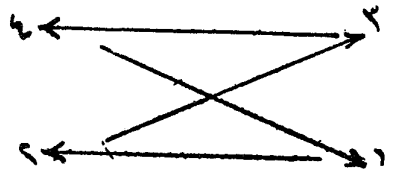
٤ – **الثالثة** – في الموازين ذات الاربعة ازمنة $\frac{4}{4}$ لكل مازورة يشار الى الزمن الاول بخفض اليد من اعلى الى اسفل ، ثم بانتقالها في الزمن الثاني الى اليسار متجهة الى اعلى . ثم بانتقالها في الزمن الثالث الى اليمين ، ثم بانتقالها في الزمن الرابع الى اعلى لتعود اليد الى الموضع الذي بدأت منه كالمثال الآتي :

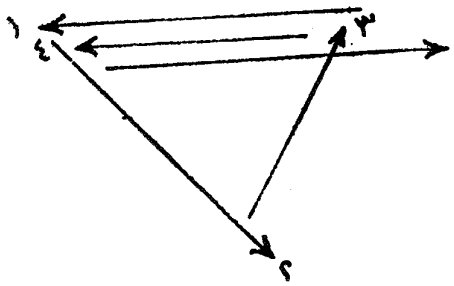


وأما الموازين ذات الخمس ، وذات السبع ، وذات التسع ، فلها اشارات خاصة .

٥ – **فالاولى** – ذات الخمس ، تعامل معاملة مازورتين ، واحدة منها ثلاثية ، والثانية – ثنائية .

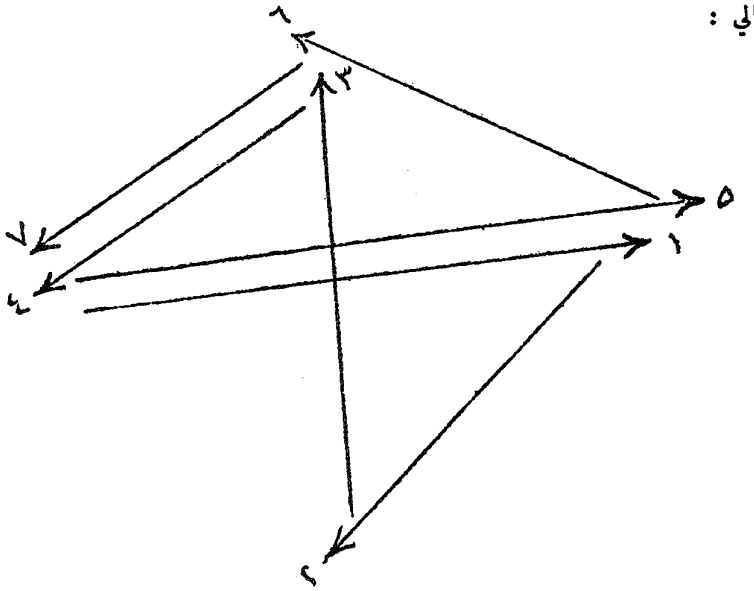
فأول زمن ، بمد اليد من اليمين الى اليسار ، ثم بخفضها في الزمن الثاني الى اسفل ثم برفعها في الزمن الثالث الى اعلى متجهة نحو اليمين ، ثم بانتقالها في الزمن الرابع متجهة الى اليسار ، ثم بانتقالها في الزمن الخامس متجهة الى اليمين لتعود اليد الى الموضع الذي بدأت منه ، كالمثال الآتي :

ميزان $\frac{5}{8}$ أو $\frac{5}{4}$



٦ – **والثانية** – ذات السبع . تعامل معاملة مازورتين ايضاً . واحدة منها ذات الاربع ازمنة والثانية ثلاثية .

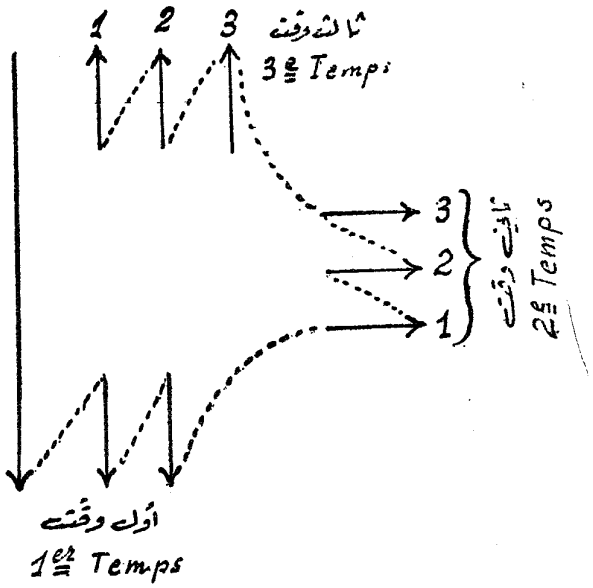
فأول زمن منها ، بمدّ اليد من اليسار الى اليمين ، ثم بخفضها في الزمن الثاني الى اسفل ثم برفعها في الزمن الثالث الى اعلى ثم بخفضها في الزمن الرابع الى اسفل ، ولكنها متجهة الى اليسار . ثم بانتقالها في الزمن الخامس الى اليمين ، ثم برفعها في السادس الى اعلى ، ثم بخفضها في السابع الى اسفل متجهة الى اليسار لتعود اليد الى الموضع الذي بدأت منه ، كالمثال التالي :



٧ – **والثالثة** – ذات التسع . تعامل معاملة ذات تسعة ازمنة $\frac{9}{8}$ أو $\frac{9}{4}$ أي ذات تسع كروشات لكل مازورة .

وتقسم المازورة الى ثلاث مراحل أي [ثلاثة اوقات] فيشار الى اول وقت منها بخفض اليد من اعلى الى اسفل . ثم ترفع اليد قليـــلًا وتخفض لتشير الى الزمن الثاني وكذلك الى الزمن الثالث ، لتمثل أول وقت .

ثم بانتقالها الى اليمين واجراء الاشارات ذاتها لتمثل ثاني وقت ، ثم بانتقالهـــا الى اليسار واجراء الاشارات ذاتها لتمثل ثالث وقت ولتعود اليد الى الموضع الذي بدأت منه كالمثال التالي :



الباب الثاني
أصول الموسيقى العربية

لقد درسنا فيما تقدم النظريات الموسيقية ومبادئها العامة بالقدر الذي يمكن لطالب علم الموسيقى ان يستفيد منه .

ونبحث الآن في اصول الموسيقى العربية التي يجب معرفتها مبتدئين بشرح سلالمها ، ثم مقاماتها واوزانها وما يتبع ذلك كأصول الانشاء والتأليف الموسيقي وشرح الآلات الموسيقية الشرقية قديماً وحديثاً الخ ...

السلم الموسيقي العربي
تكوين السلم
اسماء درجات السلم الصوتية
مقام الراست
تقسيم سلم الراست
تدوين درجاته الصوتية
جدول فني باسماء جميع الاصوات

١ – السلم الموسيقي العربي

لكل امة من الامم سلم موسيقي خاص بها تبنى على اساسه موسيقاها . فهذا السلم يدل على رقي الامة ونصيبها من التمدن والحضارة لذلك ، يتحتم على كل موسيقي أن يجعل السلم في مقدمة دروسه فيلمّ بدقائقه كحفظ اسماء اصواته ومواقعها ومسافاتها لتتسع مداركه العلمية وتتوافر لديه المعلومات الكافية في هذا الفن .

٢ – تكوين السلم

يتكون السلم الموسيقي العربي من سبعة اصوات اساسية ككل سلم من سلالم موسيقات الامم ، أي من سبع درجات صوتية اساسية متعاقبة بعضها إثر بعض ، يضاف اليها الغطاء المسمى با « لجواب » فيصبح السلم حينئذٍ مكوناً من ثمانية اصوات يسمى مجموعها « الديوان » أو « المرتبة »[1] فالديوان اذن ، هو عبارة عن درجات صوتية تعلو بعضها بعضاً فترداد كل درجة حدّة عن سابقتها وتختلف في عدد ذبذباتها أي تردد صوتها في الهواء في الثانية الواحدة من الدقيقة .

ومعنى ذلك ، ان الذبذبات الصادرة عن الصوت تزداد عدداً عند ارتفاعه وتقلّ عند انخفاضه ، ومن هذه الاصوات أي من هذا « الديوان » تؤلف الالحان .

---

(١) كان الديوان يسمى قديماً « البعد الكامل » وهو عبارة عن مسافة صوتية لمجموعة اصواته تنحصر بين حدّي صوتيه الادنى والاعلى .

٣ – أسماء درجات السلم الصوتية

كانت اصوات السلم الموسيقي العربي السبعة تسمى في الاصل باسماء فارسية تدل على مرتبتها من السلم . كما يلي :

الصوت الاول : يكاه – وهو مركب من لفظين فارسيين اولهما « يك » ومعناه واحـــد ، والثاني « كاه » ومعناه « المقام » ومعنى اللفظين ، المقام الاول .

الصوت الثاني : دوكاه – مركب من لفظين فارسيين اولهما دو ومعناه اثنين . ومعنى دوكاه المقام الثاني .

الصوت الثالث : سيكاه – أي المقام الثالث .

الصوت الرابع : جهاركاه – أي المقام الرابع .

الصوت الخامس: بنجكاه – أي المقام الخامس .

الصوت السادس : ششكاه – أي المقام السادس

الصوت السابع : هفتكاه – أي المقام السابع

اما الاصوات الثلاثة دوكاه ، والسيكاه ، والجهاركاه ، فلم تزل محتفظة حتى اليوم باسمائها الفارسية وما تبقى من الاصوات ، فقد غيّر العرب اسماءها . فأسموا الصوت الخامس البنجكاه ، باسم « النوا » والسادس الششكاه باسم « الحسيني » والسابع الهفتكاه باسم « الاوج » ومعناه الحاد أو الاعلى .

واستعاض العرب عن تسمية اليكاه الذي هو اول صوت للسلم بكلمة « الراست » ومعناها المستقيم . واطلقوا على جوابه اسم « الكردان » ومعناه « العقد » وابقوا اسم اليكاه هذا الذي استبدلوه باسم الراست على قرار « النوا » .

وبموجب هذا الترتيب اصبح الديوان الجديد كما هو معروف الآن يتكون من سبعة اصوات اساسية اولها الراست وآخرها الأوج ثم الكردان الصوت الثامن جواب الراست . ولذلك سمي ، سلم الراست .

واسماء اصواته هي : راست دوكاه سيكاه جهاركاه نوا حسيني أوج كردان[1]

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨

وبين هـذه الاصوات الثمانية تنحصر سبع مسافات صوتية غير متساوية ، ثلاث منها كبيرة ابعاد كل منها مسافة كاملة تسمى « البعد الطنيني »[2] وهذه المسافة تقسم الى اربعة ارباع الدرجة ومجموع ارباعها = ١٢ ربعاً .

واربع مسافات صغيرة تساوي أي تقسم كل منها الى ثلاثة ارباع الدرجة ومجموع ارباعها = ١٢ ربعاً وهكذا : يصبح مجموع عدد الارباع التي يحتوي عليها السلم الموسيقي العربي ١٢ × ١٢ = ٢٤ ربعاً .

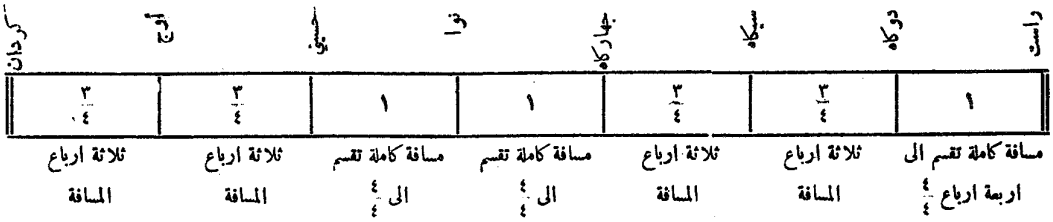
ولزيادة الايضاح ، نرسم فيما يلي : سلم الراست بمسافاته واصواته كما يلي :

---

(١) لكل درجة من درجات السلم الثمانية اسم خاص غير الاسماء الفارسية أو العربية أو الافرنجية . فالدرجة الاولى التي تعرف بالاساس أو « القرار » تسمى – القرار – والدرجة الثانية تسمى « فوق القرار » والثالثة « الاوسط » والرابعة « تحت الثابت » والخامسة « الثابت أو الغاز » والسادسة « فوق الثابت » والسابعة « الحسّاس » والثامنة « الجواب أو الصياح أو الغطأ » .

(٢) البعد الطنيني يعني ، المسافة الكاملة عند العرب ، وهي بذاتها المسافة الصوتية الكاملة عند الافرنج وتسمى تون Tone وهذه المسافة الصوتية هي مساحة البعد بين صوتين احدهما يسمع من نقطة ما لوتر متذبذب ، والثاني يعلو الاول ويسمع من مسافة محبوسة وراء الاصبع يساوي $\frac{1}{9}$ طول الوتر الذي نتج عنه الصوت الاول ، أي ان الصوت الثاني يسمع من $\frac{8}{9}$ ثمانية اتساع طول الوتر المتذبذب .

٤ – مقام الراست أو سلم الراست .



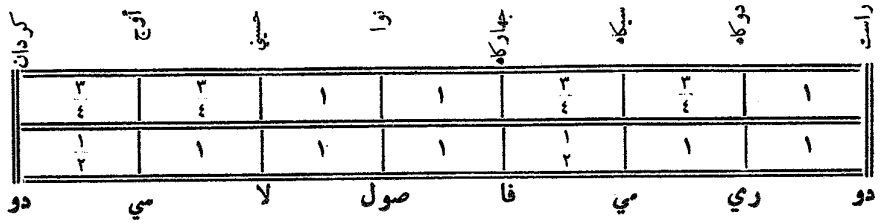
. ويوجد في الموسيقى العربية عدة سلالم موسيقية يطلق عليها اسم « المقامات » أو « النغمات » أو « الالحان » والمعنى واحد [١].

فسلم الراست المدون آنفاً الذي يبنى اوله على درجة « الراست » يسمى « مقام الراست » ويعتبر قاعدة المقامات في الموسيقى العربية ، لانه مكون من درجات السلم الصوتية الاساسية المتتابعة تتابعاً طبيعياً دون نقص أو زيادة تدخل على احدى تلك الدرجات الصوتية ومسافات ابعادها . وسهولة تركيب هذا المقام الطبيعي راجع الى اصواته الطبيعية هذه.

ولكن ليس معنى ذلك انه يتفق في تكوينه مع تكوين بقية السلالم أي « المقامات العربية » الاخرى في قاعدة ابعاد مسافاته الصوتية على نحو ما هو عليه تكوين السلم الموسيقي الافرنجي الطبيعي « دوماجور » الذي يعتبر انموذجاً تبنى عليه بقية السلالم الكبيرة أي « الماجور » بل ان المقامات الكثيرة العدد في الموسيقى العربية تبنى بخلاف ذلك اذ ان لها ترتيباً خاصاً . سيأتي شرحه .

كما ان المسافات الصوتية المحصورة بين اصوات هـــذا السلم العربي « الراست » لا تتفق جميعها مع قاعدة تكوين المسافات المقررة المحصورة التي في السلم الافرنجي « دوماجور » الطبيعي .

ومن رسمنا للسلمين ومقابلتهما ، يظهر لنا وجه الاختلاف في امكنة مسافات كل منهما .



وهذا الاختلاف الواضح في الرسم اعلاه ، واقع ما بين درجتي – الدوكا والسيكاه ، وبين السيكا والجهاركاه . أي ان الدرجة الثالثة من سلم الراست وهي – السيكاه – فانها تنقص عن المي الافرنجية بمقدار ربع درجة صوتية ١/٤ وكذلك الدرجة السابعة وهي – الاوج – تنقص عن السي الافرنجية بمقدار ربع درجة صوتية ١/٤ ولهذا [٢] يجب عند تدوين مقام

---

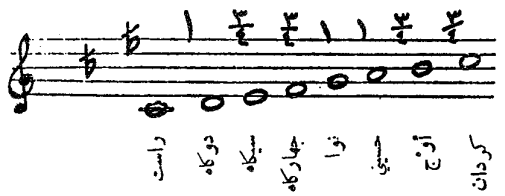
(١) النغمة ، والجمع نغمات ونغم ، وهي الصوت الذي يلبث زمناً محدوداً على حدته وثقله . ويعرّف عبد القادر بن غيبي في كتابه « مقاصد الالحان » عن النغمة بقوله : « النغمة صوت واحد لابث زماناً ذا قدر محسوس في الجسم الذي يوجد فيه » وكل لفظة من الالفاظ الواردة في السلم العربي أي في المقام اللحني هي اسم لنغمة أي لصوت واحد . ومن الخطأ ان نقول ان هـــذا الدور أو ذاك النشيد أو هذه القطعة الموسيقية من نغمة الحجاز مثلاً أو البياتي أو الراست الخ ... لان النغمة تدل على صوت واحد مستمر دون الانتقال الى سواه من الاصوات . اذن فالاصح ان يقال : هذه القطعة الموسيقية من مقام كذا ... لا من نغمة كذا .

(٢) ان هذا التقسيم في سلم « دوماجور » هو ما انتهى اليه الافرنج . واطلقوا عليه تسمية « السلم الكبير » كما اطلق العرب على سلمهم تسمية « سلم الراست » .

ونجد ان كلاً من السلمين يتألف من « بعدين بالاربعة » يتوسطهما بعد « طنيني » كما سنرى عند تحليلنا لمقام الراست . اذن فنشأ هذا الخلاف بين سلمي العرب والافرنج ليس في مساحة « الذي بالاربعة » بل هو في قياس البعد بين الصوتين – الثاني والثالث – من كل « ذي بالاربع » وسببه طبيعة الالحان العربية التي هي اقرب الى المرونة والحنان من نظيرتها عند الافرنج .

الراست بالنوتة الافرنجية تدويناً صحيحاً ، ان يوضع على يمين المفتاح في المدرج الموسيقي « دليل المقام » علامتين خاصتين للدلالة على نقص كل من درجتيه المذكورتين بمقدار ربع مسافة عن نظيرتيهما في سلم « دوماجور » .

ولتدوين مقام الراست هذا في منطقته الصوتية الصحيحة ، يجب ان نعتبر صوت الراست الاساسي للمقام يقابله صوت ـ الدو ـ الذي هو اساس مقام ـ دوماجور ـ مستعملين في تدوينه علامات التحويل الممثلة لربع الصوت كما يلي :



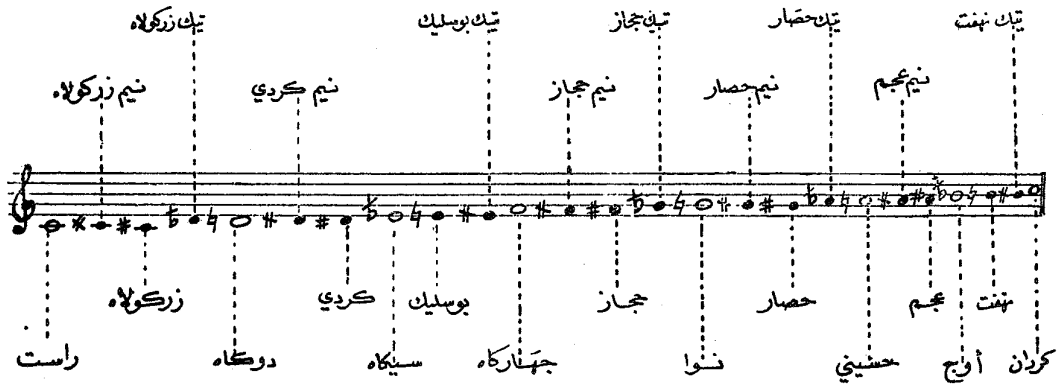
٥ – تقسيم سلم الراست وتدوين درجاته الصوتية :

لقد سبق ان شرحنا معنى الدرجة الكاملة في السلم الموسيقي العربي الذي يشتمل على ثمانية اصوات اساسية بما فيها الجواب تحصر بينها مسافات صوتية غير متساوية ، منها ثلاث مسافات كبيرة واربع مسافات صغيرة . وقلنا ان المسافة الكاملة في هذا السلم تنقسم الى اربعة ارباع ولكل ربع منها اسم خاص وهي :

بردة ـ للمسافة الكاملة ١ تيك ـ لثلاثة ارباع المسافة $\frac{3}{4}$ عربة ـ لنصف المسافة $\frac{1}{2}$ نيم ـ لربع المسافة $\frac{1}{4}$

ولما كان هذا السلم « الراست » يعتبر السلم الاساسي الطبيعي في الموسيقى العربية ، فيجب تقسيمه لمعرفة اسماء درجاته الصوتية وحفظها حفظاً تاماً لان هذه الدرجات يتألف منها كل مقام عربي .

