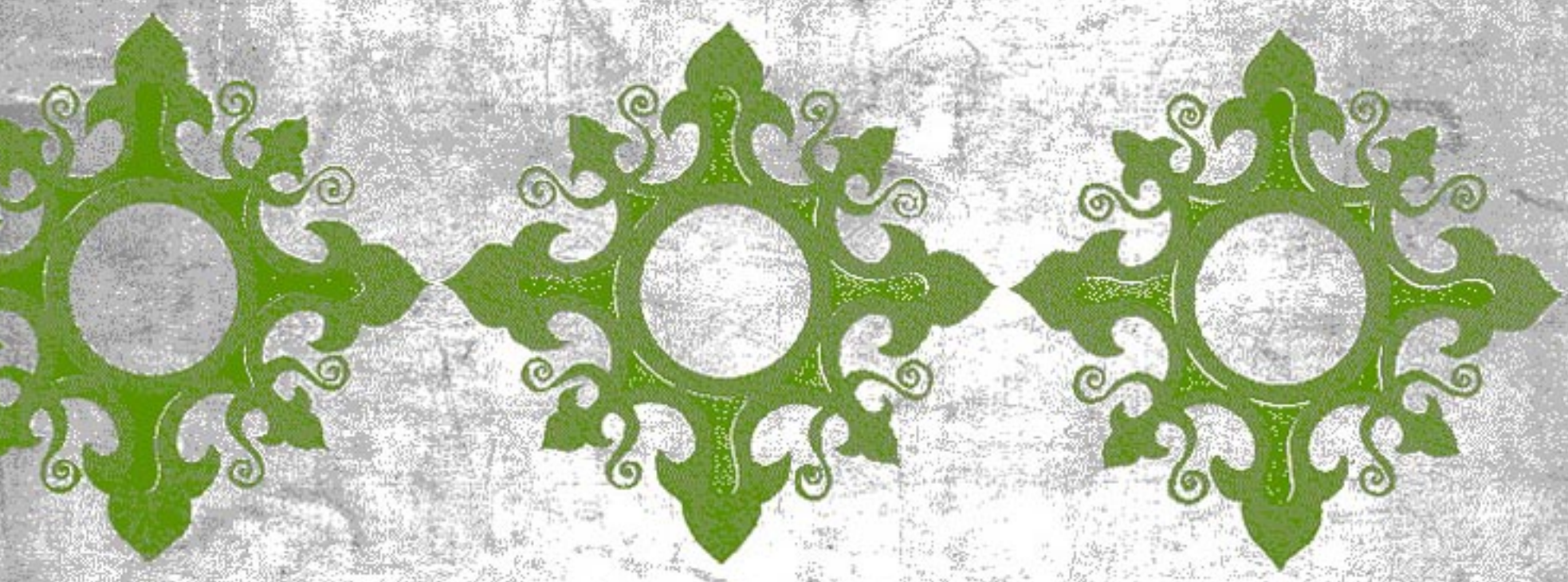
المورد

مجلة تراثية فصلية

تصدرها وزارة الثقافة والاعلام - دار الشؤون الثقافية والنشر
الجمهورية العراقية

المجلد الثالث عشر - العدد الرابع ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٤ م

WWW.ATTAWEEL.COM



أسد الدين محمد

الإيقاعات العربية

بقلم

عدنان بن ذريل

دمشق ـ المهاجرين ـ زبيدة رقم ٣٥

كانت مفاهيم (علم العروض) ؛ ومصطلحاته، هي الوسائل الاولى الى شرح الايقاع الغنائي ؛ اذ اخذ الموسيقيون العرب يسيرون في ابحاثهم ؛ وتدويناتهم ؛ على نهج علم العروض ، في تقطيع ازمنة النغمات الى وحدات من التفاعيل ، فاعلن، فعولن ، مفاعلتن ، وغيرها ..

وان مصطلح الكندي (المتوفى عام ٨٧٤ م)، ثم الفارابي (المتوفى عام ٩٥٠ م) يعتمدان الاصول العروضية ؛ وقواعدها ، كما ان اخوان الصفاء ، والذين تعود رسائلهم الى (عام ٩٦١ م) سوف يذهبون الى ان اصول قواعد الغناء ؛ والعروض واحدة ، وهي : السبب ، والوتد ، والفاصلة ..

ويظل الامر على هذه الحال ، حتى العصر الحديث ، فيربط الايقاع بالتوزين في التدوين العصري ، للموسيقى ، ويصير الدارسون يعنون بالزمن الصوتي ، بفعل ان مهمته ، كما يقول سليم الحلو ، هي : ضبط ايقاع الاصوات ؛ واجزائها ؛ وتاديتها على صورة موزونة ، محكمة : ـ الموسيقى النظرية ، ص ٦٠ .

ولا يتعارض (الايقاع) مع التوزين ، ولا مع حركة القيادة ، على العكس ، لقد دلت التجربة على نجاحه معهما ، وملائمته لهما ، اذ اصبح اليوم يساوي المسافات التوزينية التي تتوزع تدوين الالحان نفسها .. ونعرض فيما يلي هذا التطور ، ثم نوضح الاصول المختلفة فيه ..

