



تمتاز الموسيقى العربية بأنها لحنية (ميلودية) ، فهي لم تؤسس على تعدد الأصوات (الهارمونية) عمودياً ، ولم تُبنَ على توازي الألحان (البوليفونية) أفقياً - بل استعاضت عنهما بالمقامية ، لذلك كثرت المقامات وتعددت ، وتجاوز عددها المنات ، نظراً لبناء المقام على تغيّر في الجمل اللحنية مما يستدعي تبديلاً في الدرجات الموسيقية المستخدمة في أبنيتها ، وتغيّراً في الأجناس (العقود) ، و(السلالم) التي تشكلها هذه العقود ، و(الأثر) المتخلّف في أذن السامع لكل واحد من هذه المقامات .
قبل الخوض في طرق معالجة القدمات لكل مقام على حدة ، لا بد من تعريف المصطلحات التي وردت - وسترد كثيراً - ، وبيان وجهة نظرنا بعد أن استقرّ أناه استقراء وإفياً 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 القدمات النظرية .
- المقام :

أسلوب خاص جداً في استخدام درجات موسيقية، تحكمها أبعاد معينة تجتمع في عقودٍ قد يصل عددها إلى / 17 / سبعة عشر، العقود هذه تُؤلف في اجتماعها سلالم كثيرة .. والمقامات تتغير أسماؤها بطريقة تناول هذه العقود، تقدماً وتأخيراً، استهلالاً أو بدايةً. ولا بد حين التأليف على مقام 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 السَمِّيع المحترف: مثال ذلك (مقامات : راست - ماهور)عربي (- رهاوي - سوزدولارا ..) (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:

1- المقامات التي تشترك مع (راست) في العقد الأول:
راست - سوزناك - ماهور - نوروز سلطاني - دِلنشين - رهاوي - سوزدولارا - يكاه (على درجة صول)

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

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

3- المقامات التي تشترك مع (نهاوند) في العقد الأول:

نهاوند - نهاوند مرصع - نهاوند (كبير) - فرحفزا (على درجة SOL يكاه) -

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

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

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

صبا.

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

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

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

حجاز كار كرد - طرز ناوين - شوق طرب.

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

عجم عُشيران - شوق أفرأ.

9- جهاز كاه.

- السلم:

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

وأبعاد الدرجات فيما بينها - متغير في أنحاء الشرق الذي يستخدم المقامات نفسها ، فدرجة (سيكاه) وهي من أهم الدرجات في سلالم 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 مقامٍ ما (صعوداً وهبوطاً) ، مبيّناً أبعادها موزّعة في عقود (أجناس) موروثة .

ألوان من السلالم الموسيقية:

رموز الأبعاد

العقد (الجنس):

مجموعة من الدرجات الموسيقية المتوالية ، ذات أبعاد تثبتتها 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 اهتزازة بطون ، والنقاط المحبوسة عقود تنقسم إلى درجات موسيقية تختلف وطول البطن المهتز..

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

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

أنواع العقود:

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

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

3- خماسي الدرجات كما في عقد نكريز ورست بإضافة الدرجة الخامسة:
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 -
جهاز 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 سلّمه 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 قسّم 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 سماها الدكتور (ميخائيل مشاقّة)

SOL سيكاه نوا

SOL قرار نيم حصار

LA قرار حصار

LA قرار تيك حصار

LA عشيران LA حسيني

LA نيم عجم عشيران LA نيم عجم

SI عجم عشيران SI عجم

SI عراق SI أوج

SI نيم كوّشت SI نيم ماهور

SI كوّشت SI ماهور

DO راست DO كردان

DO نيم زير كوله DO نيم شاه ناز

DO - RÉ زير كوله RÉ - DO شاه ناز

RÉ تيك زير كوله RÉ تيك شاه ناز

RÉ دوگاه MI - RÉ سنبله

RÉ نيم كردي RÉ مُحير

MI - RÉ كُردي RÉ نيم سنبله

MI سيكاه MI جواب سيكاه

MI نيم بوسليك MI جواب نيم بوسليك

FA - MI بوسليك MI - FA جواب بوسليك

FA جهازكاه FA جواب جهازكاه

FA نيم حجاز FA جواب نيم حجاز

SOL - FA حجاز - صبا SOL - FA جواب حجاز - جواب صبا

SOL تيك حجاز SOL جواب تيك حجاز

SOL جواب نوا

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

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

مقام راسم

من أهم المقامات في الموسيقى الشرقية و (العربية) ، فقد لا يخلو مؤلف منه ، وهو ذو أثر حزين جليل ممتزج ، ويعد أحد المقامات الرئيسية الثلاثة التي يبدأ 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 راسم يدخل في صلب سلالم مقامات عدة.