وفيما يلي : ندونه بالنوتة الافرنجية على المدرج الموسيقي مقسماً الى ارباع الاصوات مع اسماء هذه الارباع الاربعة والعشرين التي يشتمل عليها ، وذلك بموجب الطريقة « المعدّلة » المتبعة الآن من اعتبـــار صوت « الراست » مقابلاً لصوت (دو) الافرنجي .



هذه هي الاصوات السبعة الاساسية لديوان الراست الطبيعي . تبتدىء من صوت الراست وتنتهي الى صوت الأوج ، مضافاً اليها صوت الكردان الذي هو جواب الراست ، ثم انصاف هذه الاصوات ، وعددها سبعة ايضاً تبتدىء بالزركولاه وتنتهي بالنهفت ثم الثلاثة ارباع ، وعددها خمسة اصوات ، تبتدىء بالتيك زركولاه وتنتهي بالتيك نهفت .

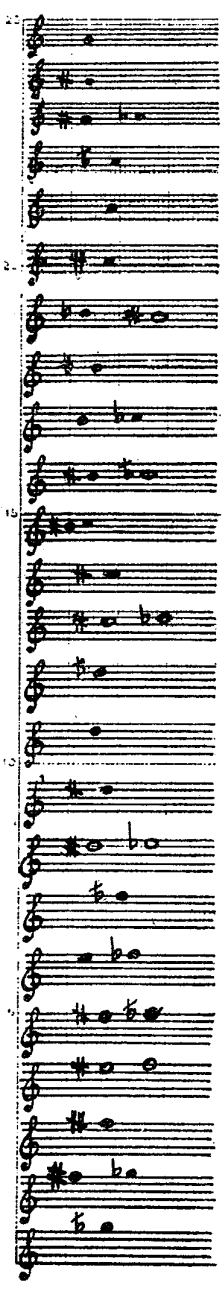
ثم الارباع وعددها خمسة اصوات ايضاً تبتدىء بالنيم زركولاه وتنتهي بالنيم عجم .

ومجموع هذه الاصوات خمسة وعشرون صوتاً مع الجواب بينها اربعة وعشرون مسافة صوتية كلها ارباع .

٣١ جدول فني

وفيما يلي : جدول باسماء جميع الاصوات التي تخرج من آلة العود ابتداءً من مطلق وتر اليكاه[1] الى جواب النوا ، وذلك في مدى « ديوانين » باعتبار اصوات الديوان الثاني ، هي اجوبة الديوان الاول . وزيادة في التوسع والافادة ، اضفنا على الديوانين عشرة اصوات من الديوان الثالث .

	اصوات الديوان الاول		اصوات الديوان الثاني
١	يكاه	١	نوا . . . . .
٢	قرار نيم حصار . .	٢	نيم حصار . . . .
٣	قرار حصار . . .	٣	حصار – شوري . .
٤	قرار تيك حصار . .	٤	تيك حصار . . .
٥	عشيران	٥	حسيني . . . .
٦	قرار نيم عجم . . .	٦	نيم عجم . . . .
٧	قرار عجم . . .	٧	عجم – نيرز . . .
٨	عراق	٨	أوج . . . . .
٩	كوشت	٩	نهفت . . . . .
١٠	تيك كوشت . . .	١٠	تيك نهفت . . .
١١	راست	١١	كردان – ماهور .
١٢	نيم زركولاه . . .	١٢	نيم شاهناز (كناز) .
١٣	زركولاه	١٣	شاهناز . . . .
١٤	تيك زركولاه . .	١٤	تيك شاهناز . . .
١٥	دوكاه	١٥	محير . . . . .
١٦	نيم كرد	١٦	نيم زوال . . . .
١٧	كرد	١٧	زوال – سنبله . .
١٨	سيكاه	١٨	بزرك . . . . .
١٩	بوسليك	١٩	حسيني شدّ . . .
٢٠	تيك بوسليك . . .	٢٠	تيك حسيني شدّ . .
٢١	جهاركاه	٢١	ماهوران . . . .
٢٢	نيم حجاز – عرباء .	٢٢	جواب نيم حجاز . .
٢٣	حجاز – صبا . . .	٢٣	جواب حجاز . . .
٢٤	تيك حجاز . . .	٢٤	جواب تيك حجاز .
	نوا – جواب اليكاه		جواب نوا أو رمل توتي



(١) تستعمل كلمة « مطلق » للدلالة على الضرب على الوتر بغير ان يجسّ بالاصبع .

فيما يلي : عشرة اصوات من الديوان الثالث .

السلم الموسيقي
المقامات أو النغمات
نظرية بعض النظاميين
بماذا يدعمون نظريتهم
نظريتهم لا مبرر لها
معظم اسماء المقامات اعجمية
الاهمال كان السبب في هذا التقيد
خلاصة القول
في كتاب المؤتمر اغلاط كثيرة

١ – السلم الموسيقي

قلنا في الصفحتين ٦٥ و ٧٨ : ان السلم الموسيقي هو الاساس ، وعليه تبنى كل موسيقى في العالم ، وهذا السلم « كما شرحناه في الباب الثاني » هو عبارة عن مجموعة اصوات اساسية عددها سبعة يضاف اليها صوت ثامن ، وهـذا الثامن يكون جواباً للاول ، وعلى اصوات هذا السلم تؤلف جميع الالحان .

ونضيف بان هذه الاصوات الثمانية التي يحتويها السلم ، تفصل بينها مسافات تسمى بالابعاد أو الدرجات الصوتية . وباختلاف هذه المسافات تختلف الالحان .

وهذه المسافات هي في السلم الافرنجي على نوعين كما رأينا – مسافة كبيرة – وتسمى « كاملة » ومسافة صغيرة هي نصف المسافة الكاملة .

اما في السلم العربي ، فهي على اربعة انواع – مسافة كاملة – ونصفها – وربعها – وثلاثة ارباعها . أي ان المسافة الكاملة ذاتها التي عند الافرنج تقسم الى اربعة ارباع .

٢ – المقامات أو النغمات [١]

المقامات او النغمات والمعنى واحد . هي عبارة عن سلم موسيقي اساسه ديوان كامل ذو ثمانية اصوات اضيف اليه ديوان كامل آخر مثله اصواته اعلى لتكون اجوبة للاول ولتتسع بذلك ناطقة المقـام ويتفنن الملحن بحرية في كثرة الاصوات [٢] .

وبين اصوات كل مقام ابعاد متنوعة من المسافات الصوتية مرتبة ترتيباً خاصاً بحسب طبيعة المقام ولونه اللحني ، وبمعنى اوضح ، ان المقامات تتميز عن بعضها بعضاً وتتغير الحانها بفعل تغيير المسافات التي بين اصواتها .

وعند الافرنج لا يوجد سوى نغمتين فقط هما : الماجور والمينور – تظلان محتفظتين باسمائها مهما تغير صوت مستقر كل منهما .

---

(١) المقام أو اللحن أو السلم اسم لمسمى واحد ، وهو عبارة عن مجموعة نغمات أي « اصوات » مرتبة بعضها فوق بعض بالترقي درجة فدرجة . ويقابله عند الافرنج كلمة Gamme أو Tonalité

(٢) قل ان تجد في هذا العصر في موسيقانا العربية مقاماً مؤلفاً من ديوان واحد .

اما في موسيقانا الشرقية على العموم والعربية على الخصوص ، فالمقامات كثيرة لا يعرف عددها بالضبط ، فالبعض يقول انها تبلغ المئات ، والبعض يحصرها بخمسة وتسعين مقاماً ، وقد جاء في بعض كتب العرب انها تبلغ الالف . والفارابي استخرج ما يربو على الالف واربعمائة مقام .

والواقع انه يوجد في الموسيقى العربية مقامات اساسية تبلغ من الثلاثين الى الاربعين مقاماً استعملت زماناً طويلاً في جميع البلدان العربية .

اما المقامات الفرعية فقد تبلغ الالف والالفين واكثر من ذلك ، ابتكرها العرب يوم ان اتسعت دائرة معارفهم وتقدموا في العلوم والمدنية ، وتبعهم الاتراك في ذلك ، وسموا بعضها بالمقامات الفرعية والبعض الآخر بالمقامات الفرعية المركبة .

وقيل انه كان يوجد ما يقارب من هذا العدد يوم ان كانت القيان وحدها تحفظ المئات من المقامات المتنوعة من اساسية وفرعية ، ولا ريب ان الكثير من هذه المقامات قد اندثر باندثار تلك العصور الذهبية للموسيقى العربية .

وها هي نغمات الفرس تبلغ نحواً من ٣٦٠ مقاماً يستعمل منها العرب والاتراك الى الآن خمسة وتسعين مقاماً .

والمقامات الفرعية تتشابه في تراكيبها والحانها ، وان وجد فرق بينها فهو ضئيل جداً ، كما ان بعض هذه المقامات الفرعية المركبة ، تسمى باسماء مختلفة لمقام واحد ، أي لمسمى واحد .

وقد حلل علماء هذا العصر الكثير من هذه المقامات المتشابهة فوجدوا بان بعضها من فصيلة واحدة وتركيب واحد ولا فرق بينها الا بمسافة أو مسافتين بين اصواتها تختلفان قليلاً عن بعضها أو باستقرارها على طبقات غير التي تستقر عليها في الاصل .

ومن يراجع المخطوطات القديمة التي توجد في المكتبات الحكومية والاهلية يعثر على الكثير من هذه المقامات المتشابهة لحناً وتركيباً والمختلفة اسماء .

ولم تكتشف هذه المقامات المتشابهة الا في سني النهضة الموسيقية الاخيرة .

وفيما يلي : امثلة من المقامات المتشابهة .

مقام الشوري كما يسمونه العرب في حلب والشام ولبنان ومصر ، هو بذاته مقام « القارجغار » عند الاتراك . ولم يكن هذا المقام قديماً موجوداً عند الاتراك والفرس ، بل كان العرب قد ابتكروه قديماً واطلقوا عليه اسم « بياتي شوري » يعمل على عقده الثاني تارة راست ، وتارة بوسليك ، وتارة اخرى حجاز ، وهذا الاخير يكثر ظهوره في هذا المقام . ثم يستقر في النهاية على درجة الدوكاه بجنس البياتي .

وقد لحن على هذا المقام ادواراً مصرية كثيرة ، منها الدور القديم المعروف « الحلو لما انعطف » ولكن الموسيقيين المصريين اطلقوا على مقام الدور هذا « مقام الحسيني » مع ان مقامه في الحقيقة هو « البياتي الشوري » بذاته .

ولحن الشيخ سيد درويش ايضاً على مقام الشوري هذا دوره المشهور « ضيعت مستقبل حياتي » .

مقام « النيرز » وهو مقام فارسي الاصل ، ولكنه مقام البياتي ذاته .

مقام « العشاق التركي » هو مقام البياتي ذاته ، والعراقيون يسمون البياتي « عرب عربيون » كذلك مقام « العشاق المصري » يسمى في تركيا وحلب والشام ولبنان مقام « حسيني بوسليك »

٣ – نظرية بعض النظاميين

هناك نظرية يتمسك بها بعض النظاميين لتبرير اكثارهم الاسماء التي خلقوها فيقولون : ان ما فعله العرب والاتراك

ومن قبلهم الفرس من اطلاقهم الاسماء المختلفة بسخاء على هذه المقامات المتشابهة اسباباً فنية حرية بان يعمل بها ويحافظ عليها وهي :

ان اكثر هذه المقامات المتشابهة تختلف عن بعضها كما تختلف عن غيرها اجمع في الاجراء وسير العمل وفي الاسلوب واللون اللحني ، فمثلاً مقامات السوزدلار ـ والسوزناك ـ والسازكار ـ فهؤلاء جميعهم رغماً عن انهم من فصيلة الراست ، فكل مقام منهم قائم بذاته وله طابع ولون يعرف به ويدل عليه ، والفرق هو ان السوزدلار يستعمل فيه صوت العجم بدلاً من الاوج الذي هو صوت اساسي في مقام الراست ، وصوت الحجاز علاوة على صوت الجهاركاه ـ ومقام السوزناك يبتدىء الاتراك به من مقام حجازكار ، ولكن العرب تبتدىء به من الحجاز على النوا . ومقام السازكار يستعمل فيه صوت الكرد علاوة على صوت السيكاه ، وجنس البوسليك على درجة النوا في الهبوط والصعود خلافاً لما هو عليه مقام الراست .

كذلك هناك مقامات كثيرة شبيهة بمقام الراست ومن فصيلته كمقامات ـ الرهاوي ـ والماهور ـ وزاويل ـ وحيّان ـ وبسنديده ـ ونيروز راست ـ ودلنشين ـ ونيشابور ـ ويكاه الخ ... ولكل منهم طريقته الخاصة عند سير العمل واجرائه .

وجميع هذه المقامات تستقر على درجة الراست ومن فصيلته ما عدا اليكاه فانه يستقر مصوراً جنس الراست على درجة اليكاه ، ولذلك سمي باسم مستقره .

والنيشابور بنوعيه من فصيلة الراست ، ولكن نوعاً منه يستقر مصوراً جنس الراست على درجة البوسليك . والآخر يستقر مصوراً جنس الراست ايضاً على درجة الدوكاه .

ويقولون ايضاً : ان بعض الموسيقيين الغير متعلمين لا يدركون الفروق التي توجد بين المقامات في اسلوبها اللحني وسير العمل فيها فلذلك نراهم مثلاً في مقامات العجم ، والعجم عشيران ، وعجم مرصع ، والشوق افزا يطلقون كلمة عجم على كل مقام يشبه مقام العجم مع ان الالوان والاساليب فيما بينهم مختلفة ، فالمقام الاول يستقر اللحن فيه في نهايته على درجة العجم ، والثاني على عجم العشيران والثالث على الدوكاه ، والرابع على عجم العشيران ايضاً كالثاني ، ولكنه يختلف عنه كثيراً في مسافات اصواته ولونه واجراء العمل فيه كما تختلف ايضاً المقامات المذكورة بعضها عن بعض حتى في سير العمل واجرائه .

وهكذا ايضاً في مقام العراق ، يطلقون اسم عراق على كل عراق . فمقام العراق هو ما كانت درجة الدوكاه فيه « بياتي » ومقام راحة الارواح هو من فصيلة العراق ولكن الدوكاه فيه « حجاز » والفرحناك من فصيلة العراق ايضاً ولكن الدوكاه فيه « راست » وجميع هؤلاء يستقر كل مقام منهم على درجة واحدة هي (العراق) .

وما اكثر ما يوجد من المقامات الكثيرة من فصيلة العراق ، وكل منها يختلف الواحد عن الآخر في سير العمل واجرائه وجميعها تستقر على درجته ، وهذه اسماء بعضها :

دلكش حوران ـ تهاميه ـ سهروردیه ـ سعاديه ـ خافقه ـ نوح الحمام ـ مرادف العراق ـ عراق غريب ـ صدى العراق ـ شمس العراق ـ امواج العراق ـ حنينيه ـ منادم ـ برجين ـ حيران ـ مغربيه ـ متناوحه ـ شفق العراق ـ سلطان العراق اشواق العراق ـ نسائم نجد ـ لواعج ـ الخ الخ ... وهكذا في باقي المقامات ـ الاساسية كما سنرى .

٤ ـ بماذا يدعمون نظريتهم

بقولهم : ان الموسيقى العربية تمتاز بجلاوة مقاماتها وغرابة تراكيبها العجيبة ، كما تمتاز بغزارة مادتها وطلاوة الحانها ، ولكونها غنية باصوات سلمها الكثيرة ، ومن هذا السلم الغني بالاصوات كانت المقامات التي لا تحصى ، وكان لا بد لهذه المقامات الكثيرة من تسميات تطلق على كل مقام منها يختص به ويدل عليه ويعرف منه ويميّزه عن غيره . وعلى سبيل المثال يقولون :

ان مقام الكرد الذي هو فارسي الاصل ، لم يكن كما هو الآن ، بل نقله الاتراك والعرب الى موسيقاهم ، وكان مستقره في الاساس درجة الدوكاه ، فصوره الاتراك على درجة الراست ، فاصبح بعد هذا الانتقال يخالف الاصل في مواضع كثيرة من اصواته وعقوده وسير العمل فيه ، فالاصلي كان يستهل به غالباً من الدوكاه الى النوا بجنس كرد وهو عقده الاول ، اما عقده الثاني فهو بوسليك على النوا ثم جهاركاه على الجهاركاه .

والكرد المنقول الذي اطلق عليه الاتراك بعد نقله اسم « حجازكار كرد » يستهل به على طريقة الاتراك من المنطقة الجوابية للمقام ، وذلك بعمل الحجازكار على الراست . ثم بالكرد على الراست ايضاً .

والعرب كان استعمالهم لهذا المقام حديثاً ، وقد خالفوا الاتراك في الاستهلال فقط ، فانهم يستهلونه به من العجم الى الكردان أي من المنطقة الجوابية ايضاً ، ولكن اول ما يعملون منه في دائرة العقد الثالث الذي هو جنس كرد على درجة الكردان .

فهل بعد هذا يمكن ان يظل محتفظاً باسمه الاول ؟ [1]

٥ – نظريتهم لا مبرر لها

بالرغم مما جاءوا به من البراهين لاثبات نظريتهم يرى البعض بان الاكثار في التسمية لاعتبارات لا تتناول الجوهر ولا هي من الاحكام الفنية في شيء ولا ينتمي زعمهم الى اساس علمي صحيح ثابت .

وقد يجعل الاكثار في الاسماء دراسة الموسيقى العربية واستيعاب اصولها من الصعوبة في مكان . وهذه الفروع التي احدثتها قرائح بعض النظاميين لا تمت بصلة الى روح الفن ولا تخدم الموسيقى العربية ، بل ربما أدت بها الى التأخر أو الى تجنب الطلاب تعلمها وحفظها . ومما قاله بعضهم في هذا المعنى :

« لعلنا نعود عن خطأنا بعد ان لمسنا الفوضى التي هي عليه موسيقانا ونمعن في التفكير بهذه المقامات الكثيرة الاسماء والكثيرة العدد فنبحثها ونحللها ونمحصها ونتفق على ترتيبها واختصارها فالحقيقة بنت البحث ، والالحان العربية قد اعتراها الكثير من التغيير والتبديل واوشك ان يودي بمعالمها فوصلت الينا مشوهة » .

واذا دققنا في الفروق الموجودة في بعض المقامات المتشابهة فلا نرى فارقاً عظيماً يوجب لهذه التسميات واليك مثالاً على ذلك :

ان مقام النهاوند ، اليس هو مقام البوسليك والفرحفزا والسلطاني يكاه او « ملي سلطاني » كما يسميه الاتراك ؟

وهل ذلك الفارق الذي بين الحجازكار والشاهناز والشدعربان والسوزدل والاوبيجآرا ما يوجب الفن الى تعداد هذه الاسماء واطلاقها على كل حركة من حركات الزخرفة أو التصوير أو الانتقال ؟

وهل اذا كان الفرق بسيطاً كما هو وكما نعرفه ، فهل يستحق لاجله خلق اسماء مختلفة بالرغم من احتفاظه بطابعه وفصيلته ونسب ابعاده الصوتية ؟

ولماذا اكثار التسميات وتعدد المدلولات لمدلول واحد ؟ وكيف تكون حال موسيقانا لو اضطردت هذه القاعدة وصورنا كل مقام على الاربعة وعشرين ربعاً من الارباع التي يحتويها المقام ويحتويها ايضاً السلم الموسيقي العربي ؟

هذا فضلاً عن ان كثيراً من المقامات تختلف في تسميتها عنها في البلاد الشرقية الاخرى . ففي العراق يسمون البياتي كما قلنا « عرب عربيون » ومقام الصبا « خنابات » والاتراك يسمون البياتي « عشاق » والشوري « قارجفار » .

