

this article was presented at our [Oriental Landscapes](#) festival in 2009 by Great Syrian Oud player and scholar Mohamad Qadri Dalal. Read this great introduction for Arabic Maqam.

مقامية الموسيقى العربية



محمد قدرى دلال
مقامية الموسيقى العربية

الهارمونية (عمودياً ، ولم تُبنَ على توازي الألحان)تمتاز الموسيقى العربية بأنها لحنية (ميلودية) ، فهي لم تؤسس على تعدد الأصوات أفقياً - بل استعاضت عنهما بالمقامية ، لذلك كثرت المقامات وتعددت ، وتجاوز عددها المئات ، نظراً لبناء المقام على تغيّر (البوليفونية في الجمل اللحنية مما يستدعي تبديلاً في الدرجات الموسيقية المستخدمة في أبنيتها ، وتغيّراً في الأجناس (العقود) ، و(السلام) التي المتخلّف في أذن السامع لكل واحد من هذه المقامات (تشكلها هذه العقود ، و(الأثر

قبل الخوض في طرق معالجة القدماء لكل مقام على حدة ، لا بد من تعريف المصطلحات التي وردت - وسترد كثيراً - ، وبيان وجهة نظرنا بعد أن استقرأناه استقرأء وافياً للألحان المسموعة والمدوّنة ، ونحاول توضيح كل المواضيع الشائكة التي تعترض الدارس المبتدئ ، وقد تعوق الباحث عن المتابعة ، نظراً لوجود معيّات وألغاز كثيرة وردت في كتب القدماء النظرية

: - المقام

أسلوب خاص جداً في استخدام درجات موسيقية، تحكمها أبعاد معينة تجتمع في عقودٍ قد يصل عددها إلى / 17 / سبعة عشر، العقود هذه والمقامات تتغير أسماؤها بطريقة تناول هذه العقود، تقديماً وتأخيراً، استهلالاً أو بدايةً. ولا بد حين .. تُؤلف في اجتماعها سلام كثيرة التأليف على مقامٍ ما - من إظهار درجات معينة في السلم ، والتركيز عليها ، كي نفرق بين المقامات التي تشترك في درجات سلم واحد ، : بحيث يترك كل واحد من المقامات أثراً مميزاً لدى السامع ، وانطباعاً مستقلاً لا يشاركه فيه آخر لدى السامع المحترف (.. مثال ذلك (مقامات : راست - ماهور (عربي) - رهاوي - سوزدلارا ..) (ومقامات : بياتي - عشاق - حسيني - محير

: الخلاصة

. المقام: أسلوب خاص في التأليف باستخدام درجات موسيقية معينة، يخلف أثراً مميزاً في أذن السامع، لا يشاركه في الأثر هذا مقام آخر

: أشهر المقامات

: - المقامات التي تشترك مع (راست) في العقد الأول 1

(راست - سوزناك - ماهور - نوروز سلطاني - دلنشين - رهاوي - سوزدولارا - يكاہ) على درجة صول

: - المقامات التي تشترك مع (بياتي) في العقد الأول 2

. بياتي - عشاق (تركي) - طاهر - حسيني - حصار - قارجغار (شوري) - محير - وجه عرضبار

: - المقامات التي تشترك مع (نهاوند) في العقد الأول 3
يكاه) - SOL نهاوند - نهاوند مرصع - نهاوند (كبير) - فرحفا (على درجة

: - المقامات التي تشترك مع (حجاز) في العقد الأول 4

. (- شاهيناز - زنكلاه (زنجران (DO حجاز - حجاز (غريب) - أصفهان - حجاز كار (على درجة

: - المقامات التي تشترك مع (صبا) في العقد الأول 5

. صبا

: - المقامات التي تشترك مع (سيكاه) في العقد الأول 6

. - فرحناك (SI - عراق (على درجة (SI سيكاه - هزام - مائة - بسته نكار (على درجة

: - المقامات التي تشترك مع (حجاز كار كرد) في العقد الأول 7

. حجاز كار كرد - طرز ناوين - شوق طرب

: - المقامات التي تشترك مع (العجم) في العقد الأول 8

. عجم عُشيران - شوق أفرا

. - جهاز كاه 9

: - السلم

هو بمثابة الرسم البياني الذي يظهر لنا الدرجات الموسيقية المستخدمة في مقام ما صعوداً وهبوطاً ، متوالية حسب تسلسلها (الأدنى
أجناس) أقرتها مؤتمرات (فالأعلى - ثم العكس مع التغييرات التي قد تطرأ حين الهبوط) ، موضحاً أبعادها ومقسمة إلى عقود
الموسيقا العربية ، بعد دراسة للألحان التراثية (الكلاسيكية) ، فهي إذن ملزمة للملحن حين التفكير بالتأليف على هذا المقام أو ذلك ،
وتلك الطريقة تحكّم تسمية المقام

