

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 توالي الألحان ( تمتاز الموسيقا العربية بأنها لحنية ( ميلودية ) ، فهي لم تؤسس على تعدد الأصوات أفقياً - بل استعاضت عنهم بالمقامية ، لذلك كثرت المقامات وتعددت ، وتجاوز عدد المقامات ، نظراً لبناء المقام على تغير ( ) البوليفونية في الحمل اللحنية مما يستدعي تبدلً في الدرجات الموسيقية المستخدمة في أبنيتها ، وتغيراً في الأجناس ( العقود ) ، و( السالم ) التي المتألف في أذن السامع لكل واحد من هذه المقامات ( تشكلها هذه العقود ، و( الأثر )

قبل الخوض في طرق معالجة الالحان لكل مقام على حدة ، لا بد من تعريف المصطلحات التي وردت - وسترد كثيراً - ، وبيان وجهة نظرنا بعد أن استقر أنه استقراء وافياً للألحان المسموعة والمدونة ، ونحاول توضيح كل المواضيع الشائكة التي تعترض الدارس المبتدئ . ، وقد تعوق الباحث عن المتابعة ، نظراً لوجود معيبات وألغاز كثيرة وردت في كتب الالحان النظرية

#### ـ المقام :

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

#### ـ الخلاصة :

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

#### ـ أشهر المقامات :

ـ المقامات التي تشتراك مع ( راست ) في العقد الأول 1 :

( راست - سوزناك - ماهور - نوروز سلطاني - بلندين - رهاوي - سوزدلارا - يكاه ( على درجة صول .

ـ المقامات التي تشتراك مع ( بياتي ) في العقد الأول 2 :

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

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

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

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

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

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

. صبا .

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

. فرحناك ( SI - عراق ( على درجة ) سيكاه - هزام - مایه - بسته نکار ( على درجة

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

. حجاز كار كرد - طرز ناوين - شوق طرب

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

. عجم غشيران - شوق أفرا

9. - جهار كاه .

: - السلم

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

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

: الخلاصة

. السلم الموسيقي رسم يوضح الدرجات المستعملة في مقام ما ( صعوداً وهبوطاً ) ، مبيناً أبعادها موزعة في عقود ( أحناس ) موروثة

: ألوان من السالم الموسيقية

رموز الأبعاد

: ( العقد ) الجنس

مجموعه من الدرجات الموسيقية المتواالية ، ذات أبعاد تتبعها الاستخدام الموروث لها ، يتراوح عددها بين 3 / 3 / ثلاثة و 5 / خمسة ، والتسمية هذه فيزيائياً الأصل ، فالوتر إذا شد من طرفه وحبس في نقاط معينة ، نشأ من اهتزازه بطون ، والنقط المحبوبة عقود تنقسم .. إلى درجات موسيقية تختلف وطول البطن المهتز

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

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

أنواع العقود :

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

2 - ربعي الدرجات كما في عقد راست وبياتي  
( مجموع الدرجات فيما ) ( درجتان ونصف الدرجة ) .

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

أشهر العقود :

عقد راست - ساز کار - نهالند - نكريز - کرد - بياتي - صبا ( زمزمه ) - صبا ( بولسليك ) - حجاز - سيكاه - مستعار - عجم - جهار ... کاه - حصار - حصار کردي ( کرد اثر ) - نوا

الخلاصة :

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

الأثر المقامي :

هو إحساس خاص متفرد ، يتألف عن الغناء أو العزف السليمين المؤلف من مقام معين في أذن السامع وروحه ، بحيث يميز هذا .. الإحساس من غيره ، ويفرق المستمع مقاماً من سواه من المقامات الأخرى ، وإن اشتراك معها في السلم والعقود

تنبيه : للأربع الشرقيه أسماء وضعها الدكتور ميخائيل مشaque ، بعد أن قسم السلم الموسيقي الشرقي إلى 24 / رباعاً 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 الأربع التي سماها الدكتور ( ميخائيل مشaque

نوا يکاه SOL

نیم حصار SOL قرار نیم حصار

حصار LA قرار حصار

تیک حصار LA قرار تیک حصار

حسینی LA عشیران

نیم عجم LA نیم عجم عشیران

عجم SI عجم عشیران

أوج SI عراق

نیم ماهور SI نیم گوشت

ماهور SI گوشت

کردان DO راست

نیم شاه ناز DO نیم زیر کوله

شاه ناز RÉ- DO زیر کوله

تیک شاه ناز RÉ تیک زیر کوله

RÉ - MI دوكاه  
 RÉ نيم كردي  
 نيم سبلة RÉ كردي - MI  
 جواب سيكاه MI سيكاه  
 MI نيم بوسليك MI نيم بوسليك  
 MI - FA بوسليك MI - FA  
 FA جهاركاه FA جهاركاه  
 جواب نيم حجاز FA نيم حجاز  
 جواب حجاز - جواب صبا SOL - FA حجاز - صبا  
 جواب تيك حجاز SOL تيك حجاز  
 جواب نوا SOL

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

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

مقام راست

من أهم المقامات في الموسيقا الشرقية و (العربية) ، فقد لا يخلو مؤلف منه ، وهو ذو أثر حزين حليل متزن ، وبعد أحد المقامات الرئيسية الثلاثة التي يبتدا بها طقس (الذكر) الإسلامي ، كما أن المؤلفات في المقام هذا أكثر من أن تحصى ، والانتقال إليه من مقام آخر يضفي جمالاً على المؤلف غنائياً كان أم آلية .. ولذا فإن عقد راست يدخل في صلب سلام مقامات عدة.