---

(١) كان محتماً على الملحن قديماً التقيد بقواعد البدء والاستهلال من المقام من مكان ما من اصواته اما في هذا العصر فقد اهملت هذه القاعدة وترك الامر لذوق الملحن على شرط ان يستهل من امكنة الاصوات التوافقية . وقد شرحنا هذا مفصلاً في باب « تحليل المقامات » .

هذا عدا عن كثير من الاسماء التي تطلق على مختلف المقامات في سائر البلاد العربية مع ان مدلولها واحد واصلها احد ، وقد بحثها اعضاء مؤتمر الموسيقى العربية في القاهرة فوجدوا لها مقابلًا وهي :

مقام عرب عربيون يقابله مقام البياتي
" ناري العراق " " "
" مَدْمَى " " الحجاز
" قرياط " " السيكاه
" تفليسي " " مايه
" العروب " " الحجاز
" النوا " " البوسليك
" راحت شذا " " البسته نكار
" ابو عطا " " الحسيني
" قاتولي " " المستعار
" خنابات " " الصبا
" الرشيدي " " العجم عشيران
الحكيمي - هذا المقام مشترك بين البياتي والصبا
مقام نجدي السيكاه يقابله مقام السيكاه
" مثنوي العراق " " الحجاز

والمقامات التالية يستعملها اهل المغرب الاقصى وتونس خاصة ، وجد لها مقابل وهي :

طبع الذيل يقابله الراست .
" راست عبيدي يقابله أو يشابه قليلًا مقام الراست .
" استهلال الذيل " مقام الماهور .
" مجنب الذيل ويسمى الآن « براني راست الذيل » يقابله مقام النَّوأثَر .
" العراق يقابله مقام العراق .
" الشرقي المسمى الآن انقلاب العراق . يقابله مقام الراست .
" السيكاه يقابله مقام الهزام . وكذلك طبع انقلاب السيكاه يقابله مقام السيكاه ايضاً .
" الحجاز ويسمونه ايضاً زيدان . واصبعين . يقابله مقام الحجاز .
" الاصبهان يقابله مقام اليكاه .
" الحسيني " " الحسيني .
" الحسيني اصل " " البياتي :
" المزموم " " الجهاركاه .
" عراق العجم " " سلطاني العراق .

طبع المايه يقابله مقام المايه أو السيكاه .
« الرَمَل « « الجهاركاه مصوراً على الدوكاه .
« رَمل المايه « « العشيران .

وتوجد مقامات كانت مستعملة قديماً في العراق وجزيرة العرب وليس لها مقابل في مصر وهي : جبوري – دشتي – منصوري – سعيدي – برقع – ابراهيمي والمقابل – كلكلي – شوشتري – عربيون عجم – الحديدي – حجاز شيطاني – العكبري – محمودي – عربيوني – افشار كلكلي – نهفت العرب – زمزمي – رمل – الماء رنا – شاورك – صبا همايون – نادي – زرفكند .

٦ – معظم اسماء المقامات اعجمية

يلاحظ ان هذه الأسماء للمقامات اكثرها ليست عربية ، بل هي من اصل فارسي أو تركي كمقامات : فرحناك – سوزناك – كلعزار – لاله رخ – السبار – عرضبار – نيشابور – شاهناز – دلكشين – دلكش حوران – الى آخر هـذه الأسماء الاعجمية التي لو استفسرنا عن أصلها لرأينا بأنها لا تمت الى الموسيقى العربية بأية صلة لولا أن الوانها ومسافات اصواتها مطابقة لما يوجد من المسافات في السلم العربي .

٧ – الاهمال كان السبب في هذا التعقيد

قال لي احد الباحثين من الموسيقيين : « اهمل العرب امر موسيقاهم حتى في اطلاق الاسماء على مقاماتها ومصطلحاتها ، وهي في هذا التعقيد في المقامات واسمائها والسلم وتركيبه العجيب ، انهم يبعدون الطالب عن دراستها فيتحول مكرهاً أو راضياً الى دراسة الموسيقى الغربية البعيدة عن اذواقنا والتي نشكو من انتشارها وطغيانها على موسيقانا الجميـلة المفردة التي اغرقتها لسهولة تعلمها وفهمها وبساطتها .

وللدلالة على صدق ما نقول : نضرب مثلاً على السلم الموسيقي الافرنجي الذي يتكون من سبع كلمات وكل كلمة تتألف من حرفين وهي : دو ري مي فا صول لا سي فهل يحتاج الطالب الى حفظ هذه الاسماء البسيطة غيباً الى اكثر من عشر دقائق من الوقت ، بينما السلم الموسيقي العربي المؤلف من ٢٤ صوتاً اكثر اسمائها اعجمية يحتاج الطالب الى حفظها الايام والشهور !

فلماذا لا نتفق على اطلاق اسماء عربية مختصرة على اصوات سلمنا بدلاً من الاسماء الاعجمية الطويلة والصعبة اللفظ ؟ فاللغة العربية اغنى اللغات في الاسماء والمترادفات المختصرة ، ولماذا لا نتجاوز هذا الاصطلاح ونختار ايضاً اسماء عربية للمقامات فنصطلح مثلاً على اسم واحد للمقامات التي تعددت اسماؤها في البلاد الاخرى » .

٨ – خلاصة القول

خلاصة القول ان البحث في المقامات يشبه الى حد كبير البحث في اقرار السلم الموسيقي العربي الذي بحثه مؤتمر القاهرة ليصل الى اثباته على حالة رياضية علمية فلم يوفق ، وهكذا الحال في المقامات من حيث التعقيد والاشكال وصعوبة الاستقرار في النهاية على حالة علمية صحيحة يطمئن اليها الطالب والباحث .

وسبب ذلك ان المصادر التي يلجأ اليها الباحث ليستعين بمحتوياتها لا يركن اليها ولا يرتاح لصحتها لان اختلاف تلك المصادر على قلتها توجب الباحث المدقق ان يلتزم الصبر الطويل والثبات العجيب مع الاستمرار على الدرس والمطالعة

والتنقيب والمقابلة في مراجعة الكتب للمفاضلة والمقارنة ، ويوجبه الحال ايضاً ان يكون ذا خبرة واسعة في هذا الفن مطلعاً على قواعده واسراره يتعاطاه عملياً وعلمياً ومتمرناً كثير التجارب .

ولا يخفى ان مثل هذا البحث اذا أجري بدقة وامانة فانه ولا شك يستغرق عشرات السنين .

والكتب القديمة على قلتها ، وهي معلومة عند جميع الباحثين بطلاسم معانيها وصعوبة حل رموزها ، لم تفد الباحث من هذه الناحية الا قليلاً .

واكثر الكتب الحديثة لا بل جلها ، لم يتطرق مؤلفوها لبحوث من هذا النوع في الموسيقى العربية ، وليس بين هذه الكتب العربية القديمة والحديثة من تبسط مؤلفها في البحوث النظرية سوى الرسالة الشهابية ، وتجيء بعدها دائرة المعارف الافرنسية القسم المختص بالموسيقى الشرقية الذي كتبه العلامة « رؤوف يكتابك » وكذلك القسم الذي كتبه « لافينياك » و « جول رو وانيت » في الموسيقى العربية .

٩ – في كتاب المؤتمر اغلاط كثيرة

اما كتاب المؤتمر وما يحويه من التقارير ، وعلى الاخص تقرير المرحوم البارون دي ارلنجير ، وتقرير المعهد الملكي للموسيقى العربية ، فلا يعتمد عليهما لما جاء فيهما من الاغلاط الكثيرة التي كتب عنها الموسيقيون ونشرت في الجرائد والمجلات الفنية في مصر وبعض البلاد العربية وذلك على أثر انفضاض المؤتمر ، وايضاً بعد طبع ونشر كتاب المؤتمر .

وهناك كتاب تركي الفه هاشم بك واسماه « رسالة المقامات » يفوق سواه بما كتبه في هذا الباب بالتبسط والافادة ، ولكنه عبارة عن مجموعة كبيرة للمقامات الفارسية يبلغ عددها ٣٦٠ مقاماً .

واما باقي الكتب المذكورة في آخر هذا الكتاب وهي المصادر التي استقينا منها بعض المعلومات القليلة التي لا تسمن ولا تغني من جوع فلا يجد الباحث فيها ما يشفي غليله ، فيقف اخيراً حائراً بين مختلف نظرياتها الضئيلة المتناقضة .

ولهذا يضطر الباحث في نهاية الامر ان يسلك في اجتهاده طريق الاستنتاج المعقول المنبثق من العلم والتجارب .

وبعد هـــذه البينات يجدر بنا ان نعترف بان حالة موسيقانا يلزمها الكثير من الاصلاحات وان فيها من الزوائد والتعقيد والاشكال ما توجب انعقاد مئات المؤتمرات لاصلاحها والنهوض بها لرفعها الى المكان اللائق بها .

المقام واصواته
المسافات الصوتية في المقام
مستقر المقام
اسلوب المقام وشخصيته
البداية من اصوات المقام
غماز المقام

١ – اولها – المقام واصواته[١]

المقام – هو الاساس الذي يبنى عليه اللحن ، ويتكون من مجموعة عناصر اساسية أولها : اصوات المقام الاساسية الذي يتألف منها وعددها ثمانية ، وهي تختص باسمه وطابعه ولحنه ، وتسمى بالسلم او الديوان الاساسي للمقام ، ويضاف اليها ديوان ثانٍ يكون جواباً للاول لتوسيع ناطقة المقام وحرية التصرف بالتلحين منه ، وقلما تجد في الموسيقى العربية مقاماً من ديوان واحد[٢] .

والمقامات كثيرة ، منها ما هو اساسي ، ومنها ما هو فرعي[٣] ويتركب المقام من اكثر من لحنين مختلفين في ديوانه الاساسي .

٢ – ثانيها – المسافات الصوتية في المقام

لكل مقام عربي ترتيب خاص بالمسافات الواقعة بين اصواته تتطلبه طبيعته ولونه اللحني ، وهي تختلف في كل مقام عنها في غيره . أي ان هذا الاختلاف في المسافات يميّز المقامات بعضها عن بعض .

٣ – ثالثها – مستقر المقام

لكل مقام مستقر خاص يعرف به ويدل عليه وينتهي في الختام عنده[٤]

---

(١) المقام جمعه – مقامات . معناه لغة الاقامة وموضعها وزمانها . والمقام ايضاً موضع القدمين ، أو المكان الذي يعتليه الشاعر او المغني في اثناء الانشاد او الغناء . وتطلق المقامات على خطب من منظوم ومنثور كمقامات الحريري تسمية للكلام بالموضع الذي تقال فيه . ومن هذا التعريف الاخير اطلقت المقامات على ما يلقى او يُتغنّى به من الالحان . اما المقام في الموسيقى ، فانه يطلق على مجموعة من الاصوات مرتبة ترتيباً خاصاً يجعلها ذا طابع ولون لحني معين .

(٢) قد يختلف عدد الاصوات في بعض المقامات عن غيرها بالكمية العددية التي حددها العلماء قديماً ، غير ان هذه الاصوات لا تتعدى على كل حال الديوانين في اكثر المقامات ، الا ان البعض من هذه المقامات يزيد قليلاً عن الديوان الواحد ، ومنها ما تختلف اجوبتها عن قراراتها .

(٣) ان المقامات الفرعية هذه ، هي اكثر تعقيداً واصعب فهماً ، وقد اختلف العلماء في تحليلها فكان كل منهم يحللها بشكل يختلف عن الآخر .

(٤) ان نهاية اللحن في المقام على هذا المستقر أمرٌ طبيعي وقاعدة ثابتة في كل موسيقات العالم ، ولكن في موسيقانا قد يحدث في بعض المقامات النزول الى ما تحت المستقر بصوت او اكثر . وهذا ما يسميه الافرنج Finir dans le Tone ثم العودة عند الختام الى المستقر والوقوف عنده . وهذا الصوت او الاصوات التي تسفل المستقر تكون متممة للمقام وضرورية لبعض المقامات في الموسيقى العربية لاستكمال طابع المقام والتوسع في تحليته .

٤ – رابعها – اسلوب المقام وشخصيته

لكل مقام اسلوب خاص وشخصية خاصة يمثلان سير العمل فيه ويستعملان في حـدوده ، وبهذا الاسلوب وتلك الشخصية ، تتميز المقامات بعضها عن بعض خصوصاً بتلك التي تتشابه في تكوينها ومستقرها .

وكما ان المقام يتركب من لحنين مختلفين ، هكذا تقوم الشخصية على اظهار هذين اللحنين بكثرة في اجناس وعقود هذا المقام ، كما انها تميز المقام عن غيره من المقامات المتشابهة .

٥ – خامسها – البداية من اصوات المقام

وضع علماء الموسيقى النظريون قديماً مبدأ البداية والنهاية من المقام ، وحتموا على الملحن التقيد بهذا الابتداء من الصوت الفلاني من هذا المقام .

ولكن علماء هذا العصر رأوا بان لا موجب علمي أو فني لهذا التقيد ، ولا هو من مبدأ الحكمة والفن والجمال على شيء ، بيد انهم اوجبوا على الملحن الابتداء في التلحين من أي صوت يكون محاذياً لغماز المقام في بعض المقامات لا في جميعها ، واوجبوا في البعض الآخر التقيد في الابتداء بصوت معين وذلـك في بعض مقامات اخرى معينة كما سنراها في تحليل مقامات الصبا . والمحير . والماهور . والحجازكار . والحجازكاركرد . وغيرها .

٦ – سادسها – غماز المقام

لكل مقام غماز وهو ضروري جداً ، والغماز هو خامس صوت بعد الصوت الاول للمقام .

فمثلاً : اذا كان الصوت الاول لمقام الراست هو الراست ، فغمازه هو صوت النوا . واذا كان الصوت الاول لمقام البياتي هو الدوكاه ، فغمازه هو صوت الحسيني . واذا كان الصوت الاول لمقام السيكاه هو السيكاه ، فغمازه هو صوت الاوج . وقس على ذلك .

ولكن لهذه القاعدة في الموسيقتين العربية والتركية استثناآت ، اذ ان من طبيعة بعض المقامات ما يقع غمازها على الصوت الرابع لا الخامس ، بالرغم من ان هذا الخامس الذي يسمونه الافرنج Quinte هو مقرر بانه مبدأ عام في موسيقات العالم .

ولكن الصوت الرابع لا يقع غمازاً في الموسيقى العربية الا بالنسبة لطبيعة المقام وسيطرة هذا الصوت الرابع اكثر من الخامس على طابع ولون ذلك المقام وبالنسبة لوقوع مسافات الابعاد بين اصوات جنسه الاول ، ولكثرة ظهور هذا الصوت وتكرار العمل به حتى انه يظهر بكثرة تزيد احياناً عن الصوت الاساسي وعن صوت الجواب الذي للمقام .

٣٤ الجنس

نوع الجنس
شكل الجنس
الاجناس المشهورة
الاجناس غير المستعملة ـ اجناس نغمات قاف ـ اجناس نغمات مزيج الطيب
طريقة الجمع في الاجناس عند العرب

١ ـ الجنس [١]

الجنس كما يسميه العرب هو عبارة عن بعد بالاربع [٢] أي أنه يتألف من اربعة اصوات تنحصر بينها ثلاث مسافات مجموعها ، مسافتان كاملتان ونصف المسافة ، كما لو كان الجنس مؤلفاً مثلاً من [دو ري مي فا] أو [مي فا صول لا]

وكان العرب قديماً يكونون المقام من هذا الجنس وحده فقط ، اما اليوم فقد اصبح المقام يتكون من اجناس وعقود .

فالجنس هو القسم الاول « الادنى » من المقام ويسميه الافرنج تتراكورد Tétracorde inférieure .

والفرع هو القسم الاعلى ويسمى « تتراكورد أعلى » Tétracorde Supérieure وبانضمام الجنس والفرع يسمى جمعاً .

وهذا الجمع هو عبارة عن ديوان لحني اساسي كامل ذي ثمانية اصوات . ثم يضاف (كما اشرنا سابقاً) الى هذا الجمع ديواناً آخر مثله يكون جواباً له ، فتتكون من الديوانين عقود واجناس المقام ويسير اللحن في التلحين بموجب نظام هذه الاجناس والعقود بعد التعرف التام الى طرائقها .

٢ ـ نوع الجنس

كان للجنس قديماً ثلاثة انواع يختلف كل نوع منها باختلاف توزيع المسافات الصوتية المحصورة بين اصواته الاربعة ، وأول الاجناس وأشهرها هو الجنس القوي ويسميه الافرنج « دياتونيك » Diatonique وهو يتألف من مسافة كاملة يليها مسافة كاملة ثم نصفها هكذا : ١ ١ $\frac{1}{2}$

والجنس الثاني ـ اللين ـ وهو يتألف من مسافة كاملة ثم نصفها ثم مسافة كاملة هكذا : ١ $\frac{1}{2}$ ١

والجنس الثالث ـ ملون ـ يتألف من المسافات ذاتها مع البدء بالنصفية منها أي هكذا : $\frac{1}{2}$ ١ ١

وكان اليونان قديماً يسمون هذه الاجناس الثلاثة . الاول ـ دوري . والثاني ـ فريجي . والثالث ـ ليدي .

واخذ العرب قواعد الجنس ونظرياته عن اليونان والفرس ، وبالرغم من الفروق المسببة عن اللغة والذوق والاقليم فقد حافظ العرب على طابعهم العربي محافظة تامـــة مما جعل لموسيقاهم تلك الصفة الخاصة والطابع المفرد بين موسيقات العالم .

---

(١) يقوم بناء السلالم أي « المقامات » في جميع الموسيقات في العالم على اساس الجنس ، ولم تكن الموسيقى قديماً مبنية على نحو ما تبنى عليه موسيقانا في هذا العصر من اعتبار الديوان الكامل اي « الاوكتاف » وحدة يتوقف على اختلاف تكوينها اختلاف اللحن ، بل كانت الوحدة التي تبنى عليها الالحان وتعتبر اساساً في تكوينها هو « الجنس » .

(٢) البعد بالاربع ـ والبعد الذي بالاربع ـ وذو الاربع ـ نستعملها كما استعملها الاقدمون لمعنى « الجنس » وهو ما يسمى عند الافرنج تتراكورد. ولمعنى الراسة التامة وهو ما يسمى عند الافرنج *perfect t h*

٣ - شكل الجنس

لكل مقام في الموسيقى العربية جنس خاص به ، ومسافاته الصوتية تختلف عنها في غيره من المقامات كما اشرنا . وكل جنس يسمى باسم المقام الخاص به ، كما لو قلنا ، جنس راست . وجنس حجاز . وجنس بياتي الخ ... وفيما يلي : ندون الاجناس المشهورة وفاقاً لارقام المسافات المعروفة المصطلح عليها اليوم .

أي ١ للمسافة الكاملة .

$\frac{١}{٢}$ لنصفها .

$\frac{٣}{٤}$ لثلاثة ارباعها .

$\frac{١}{٤}$ لربعها .

$\frac{٥}{٤}$ للارباع الخمسة .

$١\frac{١}{٢}$ أو $\frac{٦}{٤}$ للمسافة الكاملة ونصف المسافة .