ـ ١ ـ

الايقاع الغنائي والايقاع الشعري :

يحدثنا ابن الكلبي (المتوفى عام ٨١٩ م) ، رواية عن ابيه ، ان الغناء في الجاهلية ، وصدر الاسلام على ثلاثة اوجه : النصب ، والاسناد ، والهزج ، (النصب) هو غناء الركبان والقينات ، و (السناد) هو الثقيل الترجيع ، الكثير النغمات ، و (الهزج) هو الخفيف كله ؛ وهو الذي يثير القلوب ؛ ويهيج الحلم ؛ (تاريخ الموسيقى العربية ، لفارمر ؛ ص ٦٣و٦٤) .

ويحدثنا ابو الفرج الاصفهاني (المتوفى عام ٩٦٧ م) ، ان سائب خاثر اختص بالثقيل ، وانه اول من غنى فيه بالعربية ، وكان يضطحب القضيب في غنائه ، الاغاني جـ ٧ ، ص ١٨٨ ، وان طويس اختص بالهزج ، وكان يضطحب الدف ، جـ ٤ ، ص ٣٨ ، وان ابن محرز ادخل الرمل ، جـ ١ ، ص ١٥٢ ، ومنه نشأ الرمل الطنبوري ..

وعندما تصدى الدارسون لشرح (الايقاع الغنائي) قاسوه على (الايقاع الشعري) ؛ وصاروا يقابلون وحداته بالتفاعيل العروضية ، يقول الكندي في رسالته : ـ المصوتات الوترية ـ : ـ اجناس الايقاعات حركات وسكون في بيت الشعر الملحن ؛ وهي الاسباب والفواصل والاوتاد والغايات ـ رسائل الكندي الموسيقية ؛ تحقيق زكريا يوسف ؛ بغداد ١٩٦٢ ، ص ٨٠ .

WWW.ATTAWEEL.COM

ويشرح الكندي ذلك ، فيقول : ـ السبب نقرة وامساك ، وهو حرفان متحرك وساكن ، مثل هل ، بل ، والوتد وتدان ، الاول نقرتان وامساك ، وهو حرفان فساكن ، مثل رضا ، وهو الوتد مجموع ، والثاني نقرة وسكون ثم نقرة ، وهو حرف ساكن بين متحركين ، مثل طاب ، والفاصلة ثلاثة احرف متحركة وحرف ساكن ، مثل عنب ، والغاية اربعة احرف متحركة فساكن ، وهي اربع نقرات ، وامساك مثل حبهم ـ ص ٨١ .

وفي (كتاب الموسيقى الكبير) يقول الفارابي : النقرات في مراتب ثلاث ، منها نقرة قوية ، ومنها لينة ، ومنها متوسطة ـ ص ٩٦٧ ، حيث النص الصريح على قوة النقرة ، ولينها ، ثم يقول : ان النقرة التي تعقبها وقفة ، يسميها العرب (النقرة الساكنة) ، والنقرة التي لا تعقبها وقفة ، ولكن يعقبها حركة الى نغمة اخرى ، يسمونها (النقرة المتحركة) ـ ص ٩٩٨ ، حققه غطاس عبدالملك خشبة ، مصر ١٩٦٧ .

الموصل والمفصل :

والاصل في التوقيع ان يكون زمن النقرة المتحركة مساويا لزمن النقرة الساكنة ، بحيث يكون زمن اداء الحرف المتحرك يعادل زمن اداء الحرف الساكن ، ومن حيث ان (الايقاع الغنائي) من طبيعته يتخذ شكل طاقم يتكرر باسبابه ، واوتاده ، وفواصله نفسها ، تنبه الدارسون الى ان بعضه متساوي الازمنة ، يقوم على نقرات متساوية ، فسموه (الايقاع الموصل) ، وان البعض الاخر غير متساوي الازمنة ، يقوم على نقرات ساكنة ، ومتحركة غير متساوية ، فسموه (الايقاع المفصل) .

والايقاع الموصل ، بفعل تساوي ازمنته رتيب ، ومل ، بخلاف الايقاع المفصل ، كان تكرر النغمات على فعلن فعلن ، ، بتسكين العين ، ، اي تن. تن. في (الموصل) ، او فاعلن متفاعلن ، اي تَن. تنَن. ، تنْنَنْ تنَنْ في (المفصل) .. ومن هنا الميل الى تغيير بنية الموصل الى بنية المفصل ، فيصير مسموعها ابهى واذ ..

وقد لاحظ الفارابي ذلك ، حيث يقول : ـ وينبغي ان يعلم ان الايقاعات التي تصير بها الانتقالات التي بها تائتلف نغم الالحان ، انتقالات ذوات نظام افضل واجود ، هي (الايقاعات المفصلة) من قبل ما يقع فيها من اختلاف الازمنة ، واما (الموصلات) فقليلة البهاء تساوي ازمنتها ، فيلحق النفس منها شبه ملال ، وينتظم بها نغم الالحان انتظاما انقص ـ ص ١٠٢٠ .

كما يقارنها باوزان الشعر ، والتصفيق ، والرقص ، فيقول : ـ صارت الموصلات اذا استعملت زيدت فيها نقرات تتغير بها اشكالها ، فتصير (مفصلات) ، ولهذا السبب صرنا في الاشياء التي لا يمكننا ان نضيف اليها من عندنا ، ونظاهرها بنقرات تصير بها الموصلات مفصلات ، فلا تستعمل الموصلات اصلا ، مثل اوزان الشعر ، فانها ليس فيها (موصل) اصلا، واما التصفيقات، والرقص، فانهما قد تستعمل فيهما الموصلات كثيرا ، اذ كان يمكن للنفس فيها ان تضيف الى المحسوس منها نقرات بالضمير ، فتفضل بها على الموصلات ـ ص ١٠٢١ .