أشهر المؤلفات الآلية التي تعبر تعبيراً دقيقاً عن مقام راسم - هي (بشرف راسم لمحمد فخري - بشرف وسماعي طاتايوس أفندي - وسماعيات وبشارف 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 سلم) ، ومن قصائد لحنها الموسيقار 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.

من الملاحظ أن المستخدم من سلم المقام في الأمثلة السابقة - هو العقد الأول (راسم) (DO عموماً ، - يصدق هذا على الخانة الأولى ، وقد يصدق هذا على التسليم (السماعي مثلاً) - وفي أحيان قليلة يستخدم العقد الثاني (هابطاً) لقفلة ملحة طارئة ، كما نلاحظ ذلك في تسليم كلا البشريين .. فأنت ترى المؤلف يدور في فلك الدرجات الأربع (العقد الأول) ، وقد يضيف درجة أو اثنتين من (العقد الثاني

(، وتحس برنين درجتي الأساس والخامسة) دو -DO -صوول. (SOL

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

1. إما أن يكتفى 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) .

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

كما اعتمدنا في إيراد الأمثلة الأخرى على الخانة الأولى من الموشح ، ذلك لأن الملحن - حسب ما نراه - لا بد أن يستهلّ لحنه بأسلوب التأليف الكلاسيكي (التقليدي) للمقام ، ومن ثم يعرض ما توحى عليه قريحته من أفكار موسيقية أخرى في المقام نفسه ، أو أن يعرّج على (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 من العقد الثاني (لا LA) ، هبوطاً إلى العقد ما قبل الأساس حتى درجة (يكا SOL) ، لكن التركيز الأكبر يتم على العقد الأول كما هو واضح.

الموشح من ألحان محمد عثمان (1845 - 1900) ، أضاف محمد عبد الوهاب خانتين ، لحنهما لتغنيهما المطربة ليلى 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 استخدام ثالث العقود ، ومن ثم الهبوط إلى درجة القرار ، مروراً بالعقد الثاني الذي تُخَفِّضُ ثالثته (SI) ، ليتغير اسمه أيضاً فيصبح (عقد بوسليك) على درجة نوا (SOL) ، ولقد رآه القدماء ضرورياً حين الهبوط ، ليوحي بالعودة والانتهاج. ومن الملاحظ أيضاً في المؤلفات القديمة : استخدام عقد (حجاز) أو (بياتي) ، وحتى الانتقال إلى مقامات مثل نو أثر أو نهاوند على (دو) (DO) ، ثم العودة إلى المقام الأصل (راست) .
ولعل في موشح (كلما رمت ارتشافاً) دليل على ما ذكرناه:
أدرجنا بعض التوضيحات للانتقالات التي حدثت في مجرى اللحن يرجى التنبه لها..

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

أما في الثالثة فمن الملحنين من يؤثر الانتقال إلى الجواب (العقد الثالث) ، صانعاً جماً في مقام الكردان (مهور عربي) [1] ، وقد ينتقل كما في سماعي راست لطاتيوس إلى البياتي على الدرجة الخامسة.

لعل للموشح شروطاً أخرى ، إذ إن الانتقال إلى العقد الثالث في الخانة أمر مستحب ، وبالتالي فنحن نستمع لحناً وُضع في مقام (مهور عربي) ، لكن من الطريف ذكره أن محمد عبد الوهاب حين لحن خاتمي موشح (ملا الكاسات) : جعل الثالثة في مقام صبا على درجة (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 ، فتغيرهم إلى عقود أو مقامات أخرى ، لا يتبع منهاجاً معيناً ، أو قاعدة ثابتة ، بل الحيل مُلقًى على غاربه ، والأمر متروك للسليقة والحس الجمالي ، وما تمليه لحظات الإلهام من جمل 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) ؟ .