١	جنس العجم عشيران	—	عجم عشيران	١	راست	١	دوكاه	١/٢	كرد
	ومثله جنس الجهاركاه	—	جهاركاه	١	نوا	١	حسيني	١/٢	عجم
٢	جنس راست	—	راست	١	دوكاه	٣/٤	سيكاه	٣/٤	جهاركاه
	ومثله جنس اليكاه	—	يكاه	١	عشيران	٣/٤	عراق	٣/٤	راست
٣	جنس نهاوند	—	راست	١	دوكاه	١/٢	كرد	١	جهاركاه
	ومثله جنس البوسليك وجنس العشاق	—	دوكاه	١	بوسليك	١/٢	جهاركاه	١	نوا
٤	جنس نوأثر ومثله	—	راست	١	دوكاه	١/٢	كرد	١ ١/٢	حجاز
	جنس الحصار هذا . . . . دوكا			١	بوسليك	١/٢	جهاركاه	١ ١/٢	حصار
٥	جنس بياتي	—	دوكاه	٣/٤	سيكاه	٣/٤	جهاركاه	١	نوا
٦	جنس حجاز	—	دوكاه	١/٢	كرد	١ ١/٢	حجاز	١/٢	نوا
	ومثله جنس الحجاز كار والسوزدل والشاهناز والشد عربان والاوج آرا	—	(الحجاز كار) راست	١/٢	زركولاه	١ ١/٢	بوسليك	١/٢	جهاركاه
		—	(السوزدل) عشيران	١/٢	عجم عشيران	١ ١/٢	زركولاه	١/٢	دوكاه
		—	(الشاهناز) دوكاه	١/٢	كرد	١ ١/٢	حجاز	١/٢	نوا
		—	(الشدعربان) يكاه	١/٢	قرار حصار	١ ١/٢	كوشت	١/٢	راست
		—	(الاوج آرا) كوشت	١/٢	راست	١/٢	كرد	١/٢	بوسليك
٧	جنس الصبا	—	دوكاه	٣/٤	سيكاه	٣/٤	جهاركاه	١/٢	حجاز
٨	جنس الحرد	—	دوكاه	١/٢	كرد	١	جهاركاه	١	نوا
	ومثله جنس العجم كرد	—	دوكاه	١/٢	كرد	١	جهاركاه	١	نوا
٩	جنس السيكاه	—	سيكاه	٣/٤	جهاركاه	١	نوا	١	حسيني
	ومثله جنس الفرحناك	—	عراق	٣/٤	راست	١	دوكاه	١	بوسليك
١٠	جنس العراق	—	عراق	٣/٤	راست	١	دوكاه	٣/٤	سيكاه
١١	جنس الهزام	—	سيكاه	٣/٤	جهاركاه	١	نوا	١/٢	حصار
	ومثله جنس راحة الارواح	—	عراق	٣/٤	راست	١	دوكاه	١/٢	كرد

هذه هي الاجناس الاحد عشر المختلفة الاقيسة والالوان اللحنية المشهورة والمستعملة في هـذا العصر والمعروفة في الموسيقتين العربية والتركية .

ويلاحظ في هذه الامثلة انه يوجد في بعضها اجناس تتشابه في تركيب المسافات بين اصواتها مثل العجم عشيران والجهاركاه . والراست واليكاه . والنهاوند والبوسليك والعشاق الخ .. وهؤلاء هم في الحقيقة يكونوا متشابهين أي من فصيلة واحدة ، انما يختلف الواحد عن الآخر في الاستقرار اذ ان لكل واحد مستقر خاص على طبقته المختصة به .

١ ـ الاجناس غير المستعملة

وفيما يلي : اجناس المقامات أو النغمات القديمة غير المستعملة في عصرنا هذا ، ندونها في هذا الكتاب للافادة والتوسع في المعرفة .

ويلاحظ ـ ان اجناس هذه المقامات « السفلى » أي الجنس الادنى منها تماثل في التركيب وفي درجة الاستقرار ولكن ، كل نغمة منها تختلف عن الاخرى في جنسها « الاعلى » في التركيب وسير العمل ، كما يختلف جنسها « الأدنى » عن الاجناس الاحد عشر المندرجة في الصفحة السابقة .

٢ ـ اجناس نغمات ـ قاف

١ ـ ان اجناس نغمات قاف . دموع الكرمة . جلنار . شعار العشيران . شيرازيه . من فصيلة واحدة . ومستقر كل منها يقع على درجة واحدة هي درجة اليكاه هكذا :

يكاه $\frac{1}{2}$ قرار حصار ١ عجم عشيران $1\frac{1}{2}$ زركولاه .

٢ ـ ان اجناس نغمات بنت عبقر . سلطانة العشيران . وحي النُّور . من فصيلة واحدة ، ومستقر كل منها يقع على درجة واحدة هي درجة العشيران هكذا :

عشيران $\frac{1}{2}$ عجم عشيران ١ راست $\frac{1}{2}$ زركولاه .

٣ ـ ان اجناس نغمات . مهران . صبا العجم . اصول العجم . مرجانة العجم ، من فصيلة واحدة ومستقر كل منها يقع على درجة واحدة هي درجة عجم العشيران هكذا :

عجم عشيران ١ راست ١ دوكاه $\frac{3}{4}$ سيكاه .

٤ ـ ان جنس نغمة عجم سلطاني هكذا : عجم عشيران $1\frac{1}{2}$ زركولاه $\frac{1}{2}$ دوكاه $\frac{1}{2}$ كرد .

٥ ـ ان جنس نغمة طُرَف هكذا : عراق $\frac{3}{4}$ راست ٢ أي ـ مسافتين كاملتين ـ بوسليك $\frac{1}{2}$ جهاركاه .

٦ ـ ان اجناس نغمات بلبله . عتاب . محاسن . هلال العراق . كم وكم . مستهام . دراري . مشارف . من فصيلة واحدة . ومستقر كل منها يقع على درجة واحدة هي درجة العراق هكذا :

عراق $\frac{3}{4}$ راست ١ دوكاه $1\frac{1}{4}$ أي مسافة وربع تيك بوسليك . .

٣ ـ اجناس نغمات مزيج الطيب

٧ ـ ان اجناس نغمات مزيج الطيب . منهل . مناه . عروس الجن . دهرية . دُرّيّة من فصيلة واحدة ومستقر كل منها يقع على درجة واحدة هي درجة العراق هكذا :

عراق $1\frac{1}{4}$ زركولاه $\frac{1}{2}$ دوكاه $\frac{3}{4}$ سيكاه .

٨ – ان اجناس نغمات : ظميان . خاشع . منا . عواطف . مراحل . من فصيلة واحدة ومستقر كل منها يقع على درجة واحدة هي درجة العراق هكذا :

عراق $1\frac{1}{4}$ زركولاه $\frac{1}{2}$ دوكاه ١ بوسليك .

٩ – ان اجناس نغمات اوراق الخريف : اشواق الخريف . هتاف الخريف . نسمات الخريف . شمس الخريف . بلابل الخريف . تهاني صفر . بنت الغاب . مطوقة . رشقتين . لهفتين . أسيري . من فصيلة واحدة ومستقر كل منها على درجة واحدة هي درجة العراق هكذا : عراق $1\frac{1}{4}$ زركولاه $\frac{1}{2}$ دوكاه $\frac{1}{2}$ كرد .

ونكتفي بهذا القدر من ذكر اجناس المقامات الغير متداولة ، اذ يوجد من المقامات العربية الفرعية المركبة من مقامين ما لا يكاد يحصى لها عدد وما لو جمعت وحللت لاقتضى لجمعها مجلد خاص[1]

وهذه المقامات الفرعية ، والفرعية المركبة ، هي مؤلفة من مقامات مختلفة وتتكوّن اما بضم مقام الى آخر ، أو باضافة مقامين أو اكثر الى جنس أدنى .

واكثر هذه المقامات الفرعية ليست معروفة لدى جميع الموسيقيين والباحثين لقلة تداولها ، وقد نتج عن هذا الضم والاضافات والتراكيب التي احدثها الموسيقيون على توالي العصور ، اختلاف المقامات باساليبهـــا وطوابعها في الصياغة والتركيب واللون اللحني وسير العمل .

ومن هنا كان مصدر الاختلاف والتشابه بين المقامات ، والمسبب لهذا التفرع هو :

اولاً – الحان تمر بالمقامات الاصلية وتختلف في الاستقرار على درجاتها الصوتية ، ولهذا سميت باسماء الدرجات التي تستقر عليها ، وعُبّر عنها باسم المقام كقولك مقام البكاه – ومقام الراست .

ثانياً – الحان تستبدل فيها بعض النغمات الاصلية . أ – فاذا تغيرت فيها نغمة واحدة سميت باسم النغمة المستحدثة ولا يجوز تسميتها باسم المقام بل تسمى « لحناً » كلحن الصبا والحجاز والكرد . ب – اذا تغيرت فيها نغمتان ، اضفنا اسم النغمة الثانية المستجدة عقب اسم اللحن الاول كلحن حجازكرد وصبا بوسليك الخ ... وهلم جرا .

ثالثاً – الحان تختلف في الاجراء كورود لحن آخر بكثرة في سير النغمة ، وهذه الالحان توصف معرّفة بما صُورت به كلحن صبا الحسيني وحجاز النوا وبياتي النوا الخ ...

٤ – طريقة الجمع في الاجناس عند العرب

قلنا سابقاً : كان العرب قديماً يكونون المقام من الجنس أي من « البعد بالاربع » وحده ، ونضيف هنا انه بعد ما اتسعت مدارك العرب وتقدمت بهم العلوم والمعارف ، اضافوا على هذا « البعد بالاربع » بعداً آخر مثله ثم بعداً طنينياً جعلوه فاصلاً وسموا ذلك كله جمعاً ، وهذا الجمع اصبح عبارة عن ديوان اساسي كامل ذي ثمانية اصوات .

---

(١) لا يخفى ان كثرة الاسماء لا فائدة منها سوى تشويش الاذهان ، وهذا عيب من عيوب موسيقانا يجدر بنا اصلاحه باستعمالنا الطريقة الافرنجية أو ما يشابهها فنقول مثلاً : دو حجازكار . أو صول حجازكار . أو ري حجازكار بدلاً من وضعنا للمقامات القريبة من مقام الراست مثلاً اسماء كالـوزدلار ، والرهاوي ، والبنجكاه ، والزاويل ، والحيّان ، والبسنديده ، والسازكار الخ ...

وهذه الطريقة المتبعة منذ القديم في تحليل المقامات هي ان هذه الجموع في المقامات[1] ما يسمونها بالجموع المنفصلة اذا وقع البعد الطنيني بين الجنسين [الادنى والاعلى] للمقام . ومتصلة اذا كان الجنسان متصلين . والبعد الطنيني الفاصل يقع حينئذٍ في آخر سلم المقام اي في آخر ديوانه الاساسي اي عند جوابه أو في بداية المقام الذي هو صوته الاول وقراره الذي هو مستقره .

وهذه هي طريقة اليونان ونظريتهم في تكوين المقام من « البُعد بالاربع » وبعد آخر من الذي بالخمس وهذا الاخير هو في الاصل بعد بالاربع ايضاً مضاف اليه بعد « طنيني – فاصل » .

وقد اخذ العرب والفرس والاتراك هذه الطريقة وجعلوا مكان البعد بالاربع مؤلفاً من اصوات القرار للمقام اي من اولى اصوات المقام ويسمونها « المنطقة الغليظة » للمقام .

اما مكان البعد بالخمس ففي الطبقة أو المنطقة « الحادة » .

وكانوا يعكسون امكنة هذين البعدين في بعض مقاماتهم مع ابقاء الفاصل الطنيني المار ذكره .

واخذ العرب ايضاً تنويع الاجناس واسمائها التي منها القوية واللينة والضعيفة مع نسب قياساتها الصوتية . وقد جاء في تعليق الاب رنزفال على الرسالة الشهابية قوله في هذا المعنى :

« اشرنا في حاشيتنا الاولى من الفصل الثاني على توليد الاجناس الموسيقية عند اليونان والاقدمين من العرب وذلك ، بادخال ابعادٍ مختلفة على الديوان الاصلي « الرباعي » أي « الذي بالاربع » واشهر هذه الاجناس ثلاثة :

الجنس الاول المعروف با « لقوي » أو « الرَجُلي » وهو عبارة عن بعد طنيني يليه بعد آخر طنيني ثم نصفه هكذا : ١١ $\frac{1}{2}$

والجنس الثاني المسمى « الملون » هو عبارة عن بعد طنيني ونصف ، ثم نصفي الطنيني هكذا : $\frac{11}{2}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$

---

(١) جاء في تعليق الاب رنزفال على رسالة مشاقه في هذا المعنى قوله :

« ان الديوان الموسيقي لم يكن يحتوي بادىء البدء الا على اربعة « ابراج » أي « اربعة اصوات » كما يستنتج ذلك من الالحان الشائعة بين الاقدمين. وهذا الديوان المسمى عند اليونان Tétracorde اي الديوان ذو الاربعة الاوتار (الاصوات) وقد دعاه الفارابي «البُعد الذي بالاربعة» وهو بمنزلة اساس ومبدأ لكل ما اخترعه الأقدمون والمتأخرون من تقسيم المرتبة الموسيقية وتحديد الابعاد بين نغمة ونغمة ، فلما اخذت دائرة الالحان في التقدم والاتساع لم يلبث السلف ان شعروا بما في الديوان الاصغر الآنف الذكر من الضيقة والنقصان فأرادوا من ثم توسيع ناطقته وزادوا عليه ديواناً آخر صغيراً يشاكله ، وهكذا كان الدخول الى ما يقرب من جواب القرار الذي كان يُؤخَذ ببعد واحد واخيراً الى الجواب ، على انهم لم يكتفوا بذلك فأردفوا الجواب بديوانين آخرين صغيرين وبرج واحد فحصل من ذلك ما سموه « الجمع التام » المحتوي على ١٥ برجاً أي « صوتاً » والممتد من اليكاه مثلاً الى الرمل توتي « جواب النوا » الذي هو نهاية المرتبة الثانية . وهذا الجمع يكون اما منفصلاً او متصلاً فالمنفصل ما تخلل بين الديوانين الاولين والديوانين الآخرين البرج المسمى لذلك « بُعد الانفصال » والا كان الجمع متصلاً ، فهاك صورة الجموع المختلفة المتولدة على اختلاف مقر بعد الانفصال : انظر الملاحظة في الحاشية .

	الديوان الاول التام 1re octave			الديوان الثاني 2e octave		
جمعان منفصلان	بُعد بالاربعة	بعد بالاربعة	بعد الانفصال	بعد بالاربعة	بعد بالاربعة	بعد الانفصال
	بُعد الانفصال	بعد بالاربعة	بعد بالاربعة	بعد الانفصال	بعد بالاربعة	بعد بالاربعة
جمع متصل :	بعد بالاربعة	بعد الانفصال	بعد بالاربعة	بعد بالاربعة	بعد الانفصال	بعد بالاربعة

ملاحظة : قديماً كان الجمع في المقامات لدى تحليلها الى اجناس يبنى على هذا الاساس أي اساس « الجمع التام » كما رأيناه وهو المؤلف من ديوانين ، ولكننا اثبتناه في كتابنا هذا على اساس الديوان الواحد كما سنرى عند تحليل المقامات لاننا وجدنا ان التحليل المبني على اساس «الديوانين» تحليل خاطىء والطريقة التي نهجها اليونان قبلنا هي الطريقة الصحيحة .

والثالث الملقب « بالمنظوم » أو « الرخيم » هو عبارة عن ربعي الطنيني يسبقهما بعدين طنينين هكذا : ١ ١ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$ الا انهم اضافوا اليها اجناساً اخرى كثيرة بانعكاس الاجناس الاولى أو بادخال طبقة رابعة وهي ثلث الطنيني[1] فاقتفى آثارهم « الشيخ صفي الدين عبد المؤمن البغدادي » في رسالته الى شرف الدين عن النسب الموسيقية ، وله عشرة اجناس تتولد من تركيب ابعاد ثلاثة ـ الكبير والصغير والمتوسط ـ التي نسبتها ٤ و ٢ و ٣ ودونك هذه الاجناس المشهورة (اشرنا الى كلٍ من الابعاد الثلاثة أي الكبير والصغير والمتوسط باول حروفها :)

١	عشاق	ك ك ص	٦	عراق . . . . . م ك م
٢	نوى	ك ص ك	٧	اصفهان . . . . . م م ص
٣	بوسليك	ص ك ك	٨	بزرك . . . . . م ك م ص
٤	راست	ك م م	٩	زيرفكند . . . . . م م ص
٥	نوروز	م م ك	١٠	راهوي أو رهاوي أو مزموم . . . . م م م

واذا اجرينا هـذه الاجناس العشرة اجراء الجموع الثلاثة متصلة ومنفصلة المار بيانها في حاشية « صفحة ٨٥ » حصلنا على ثلاثين ديواناً تختلف عن بعضها ، فمنها ما اهمل ومنها ما استعمل فامسى بين ايديهم اسّاً ابتنوا عليه ادوارهم المشهورة، فلم يبق الا ثمانية عشر جمعاً وهي :

عشاق . نوى . بوسليك . راست . حجاز . نوروز . اصفهان . زنكلاه . راهوي . زيرفكند . بزرك . مجرى الحسيني . نهفت . حمار . كوشت . كردانيا . حسيني . عراق .

اما تلك الجموع فيمكن ابتداء عملها على اية نغمة كانت من النغمات السبع عشرة التي بين مطلق البم وجوابه في المثنى . وهذا هو اصل الادوار أو « المقامات » الاثنتي عشرة المشهورة في كل انحاء الشرق ، وهي بمنزلة مثال لكل الالحان العربية ، كالتمديدات والقلوب Ton et Tropes في الانغام اليونانية واللاتينية أي « الغريغورية » وهي هذه :

عشاق	راست	زيرفكند	راهوي أو رهاوي
نوى	عراق	بزرك	حسيني
بوسليك	اصفهان	زنكلاه (زركلاه)	حجازي

فظهر من كل ذلك اولاً : ان كل هذه الادوار يختلف عن غيره في كيفية ارتفاع الصوت من القرار الى الجواب.

ثانياً : ان الالحان العربية لا تكاد تحصى في الاصل لتفرعها وتشعبها في الثلاثين ديواناً المذكورة ، الا انهم اقتصروا على ما يتكون من الاثني عشر دوراً وهو اكثر عدداً من ٩٥ لحناً .

ثالثاً : ان جمع الالحان القياسي يكون بان يفرد باب خاص بجميع الالحان التي تندوج تحت كل دور ، وانما خالف صاحب الرسالة هذه القاعدة تيسراً للفهم » انتهى تعليق الاب رنزفال .

---

(١) ومن هذه الاجناس المضافة أو بالاحرى الاساسية المولدة قدماً ، تلك التي اثبتناها في الصفحة ٨٠ بعنوان [نوع الجنس] يحسن الرجوع اليها .

٣٦ عودة الى المقامات الاساسية والمقامات الفرعية المركبة

نعود مرة اخرى لاثبات كلمة لا بد من اثباتها حول المقامات الاساسية والمقامات الفرعية ، والمقامات الفرعية المركبة . فنوضح : ان المقامات الاساسية في الواقع لم تعد في عصرنا هذا تعرف من الفرعية المركبة ، وعلماء الموسيقى الذين توالوا بعد صفي الدين الى الآن لم يهتموا بحصرها وفصلها عن بعضها بعضاً فاختلطت المقامات الاساسية بالفرعية وبالفرعية المركبة .

والمؤتمر الذي عقد في القاهرة سنة ١٩٣٢ للموسيقى العربية لم يميزها عن بعضها بعضاً في جميع جلساته ، بل قرر في جلسته السادسة ترتيب هذه المقامات باجمعها على حسب الدرجة الاساسية لكل منها مبتدئاً من صوت « اليكاه » الى اعلى صوت تدريجياً ، ووضعها على نحو هذا الترتيب فحصر منها ما بلغ المائة والاربعة عشر مقاماً بما فيها المقامات المقدمة من المرحوم البارون رودولف دي ارلنجير والشيخ علي الدرويش وسامي الشوا والمعهد الملكي الموسيقي في القاهرة وهي المقامات المعروفة في تركيا ومصر وسوريا والعراق واليمن وبلاد الغرب ولبنان وباقي الاقطار العربية والمستعمل منها ما يبلغ على الاكثر الثلاثين مقاماً .

ولكننا دونا في كتابنا هـــذا اشهر ما عثرنا عليه من المقامات واضفنا اليها تدوين اجناس المقامات غير المستعملة والمقامات التي لم يذكرها كتاب المؤتمر وهذه المقامات هي التي جمعناها من الكتب والمخطوطات القديمة والحديثة النادرة الوجود.

وفي الحقيقة ان هذه المقامات الفرعية وامثالها المركبة ما هي كما اشرنا سابقاً الا مقامات مركبة من مقامات مختلفة كضم مقام الى آخر او باضافة مقامين أو اكثر الى جنس ادنى وهكذا ...