التدوينات :

ويذكر الكندي في المصوتات الوترية ، السابق الذكر ، ص ٨٢ ، وفي اجزاء خبرية في الموسيقى ، ص ٩٧ ثمانية ايقاعات ، هي : الثقيل الاول ، والثقيل الثاني ، والماخوري ، وخفيف الثقيل ، والرمل، وخفيف الرمل وخفيف الخفيف، والهزج.

١ ـ الثقيل الاول : ثلاث نقرات متواليات ، ثم نقرة ساكنة ، ويعود الايقاع كما بدىء .
٢ ـ الثقيل الثاني : ثلاث نقرات ، ثم نقرة ساكنة، ثم نقرة متحركة ..
٣ ـ الماخوري : نقرتان متواليتان لا يستوعب بينهما زمان نقرة ، ونقرة منفردة ، وبين وضعه ورفعه ووضعه زمان نقرة .
٤ ـ خفيف الثقيل : ثلاث نقرات متواليات، وبين كل ثلاث وثلاث منها زمان سكوت نقرة ..
٥ ـ الرمل : نقرة منفردة ، ثم نقرتان متواليتان ، وبين رفعه ووضعه ورفعه زمان نقرة .
٦ ـ خفيف الرمل : ثلاث نقرات متحركات ، ثم يعود الايقاع كما بدىء ..

٧ ـ خفيف الخفيف : نقرتان متواليتان ، وبين كل نقرتين ونقرتين زمان سكوت نقرة ..

٨ ـ الهزج : نقرتان متواليتان ، وبين كل نقرتين ونقرتين زمان نقرتين ..

وفي فصل ، بعنوان : ـ الايقاعات العربية المشهورة ـ في الموسيقى الكبير السابق الذكر (ص ١٠٢٢ـ١٠٥٥) يقول الفارابي ان من هذه الايقاعات ماهو مبان واصول ، ومنها تشبيعات وتزيينات من تفصيل او توصيل او غيرهما ، وهي سبعة : الهزج ، خفيف الرمل ، الرمل ، الثقيل الثاني ، خفيف الثقيل الثاني ، الثقيل الاول ، خفيف الثقيل الاول .

١ ـ الهزج : وهو الذي تتولى نقراته ، نقرة نقرة ، انه في متوسط الموصلات ، واقدار ازمنته غير محدودة ، اذ يثقل تارة ، ويخف تارة ، ثم يذكر اشكالا من تشبيعاته ..

٢ ـ خفيف الرمل : وهو الذي يتوالى نقرتين نقرتين خفيفتين ، وهو مفصل ، يذكر ادوارا من تشبيعاته ..

٣ ـ الرمل : وهو ما كان ايقاعه نقرة واحدة ثقيلة ، ثم اثنتان خفيفتان ، ويذكر تغيراته ..

٤ ـ الثقيل الثاني : وهو الذي ايقاعه اثنتان ثقيلتان ، ثم واحدة ثقيلة ، ويذكر بعض تغيراته .

٥ ـ خفيف الثقيل الثاني : (ويسمى ايضا الماخوري) ، وهو الذي ايقاعه اثنتان خفيفتان ، ثم واحدة ثقيلة ، وهو مفصل بتخفيف الثقيل الثاني ، ويذكر بعض تشبيعاته ..

٦ ـ الثقيل الاول : وهو الذي نقرات ادواره ثلاث ثلاث متوالية وثقيلة ، يذكر تغيراته .

٧ ـ خفيف الثقيل الاول : وهو الذي نقرات ادواره ثلاث ثلاث متوالية ، واخف من نقرات الثقيل الاول ، ويذكر بعض تغيراته ، ثم يتحدث في التمخير ، اي تخفيف الايقاعات .

اخوان الصفاء والارموي :

ويتحدث اخوان الصفاء في الرسالة الخامسة عن الموسيقى ، ويذكرون كيف تركب الايقاعات من النقرات المفردة : (تَنْ ، تَنَنْ ، تَنَنَنَنْ) ؛ وانه اذا مزجت بشكل ثنائي ، اعطت تسعة انواع ثنائية؛ مثل (تَنْ تَنَنْ) ، و (تَنَنْ تَنَنَنْ تَنْ) الخ .. واذا مزجت بشكل ثلاثي اعطت عشرة انواع ثلاثية ، مثل (تَنْ تَنَنْ تَنَنَنْ) ، و (تَنَنْ تَنْ تَنَنَنْ) ، و (تَنْ تَنَنَنْ تَنَنْ) وهلم جرا ..

وقد ذكروا ان العرب غنوا على انواع من الايقاع ، عددها ثمانية ، هي : الثقيل الاول ، والخفيف الاول ، والثقيل الثاني ، والخفيف الثاني ، والرمل ، وخفيف الرمل ، والهزج ، وخفيف الهزج .

١ ـ الثقيل الاول : وايقاعه

تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنَنْ تَنْ تَنْ تَنْ
مفعولن مف مفاعيلن مف

واشتهر فيه عريب ، وابراهيم بن المهدي .

٢ ـ الخفيف الاول : وايقاعه

تَنَنْ تَنْ تَنَنْ تَنْ تَنْ
مفا عل مفا عيلن

ويسمى الماخوري ، ويشبه صياح الفاختة : ككوكو ، ككوكوكو ، واشتهر فيه ابراهيم الموصلي ، وعثمث .