بشرف راست محمد فخري - بشرف وسماعي طاتيوس أفندي - ( أشهر المؤلفات الآلية التي تعبر تعبيراً دقيقاً عن مقام راست - هي وسماعيات وبشارف أخرى كثيرة ) ، أما المؤلفات الغنائية فلا تحصى ، منها

موشحان من أقدم ما وصلنا ( كلما رمت ارتشافاً وأحن 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 هائلاً في السحر ) ، ومن ألحان محمد عبد الوهاب قصيدة ( أخي جاوز الظالمون المدى ) ، وأغنية لحنها عبد 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 ( لقطة ملحة طارئة ، كما نلاحظ ذلك في ) وقد يصدق هذا على التسليم ( السمعي مثلاً ) - وفي أحياناً قليلة يستخدم العقد الثاني فأنت ترى المؤلف يدور في فلك الدرجات الأربع ( العقد الأول ) ، وقد يضيف درجة أو اثنتين من ( العقد الثاني ) .. تسليم كلاب 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. .. إنما أن يكتفى بالعقد الأول كما في موشحي ( أحن شوقاً - أي بارق العلم - ملا الكاسات وسفاني ) .

2. ( أو أن ينطلق المؤلف إلى ) ( العقد الثاني ) كما في موشح ( كلما رمت ارتشافاً ) .

، ( DO دو ) 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 إبراد الأمثلة الأخرى على الخانة الأولى من الموشح ، ذلك لأن الملحن - حسب ما نراه - لا بد أن يستهلّ لحنه بأسلوب للمقام ، ومن ثم يعرض ما توحيه 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 !! تعرّج على عقود أخرى ، إذ هي برأيهم صورة المقام الحقيقة !!

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 خاتمين ، لحنهما لتغنيهما المطربة ليلى مراد في فيلم ( عنبر ) ، في الأربعينيات من القرن العشرين .

ـ ( هذا ومن القنود ما يعبر بشكل دقيق عن جو المقام وأسلوب التأليف فيه ابتداءً ، مثل قد محبوب ( لحن صبري مدلل

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

ـ إذا انتهى المؤلف من عرض العقد الأول ، ينتقل إلى العقد الثاني من سلم المقام ، فإنه يستهله ، لكن القريبة والإلهام قد يدفعنه إلى ، ليتغير اسمه أيضاً فيصبح ( SI ) استخدام ثالث العقود ، ومن ثم الهبوط إلى درجة القرار ، مروراً بالعقد الثاني الذي تُخَفَّض ثالثه . ، ولقد رأه القدماء ضرورياً حين الهبوط ، ليوحى بالعودة والانتهاء ( SOL ) عقد بوسليك ( عقد بوسليك ) على درجة نوا ، وحتى الانتقال إلى مقامات مثل تو أثر أو نهاؤند 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 :

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

ـ في خانة البشرف أو السماعي الثانية ، جرت العادة أن ينتقل إلى العقد الثاني منقلاً بالمستمع إلى عقد ( حجاز ) ، ولپضحي المقام إذا . ( اكتمل بالهبوط إلى درجة القرار ( سوزنـاـك

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

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

ـ ( وما ذكرناه يتجلّ في خانة موشح ( منيتي من رمت قربه :

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

ـ أما لدى المحدثين ، فتغييرهم إلى عقود أو مقامات أخرى ، لا ينبع منهاجاً معيناً ، أو قاعدة ثابتة ، بل الحبل مُلْقٍ على غاربه ، والأمر متزوك للسلبية والحس الجمالي ، وما تمليه لحظات الإلهام من جملٍ قد تصل إلى حد الإغراق في الانتقال الذي لا يخلو من غرابة ، خاصة في لحن القصيدة ، أو ما يسمى بالأغنية العاطفية ، تأثراً بما يسمعونه من المؤلفين الأوربيين ، والمحدثين منهم ، لكن الجمالية متوفرة عند الكثير ، وفي الأمر هذا لا يصلح التعريم ، فكل عمل موسيقى تجربة فنية لها مزاياها ، والذي يجب أن يدرس منفرداً برويّة وعناية ، كي نكتشف بواطن الجمال وسر إثارة هذا السبيل على ما اتبّعه التقليديون من ملحنينا ، لكننا والحالة هذه هل نسمى المقام المحدث ( راست ) ؟