(سيكاه) وهي من أهم الدرجات في سلالم (وأبعاد الدرجات فيما بينها - متغير في أنحاء الشرق الذي يستخدم المقامات نفسها ، فدرجة
كثيرة ، ليست موحدة ، ففي تركيا أعلى منها في سورية ، وهي في حلب أعلى منها في مصر ، في باقي المدن السورية

: الخلاصة

. السلم الموسيقي رسم يوضح الدرجات المستعملة في مقام ما (صعوداً وهبوطاً) ، مبيّناً أبعادها موزعة في عقود (أجناس) موروثه

: ألوان من السلالم الموسيقية

رموز الأبعاد

: (العقد) الجنس

مجموعة من الدرجات الموسيقية المتوالية ، ذات أبعاد تبيّنها الاستخدام الموروث لها ، يتراوح عددها بين / 3 / ثلاثة و / 5 / خمسة ،
والتسمية هذه فيزيائية الأصل ، فالوتر إذا شدّ من طرفيه وحُبس في نقاط معينة ، نشأ من اهتزاز بطون ، والنقاط المحبوسة عقود تنقسم
.. إلى درجات موسيقية تختلف وطول البطن المهتز

والعقود في الموسيقا العربية و (الشرقية) قد لا يبلغ مجموع أبعادها

. فاصلة رباعية (أي (درجتين ونصف) كما في الموسيقا الأوروبية ، فقد تزيد أو تنقص عن ذلك كما سيأتي لاحقاً)

: أنواع العقود

: (- ثلاثي الدرجات : ويحتوي على ثلاث درجات كما في عقد (سيكاه 1
(مجموع الأرباع فيه) درجة وثلاثة أرباع الدرجة .

: - رباعي الدرجات كما في عقدي راست وبياتي 2
(مجموع الدرجات فيهما) درجتان ونصف الدرجة .

: - خماسي الدرجات كما في عقد نكريز وراست بإضافة الدرجة الخامسة 3
(مجموع الدرجات فيه) ثلاثة درجات ونصف الدرجة .

: أشهر العقود

عقد راست - ساز كار - نهاوند - نكريز - كرد - بياتي - صبا - صبا (زمزمة) - صبا (بوسليك) - حجاز - سيكاه - مستعار - عجم - جهار
... كاه - حصار - حصار كردي (كرد أثر) - نوا

: الخلاصة

العقد هو مجموعة من الدرجات المتوالية أقلها ثلاث وأكثرها خمس ، يسمى حسب أبعادها : باسم أشهر المقامات الذي يكون العقد قسم
. سلمه الأول .

: الأثر المقامي

هو إحساس خاص متفرّد ، يتخلّف عن الغناء أو العزف السليمين لمؤلّف من مقام معيّن في أذن السامع وروحه ، بحيث يميّز هذا
.. الإحساس من غيره ، ويفرّق المستمع مقاماً من سواه من المقامات الأخرى ، وإن اشترك معها في السلم والعقود

تنبيه : للأرباع الشرقية أسماء وضعها الدكتور ميخائيل مشاقّة ، بعد أن قسم السلم الموسيقي الشرقي إلى / 24 / ربعاً ابتداءً من درجة
صول (القرار) ؛ ومن قائل إنها موضوعة قبلاً ونسبت إليه ، وهي منتشرة بين الموسيقيين الشرقيين عرب وغيرهم ، ولا بد للدارس
من الاطلاع على هذه الأسماء وحفظها إن أمكن .

(جدول بأسماء الأرباع التي سمّاها الدكتور (ميخائيل مشاقّة

نوا SOL يگاه SOL

نيم حصار SOL قرار نيم حصار SOL

حصار LA قرار حصار LA

تيك حصار LA قرار تيك حصار LA

حسيني LA عشيران LA

نيم عجم LA نيم عجم عشيران LA

عجم SI عجم عشيران SI

أوج SI عراق SI

نيم ماهور SI نيم گوشت SI

ماهور SI گوشت SI

کردان DO راست DO

نيم شاه ناز DO نيم زير كوله DO

شاه ناز RE- DO زير كوله RE- DO

تيك شاه ناز RE تيك زير كوله RE

سنبله MI - RE دوکاه RE
مُحِبَّر RE نيم كردي RE
نيم سنبله RE كُردي MI - RE
جواب سيكاه MI سيكاه MI
جواب نيم بوسليك MI نيم بوسليك MI
جواب بوسليك MI - FA بوسليك MI - FA
جواب جهاركاه FA جهاركاه FA
جواب نيم حجاز FA نيم حجاز FA
جواب حجاز - SOL حجاز - SOL حجاز - SOL
جواب نيم حجاز SOL نيم حجاز SOL
جواب نوا SOL