٣ ـ الثقيل الثاني :

تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ
مف هو لن مفعو مفا عيلن مف هو

واشتهر فيه كعب الاشقري ، وحنين .

٤ ـ الخفيف الثاني : وايقاعه

تَنَنْ تَنَنْ تَنَنْ
فعلن فعلن فعلن

٥ ـ الرمل :

تَنْ تَنَنْ تَنَنْ تَنَنْ
فا علن مفا علن

وهو مثل صياح الدراج : كي ككي ، ككيككي ..

٦ ـ خفيف الرمل :

تَنَنَنَنْ تَنَنْ تَنَنَنَنْ تَنَنْ
متفاعلن متفا علن

٧ ـ الهزج :

تَنْ تَنَنْ تَنْ تَنَنْ تَنْ تَنَنْ

فا علن فا علن فا علن

٨ ـ خفيف الهزج :

تَنَنْ تَنَنْ تَنَنْ تَنَنْ

مفا علن مفا علن

وسمى خفيف الخفيف .

وينص صفي الدين الارموي (المتوفى عام ١٢٩٤ م) ، في كتابه الادوار ، على ان الايقاع جماعة نقرات يتخللها ازمنة محدودة المقادير ، على نسب واوضاع مخصوصة ، بادوار متساوية ، يدرك تساوي هذه الادوار ميزان الطبع السليم ، كما ينص على ستة ايقاعات ، هي : الثقيل الاول ، والثقيل الثاني ، وخفيف الثقيل ، والرمل ، خفيف الرمل ، والهزج ؛ لكل منها مرسل ، اي مضاعف ميزانه ، يحدد نقراتها المختلفة ..

ـ ٢ ـ

الفترة الحديثة :

ان الرصيد الذي وصلنا في العصر الحديث ، من هذه الاصول القديمة في الايقاع والموسيقى رصيد مطور ، وفي بعضه ابتكار ، يعود الى التفاعل الثقافي الصريح بين الشعوب الاسلامية في البلاد العربية ، وآسيا الوسطى ، وفارس ، والهند ، وسواها ..

فقد اخذت تتميز ، في الفترة العثمانية ، موسيقى تركية ، واخرى عربية ، وعلى الخصوص ان العرب بفعل الركود ، والانحطاط الناجمين عن اختلاط العناصر البشرية في مواطنهم ، راحوا يتمسكون بتراثهم العربي ، وتقاليده ؛ الامر الذي كان له اثر كبير في حفظ النوبات ، والموشحات الاندلسية ، ووصولها عن طريق شمال افريقيا ، المغرب ، والجزائر ، وتونس ، وليبيا ..

وقد عكست التلاحين ، وايضا الايقاعات آثار ذلك كله ، مثل الفروق في الثقافة الموسيقية ، او الاختلاف في تقدير درجات السلم الموسيقي ، ومقاماته ، او التحديد لطواقم الايقاعات ، وضرباتها ..

تلاحظ مثلا ، في كتاب المعلم (ا . كاظم) المتوفى عام ١٩٤٣ : ـ الاصطلاحات الموسيقية ـ ، عبر مئات الشواهد هذا الاختلاف في المصطلح ، وحيثيات الشروح . (الكتاب نشر في الاستانة عام ١٨٩٢ ، وترجمه الى العربية ابراهيم الداقوقي ، بغداد ، عام ١٩٦٤) .

والمعلم (ا . كاظم) يطلق على ايقاع ، مصطلح (اصول) ؛ وعندما يعرف بايقاع ما ، عربي او تركي او سواه ، يحدد ضرباته ، وما ينتسب اليه من بحر ؛ و (البحر) ، في مصطلحه ، يطلق على صنف طرز الاصول ، من حيث كونه سريعا ، او ثقيلا ؛ وتقسم البحور ، من حيث السرعة والثقل الى ثلاثة اقسام : البحر الخفيف الاول ، البحر الخفيف الثاني ، والبحر الثقيل ، (ص ٢٥) .

و (الاصول) هي عدد الضربات التي تقيم وزن الانغام ، بطريقة خاصة ؛ وهي تضبط بحركة اليد صعودا ، او نزولا على الفخذ ، في فترات متساوية (ص ١١) ؛ و ـ الدم ـ ، بضم الدال ، يعبر عنه دائما بضربة اليد اليمنى ، و ـ دمه ـ ، مثل تكه ، الا انه عند النطق بحرف الدال تضرب اليسرى (ص ٤٨) ؛ و ـ التك ـ ، تبينها حركة اليد اليسرى ، و ـ تكه ـ ضرب اليد اليمنى عند تلفظ التاء ، وتعقبها ضربتان من اليدين على الفخذين ، مع تلفظ تكه (ص ٣٤) .

والى عهد قريب ، كانت هذه الطريقة هي طريقة اداء الايقاعات العربية ؛ وكان (ابو خليل القباني) يؤديها على المسرح ، مع الوشاحين ، والسميحة ، اي راقصي السماح ؛ وكانوا يشترطون على المغني نفسه ان يتقنها ، وهي مما اثر ايضا عن (عمر البطش) ، وعلي الدرويش ، وتلاميذهما ..

