



تمتاز الموسيقا العربية بأنها لحنية (ميلودية) ، فهي لم تؤسس على تعدد الأصوات (الهارمونية) عمودياً ، ولم تُبنَ على توازي الألحان (البوليفونية) أفقياً - بل استعاضت عنهم بالمقامية ، لذلك كثرت المقامات وتعددت ، وتجاوزت عددها المئات ، نظراً لبناء المقام على تغيرٍ في الجمل اللحنية مما يستدعي تبدلًا في الدرجات الموسيقية المستخدمة في أبنيتها ، وتغيراً في الأجناس (العقود) ، و (السلام) التي تشكلها هذه العقود ، و(الأثر) المتألف في أذن السامع لكل واحد من هذه المقامات.

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 استقراء وافياً للألحان المسموعة والمدونة ، ونحاول توضيح كل المواضيع الشائكة التي تعرّض الدارس المبتدئ ، وقد تعرّق الباحث عن المتابعة ، نظراً لوجود معهنيات وألغاز كثيرة وردت في كتب القدماء النظرية.

- المقام:

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

الخلاصة:

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

أشهر المقامات:

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

راست - سوزناك - ماهور - نوروز سلطانى - دلنشين - رهاوي - سوزدولا라 - يكاه (على درجة صول)

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

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

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

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

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

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

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

صبا.

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

سيakah - هزام - مالية - بسته نکار (على درجة SI) - عراق (على درجة SI) - فرحنك.

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

حجاز كار كرد - طرز ناوین - شوق طرب.

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

عجم غشیران - شوق أفراء.

9. جهار كاه.

- السلم:

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

وأبعاد الدرجات فيما بينها - متغير في أنحاء الشرق الذي يستخدم المقامات نفسها ، فدرجات (سيكاه) وهي من أهم الدرجات في سالم كثيرة ، ليست موحدة ، في 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 (جناس) موروثة .

ألوان من السالم الموسيقية:

رموز الأبعاد
العقد (الجنس):

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

والعقود في الموسيقا العربية و (الشرقية) قد لا يبلغ مجموع أبعادها
(فاصلة رابعية) 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- رباعي الدرجات كما في عقد راست وبياتي:
مجموع الدرجات فيها (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 - نهاؤند - نكريز - کرد - بياتي - صبا - صبا (زممة) - صبا (بوسليك) - 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 لمؤلف من مقام معين في أذن السامع وروحه ، بحيث يميز هذا
الإحساس من غيره ، ويفرق المستمع مقاماً من سواه من المقامات الأخرى ، وإن اشترك معها في السلم والعقود..

تنبيه : للأرباع الشرقية أسماء وضعها الدكتور ميخائيل مشافة ، بعد أن قسم السلم الموسيقي الشرقي إلى 24 / رباعاً ابتداءً من
درجة صول (القرار) ؛ ومن قائل إنها موضوعة قبلًا 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 مشافة)

SOL نوا

SOL قرار نيم حصار

LA حصار

LA قرار تيك حصار

LA عشيران حسيني

LA نيم عجم عشيران

SI عجم

SI عراقي

SI نيم ماهور

SI ماهور

DO كردان

DO نيم زير كوله

DO شاه ناز

RÉ- DO شاه ناز

RÉ تيك زير كوله

RÉ تيك شاه ناز

RÉ دوكاه MI سنبلة

RÉ نيم كردي

نیم سنبلاه RÉ - کُردي MI - سیکاه MI - جواب سیکاه
نیم بوسليک MI - جواب نیم بوسليک MI - بوسليک MI - جواب بوسليک
جهاز کاه FA - جواب جهاز کاه FA - جهاز FA - نیم حجاز FA
جهاز SOL - صبا FA - جواب حجاز - جواب صبا SOL - تیک حجاز SOL - جواب تیک حجاز SOL - جواب نوا SOL

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

اما مقام سوزنناك المشترك مع راست العقد الأول - فيكتب بالأرباع على النحو الآتي:
مقام راست

من أهم المقامات في الموسيقا الشرقية و (العربية) ، فقد لا يخلو مؤلفٌ منه ، وهو ذو أثر حزين جليل متنّ ، 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 يضفي جمالاً على المؤلف غنائياً كان أم آلياً .. ولذا فإن عقد راست يدخل في صلب سالم مقامات عدّة .
أشهر المؤلفات الآلية التي تعبّر تعبيراً دقيقاً عن مقام راست - هي (بشرف راست لمحمد فخري - بشرف وسماعي طاتيوس أفندي - وسماعيات ويشارف 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 حي 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، غير تعبير عن طريقة التلحين التراثية (الكلاسيكية) في هذا المقام.