ومن هنا كان مصدر الاختلاف والتشابه بين المقامات وبعضها بعضاً وسبباً لاختلاف الالحان في التسمية وقد مرّ بنا شرح هذه الاسباب في الصفحات ٧٠ – حتى ٨٠

اما توليد المقامات فلا يحصر وليس لها نهاية ، وقد قال الاب رنزفال في تعليقه على شرح النغمات . « لا مانع يمنعك من ترتيب نغمات الديوانين « اي الديوان الاساسي وجوابه » ترتيباً يخالف كل ما سلفه من الترتيبات ، بيد ان الذوق السليم ، واستعمال الادوار أو المقامات المعينة الى ما اشرنا اليه ، يحدان دائرة الالحان ويصدان الموسيقى عن كل تركيب »

هذا وبالرغم من ان لكل مقام فصيلة يعرف بها وتدل عليه تختلف اختلافاً بيناً عن كل فصيلة اخرى لمقام آخر، فاننا نرى ان بعض المقامات الفرعية تنتمي الى فصائل هذه المقامات ، مثال ذلك :

ان مقامي ، سلطاني يكاه – وفرحفزا – اللذين يستقران على درجة اليكاه هما من فصيلة واحدة هي فصيلة « البوسليك » ومقام الشد عربان ومستقره اليكاه ايضاً هو من فصيلة « الحجاز » ومقام نهفت الاتراك الذي يستقر على اليكاه من فصيلة « العجم » ومقام « قاف » لا ينتمي لأية فصيلة من فصائل المقامات الاساسية لان له تركيب خاص في جنسه الادنى . وهكذا يقال في مقامي « دموع الكرمه – وشيرازيه » ومقام « عنبر افشان » اما مقام مهد للشوق فمن فصيلة البوسليك ومستقره درجة اليكاه . ومقام الشهيدية الذي يستقر على اليكاه ايضاً هو من فصيلة «النوأثر» أو « الحصار » في جنسه الاول ، ومن فصيلة الصبا في جنسه الثاني .

ومقام مجلس افروز فمن فصيلة الراست اي انه راست مصور على اليكاه [illegible] مقام اليكاه المعروف .

ومقام زهرة اليكاه من فصيلة الراست في جنسه الاول وصبا في جنسه الثاني ، ومستقره على درجة « اليكاه » .

ومقام « تلهفات » من فصيلة النوأثر أو الحصار في جنسه الاول وال[illegible] الثاني وهو يختلف قليلاً جداً عن مقام الشهيدية اما مستقرهما فواحد .

ومقام طرز جديد فمن فصيلة الراست في جنسه الاول اما جنسه الثاني فلا ينتمي لأية فصيلة من فصائل المقامات الأساسية ، وهكذا في مقام « تهليلة » ومقام « تاجين » وجميعهم يستقرون على درجة « اليكاه »

ومقامي « يمنيه – ورياضيه » فهما من فصيلة الحجاز ولكن الاول حجاز في جنسه الادنى وحجاز في عقده الاول من ديوانه الثاني اي انه حجاز على اليكاه وحجاز على النوا كمقام الشدعربان تقريباً ، ومقام رياضيه يختلف عنه فقط في ديوانه الثاني .

وهكذا تنتمي بعض المقامات الفرعية الى فصائل المقامات الاساسية مصورة على غير مراكزها الاصلية . وبعضها له تركيب خاص لا ينتمي لأية فصيلة منها .

ولو شئنا ان نقابلها جميعها بشبيهاتها وما تنتمي اليه من فصائل واعادة تصويرها التي صورت بها على غير مراكزها الاصلية – الى اساسها ومستقراتها الاصلية لطال بنا الشرح على غير جدوى .

لذلك ، نكتفي بما قدمناه من البراهين في المقابلات والمشابهات ففيه الكفاية لذوي الالباب والفطن ، فما هذه المقامات في الحقيقة وامثالها الا مقامات مركبة « كما اسلفنا » من مقامات مختلفة كضم مقام الى آخر او باضافة مقامين او اكثر الى جنس ادنى صورت على طبقات ومراكز عديدة من طبقات ومراكز السلم الموسيقي .

وبهذا التصوير اختلف كل مقام منها باسلوبه وطابعه عن المقام الآخر في الصياغة واللون والتركيب اللحني وسير العمل فيه .

واذا امد الله في العمر وبما عدت الى جمعها وشرحها ، ومقابلتها بمثيلاتها وما يشبهها من التراكيب والاسماء في كتاب خاص لهذا الغرض انشاءالله .

وفيما يلي : اسماء جميع المقامات الاساسية والفرعية مرتبة على حسب الدرجة الاساسية لكل منها ابتداءً من صوت (اليكاه) الى اعلى صوت تدريجياً وقد حصرنا اهمها فبلغ عددها ٣٤١ .

١ – اليكاه

مقام اليكاه ، وكان يسمى قديماً مقام نوا . نهفت العرب . سلطاني يكاه أو [ملي سلطاني] . فرحفزا . شت عربان . نهفت الاتراك . قاف . دلكشيده . دموع الكرمه . شيرازيه . مهد الشوق . الشهيديه . مجلس افروز . زهرة اليكاه . تلهفات . طرز جديد . تهليله . تاجين . يمنية . رياضية ، كلزار أو [راست مايه] . رامش جان . عنبر افشان . لاله رخ . دلربا . غنجه وعنا . نعاميه . غدائر سعاد . سلطاني نوا . شوق دل . طبع راست عبيدي . طبع الاصفهان . وهذان المقامان الاخيران يستعملان في تونس ، ويسمى المقام في تونس « طبع » ومقام طبع راست عبيدي يشبه قليلًا مقام الراست المعروف لدينا اليوم ، اما مقام الاصفهان فيقابله مقام اليكاه .

٢ – المقامات التي تستقر على درجة العجم والعجم عشيران

مقام عجم عشيران . نوروز أو [نوروزعجم] . شوق آور . شوق افزا . صبا العجم . اصول العجم . مهران . مرجانة العجم . مسك العجم . سلطانة العجم . طرز جديد . اشواق الاشواق . هتاف القلوب . عجم سلطاني . فجر الاندلس . كيروانيه . الارجوانيه .

٣ – المقامات التي تستقر على درجة حسيني العشيران أو عشيران الحسيني

مقام حسيني عشيران . عشيران . بياتي عشيران . نهفت أو (نهفت العرب)[1] بوسليك عشيران . سوزدل . شوق طرب . مشكوبه وكانت تسمى قديماً (سيكاه عجم) . مايه عشيران . شوق انكيز . شيراز وتسمى ايضاً آويج آرا وهي غير الآويج آرا التي تستقر على درجة العراق . حجاز عشيران وتسمى ايضاً (حجاز مخالف) . دلاويز . روع افزا . شوق آور . شهرناز . حجازين . كردين . اشواق . سرنديب . كلدانيه . الورودية . بنت عبقر . سلطانة العشيران ، وحي النور . جلنار . شعار العشيران . نجمزان . كرمة الموصل . بياتين . مواليه . اندلسيه والاتراك يسمونها (جان فزا) . زريابيه . ساهد . عجم عشيران ، وهذا المقام هو غير العجم عشيران الذي يستقر على درجة العجم عشيران . مقابل عشيران .

٤ – المقامات التي تستقر على درجة العراق

مقام العراق . راحة الارواح . آويج أو (أوج العراق) . آويج او (اوج آرا) . روي العراق . فرحناك . بسته نكار . بسته اصفهان . دلكش حوران . رونق نما . تهاميه . راحتفزا . سعاديه . ذكرى . ما بين المضاب . يوم الوداع . لواعج . اشواق العراق . سهر ورديه . نسائم نجد . خافقه . نوح الحمام . مرادف العراق . نهاوند جديد . عراق غريب . صدى العراق . استعطافات . كهرمانيه . كاظميه . شهابيه . لهفات الشوق . شمس العراق . برجين . امواج العراق . حنينيه . منادم . عهود . بلبليه . عتاب . محاسن . هلال العراق . كم وكم . مستهام . دراري . مشارق . عذريه . كوثريه . بين الروضتين . نرجسيه . خزام جديد .

ومنها فرع نغمات مزيج الطيب التي يستعمل قبل مستقرها قرار نيم عجم واحياناً اليكاه .

مقام مزيج الطيب . منهل . مناه . عروس الجن . دهريه . دريه . ظميان . خاشع . عواطف . مراحل . اوراق الخريف . اشواق الخريف . هتاف الخريف . شمس الخريف . بلابل الخريف . تهاني صفر . بنت الغاب . مطوقه . رشفتين . لهفتين . اسيري . عراق زمزمي . مخالف عراق . راحت الارواح . رومي . راحت شذي . رَمَلْ .

٥ – المقامات التي تستقر على درجة الكَوَشْت – وهي غير مستعملة

مقام كَوَشْت . سُمَاحيه . هَجَرْ . نَسَبْ . خفقتين . رَمَتْ . بوادر .

ملاحظة : يستعمل في هذه المقامات التي تستقر على درجة الكوشت التي تسمى ايضاً هذه الدرجة [سوزدل] . والواقعة في المدرج الموسيقي على [السي الطبيعية] الهبوط الى درجات العجم عشيران أو العشيران قبل الاستقرار على درجة الكوشت نهائياً .

٦ – المقامات التي تستقر على درجة الراست

مقام الراست . سوزناك . رهاوي . سازكار . سوزدلارا أو (سوزدل آرا) حجازكار . حجازكاركرد او (كرد يلي حجازكار) نهاوند . نوأثر . نكريز . طرزنوين . ماهور . زاويل . حيان . نيوزراست . بسنديده . دلنشين . نهاوند كبير . نهاوند السنبله أو (سنبله نهاوند) ويسمى ايضاً نهاوند مرصع وبزم طرب . سلمك . ينجكاه . ماهورك . بزرك . بنجكاه زائد أو (كلرخ) بسته حصار . دلدار . نكار . نكاربنك . ناز . نوروز سلطاني . الماء رنا . نيشاورك . شاورك مصري . نهاوند رومي . شوق دل . شورك . سوزناك أو (بلازيركولاه) دلكشاه . النكريز . حجازكاه وهذا المقام يشبه قليلاً مقام الحجاز مصوراً على درجة الراست .

---

(١) وهذا المقام هو غير مقام نهفت العرب الذي يستقر على درجة اليكاه .

٧ – المقامات التي تستقر على درجة الدوكاه

مقام البياتي . حسيني . مُحيّر . بياتي عربان . بياتي شوري أو (قارجغار) كلعزار . عرضبار . عشاق مصري . بابا طاهر . عشاق تركي وهذا المقام هو مقام البياتي بعينه وكذلك مقام زفرتين ومقام بياتي الرقمتين . اصفهان . كردان او (كردانيه) بياتي سلطاني او (سلطاني بياتي) عجم مرصع . حجاز . اوج حجاز . شاهناز . صبا زمزمه . كردي . حصار . عجم كردي . محيّر كردي . حصار كردي . صبا كردي . شاهناز كردي . نوا كردي . دوكاه . بوسليك . بياتي بوسليك . عربان بوسليك . حسيني بوسليك . محيّر بوسليك . طاهر بوسليك . نوا بوسليك . عرضبار بوسليك . عجم بوسليك . كردانيه بوسليك . حجاز بوسليك . شاهناز بوسليك . حصار بوسليك . اصفهان بوسليك . صبا بوسليك . ماهور بوسليك . أوج بوسليك . نوا . طاهر وهو غير مقام بابا طاهر الذي يقال عن هذا الاخير انه يرتكز على درجة السيكاه لا الدوكاه . كوجك ويسمي ايضاً (مخالفك) صبا . حجاز همايون أو (همايون[1]) نياز . سلطاني عراق وهذا السلطاني عراق في النهاية يستقر على الدوكاه . محير سنبله ويسمى ايضاً (سنبله) . ما وراء النهر . عرضبار زمزمه . اصفهان زمزمه . كوجك زمزمه . حجاز زمزمه . اصفهان زمزمه . كوجيك زمزمه . حجاز زمزمه . عشيران زمزمه . ذوق طرب . صفا . صبا همايون . صبا جاويش . النادي . بياتي عجمي . بياتي نوا وهذا المقام يرتكز على درجة الدوكاه . سپز ويقول محمد ذاكر بك في كتابه « حياة الانسان في ترديد الالحان » عن مقام (سپز) هذا = انه يتركب من ثمانية اجزاء وهي طريقة مقام جهاركاه وبعدها طريقة بزرك ثم طريقة مقام حجاز وطريقة مقام مايه عتيق ثم طريقة مقام بنجكاه وطريقة مقام رهاوي ثم طريقة مقام نهفت قديم وينتهي بطريقة مقام الحجاز وهو من اختراع الاستاذ محمد لاله المصري ولعل ذلك فهرست طرق مقامات؟ واما على قول المتأخرين فانه يبتدأ بطريقة مقام الخزام ومن بردة السيكاه يصير عمل طريقة البياتي والتسليم بطريقة مقام (سپز اندرسپز) . هـ. دوري البياتي . اليَزِيدْ كَنْد . حسنيك . كردي حسيني . ظرفكند . نجدي الحسيني . صبا حسيني . وهذا المقام عبارة عن عمل الصبا على الحسيني في الابتداء ثم صبا على الدوكاه . الشروقي . العروب أو (العرباء) وهذا المقام هو الحجاز بعينه ويقال له لحن العربي وذلك في اصطلاح التسمية التركية . الشاورك . الماء رتا الرومي . نيشابورك . العَرَزْبَايْ . الرندين . البزبز . مقابل المحير . العكبوي . الغُنْدُلْ بضم العين وفتح الذال المشدده . الزركولاه . اسكي زركولاه اي (الزركولاه القديم) قراركاه . المراكب وهو مقام الصبا بعينه . اصفهانك وهو غير مقام الاصفهان المعروف .

ملاحظة : يوجد في هذه المقامات التي تستقر جميعها على الدوكاه اسماء عديدة لمسمى واحد حتى ان المقام الواحد يسمى بعدة اسماء ، وقد اوردنا هذه الاسماء جميعها هنا كما عثرنا عليها في الكتب القديمة والحديثة واثبتناها كما وردت لنطلع القارىء على مدى ما وصلت اليه موسيقانا من الفوضى والخلط في الاسماء وغير الاسماء .

٨ – المقامات التي تستقر على درجة السيكاه

مقام السيكاه . مستعار . خُزَامْ أو (هُزَامْ) القدح . مايه أو (مايا) . سلمك وهو غير المقام الذي يستقر على درجة الراست . حصار سيكاه . بنتيكار . نجدي سيكاه . اعجم سيكاه . البزرك ويقال له صوت الله . عراق البنجكاه . وجه عرضبار . سلطاني خزام . نيشابور وله روايتان الثانية انه يرتكز على درجة البوسليك لا السيكاه . اصول سيكاه وهذا لا فرق بينه وبين مقام السيكاه المعروف .

٩ – المقامات التي ترتكز على درجة البوسليك

مقام نيشابور وهو من فصيلة النيشابور اي الراست مصوراً على درجة الدوكاه ولكن هذا النيشابور يرتكز على درجة البوسليك بعد عمل الراست على النوا والعجم على العجم والجهاركاه على العجم والعجم على السنبله والهبوط عكساً بهذه المقامات الى الراست على درجة النوا ثم النيشابور على البوسليك ، وهذا المقام يسمونه ايضاً (نيشابورك) .

---

(١) مقام الحجاز همايون هو مقام الحجاز بذاته انما يعمل فيه على الزيركولاه او دخولاً منه ويكثر فيه مقام الشاهناز فيبرز بكثرة .

١٠ – المقامات التي ترتكز على درجة الجهاركاه

مقام جهاركاه . جهاركاه تركي أو (شاهو ر) وهو عبارة عن تصوير الحجازكار على درجة الجهاركاه . الشرنكه ، وهذا اللحن يختلف عن الجهاركاه في الاجراء فقط . الماهوران وهذا كالجهاركاه ايضاً ويختلف في الاجراء .

١١ – المقامات التي ترتكز على درجة النوى

مقام النوى . النهاوند . النهاوند الصغير . الرهاوي وهذا المقام غير مقام الرهاوي الذي يستقر على درجة الراست . النيشابور وهذا ايضاً غير النيشابور الذي يستقر على السيكاه أو البوسليك ذا الروايتين المار ذكرهما ، بل هذا يشبه لحن البوسليك انما مصور على النوى ، وبعضهم يصوره مستقراً على درجة الراست .

١٢ – المقامات التي ترتكز على درجة الحسيني

مقام الحسيني المستعمل في مصر وسوريا ولبنان وهو عبارة عن تصوير مقام الصبا على درجة الحسيني والركوز على هذه الدرجة عند الانتهاء وبعضهم يرجع الى الدوكاه بجنس البياتي ويقف عليه ، والبعض يسمونه صبا الحسيني او (صبا على الحسيني) وهو عبارة عن تصوير مقام الصبا على درجة الحسيني او الركوز في النهاية على درجة الدوكاه بعمل جنس الصبا ايضاً .

١٣ – المقامات التي ترتكز على درجة الاوج

مقام الأوج . البهلون أو البهلوان . أوج داره وهو يشبه مقام الاوج ولكنه يختلف عنه في الاجراء اوج خراسان وهذا يشبه الاوج ايضاً ويختلف عنه في الاجراء . اوج حصار وهو عبارة عن عمل الاوج من الاعلى ثم يعمل من الاسفل مقام شدعربان ثم يمر على الجهاركاه والكردي وينتهي على العراق ، وهو غير مقام الاوج المسمى اوج العراق المعروف . العجم وهذا يشبه لحن البزبز ويرتكز في النهاية على العجم لا الاوج وانما ذكرناه هنا لان العجم هو جزء من الاوج .

١٤ – المقامات التي ترتكز على درجة الماهور

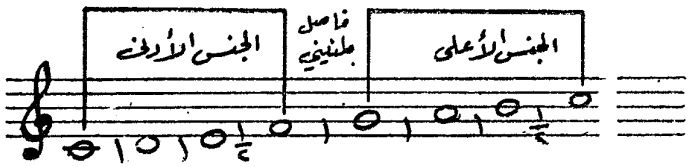
مقام الماهور وهو مقام الماهور بذاته الذي يستقر على درجة الراست وكان قديماً مقره عند النهاية درجة الماهور أي (الكردان) لا الراست كما هو حاله الآن . كارداني ويقال له ايضاً (كردانيا) وقد مر ذكره وهو من المقامات الثانية عشر التي كان العرب الاقدمون يستعملونها في ادوارهم . رمل توتي المعروف بجواب النوا ، وهو عبارة عن عمل لحن الرَّمَلْ ابتداءً من جواب النوا ويقف في النهاية على الماهور .

٣٧ الجمع في المقامات المتصلة والمنفصلة

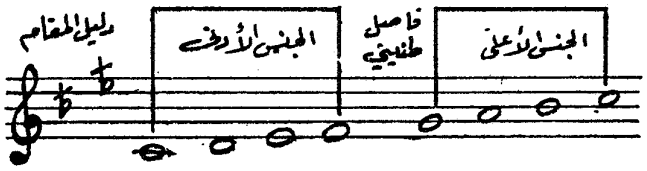
لدى الجمع في المقامات في حالة تحليلها الى اجناس ، تكون هذه الاجناس اما متصلة أو منفصلة سواء أكانت هذه الاجناس مكونة من البعد « ذي الاربع » أو من « ذي الخمس » .

فالاجناس المتصلة في المقام الواحد ، هي التي يكون آخر صوت من جنسها الاول أول صوت من جنسها الثاني .

والاجناس المنفصلة في المقام الواحد ، هي التي يوجد بين جنسيها « الادنى والاعلى » فاصل . مسافته بُعد « طنيني » Ton [1] على نحو ما هو عليه سلم « دو ماجور » الذي هو أساس الموسيقى الافرنجية ، والذي يتألف من جنسين اي « تتراكوردين » يفصل بينهما بعد طنيني كما يبدو في الرسم التالي :



وعلى هذا النحو يكون « سلم الراست » الذي هو اساس الموسيقى العربية والذي ليس سوى جمع منفصل ، إذ أنه يتألف من جنسين « ادنى ـ واعلى » يفصل بينهما بعد طنيني كما يبدو في الرسم التالي :



يتبين مما ذكر . ان الجمع بين الجنسين « الادنى والاعلى » **المتصلين** يجعلهما في حاجة الى اضافة « البعد الطنيني » في نهايتهما التي هي من ـ سي الى دو ـ للحصول على جواب مستقر المقام ولاكتمال الديوان بهذا الجواب .

وقد اطلق العرب على الجنس الادنى اسم « الجنس المستقيم » لموقعه الطبيعي من المقام ولاعتباره مستقراً للحن الذي يتميز به عن غيره من الالحان ولكونه من الاجناس البدائية والختامية لانه يظهر لون اللحن وشخصيته في البدء والختام .

ويلاحظ في امثلة الاجناس الاحدى عشرة المدونة سابقاً وفي سواها من الاجناس الغير مستعملة انه لا يوجد جنس يشابه الآخر في التركيب الا ما ذكرناه من امثال العجم عشيران والجهاركاه ـ والراست واليكاه الخ ... فكل هذه الاجناس هي بالحقيقة من اصل واحد وفصيلة واحدة في تركيبها ومسافات الابعاد بين اصواتها ولو اختلفت في الاسم بسبب استقرار كل منها على طبقة ينتهي بها المقام مع فارق بسيط بنظام سير العمل في كل مقام منها .