تطور التدوين :

لقد صارت الايقاعات العربية ، في الفترة الحديثة ، الى طواقم دمدم ، اي نقرات قوية ، وتكات ، او نقرات ضعيفة ، واسات ، او سكتات ، ونادرا ما تستعمل الدن والتكه فيها .. لقد

كانوا يكتبون الايقاع كتابة ، على طريقة الخانات ، (المصمودي) مثلا يكتبونه كما ينطقون طاقم ضرباته، اي :

دم دم اس تك دم اس تك تك

كما نجد ذلك في كتاب كامل الخلعي وغيره ..

واستعمل آخرون اشارات خاصة ، مثل الدائرة الصغيرة (٥) للدم ، والشرطة العمودية، او المائلة (او /) للتك ، وعلامة (×) للاس ؛ و (صالح الجذبة) ، استاذ البطش والدرويش يستعمل النقطة (.) للاس ؛ كما انه يضع اشارة على الدم، والتك السوداوين، في حال كون قيمتهما من ذات السن كما في هذين المثالين ؛ الاول لايقاع المدور العربي ، والآخر لايقاع نيم روان ..

ـ المدور العربي ـ ٥٥.٥١.

(ويقرا) : تك دم اس دم دم اس

٨

ـ نيم روان ـ ٥١١٥٥ ١١١٥٥

(ويقرا) : دم دم تك تك دم دد تك تك تك

باعتبار الدال نصف الدم ؛ وكان (توفيق الصباغ) يمزج الطريقتين ، اي طريقة الخانات ، وطريقة الاشارات ..

ونتيجة للاحتكاك المباشر مع الغربيين ، واصطناع طرقهم في (التدوين) الموسيقي ، والايقاعي ، اي النوطة الافرنجية من اساس المستديرة ، والبيضاء ، والسوداء ، وذات السن، وذات السنين ، اخذ الموسيقيون يرقمون مختلف الايقاعات الثقيلة، او السريعة بالعلامات الموسيقية، وعادة ، ترقم (الدم) لفوق ، وهي نقرة قوية في وسط الدف ، و (التك) تحت ، وهي نقرة ضعيفة على حافة الدف ، و (الاس) للسكوت ، انظر الكشف المرفق ، وهو من اختيارنا ، وتدويننا ..

وان التدوينات الايقاعية التي يضمها (كتاب المؤتمر الموسيقي) ، الذي عقد في القاهرة عام ١٩٣٢ ابرز ما نشر عليه وقتها في ذلك ؛ وبينها تدوينات الشيخ (علي الدرويش) للايقاعات المستعملة في حلب ، وتبلغ ثلاثين ايقاعا .. الى جانب التدوينات الاخرى لايقاعات عربية متنوعة ، من مصر ، والمغرب العربي ، والعراق وغيرها تبلغ الثلثمائة ايقاع دونت على الطريقة الحديثة ..

التقنين والمنهجية :

ان كثرة هذه الايقاعات ، واختلاف رواياتها من بلد عربي الى آخر ، دفعا المعنيين الى التفكير في تقنينها ، والاتفاق على (طواقم) محددة لها ، مع الاتفاق على اشارات قيادية لها ؛ وقد ذهب (ميخائيل الله ويردي) ، بعد شرح كل من التوزين ، والتوقيع ، الى امكان التصرف بضغوط الايقاع ، او ترتيب دمومه ، وتكاته ، والتوسع في الايقاعات في الاتجاه الذي نشأ ، (فلسفة الموسيقى الشرقية ، دمشق ١٩٤٧) ؛ كما ذهب (محمد توفيق مصطفى بدران) الى مثل هذا الراي ، في حين ذهب (محمد صلاح الدين) الى وجوب وضع صورة نموذجية لكل وزن ..

ويقترح (محمد توفيق مصطفى بدران) ، مقرر لجنة الموسيقى ، في المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، تقنين هذه الايقاعات ، واستبعاد ما يزيد على اثنتي عشرة وحدة ، كما هي الحال في الموسيقى الغربية ؛ والاكتفاء منها بالارقام ، دون الاسماء ، ومن غير حاجة الى بيان الدمدم ، والتكات التي للوزن الواحد ، وتقسيمها الى اقسام ايقاعية ، مثل اوزان الغرب ، وترك امرها للؤلف ، وايضا لقائد الفرقة الموسيقية ، (حلقة البحث الموسيقي ، ص ٧٦و٨٠) ..

اما لجنة الموسيقى فارتأت بالاجماع الاخذ برأي (محمد صلاح الدين) ، وكلفت صاحبه بوضع صور نموذجية لوحدات الضروب ، ووضع اشارة لها، لتوحيد اشارات قائد الفرقة الموسيقية، في حين استبعدت مايزيد وزنه عن ثلاث عشرة وحدة سوداء ، كما استبعدت من وحدات ذات السن الدوار هندى ٧/٨ ، والفرافات ١٣/٨ ؛ وفي نظرها ان الندخت ٧/٤ ، والمربع ١٣/٤ يغنيان عنهما ، ص ١٩ .

وفنيا لا يجوز اليوم ترك هذه (الضغوط)

في ترتيب الدموم والتكات والاسات لذوق المؤلف ، او هواه ؛ لان ذلك مدعاة للبلبلة في الراي ، والتصرف القيادي؛ناهيك بانه يخرج الايقاع عن تراثه، والذي ، على العكس ، نريد ان نحييه ، ونقتبسه ؛ يضاف الى ذلك اننا لا نظن ان النوخت ، والمربع يغنيان عن الداور ، والظرافات ، ولا في رقص السماح ؛ اذ لكل من هذه الايقاعات سرعته ، وضغطه ، ونكهته ، انظر معجم رقص السماح ، ص ٦٣–٦٥ ؛ وتامل ايقاعات الموشحات المرفقة طيّه ..