: على سبيل المثال إذا أردنا كتابة أسماء درجات سلم راست بالأرباع السابقة - فستكون على النحو التالي

: أما مقام سوزناك المشترك مع راست بالعقد الأول - فيكتب بالأرباع على النحو الآتي

مقام راست

من أهم المقامات في الموسيقى الشرقية و (العربية) ، فقد لا يخلو مؤلّفٌ منه ، وهو ذو أثر حزين جليل ممتّز ، ويعد أحد المقامات الرئيسية الثلاثة التي يبتدأ بها طقس (الذكر) الإسلامي ، كما أن المؤلفات في المقام هذا أكثر من أن تحصى ، والانتقال إليه من مقام آخر يضيف جمالاً على المؤلف غنائياً كان أم ألياً .. ولذا فإن عقد راست يدخل في صلب سلالم مقامات عدة بشرف راست لمحمد فخري - بشرف وسماعي طابوس أفندي - أشهر المؤلفات الألية التي تعبر تعبيراً دقيقاً عن مقام راست - هي : وسماعيات وبيشارف أخرى كثيرة) ، أما المؤلفات الغنائية فلا تحصى ، منها موشحان من أقدم ما وصلنا (كلما رمت ارتشافا و أحن شوقاً إلى ديار) (1) يضاف إليهما موشح غير متداول هو (أي بارق العلم في حيّ ذي سلّم) ، ومن قصائد لحنها الموسيقى المبدع رياض السنباطي : (سمعت صوتاً هاتفاً في السحر) ، ومن ألحان محمد عبد الوهاب قصيدة (أخي جاوز الظالمون المدى) ، وأغنية لحنها لعبد الحليم حافظ مطلعها (قول لي حاجه) ، هذه القصائد والأغنية المذكورة هي خير تعبير عن طريقة التلحين التراثية (الكلاسيكية) في هذا المقام .

عموماً ، - يصدق هذا على الخانة الأولى ، (DO راست) من الملاحظ أن المستخدم من سلم المقام في الأمثلة السابقة - هو العقد الأول هابطاً (لقفلة مُلحّة طارئة ، كما نلاحظ ذلك في) وقد يصدق هذا على التسليم (السماعي مثلاً) - وفي أحيان قليلة يستخدم العقد الثاني فأنت ترى المؤلف يدور في فلك الدرجات الأربع (العقد الأول) ، وقد يضيف درجة أو اثنتين من (العقد الثاني) .. تسليم كلا البشرفين (SOL - صول DO دو) ، وتحس برنين درجتي الأساس والخامسة

: في المؤلفات الغنائية التقليدية ينسحب ما ذكرناه عليها أيضاً ، إلا أننا نلاحظ ما يلي

1. (..) إما أن يُكتفى بالعقد الأول كما في موشحي (أحن شوقاً - أي بارق العلم - ملا الكاسات وسقاني .
2. (أو أن ينطلق المؤلف إلى (العقد الثاني) كما في موشح (كلما رمت ارتشافا .

، (DO دوّنا مقطع اللحن الأول من دور الموشح ، أما المقطع التالي فانتقال إلى مقام حجاز غريب ، ومنه إلى حجاز كار على درجة (دو في قفلة مستغربة ، أو بعيدة عن جو مقام راست الذي استهلّ به الموشح

كما اعتمدنا في إيراد الأمثلة الأخرى على الخانة الأولى من الموشح ، ذلك لأن الملحن - حسب ما نراه - لا بدّ أن يستهلّ لحنه بأسلوب للمقام ، ومن ثم يعرض ما توحى عليه قريحته من أفكار موسيقية أخرى في المقام نفسه، أو أن يعرّج على (التأليف الكلاسيكي) التقليدي (عقود) قريبة ، سواء أكانت من صلب سلمه أم لا . وهناك رأي آخر يقول : إن الخانة كلها تعبر عن المقام ، رغم ما فيها من تغيير أو !! تعريج على عقود أخرى ، إذ هي برأيهم صورة المقام الحقيقية

ومن الأمثلة الهامة : دور موشح (منيتي من رمت قربه) للحاج عمر البطش ، ففي الدور يستخدم العقد الأول وصولاً إلى الدرجة الثانية

، لكن التركيز الأكبر يتم على العقد الأول كما هو (SOL) ، هبوطاً إلى العقد ما قبل الأساس حتى درجة (يكاه (LA لا) من العقد الثاني واضح .