واما المقام الكامل المؤلف من ديوانين كاملين فانه يتكون من اجناس اقلها اثنان واكثرها خمسة ، وهذه الاجناس في حالة تحليل المقام تسمى « عقوداً » فيقال مثلاً ، العقد الاول . العقد الثاني الخ ...

وتختلف هذه العقود في الموسيقى العربية في تكوينها وابعاد مسافاتها الصوتية أو تتشابه ..

---

(١) نعيد هنا ما قلناه في حاشية الصفحة ٨٥

« قديماً كان الجمع في المقامات لدى تحليلها الى اجناس يبنى على اساس « الجمع التام » المؤلف من « ديوانين » ولكننا أثبتناه في كتابنا هذا على اساس « الديوان الواحد » لاننا وجدنا ان التحليل المبني على اساس « الديوانين » تحليل خاطيء ، »

كما انها تختلف في تكوينها هبوطاً في بعض المقامات عما هي عليه صعوداً لاسباب منها ما يتعلق بطبيعة الصوت عند الغناء وجاذبية اللحن عند الهبوط به الى المستقر كما في مقام الراست وغيره « وسنرى ذلك عند تحليلنا مقـــام الراست هذا » .

ومنها طابع المقام وتركيبه والاستغناء عن الصوت السابع الذي هو « الحساس » للمقام كما هي الحال في مقـــام الراست ايضاً ، وفي السلالم الافرنجية الصغيرة « اللحنية » التي مر شرحها تشابيه لما ذكرنا .

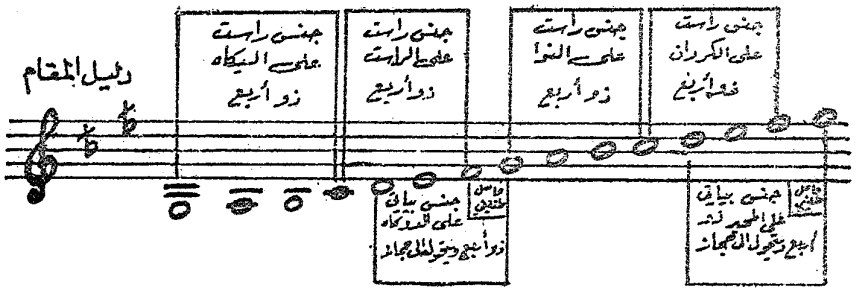
وهكذا تتكون المقامات العربية بانضمام الاجناس المختلفة الابعاد بعضها الى بعض وهذ الاجناس هي العناصر الاساسية في تكوين الالحان التي يربو عددها على المئات .

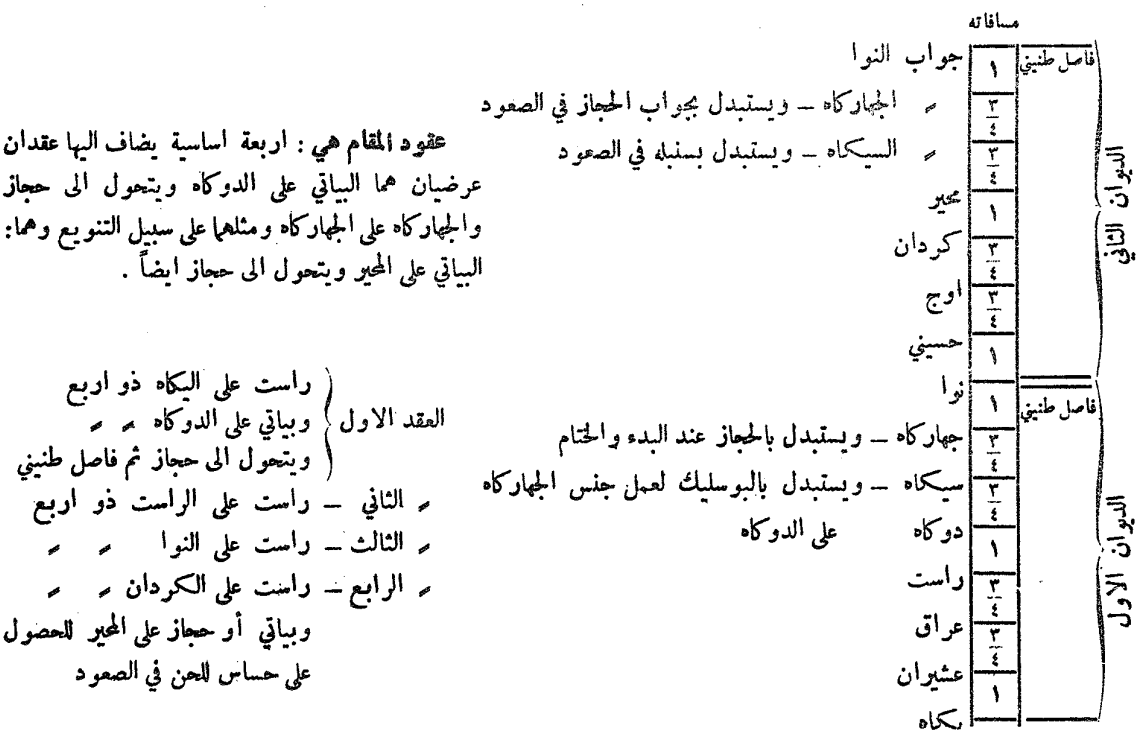
وعلى اساس هذا الترتيب المتقدم ، نحلل المقامات الآتية مقتصرين في تحليلنا على المشهور منها والاكثر استعمالاً في جميع الاقطار العربية والتركية .

هذا الكتاب هديه مني شرار
مع التحية للجميع أم

٣٨ تحليل مقام اليكاه

من فصيلة الراست – عدد أصواته ديوانان [1] تكوينه بالجمع المتصل – تدوينه – بيان عقوده .





عقود المقام هي : اربعة اساسية يضاف اليها عقدان عرضيان هما البياتي على الدوكاه ويتحول الى حجاز والجهاركاه على الجهاركاه ومثلهما على سبيل التنويع وهما: البياتي على المحير ويتحول الى حجاز ايضاً .

العقد الاول { راست على اليكاه ذو اربع ، وبياتي على الدوكاه ″ ″ ، ويتحول الى حجاز ثم فاصل طنيني
″ الثاني – راست على الراست ذو اربع
″ الثالث – راست على النوا ″ ″
″ الرابع – راست على الكردان ″ ″ ، وبياتي أو حجاز على المحير للحصول على حساس للحن في الصعود

شخصية المقام – تقوم على اظهار الراست على الراست والبياتي على الدوكاه .

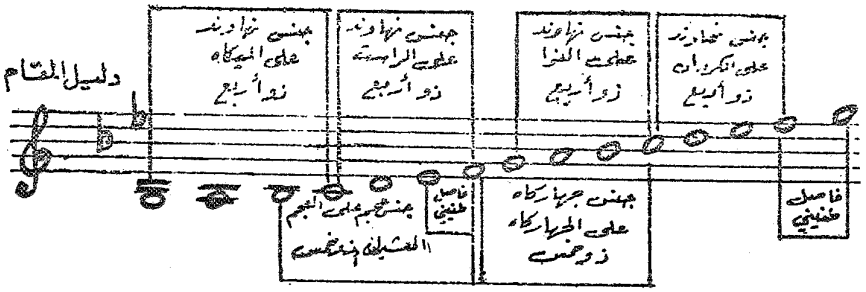
اجواء العمل – ان طبيعة مقام اليكاه تحتم البدء منه باظهار العقد الثالث دخولاً اليه من درجة الحجاز ثم الهبوط الى العقد الثاني ، والعقد الاول ، ثم الصعود عقداً فعقداً حتى الرابع اذا امكن .

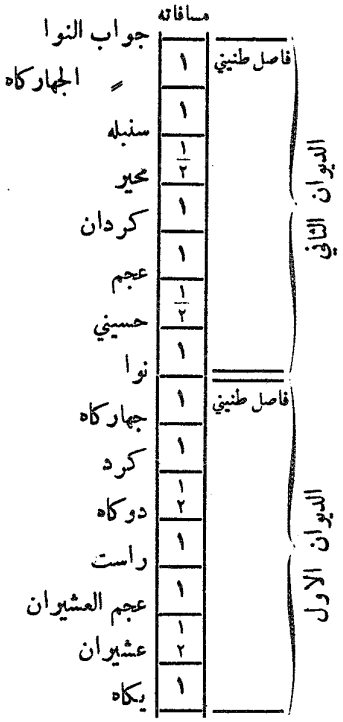
وفي الهبوط – يجوز في مقام اليكاه على سبيل التنويع عمل جنس البياتي على درجة عشيران الحسيني ، وفي الصعود عمل الاوج على الاوج وهذا الاخير من العرضيات هو وجنس الجهاركاه على الجهاركاه وكذلك عند عمل البياتي على المحير يجوز تحويله الى جنس كرد بالاضافة الى تحويله الى جنس الحجاز . ويستقر هذا المقام في النهاية على اليكاه .

---

(١) لم احدد عدد اصوات هذا المقام والذي بعده الا لاثبت النظام الذي كان معمولاً به قبل النهضة الموسيقية الحديثة التي اهملت هذا التحديد واطلقت الحرية للملحن ان يتوسع ويتفنن فيبدأ من أي صوت شاء من اصوات المقام ويصعد حتى الى اكثر من ديوانين اذا اراد ذلك على ان يعود في النهاية الى مستقر المقام ، اي مقام .

من فصيلة البوسليك أو النهاوند[١] عـــدد اصواته ديوانان – تكوينه بالجمع المتصل تدوينه – بيان عقوده





عقود المقام :

الاول – نهاوند على اليكاه ذو الاربع

الثـاني – « « الراست « « وعجم على عجم العشيران ذو الخمس ثم فاصل طنيني بين درجتي الجهاركاه والنوا وفي الهبوط يتحول جنس النهاوند على الراست الى جنس نوأثر على الراست . وعند الاستقرار يستبدل الحجاز بالجهاركاه .

الثالث – شكل اول – نهاوند على النوا ذو اربع .
شكل ثانٍ جهاركاه على الجهاركاه ذو اربع – وباشتراك هـذا الجهاركاه مع العجم على عجم العشيران ، يتألف من هذين العقدين نغمة العجم وغمازها الجهاركاه .

الرابع – نهاوند على الكردان ذو اربع ثم فاصل طنيني .

شخصية المقام – تقوم على اظهار الجهاركاه على الجهاركاه والعجم على العجم .

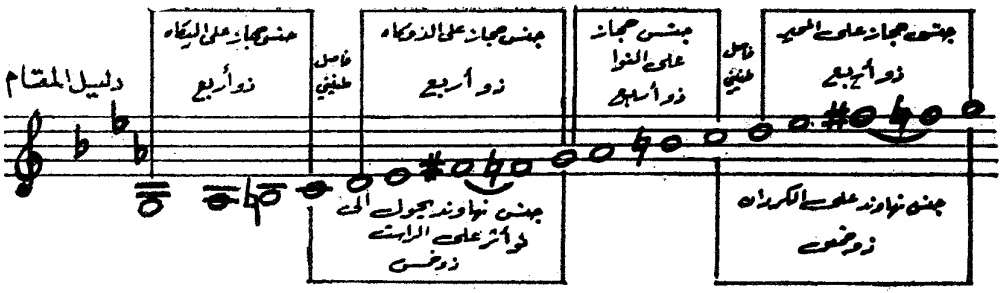
اجواء العمل – يبدأ العمل من مقام الفرحفزا باظهار العقد الثالث دخولاً اليه من الجهاركاه او العجم . والبعض يحتم الدخول اليه من درجة النوا ، ولكنه لا يشترط ان يكون النوا مظهراً للحن[٢] ومحتوم لمس الحساس[٣] قبل الاستقرار ، وهذا الاستقرار كان في الاصل على اليكاه فقط . فاصبح اليوم يجوز ايضاً على النوا باعتباره الجواب .

---

(١) مقام الفرحفزا هذا يشبه الى حد بعيد مقام السلطاني يكاه المسمى عند الاتراك (ملي سلطاني) والمقامان ليسا في الحقيقة سوى النهاوند مصوراً على درجة اليكاه . والفرق بين الفرحفزا والسلطاني يكاه بسيط جداً، فهو كالفرق بين الحجازكار والشد عربان الآتي ذكرهما.اما الفرق الموجود بين الفرحفزا والسلطاني يكاه فهو : ان نغمة الحجاز ليست داخلة في تكوين الفرحفزا ، بل ترد عرضاً عند الاستقرار . بينما ورودها في السلطاني يكاه يعتبر اساساً في تكوين المقام .

(٢) الظهير – هو صوت ذو مسافة كاملة يسفل المستقر يحسن الهبوط اليه قبل الاستقرار والدخول منه عند الاستهلال .

(٣) الحسّاس – هو الصوت السابع من سلم المقام – أي مقام – بينه وبين الثامن نصف مسافة ، ونعني هنا بلمس الحساس . قرار هذا السابع الذي هو ايضاً الظهير بذاته .



من فصيلة الحجاز [1] عدد اصواته ديوانين تكوينه بالجمع المنفصل تدوينه ـ بيان عقوده .

	مسافاته	
جواب النوا	½	الديوان الثاني
جواب الحجاز ـ ويستبدل بجواب الجهاركاه ليصبح نهاوند ذو الخمس على الكردان	1½	
سنبله	½	
محير	½	
كردان	1	فاصل طنيني
نهفت	½	
حصار	1½	
نوا	½	
حجاز ـ ويستبدل بالجهاركاه ليصبح نهاوند ذو الخمس على الراست .	½	الديوان الاول
كرد	1½	
دوكاه	½	
راست	1	فاصل طنيني
كوشت	½	
قرار حصار	1½	
يكاه	½	

(١) ينسب هذا المقام الى فصيلة الحجاز القديم الذي يستقر على الدوكاه ، وكان يستعمل فيه درجة السيكاه بدلاً من الكرد وهذه المسافة استعملها العرب مدة من الزمن في مقام الحجاز وهي ١¼ واخذها الاتراك عن العرب . ثم عدل العرب هذه المسافة فأبدلوا السيكاه بالكرد فصارت المسافة ١½ وبذلك اصبح لحناً عصرياً من الحان الحجاز المصور على درجة اليكاه أو على جوابه مع اختلاف بسيط في الطابع والاجراء . وبما ان الشدعربان خالٍ من الارباع الصوتية فن الميسور عزفه على الآلات الغربية (الثابتة) ويعادل من الالحان الفرنجية لحن (دومينور هارمونيك) ويحول الى (صول مينور هارمونيك) عند الختام .. اما اسمه : فينطقه الاتراك شدّعَرَبان والمصريون شت عربان كما هو مدون في المؤلفات التركية . وكلمة شت معناها باللغة التركية تصوير وهي سبب تسميته بشت عربان ولان ايضاً جنس ذي الاربع الاعلى منه هو غماز لذي الاربع الادنى الذي هو مصدر اللحن والذي صُوِّرَ على غير مركزه الاصلي . وقد ورد في الرسالة الشهابية مكتوباً (شَدّ) وهذه الرسالة هي اقدم من المطبوعات التركية . والاتراك حينما اخذوه عن العرب مسخوه فأصبح بهذا الشكل الذي صار معروفاً به ، وادخل بعضهم على اسمه كلمة شت بمعنى تصوير ، والتصوير لم يكن معروفاً عند العرب ، بل هو من ابتكار الاتراك . والذين ادخلوا كلمة شت ضمن أسم اللحن كانوا مخطئين ، لان كلمة عَرَبان عند الاتراك يقابلها (عَرَبْاه) عند العرب . فشت عربان معناها (تصوير لحن العرباه) الذي هو لحن الحجاز .

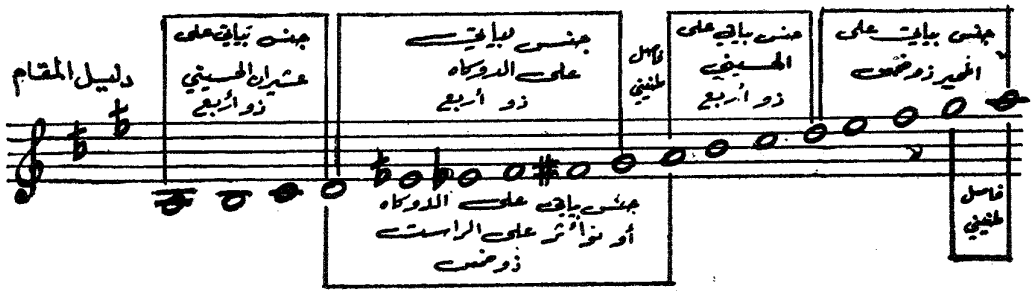
عقود المقام : الاول ـ حجاز على اليكاه ذو اربع ثم فاصل طنيني
الثاني ـ " " الدوكاه " " ويشترك معه جنس النهاوند والنوأثر على الراست
الثالث ـ " " الكردان " " ثم فاصل طنيني
الرابع ـ " " جواب النوا " " ويشترك معه جنس النهاوند على الكردان .

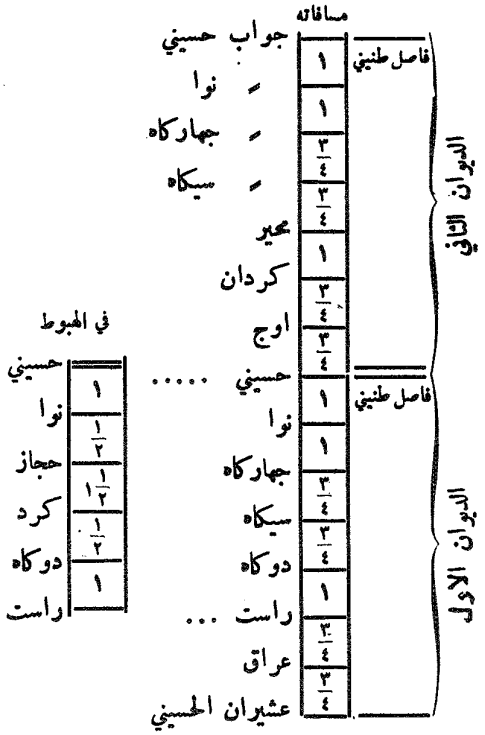
شخصية المقام ـ تقوم على اظهار جنسي النهاوند والنوأثر على الراست .

اجراء العمل ـ يبدأ العمل من مقام الشدعربان من العقد الثالث ويحتم الدخول اليه من درجة النوا أو ما حولها ـ ثم الهبوط الى العقد الثاني للعمل في دائرته بشكليه الاول والثاني . ثم يعود الى الصعود حتى الرابع اذا امكن . ثم الهبوط عقداً فعقداً وعند الوصول الى العقد الثاني يعمل بشكليه أو بأشكاله الثلاثة وهي : الحجاز والنهاوند والنوأثر . الاول على الدوكاه والثاني والثالث على الراست . والاستقرار على درجة اليكاه مستقر المقام ويستحسن لمس قرار الحجاز أو جوابه اذا اريد الاستقرار على درجة النوا .

٤١ تحليل مقام عبشي العشيران أو عشيران الحبشي

من فصيلة البياتي . عدد اصواته ديوانين . تكوينه – بالجمع المتصل . تدوينه – بيان عقوده





عقود المقام :

الاول – بياتي على العشيران ذو اربع

الثاني – بياتي على الدوكاه 〃 〃 ثم فاصل طنيني

الثالث – بياتي على الحسيني 〃 〃

الرابع – بياتي على المحير ذو خمس ثم فاصل طنيني

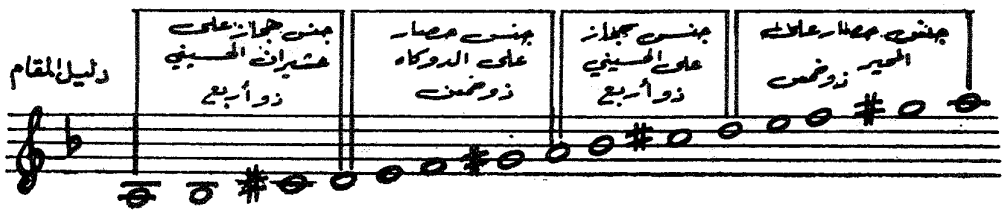
والهبوط كالصعود غير انه في الهبوط يعمل بجنس نكريز ذي الخمس على درجة الراست ؛ وبياتي ذي الخمس على درجة الدوكاه .