هذه الايقاعات تراث ثقافي مجيد ، وراسخ ؛ ومن الواجب التروي في امرها ، مع افساح المجال امام الناشئة لاستلهامها في (التلاحين الموسيقية) ، وخاصة الموشحات ، والمسرح الغنائي ؛ بحيث ان صيغ فنوننا الحديثة بصبغات من تجاربنا الماضية سيكون بمثابة نور نرسخ به موسيقانا ، وتطويرها التطوير الاصيل ..

التراث والمعاصرة :

في كتابه : ــ الموسيقى العربية ــ باريز ١٩٧٢ يتحدث (مهدي صالح) عن اوزان التاليف الموسيقي ، فيعدد (ايقاعات النوبة) في المغرب ، والجزائر ، وتونس ، وليبيا ، ويذكر انها اندلسية الاصل ؛ ثم يعدد طائفة من (الايقاعات العربية) المتداولة في البلاد العربية ، يوردها مدونه تدوينا حديثا بدمومها ، وتكاتها ، واساتها .

وفي كتابه : ــ السماع عند العرب ــ ، الجزءين الثالث والرابع ، يورد (مجدي العقيلي) ايقاعات عربية متنوعة ، سعودية ، وكويتية ، وجزائرية ، وليبية ، وقطرية ، وسودانية ؛ ثم في فصل بعنوان : ــ الايقاعات المستعملة في سورية، وبعض البلاد العربية ــ ، جـ ٤ ، ص ١٧٤–١٨٢ ، يورد الايقاعات التالية ، مدونة تدوينا حديثا :

الموضوعة على ثمن المستديرة ، هي : النقرة ٢/٨ ؛ دارج ٣/٨ ؛ الوحدة المكلفة ٤/٨ ؛ اقصاق تركي ٥/٨ ؛ سماعي دارج ٦/٨ ؛ دور هندي ٧/٨ ؛ كاتاكوفتي ٨/٨ ؛ اقصاق ٩/٨ ؛ سماعي ثقيل ١٠/٨؛ زرفكند ١١/٨ ؛ صوفيان ١٢/٨ ؛ ظرافات ١٣/٨ ؛ دور روان مولوي ١٤/٨ ؛ رقصان ١٥/٨ ؛ النقش ١٦/٨ ؛خش ترنك ١٧/٨ ؛ بنجكير ١٨/٨ ؛ مرصع شامي ١٩/٨ ؛ وسماعي ثقيل مزدوج ٢٠/٨ .

والموضوعة على ربع المستديرة، هي : الوحدة السايرة ٢/٤ ؛ السربند ٣/٤ ؛ دويك ٤/٤ ؛ سماعي اقصاق ثقيل ٥/٤ ؛ مدور عربي ٦/٤ ؛ سنكين ٦/٤ ؛ نوخت ٧/٤ ؛ مصمودي ٨/٤ ؛ اقصاق ثقيل ٩/٤ ؛ مدور شامي ١٠/٤ ؛ عويص ١١/٤ ؛ مدور مصري ١٢/٤ ؛ مربع ١٣/٤ ؛ محجر ١٤/٤ ؛ فكرتي ١٥/٤ ؛ نوخت هندي ١٦/٤ ؛ مخمس ١٦/٤ ؛ جفته دويك ١٦/٤ ؛ محجر دولاب مقلوب ١٧/٤ ؛ نيم دور ١٨/٤ ؛ اوفر ١٩/٤ ؛ فاخت ٢٠/٤ ؛ طرة ٢١/٤ ؛ هزج ٢٢/٤ ؛ الاربعة والعشرون ٢٤/٤ ؛ ورش ٢٦/٤ ؛ الرمل ٢٨/٤ ؛ المحجر المصدر ٢٨/٤ ؛ برفشان ٣٢/٤ ؛ نقش الستة والثلاثين ٣٦/٤ ؛ زنجير ٤/ ١٢٠ ؛ وهو مركب من جفته دويك ، وفاخت ، وشنبر ، ودور كبير ، وبرفشان ؛ الفتح ١٧٦/٤ ، ويقوم على ٤٤ مسافة رباعية تضم ١٧٦ وحدة متوسطة ، فشر الى جانبه بشرف اسحق البياتي الذي يجري عليه ..

وتجد في : ــ معجم الموسيقى العربية ــ لحسين علي محفوظ ، بغداد ١٩٦٤ الايقاعات العربية في سورية ، والعراق ، ومصر ، وتونس ، والجزائر ، والمغرب ، اورد اسماءها بدون اي تدوين لها ؛ كما تجد في : ــ الموسيقى النظرية ــ لسليم الحلو ، ط ١ ، عام ١٩٦١ وط ٢ ، عام ١٩٧٢ تدوينا حديثا للايقاعات العربية المختلفة . وكان الملحن ومدرب السماح عدنان منيني اصدر كراسا صغيرا عن الايقاعات ، اعتمدنا عددا من تدويناته في هذه الدراسة .. وفيما يلي كشف بايقاعات النوبة ، كما تؤدى في تونس ، على رواية (مهدي صالح) ، وفي الجزائر على رواية (عبدالكريم دالي) ، عن السماع عند العرب ، وفي المغرب على رواية كتاب المؤتمر الموسيقي ؛ ثم

ايقاعات المقامات العراقية على رواية (عبدالوهاب بلال) ، وهي قريبة من رواية كتاب المؤتمر وغيره ؛ وعسى ان نحقق بذلك مانصبو اليه من حفظ التراث ، واستلهامه وتطويره ؛ والله ولي التوفيق ..