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

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

1. إنما أن يكتفى بالعقد الأول كما في موسحى (أحن شوقاً - أي بارق العلم - ملا الكاسات وسقاني ..).
2. أو أن ينطلق المؤلف إلى (العقد الثاني) كما في موسح (كلما رمت ارتشافاً).

دونا مقطع اللحن الأول من دور الموشح ، أما المقطع التالي فانتقال إلى مقام حجاز غريب ، ومنه إلى حجاز كار على درجة (دو DO) ، فقلة مستغيرة ، أو بعده عن هو مقام استد ، استهلَّ به الموشح.

كما اعتمدنا في إيراد الأمثلة الأخرى على الخانة الأولى من الموضح ، ذلك لأن الملحن - حسب ما نراه - لا بد أن يستهلّ لحنه بأسلوب التأليف الكلاسيكي (التقليدي) (المقام ، ومن ثم يعرض ما توجيه 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 الحقيقة !!

ومن الأمثلة الهمة : 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 (يكاه SOL) ، لكن التركيز الأكبر يتم على العقد الأول كما هو واضح.

الموشح من ألحان محمد عثمان (1845 - 1900) ، أضاف محمد عبد الوهاب خاتمتين ، لحنها لتغ讥هما المطربة ليلى مراد في فيلم (غير) ، في الأربعينيات من القرن العشرين.

هذا ومن القدود ما يعبر بشكل دقيق عن جو المقام وأسلوب التأليف فيه ابتداءً ، مثل قد محبوب (لحن صيري 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 القرحة والإلهام قد يدفعانه إلى استخدام ثالث العقود ، ومن ثم الهبوط إلى درجة القرار ، مروراً بالعقد الثاني الذي تُخْفَضُ ثالثه (SI) ، ليتغير اسمه أيضاً فيصبح (عقد بوسليك) على درجة نوا (SOL) ، ولقد رأه القدماء ضرورياً حين الهبوط ، ليوحى بالعودة والانتهاء.

ومن الملاحظ أيضاً في المؤلفات القديمة : استخدام عقد (حجاز) أو (بياتي) ، وحتى الانتقال إلى مقامات مثل نو أو ثور 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 منتقلًا بالمستمع إلى عقد (حجاز) ، ولি�صحي المقام إذا اكتمل بالهبوط إلى درجة القرار (سوزنناك) .

أما في الثالثة فمن الملحنين من يوثر الانتقال إلى الجواب (العقد الثالث) ، صانغاً جملًا في مقام الكردان (ماهور عربي 1) ، وقد ينتقل كما في سماعي راست لطاطيос إلى البياتي على الدرجة الخامسة.

لعل للموشح شروطاً أخرى ، إذ إن الانتقال إلى العقد الثالث في الخانة أمر مستحب ، وبالتالي فنحن نستمع لحنًا وضع في مقام (ماهور 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 يتجلّ في خانة موشح (منيتي من رمت قربه) :

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

أما لدى المحدثين ، فتغيرهم إلى عقود أو مقامات أخرى ، لا يتبع منهاجاً معيناً ، أو قاعدة ثابتة ، بل الحبل مُفْقَى على غاربه ، والأمر متزوك للسلية والحس الجمالي ، وما تملئه لحظات الإلهام من جمل 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 التعميم ، فكل عمل موسيقي تجربة فنية لها مزاياها ، والذي يجب أن يدرس منفرداً بروية وعناية ، كي نكتشف بواطن الجمال وسر إثمار هذا السبيل على ما اتبعه التقليديون من ملحنينا ، لكننا والحالة هذه هل نسمى المقام المحدث (راست) ؟ .