شخصية المقام – تقوم على اظهار جنس النكريز على درجة الراست والبروز بدرجة الحسيني لانها مركز النغمة مع بيان العقد الثاني .

اجواء العمل – يبدأ العمل باظهار العقد الثالث – ثم الهبوط الى العقد الثاني لاظهاره بقوة . ثم الهبوط الى العقد الاول . ويحتم الدخول من درجة الحسيني ثم اظهار العقد الثالث (بياتي على الحسيني) لانه مركز النغمة .

ملاحظة : في حالة الصعود بعد العقد الثالث الى الرابع اذا امكن . يصير الهبوط تدريجياً عقداً فعقداً حتى العقد الاول.

من فصيلة الحجاز . عدد اصواته ديوانين . تكوينه – بالجمع المتصل . تدوينه – بيان عقوده .



عقود المقام :

الاول – حجاز على عشيران الحسيني ذو اربع .
الثاني – حصار على الدركاه ذو خمس .
الثالث – حجاز على الحسيني ذو اربع .
الرابع – حصار على المخير ذو خمس .

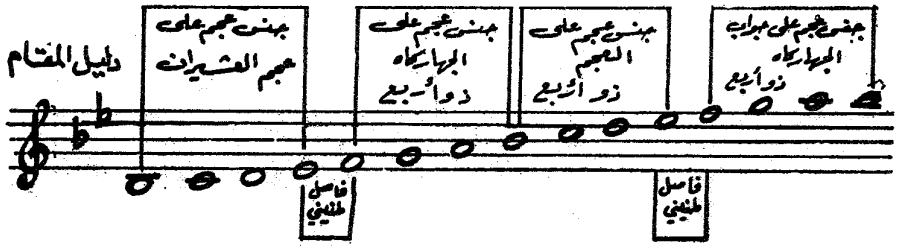
في الهبوط يتبع ذات طريقة الصعود ولا فرق بينهما غير انه يلمس درجة قرار الحصار قبل الاستقرار على عشيران الحسيني مستقر المقام .

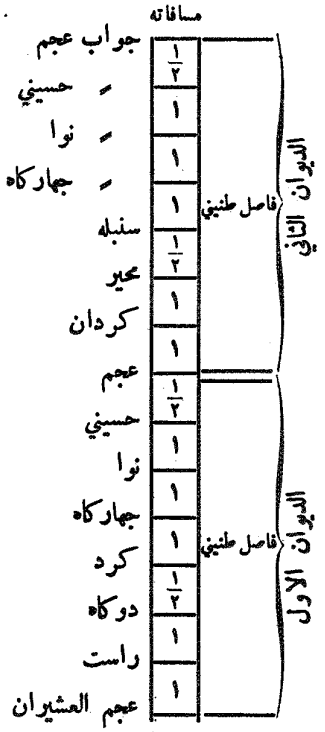
شخصية المقام – تقوم على اظهار جنس الحصار على درجة الدوكاه . وجنس الحجاز على درجة الحسيني . وما اظهار هذين الجنسين أي [الحجاز على الحسيني – والحصار على الدوكاه] الا لتمييز هذا المقام عن شبيهه مقام الشاهناز المصور على عشيران الحسيني .

اجراء العمل – جرت العادة ان يبدأ العمل في هذا المقام باظهار العقد الثاني [حصار على الدوكاه] دخولاً عليه من درجة النوا مع لمس الحصار احياناً الذي هو ظهيراً للنوا . ثم النزول الى العقد الاول . ثم الصعود تدريجياً الى الرابع اذا امكن . والهبوط يتبع الطريقة المدونة اعلاه .

٤٣ تحليل مقام العجم عشيران

من فصيلة العجم
عدد اصواته ديوانين
تكوينه بالجمع المنفصل
تدوينه ـ بيان عقوده





عقود المقام :

الاول ـ عجم على عجم العشيران ذو اربع ثم فاصل طنيني .
الثاني ـ عجم على الجهاركاه " "
الثالث ـ عجم على العجم " " ثم فاصل طنيني .
الرابع ـ عجم على جواب الجهاركاه " "

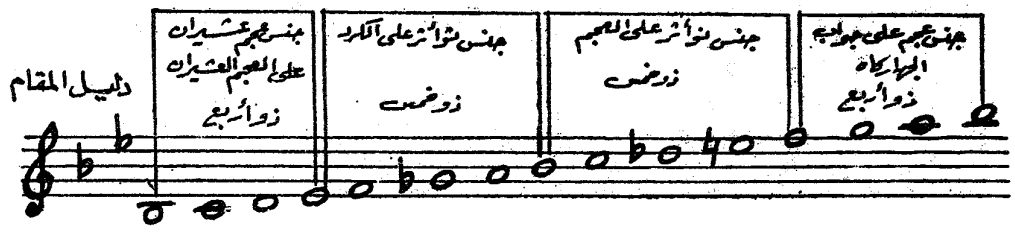
والهبوط كالصعود . غير انه يجوز بصفة عرضية عمل جنس الحجاز ذو الخمس على درجة الجهاركاه وذلك بالصعود من الكردان الى الجهاركاه ، مروراً على درجات . الكردان والعجم والحسيني ثم الحجاز بدلاً من النوا . ثم الجهاركاه .

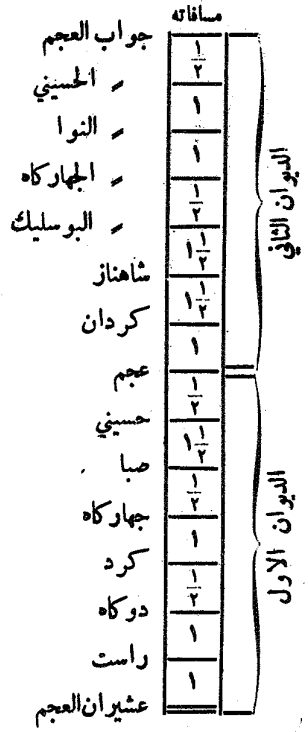
شخصية المقام ـ تقوم على اظهار درجتي الجهاركاه والعجم .

اجراء العمل ـ جرت العادة بأن يبدأ العمل في مقام العجم عشيران باظهار العقد الثاني دخولاً اليه من درجة الجهاركاه التي هي غماز المقام .

يلي ذلك : النزول الى العقد الاول ثم العودة الى العقد الثاني ، ومنه الى العقد الرابع اذا امكن ، والاستقرار على مستقر المقام .

من فصيلة العجم . عدد اصواته ديوانين . تكوينه بالجمع المتصل . تدوينه – بيان عقوده





عقود المقام :

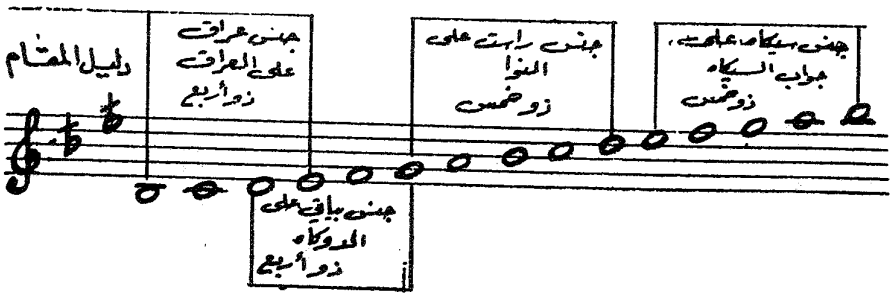
الاول – عجم على عجم العشيران ذو اربع
الثاني – نوأثر على الكرد ذو خمس
الثالث – نوأثر على العجم " "
الرابع – عجم على جواب الجهاركاه ذو اربع
والهبوط كالصعود ولا فرق بينهما .

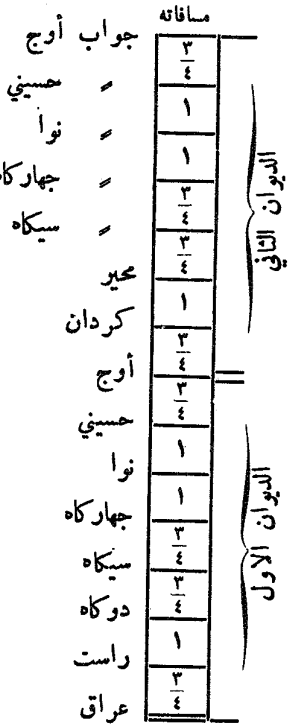
شخصية المقام – تقوم على اظهـــار النوأثر على الكرد وعلى العجم وجنسي الجهاركاه على الجهاركاه بابدال الحجاز بالنوا – والعجم على عشيران العجم أو عجم العشيران والمعنى واحد .

اجواء العمل – بموجب الاصطلاح التركي ، يبدأ العمل باظهار النوأثر على العجم تارة والنوأثر على الكرد تارة اخرى. ثم عبارة حجاز على الجهاركاه يلمس العجم والحسيني والصبا والجهاركاه – أو النوأثر على الكرد . وذلك باضافة الكرد على اصوات حجاز الجهاركاه . وبعد الاستقرار على الكرد يختم العمل بختام مقام العجم عشيران على عجم العشيران . ويكون ذلك اما باظهار العجم والحصار والنوا والجهاركاه والكردي والدوكاه والراست وعجم العشيران – أو الاكتفاء باظهار النوا ثم الجهاركاه ثم الكرد ثم الدوكاه فالراست فعجم العشيران الذي يستقر عليه المقام .

والبعض يستحسن اضافة عبارة من النوأثر على عجم العشيران . يختم بها العمل من المقام وذلك انه بعد الوقوف على عجم العشيران كما تقدم يلمس الراست فالزركولاه فالبوسليك ثم الزركولاه فالراست فعجم العشيران .

من فصيلة العراق عدد اصواته ديوانين – تكوينه بالجمع [١] تدوينه – بيان عقوده





عقود المقام :

الاول – عراق على العراق ذو اربع

الثاني – بياتي على الدوكاه 〃 〃

الثالث – راست على النوا ذو خمس واوج على الاوج

الرابع – سيكاه على جواب السيكاه ذو خمس

والهبوط كالصعود غير انه يبدل جنس الاوج بالعجم في العقد الثالث . ثم يهبط منه الى العقد الثاني ومنه الى الاول حيث يستقر على العراق مستقر المقام .

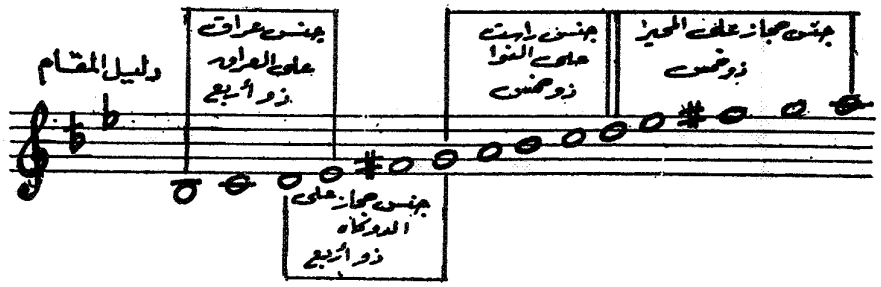
شخصية المقام – تقوم على اظهار جنس البياتي على درجة الدوكاه .

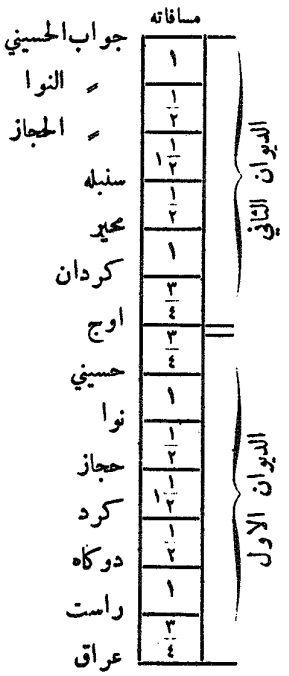
اجراء العمل – جرت العادة ان يبدأ العمل في مقام العراق باظهار العقد الاول دخولاً اليه عادة من درجة الراست مع استعمال صوت السيكاه كظهير له ، ثم يصير الانتقال الى العقد الثاني [بياتي على الدوكاه] ويصعد منه الى الثالث [راست على النوا] حيث يشترك معه عقد آخر هو اوج على الاوج . ومنه الى الرابع اذا امكن ثم يكون الهبوط كما هو مدون اعلاه

---

(١) يحلل البعض مقامي العراق والسيكاه من جنس [ذو الثلاث] للعقد الاول . وهذا القياس الثلاثي لا وجود له في تكوين الاجناس العربية وغير العربية . لان الجنس كما هو معلوم مبني على مبدأ البعد [الذي بالاربع] المؤلف من اربعة اصوات تنحصر بينها مسافات مجموعها مسافتان ونصف المسافة دون زيادة او نقصان . فاذا اعتبرنا جنس العراق هذا من ذي الثلاث ، فان مجموع مسافاته تنقص ثلاثة ارباع المسافة . واذا اعتبرناه مؤلفاً من [الذي بالاربع] فانه يزيد ربع مسافة ، لذلك ، لا يمكن استعمال هذا المقام [العراق] المركب وامثاله في تكوين الالحان وتحليلها في اظهار الفصائل على اساس الطريقة العلمية المتبعة .

من فصيلة العراق عدد اصواته ١٤ صوتاً تكوينه بالجمع[1] تدوينه – بيان عقوده .





عقود المقام صعوداً :

الاول – عراق على العراق – ذو اربع
الثاني – حجاز على الدوكاه – " "
الثالث – راست على النوا – ذو خمس
الرابع – حجاز على المحير – " "

وفي الهبوط :

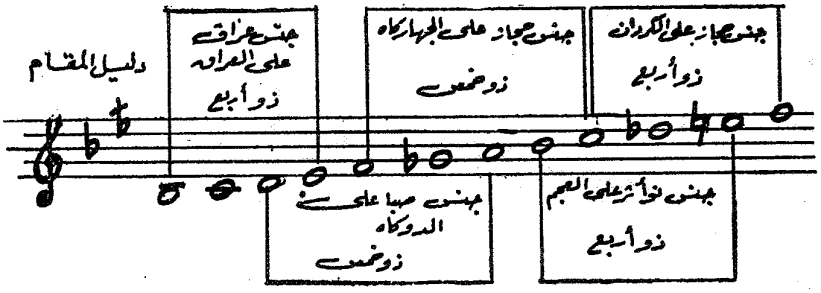
الرابع – حجاز على المحير ذو خمس
والشكل الثاني بياتي على المحير ذو خمس
الثالث – بوسليك على النوا " "
الثاني – حجاز على الدوكاه " "
الاول – عراق على العراق ذو اربع

شخصية المقام – تقوم على اظهار جنس الحجاز على درجتي الدوكاه والمحير

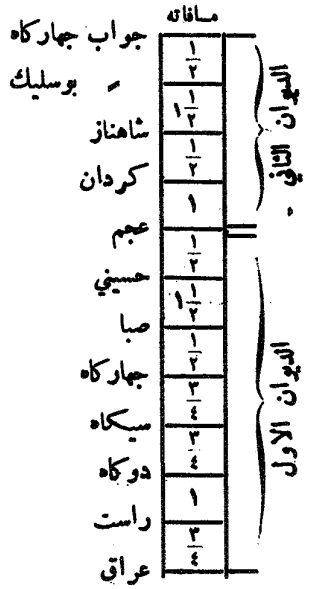
اجراء العمل – جرت العادة ان يبدأ العمل في مقام راحة الارواح باظهار العقد الثاني أي [الحجاز على الدوكاه] يضاف اليه اذا اريد العقد الثالث مبدلاً فيه الاوج بالعجم لعمل جنس البوسليك على النوا كعقد اضافي . يلي ذلك : الانتقال الى العقد الثالث [راست على النوا] ثم الصعود الى العقد الرابع اذا امكن . ثم العودة بموجب عقود الهبوط الى حيث مستقر المقام في العقد الاول .

---

(١) راجع حاشية الصفحة السابقة .



من فصيلة العراق عـــدد أصواته ١٢ صوتاً تكوينه[1] تدوينه ـ بيان عقوده .



عقود المقام :

الاول ـ عراق على العراق ذو اربع
الثـاني ـ صبا على الدوكاه ذو خمس
الثالث ـ حجاز على الجهاركاه « «
الرابع ـ { توأثر على العجم ذو اربع
{ وحجاز على الكردان « «

شخصية المقام ـ تقوم على اظهار الصبا على الدوكاه والعراق على العراق .

اجواء العمـل ـ يستهل في مقام البسته نكار وهو [مقام مركب] بعمل الصبا على الدوكاه ، وبعـد الوقوف على هذا الدوكاه ، يعمل بجنس عراق على العراق وذلك بلمس الراست والعراق . ثم يصعـــد عقداً فعقداً حتى العقد الرابع بشكليه الاول والثاني اذا امكن .

ثم يصير الهبوط تدريجياً كالصعود ويعمل بجنس اوج على الاوج وذلك باستبدال العجم بالاوج والشاهناز بالجير . وهذا العقد وسواه من العقود التي تسمى بالعرضيات أو ما يطرأ على هذا المقام او سواه من المقامات العربية ، فليست هذه التغييرات الغير معينة او محدودة سوى عرضيات يجوز العمل منها مع عدم وجودها في اصل المقام . ان كان هذا المقام صحيح او مركب .

---

(١) انظر شرح مقامي العراق والسيكاه في صفحة تحليل مقام العراق . فمقام البسته نكار هو ايضاً وكل مقام حلل سابقاً من ذي الثلاث يكون حكمه حكم مقامي العراق والسيكاه في عقدها الاول . وهذه المقامات وامثالها يطلق عليها المقامات المتشابهة .

مقام الاوج آرا تركي الاصل .

ومن فصيلة خاصة تشبه الحجازكار المصور على درجة العراق التركية او هو بذاته .

عدد اصواته ١٢ صوتاً مع صوت الظهير .

تكوينه [1] تدوينه – بيان عقوده .

دونه رؤوف يكتا بك من ثلاثة عقود كما يلي :

	مسافاته	اسماؤه بالتركية
العقد الثالث ذو اربع	١	بزرك . . . . . مي
	١	محير . . . . . لا
	١/٢	كردان . . . . . صول
	١/٢	اوج ١/٤ . . . فا #
العقد الثاني ذو خمس	١	عجم ١/٤ . . . مي #
	١/٢	نوا . . . . . ري
	١/٢	حجاز ١١/٤ . . . دو #
	١	سيكاه ١١/٤ . . . مي
العقد الاول ذو اربع	١/٢	كرد ١/٤ . . . لا #
	١/٢	راست ٣/٤ . . . صول
	١/٢	عراق ٣/٤ . . . فا #
	١/٢	عجم – صوت الظهير مي #

مسافاته	اسماؤه بالعربية
١	جواب بوسليك . مي
١	محير . . . . ري
١/٢	كردان . . . . دو
١/٢	نهفت . . . . سي
١/٢	هجم . . . سي b أو لا #
١/٢	نوا . . . صول
١/٢	حجاز . . . فا #
١	بوسليك . . مي
١/٢	كرد . . . مي b أو ري #
١/٢	راست . . دو
١/٢	كوشت . . سي
١/٢	عجم . . . سي b أو لا #

(١) ومعنى هذا ان الاتراك يستعملون هذا المقام بالاصوات التالية – العراق التركية . الراست . الكرد . السيكاه التركية . الحجاز . النوا . العجم . الاوج التركية . الكردان . المحير . البزرك التركية . ووضع المي # أي العجم خارج العقود ، فهم يعنون بها – للدلالة على ان لهذا المقام (ظهيراً) هو صوت العجم . وهذا الظهير يحتم وجوده في كثير من المقامات العربية والتركية . وتركيب هذا المقام على النحو المدون به اعلاه، معناه تصوير مقام الحجازكار على درجة العراق التي هي (فا #) المقابل لصوت الكوشت في الموسيقى العربية . والغريب في امر تركيب الاتراك لهذا المقام هو ما يعرفه الجميع عن القاعدة الموسيقية الطبيعية العامة التي لا يجوز فيها ان يكون بين صوتين متعاقبين في تركيب المقام ربع مسافة صوتية ١/٤ كما هو مشار اعلاه بين الكرد والسيكاه ، والسيكاه والحجاز – والعجم والاوج . فأقل ما يجب ان تكون المسافة (نصف مسافة) ووجودها في هذا المقام خطأ في تكوين الالحان عند العرب وعند الاتراك . ولقد اخذ العرب هذا المقام من الاتراك ، ولكنهم استعملوه على درجة العراق لا الكوشت ، ثم غيروا في اوضاعه حتى اصبح مقاماً آخر غير مقام الاوج آرا التركي ، لانهم جعلوه اولا يستقر على العراق العربي وجوابه الاوج. وابقوا على الراست والكرد والحجاز والنوا والعجم والكردان والمحير كما هم عليه عند الاتراك . اي انهم لم ينزلوا بكل صوت من هؤلاء ربع درجة كما فعلوا بصوتي العراق والاوج وبذلك استقام النغم . اما الصعود في هذا المقام فهو كالهبوط ، غير انه يبدل المحير بالشاهناز احياناً اما شخصية المقام فانها تقوم على اظهار الحجاز على درجتي الاوج والعراق . واجراء العمل بموجب الاصطلاح التركي في دائرة العقد الثاني . ويقول هاشم بك في مجموعته « يبدأ العمل في برجة العجم ثم الاوج ؛ وبعده عربة الشاهناز ثم المحير والرجوع الى الاوج هابطاً منه الى العجم ، ثم النوا ثم الحجاز ثم السيكاه مع الكرد بدون اظهار الدوكاه والاستقرار على العراق ماراً بالراست » .