المصادر :

رسائل الكندي الموسيقية ، كتاب الموسيقي الكبير للفارابي ، رسائل اخوان الصفا ، الاصطلاحات الموسيقية لكاظم ، معجم رقص السماح لابن ذريل ، حلقة البحث الموسيقي ، السماع عند العرب لمجدي العقيلي ، الموسيقى العربية لمهدي صالح ، الموسيقى النظرية لسليم الحلو ، مجلة عالم الفكر ، عدد خاص عن الموسيقى ، عام ١٩٧٥ وغيرها ..

وصلة موشحات من مقام الصبا

١ ـ اتبعتهم نظرا ؛ شعر الشريف الرضي، تلحين عدنان بن ذريل

مذهب

اتبعتهم نظرا تدمى جوارحه ،
وقد رحلن على رمال العقيق ضحى

خانة

فيهن احوى غضيض الطرف رعيته
حب القلوب اذا ماراد او سرح

غطاء

ان هان سفح دمي بالبين عندهم
فواجب ان يهون الدمع ان سفح

٢ ـ غلب الشوق ؛ شعر احمد رامي ؛ تلحين عدنان بن ذريل

مذهب

غلب الشوق غلب ... والهوى طبع عجب
كلما قلت رضا ... نالني منه غضب

خانة

فادر كاس الهوى ... ان ذكر الحب عذب
واسقني كاساته ... انها خمر المحب

سلسلة

لائمي في حبه ... اي قلب ما احب
اي غصن لم يمل ... انسيم الفجر هب
اي طير لم ينح ... من حنين او طرب

غطاء

ذاب قلبي لوعة ... بين جد ولعب
كيف يحيا خاليا ... من له عين وقلب

٣ ـ ياشقيق الروح ؛ شعر ابن سناء الملك ، تلحين عدنان بن ذريل

يا شقيق الروح من جدي
اهوى بي منك أم لمم

ضعت بين العذر والعذل × ما انا وحدي على خبلى × ما ارى قلبي بمحتمل
ما يريد البين من خلدي
وهو لا خصم ولا حكم

ادن شيئا ايها القمر × كاد يمحو نورك الخفر × ادلال ذاك ام حذر
لا تخف كيدي ولا رصدي
انت ظبي والهوى حرم

هل بشوقي ردع كل صبا × تجليها آية عجبا × حيث اشدوها بكم طربا
يا نسيم الروح من بلدي
خبر الاحباب كيف همو

ايقاعات الوصلة :

وقد نفذت فرقة امية هذه الموشحات ؛ غناء ورقص سماح ؛ واني اهديها الى فناني الاذاعة والتلفزيون العراقيين ، والذين اكن لهم عظيم المحبة ، والتقدير ؛ وسبق ان نشر الاستاذ (مجدي العقيلي) في كتابه : ـ السماع عند العرب ، الجزء الثالث عددا من موشحاتي ، ناحيلك بموشحات اخرى نشرت في كتبي الموسيقية ، المختلفة الطبعات ..

موشحة (اتبعتهم نظرا) صبا على السماعي الثقيل، وخاتمتها تفتح على البياتي ، والايقاع فيها هو : ـ دم اس اس تك اس دم دم تك اس تك ـ ١٠/٨ .

وموشحة (غلب الشوق) صبا على الدور العربي ، وايقاعه : ـ دم تك دم تك دم اس ـ ٦/٤ . وخاتمتها تفتح على البستنكار ، بايقاع

سربند ؛ وايقاع السربند هو : ــ دمدم تك تك ــ ٢/٤ ؛ والسلسلة تغلق البستنكار بايقاع نيم دوان ؛ وهو : ــ دم دم تك تك دم دد تك تك تك ــ ٩/٤ ؛ ثم نعود الى الصبا على المدور العربي ..

وموشحة (ياشقيق الروح) صبا على السربند ، وخانتها تفتح على الجهاركاه ، بايقاع المرصع ؛ وهو : ــ دم تك تك دم تك دم تك تك دم اس تك تك ــ ، ١٢/٤ ..

وللتاريخ والذكرى ؛ وتحية لمجلة (المورد) الغراء ، نسجل فيما يلي تدوينات سماح هذه الايقاعات ، رواية عن (صالح الجذبة) ثم تلميذه (عمر البطش) ؛ واللذين اوردت لهما العديد من التدوينات في كتابي : ــ معجم رقص السماح ــ دمشق ١٩٧٠ ، الى جانب التدوينات الحديثة ..

سماح الوصلة :

الشيخ (صالح الجذبة) دون للسماعي الثقيل شكلين ، هما ، الشكل الاول : ــ لوحة عدد ١ ، رجل يمين دقرة نصف اس ؛ وشمال ويمين بسرعة؛ تك رجل الشمال لورا ؛ دم رجعة ؛ يمين لقدام ؛ تك ورجل شمال لقدام اس . ــ ؛ ١٠/٨ .

والشكل الثاني : ــ رجعة عدد ١ ؛ شمال ويمين ، تك رجل الشمال لورا ؛ تك رجل يمين للشمال خطوة؛ دم رجل شمال لقدام.ــ؛ ١٠/٨ .