الموشح من ألحان محمد عثمان (1845 - 1900) ، أضاف محمد عبد الوهاب خانتين ، لحنهما لتغنيهما المطربة ليلي مراد في فيلم (. عنبر) ، في الأربعينيات من القرن العشرين

: (هذا ومن القدود ما يعبر بشكل دقيق عن جو المقام وأسلوب التأليف فيه ابتداءً ، مثل قد محبوبي (لحن صبري مدلل

. وكذلك اللحن التالي وهو قد معروف في حلقات الذكر ، والمناسبات الاحتفالية الدينية الأخرى

إذا انتهى المؤلف من عرض العقد الأول ، ينتقل إلى العقد الثاني من سلم المقام ، فإنه يستهلكه ، لكن القريحة والإلهام قد يدفعانه إلى ، ليتغير اسمه أيضاً فيصبح (SI) استخدام ثالث العقود ، ومن ثم الهبوط إلى درجة القرار ، مروراً بالعقد الثاني الذي تُخفّض ثالثته ، ولقد رآه القدماء ضرورياً حين الهبوط ، لبوحي بالعودة والانتها (SOL) عقد بوسليك) على درجة نوا ، وحتى الانتقال إلى مقامات مثل نو أثر أو نهاوند على (ومن الملاحظ أيضاً في المؤلفات القديمة : استخدام عقد (حجاز) أو (بياتي) .) ، ثم العودة إلى المقام الأصل (راست) DO دو : ولعل في موشح (كلما رمت ارتشافاً) دليل على ما ذكرناه

.. أدرجنا بعض التوضيحات للانتقالات التي حدثت في مجرى اللحن يرجى التنبيه لها

في خانة البشرف أو السماعي الثانية ، جرت العادة أن ينتقل إلى العقد الثاني منتقلاً بالمستمع إلى عقد (حجاز) ، وليضحى المقام إذا (. اكتمل بالهبوط إلى درجة القرار (سوزناك

ماهور عربي) ، وقد ينتقل (أما في الثالثة فمن الملحنين من يؤثر الانتقال إلى الجواب (العقد الثالث) ، صائغاً جملأ في مقام الكردان . كما في سماعي راست لطاتيوس إلى البياتي على الدرجة الخامسة

ماهور) لعل للموشح شروطاً أخرى ، إذ إن الانتقال إلى العقد الثالث في الخانة أمر مستحب ، وبالتالي فنحن نستمع لحنأً وُضع في مقام ملا الكاسات) : جعل الثالثة في مقام صبا على درجة () عربي) ، لكن من الطريف ذكره أن محمد عبد الوهاب حين لحن خانتني موشح . الحسيني) ، مع محافظته في الثانية على ما جرى عليه التقليديين

: (وما ذكرناه يتجلى في خانة موشح (منيتي من رمت قربه

: وهو كذلك في الخانة الثانية من موشح ملا الكاسات ، التي لحنها عبد الوهاب ، وهو فيها يجارى التقليديين

أما لدى المحدثين ، فتغييرهم إلى عقود أو مقامات أخرى ، لا يتبع منهاجاً معيناً ، أو قاعدة ثابتة ، بل الحبل مُلقى على غاربه ، والأمر متروك للسليقة والحس الجمالي ، وما تملبه لحظات الإلهام من جملٍ قد تصل إلى حد الإغراق في الانتقال الذي لا يخلو من غرابة ، خاصة في لحن القصيدة ، أو ما يسمّى بالأغنية العاطفية ، تأثراً بما يسمونه من المؤلفين الأوربيين ، والمحدثين منهم ، لكن الجمالية متوفرة عند الكثير ، وفي الأمر هذا لا يصلح التعميم ، فكل عمل موسيقي تجربة فنية لها مزاياها ، والذي يجب أن يدرس منفرداً بروية وعناية ، كي نكتشف بواطن الجمال وسر إيثار هذا السبيل على ما اتبعه التقليديون من ملحنينا ، لكننا والحالة هذه هل نسمي المقام المحدث (راست) ؟