريانية والموسيقى العربية*، أبحاث المؤتمر الدولي "دور التراثات الموسيقية في نشأة الموسيقى العربية المتقنة وتطورها"، الكسليك: منشورات جامعة الروح القدس-الكسليك.
5. طنّوس، يوسف. (2016). *نماذج من أوزان وإيقاعات سريانية لتطوير إيقاعات الموسيقى العربية*، أبحاث المؤتمر الدولي "الإيقاع في الموسيقى العربية" 14-16 تمّوز، الكسليك: منشورات جامعة الروح القدس-الكسليك.
6. عبّاس، حسّان. (2018). *الموسيقى التقليدية في سوريا*، لبنان: منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، اليونسكو.
7. عكولة، باسيل. (2012). *الشعر والموسيقى في الكنيسة السريانية دراسة لغوية وتاريخية*، بيروت: دكاش يرينتغ هاوس ش.م.ل.
8. قلعه جي، عبد الفتّاح. (2006). *التواشيح والأغاني الدينية في حلب*، الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.
9. قلعه جي، عبد الفتّاح. (بدون تاريخ). *دراسات ونصوص في الشعر الشعبي الغنائي*، دمشق: وزارة الثقافة، الهيئة السورية العامة للكتاب.
10. ملكي، جوزيف. (2004). *الغناء السرياني من سومر إلى زالين*، القامشلي: وزارة الإعلام.
11. آغا القلعة، سعدالله. https://www.agha-alkalaa.net/archives/11905 بتاريخ 2022/07/20.
12. Al-Qudoud al-Halabiya - intangible heritage - Culture Sector - UNESCO بتاريخ 2022/07/20

Sources & References

1. Abu Awad, Ferial, Abbas, Muhammad, Al-Absi, Muhammad, and Nawfal, Muhammad. (2006). *Muqadimat fi manahij albahth fi altarbiat waeilm alnafs*, Amman, Dar Al Masirah dar almasirat lilnashr waltawzie waltiba.
2. Al-Khali, Muhammad Kamil, (2010). *Kitab al-Musiqa al-Sharqi* (in Arabic), al-Mamlaka al-Muttahida: Mu'asasat Hindawi.
3. Dalal, Muhammad Qadri, (2006). *Al-Qudoud al-dinīya bahth tarikhi wa musiqi fi Al-Qudoud al-Halabiyah*, Dimashq: Wizārat al-Thaqafa.
4. Tannous, Youssef, (2012). *al-musiqa al-Surianīyah wa al-musiqa al-Arabiah* (in Arabic), 'abhath al-Mutamar al-Duwali "Dawr al-Turathat al-Musiqīyah fi nash'at al-Musiqa al-Arabiah al-Mutqana wa tatwiriha, al-Kaslik: manshwrat jamiat al-Rouh al-Qudus, al-Kaslik.
5. Tannous, Youssef. (2016). *Namadhij min 'awzan wa'iqaat Surianīyah litatwir 'iiqaat al-musiqa al-Arabiah* (in Arabic), 'abhath al-Mutamar al-Duwali " al-'Iiqa fi al-musiqa al-Arabiah" al-Kaslik: manshwrat jamiat al-Rouh al-Qudus, al-Kaslik.
6. Abbas, Hassan. (2018). *Al-Musiqa al-Taqlidiah fi suria* (in Arabic), Lubnan: munazamat al-'Umam al-Muttahidah li al-Tarbiyah wa al-Taliem wa al-Thaqafah, al-'Unisku.
7. Akula, Basil, (2012). *Al-Shier wa al-Musiqa fi al-Kanisah al-Surianīyah, dirasa lughuīyah wa tarikhīyah* (in Arabic), Beirut: Daccache Printing House.
8. Qalhaji, Abid Al-Fattah. (2006). *Al-Tawashih wa al-'Aghani al-Diynīyah fi Halab* (in Arabic), Kuwait: mu'asasat jayizat Abed al-Aziz Sueud al-Babtin li al-'Ibdah al-Shieri.
9. Qalhaji, Abid Al-Fattah. (n.d). *Dirasat wa nusus fi al-Shier al-Shaabi al-ghinay'i* (in Arabic), Dimashq: Wizārat al-Thaqafa, al-Hay'ah al-Surīyah al-Amma li al-Kitab.
10. Malki, Joseph. (2004). *Al-Ghina' al-Suryani min somar 'iila zalin* (in Arabic), Qamishli: Wizārat al-'Iielam.