كما انه دون للمدور العربي ، شكلين؛ هما ؛ الشكل الاول : ــ تك رجل شمال لورا ؛ تك رجل يمين لورا ؛ تك رجل يمين لقدام . ــ ؛ الشكل الثاني : ــ تك رجل شمال لقدام ؛ يمين وترفعها لورا شمال رجعة عدد ١ ؛ يمين شمال تك ؛ رجل اليمين لورا ؛ وترجعها لقدام . ــ ؛ ٦/٤ .

وسماح نيم دوان كما دونه الشيخ صالح الجذبة هو : ــ دم عدد ٢ ؛ يمين لقدام ، ثم تك رجل شمال لورا ؛ وقفلة ؛ دم رجل الشمال لقدام . ــ ؛ ٩/٤ .

وسماح المرصع كما دونه رحمه الله هو : ــ دم مشي تكين، يمين، دم ، يمين تك نهواية؛ مشي تكين شمال ، مشي تكين يمين . ــ ١٢/٤ .

والشكل الذي عرفناه للسماعي الثقيل ؛ عن المرحوم (عمر البطش) ، وصرنا ندونه ضمن مدد زمنية، وكان علمه لطالبات دوحه الادب بدمشق عام ١٩٣٦ ؛ ثم طلاب المعهد المرسيقي الشرقي ، بدمشق عام ١٩٤٨ ؛ وظل شكلا نموذجيا الى الآن، يلون بالمشي ، والنقرات ، والدوران حول النفس ، والخطوات الهوائية والحط وغيرها هو ؛ (الدم لليمنى والتك لليسرى) : ــ دم . اس . تك . دم . اس . تك لورا . اس . دم لورا . اس . تك نقرة ــ ؛ ١٠/٨ .

وهناك شكلان للمدور العربي ؛ كان الطلاب المذكورون يؤدون عليهما موشح اواد من نار الهجران ، للاول ، وموشح خالك الند ، الثاني ، اثرا عن عمر البطش ايضا ، وهما :

الشكل الاول : ــ دم . تك . دم نقرة . دم امام . تك . تك لورا . ــ ؛ ٦/٤ .

والشكل الثاني ، الطاق الاول : ــ دم . تك لورا . دت دت (زحف خطوة كشافة) امام . دم . ت: . نهزة . ــ . ثم الطاق الثاني : ــ دم نصف دورة . تك فتله ربع . دم ربع . تك ربع . دم ربع . تك ربع ــ ؛ ٦/٤ .

واغلب ما اثر عن عمر البطش ؛ بخصوص الدارج ٦/٨ ؛ مثل موشح اهوى الغزال ، او الطائر ٣/٨ ، مثل موشح ساعد الغزال ، هو : ــ دم . تك . دم نقره . ــ ٦/٨ و ٣/٨ ؛ وعلى البطء يكون : ــ دم . اس . تك لورا . اس . دم نقرة . اس . ــ ٦/٨ ؛ وهو لموشح ان طال جفاك ..

وهذا الشكل ، بمختلف سرعاته ، هو الشكل النموذجي الى اليوم ، لرقص اليوروك ، والسربند، واكرك القالس ، وهم يلونونه اليوم بالمشي ، والمراوحة ، وميلان الجسم ، وتحريك اليدين ، وغيرها ..

شرح المصطلح :

الدم في السماح تعني اليمنى ،

والتك اليسرى ؛ (لوحة) تعني أخذ الرجل اليمنى او اليسرى حسب التصميم ؛ الى جنب ، ثم أخذ الثانية الى جانبها ؛ وحط الجسم عليهما ؛ بعد نهزة ..

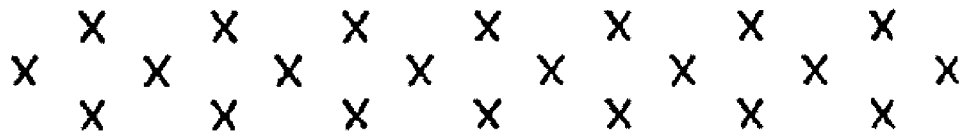
و (النهزة) هي رفع الجسم على رؤوس اصابع كلا القدمين اليمين والشمال ، ثم انزانه على سطح كل منهما والكعب بسرعة محددة ..

و (الرجعة) تعني رجوع خطوة اي دم اوتك الى الوراء ، والجسم متجه الى الامام . ولذلك يقال رجعة عدد ١ ، أو رجعة عدد ٢ .. ويقابلها مشي لقدام ..

و (القفلة) هي وضع احدى القدمين ، الدم او التك ؛ الى جانب الاخرى بأحكام القفل الذي لخطوة التحية العسكرية ..

و (النقرة) هي وضع راس القدم اليمنى أو اليسرى ، دم نقرة ، تك نقرة ، على الارض ، امام ؛ وعكسها الكعب ؛ وهو نادر ويكون في خطوات التهواية ، اي المراوحة الهوائية بالدم او التك ..

وهذه الحركات والاوضاع هي في الاساس للجسم في حالة المشي ، او المراوحة في المكان ؛ وبالتالي هي للقدمين ؛ وهناك ايضا حركات للابدي؛ وتجد في كتابي معجم رقص السماح ، السابق الذكر ، شروحها ، وقد اكتفينا هنا بشرح ماورد في التدوينات ، وشكرا لمجلة (المورد) على نشرها هذا البحث .



WWW.ATTAWEEL.COM

فرقة اميـــة