وقد جاء في كتاب المؤتمر في محضر الجلسة السادسة صفحة ١٤١ ما يلي :

[لاحظ الشيخ درويش الحريري فساد تركيب هذا المقام معتقداً ان الاذن الصحيحة تمجه لعدم ملاءمته الطبع السليم] .
وقد اجريت التجربة بالصوت وغنى من هذا المقام الاستاذان علي الدرويش وكامل الخلعي فوافقا على هذا التركيب كما وافق باقي الاعضاء . وفيما يلي التركيب : وهو من جملة الانغام التي قدمها المرحوم البارون رودولف دي ارلنجير فيما قدم الى المؤتمر : عراق . راست . كرد . سيكاه . حجاز . نوا . عجم . أوج . شاهناز . سنبله . جواب سيكاه . جواب حجاز . جواب نوا .

اما تكوين عقوده فهي كما يلي : بالجمع المتصل .

العقد الاول ـ أوج آرا يستقر على العراق ذو اربع
" الثاني ـ شكل مستعار على السيكاه " "
" الثالث ـ شكل أوج على الاوج " "
" الرابع ـ مستعار على جواب السيكاه .

والهبوط كالصعود .

وشخصية المقام هذا ـ تقوم على اظهار الأوج على الأوج والمستعار على السيكاه . وقد اثير جدل فني في المجلة الموسيقية حول هذا الاوج آرا ، وذلك بعد ان مضى اربع سنين على انعقاد هذا المؤتمر للموسيقى العربية وهو المؤتمر الوحيد من نوعه كان انعقاده عام ١٩٣٢ .

وكان مثيرو هذا الجدل هم الاساتذة ـ محمد فخري . الشيخ حسن المملوك . مصطفى بك رضا . صفر بك علي . احمد حامد صبح . واسفر اخيراً عن اعتبارهم هذا المقام من فصيلة الحجازكار لا من فصيلة العراق كما ادعى البعض خطأ .

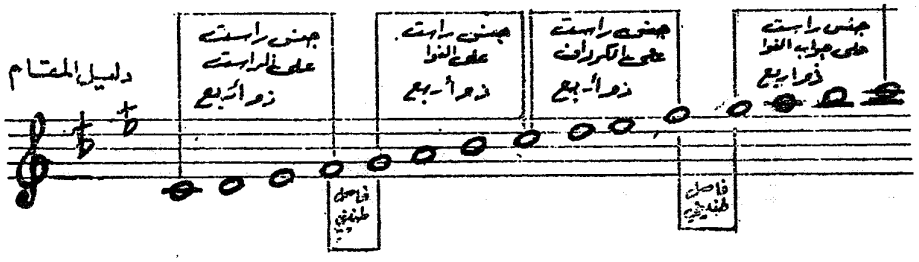
والمعتقد ، ان هذا المقام لا ينتمي في الحقيقة الى هذين المقامين ، بل هو مقام مركب ينتهي على العراق التركي بطريقة تشبه الشاهناز كما جاء في مؤلفات العالمين الكبيرين رؤوف يكتا بك ـ واسماعيل حقي بك .

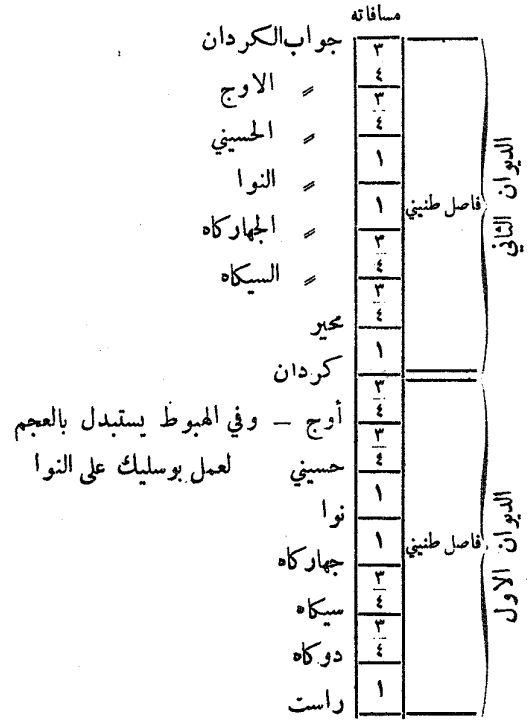
اما اجراء العمل في هذا المقام فإنه يبدأ باظهار العقد الثاني [مستعار على السيكاه] بعد اظهار مقام الاوج ويستبدل احياناً السنبلة بالمحير .

يلي ذلك ، الصعود الى العقد الثالث ومنه الى الرابع اذا امكن .

وفي الهبوط يعمل على درجة الاوج اما بجنس مستعار او بجنس أوج او باشتراك الجنسين . ثم الهبوط الى العقد الاول حيث يستقر على درجة العراق .

من فصيلة الراست
عدد اصواته ديوانان
تكوينه بالجمع المنفصل
تدوينه ــ بيان عقوده





عقود المقام : اربعة اساسية .

الاول ــ راست على الراست ذو اربع ثم فاصل طنيني
الثاني ــ 〃 〃 النوا 〃 〃
الثالث ــ 〃 〃 الكردان 〃 〃 ثم فاصل طنيني
الرابع ــ 〃 〃 جواب النوا 〃 〃

شخصية المقام :

تقوم على اظهار جنس الراست على درجتي النوا واليكاه .

أوج ــ وفي الهبوط يستبدل بالعجم لعمل بوسليك على النوا

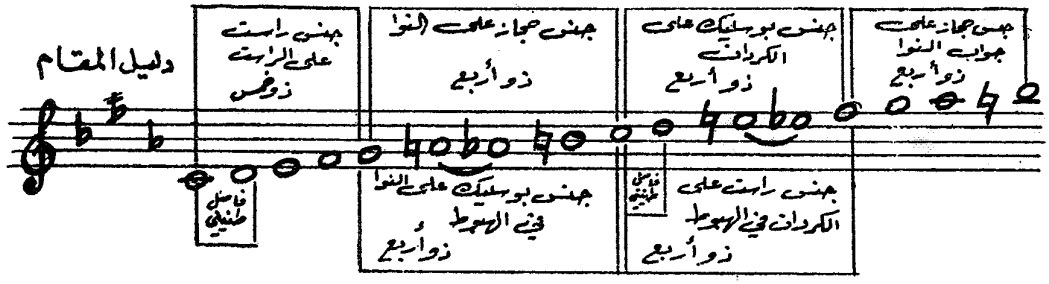
اجراء العمل ــ جرت العادة بأن يبدأ العمل من مقام الراست بلمس درجة الراست ويهبط منها الى درجة اليكاه بالمرور على اصوات العراق والعشيران للعمل بجنس الراست مصوراً على هـذا اليكاه ، ثم يعود الى العمل بدائرة العقد الاول ، وينتقل منه الى العقد الثاني لعمل جنس الراست على النوا ثم الى العقد الثالث ثم الى الرابع اذا امكن .

وفي الهبوط الى المستقر يستبدل الاوج بالعجم لعمل البوسليك على النوا او للمرور والعودة رأساً الى درجة الراست مستقر المقام . والبعض يستحسن الهبوط مرة اخرى الى اليكاه قبـل الاستقرار على درجة الراست .

---

(١) ان مقام الراست هذا يتألف من تتابع الدرجات الصوتية الطبيعية كما اشرنا سابقاً ، فهو لذلك الوضع ولكون اصواته أي درجاته الثمانية هـذه يتألف من كل منها مقام عربي قائم في ذاته . قد اعتبر السلم الاساسي في الموسيقى العربية . ونظراً لمقامه هذا ، فقد كان يجب علينا ان نقدمه في التحليل والتدوين على سواه من المقامات لولا ان وجوب ترتيبنا وضع المقامات في هذا الكتاب بحسب درجات ارتكازاتها من اغلظ صوت الى ما فوقه حدّة على التوالي جعلنا نثبته هنا في صفه ، اي في مركز طبقته الصوتية التي يستقر عليها .

من فصيلة الراست . عدد اصواته ١٤ صوتاً . تكوينه بالجمع المتصل . تدوينه – بيان عقوده .



	مسافاته	
الديوان الثاني	١ ١/٢	جواب نهفت
	١/٢	» حصار
	١/٢	» نوا
	١	» جهاركاه
	١	سنبله
	١/٢	محير
فاصل طنيني	١	كردان
	١/٢	نهفت – وفي الهبوط يستبدل النهفت بالعجم
الديوان الاول	١ ١/٢	حصار والحصار بالحسيني لعمل بوسليك على النوا
	١/٢	نوا
	١	جهاركاه
	٣/٤	سيكاه
	٣/٤	دوكاه
فاصل طنيني	١	راست

عقود المقام :

الاول – راست على الراست (ذو خمس) مسبوق بفاصل طنيني يقع بين صوتي الراست والدوكاه .

الثاني – حجاز على النوا او بوسليك على النوا في الهبوط (ذو اربع) .

الثالث – بوسليك على الكردان (ذو اربع) يسبقه فاصل طنيني يقع بين صوتي الكردان والمحير .

الرابع – حجاز على جواب النوا (ذو اربع) .

وفي الهبوط :

العقد الرابع – حجاز على جواب النوا ذو اربع

» الثالث – راست على الكردان » »

» الثاني – بوسليك على النوا » »

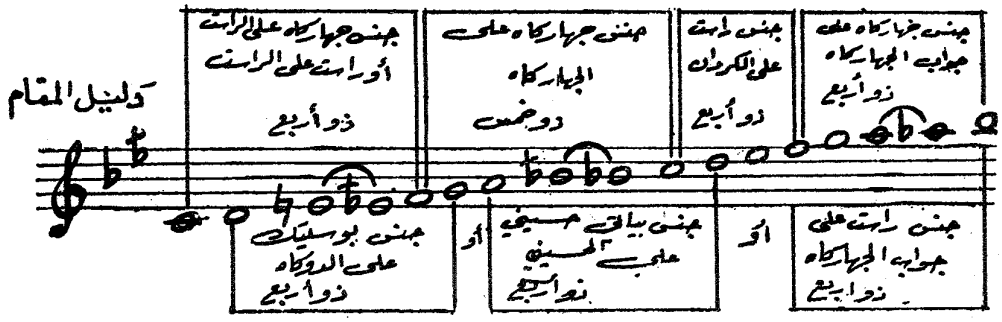
» الاول – راست عل راست ذو خمس

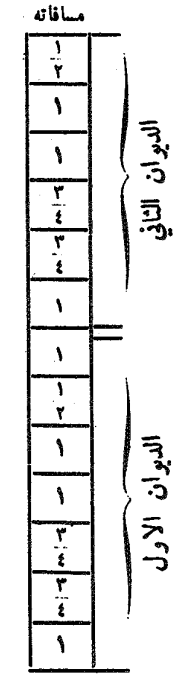
شخصية المقام – تقوم على اظهار الحجاز على درجة النوا . ويوجد مقام سوزناك تسمى ايضاً [بلازركولاه] يستعمل فيه درجة [الزركولاه] بدلاً من درجة الدوكاه عند الاستهلال ثم الدوكاه بدلاً من الزركولاه عند الختام وهذه طريقة الاتراك ومن ابتكارهم .

اجواء العمل – يبدأ العمل باظهار العقد الاول ، وبعضهم يستحسن الاستهلال من عقده الثاني ثم الهبوط منه الى الاول والعودة الى الثاني . ومنه الى الثالث ثم الرابع اذا امكن .

والنظاميون القدماء يحتمون البدء من درجة الجهاركاه متبوعة بالنوا . وقد ابطل المحدثون هذه القاعدة . وبعض المحدثين العرب يداعبون جنس الحجاز المصور على درجة الراست في الاستهلال تمشياً مع الطريقة التركية في استهلالهم من هذا المقام . والبعض يحلل هذا المقام من جنسين من ذوات الذي بالخمس متصلين كما هو الحال في مقام النكريز . ومنهم ايضاً من يتطرق في الهبوط الى مقام الحجاز مصوراً على درجة اليكاه اي مقام [شدعربان] او حجازكار مصوراً على اليكاه وذلك تجاوباً واتساقاً مع عقده الثاني [حجاز على النوا] .

من فصيلة الراست عدد اصواته ١٤ صوتاً تكوينه ـ هذا المقام مركب ولا يمكن استعماله في تدوين الالحان وتحليلها تدوينه ـ بيان عقوده .





جواب عجم .
" حسيني او جواب ت. صار لعمل راست على جواب الجهاركاه .
" نوا .
" جهاركاه .
" سيكاه ـ ويستبدل بجواب بوسليك .
محير .
كردان .
عجم ـ ويستبدل بالاوج لعمل حسيني على الحسيني .
حسيني .
نوا .
جهاركاه .
سيكاه ـ وتارة بوسليك وتارة اخرى كرد اما اذا استعملت السيكاه مرة واخرى بوسليك مع دوام العجم بدلاً من الاوج فيسمى مقام سازكار
دوكاه .
راست .

عقود المقام :

الاول ـ جهاركاه على الراست ذو اربع او بوسليك على الدوكاه او بياتي على الدوكاه .
الثاني ـ جهاركاه على الجهاركاه ذو خمس او بياتي حسيني على الحسيني ذو اربع .
الثالث ـ راست على الكردان ذو اربع .
الرابع ـ جهاركاه على جواب الجهاركاه او راست على جواب الجهاركاه .

وفي الهبوط :

الرابع – جهاركاه على جواب الجهاركاه ذو اربع .
الثالث – جهاركاه على الكردان 〃 〃
الثاني – جهاركاه على الجهاركاه ذو خمس .
الاول – بياتي على الدوكاه[1] 〃 〃 وراست على الراست ذو اربع .

شخصية المقام – هذا المقام المركب – تقوم شخصيته على اظهار نغمتي البوسليك على الدوكاه والحسيني على الحسيني .

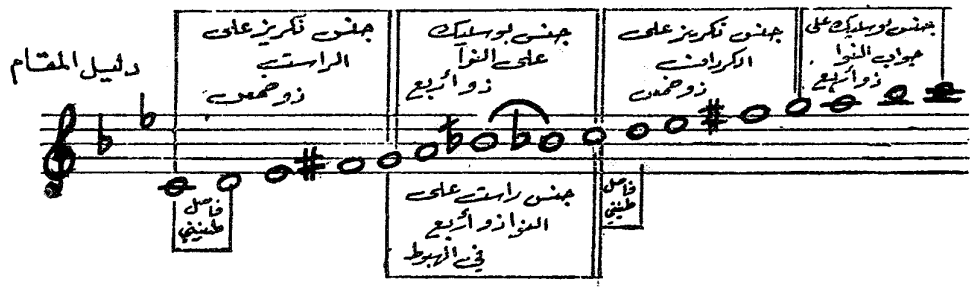
اجواء العمل – معنى هذا التركيب ان مقام السوزدلارا يتكون من عدة مقامات تميزه عن سائر المقامات التي من فصيلة الراست لا سيما حصول بعض وقفات فيه على مقام بياتي الحسيني وما يتخلله من عبارات الراست والنكريز المعلق احياناً .

ويبدأ العمل من نغمة البوسليك في العقد الاول دخولاً اليه من درجة الجهاركاه او الراست يشترك معه الراست على الراست والبياتي الحسيني على الدوكاه وعلى الحسيني باستبـــدال العجم بالاوج . ثم يكون الهبوط من درجة الحسيني الى الدوكاه بجنس بوسليك او البياتي احيانـاً او النكريز على الراست ، والاستقرار يكون بجنس راست على الراست مع لمس درجات العراق وعشيران الحسيني قبل الاستقرار على الراست .

---

(١) ان مقام السوزدلارا مقام مركب من عدة اجناس . اما عقده الاول فهو ، اما راست على الراست او بياتي على الدوكاه لا الجهاركاه كما ذكر البعض خطأ . ومقام السوزدلارا تركي الاصل ولكنه نفس مقام الراست ولا يتميز عنه الا بظهور مقام الحسيني على الدوكاه ظهوراً واضحاً وبتنويع العقود العديدة .

من فصيلة النكريز . عدد اصواته ديوانان . تكوينه بالجمع المتصل . تدوينه – بيان عقوده .



	مسافاته	
جواب الكردان	١	الديوان الثاني
« عجم	١/٢	
« حسيني	١	
« نوا	١/٢	
« حجاز	١ ١/٢	
سنبله	١/٢	
محير	١	فاصل طنيني
كردان	١	الديوان الاول
عجم – ويستبدل بالاوج عند الهبوط ليعمل بجنس راست على النوا وهذا الراست هو في اصل المقام	١/٢	
حسيني	١	
نوا	١/٢	
حجاز	١ ١/٢	
كرد	١/٢	
دوكاه	١	فاصل طنيني
راست		

عقود المقام :

الاول – نكريز على الراست ذو خمس يسبقه فاصل طنيني .
الثاني – بوسليك عن النوا ذو اربع وفي الهبوط راست على النوا ذو اربع .
الثالث – نكريز على الكردان ذو خمس يسبقه فاصل طنيني .
الرابع – بوسليك على جواب النوا ذو اربع .

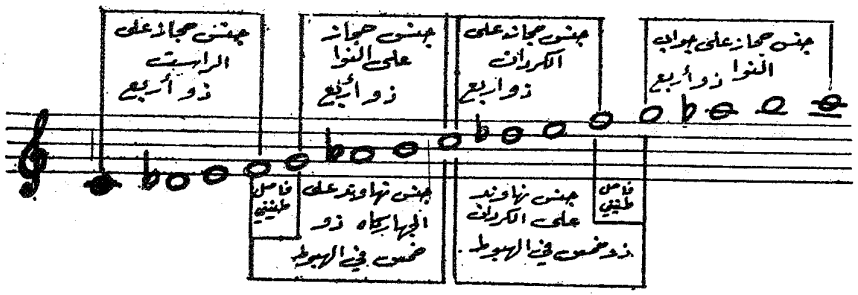
شخصية المقام – تقوم على اظهار البوسليك والراست على درجة النوا .

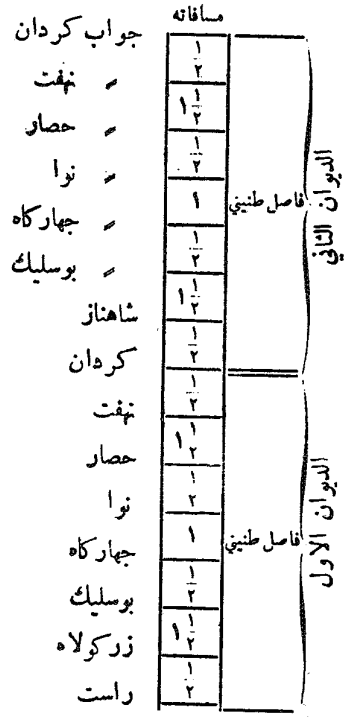
اجواء العمل – يبدأ العمل من مقام النكريز في اظهار العقد الاول دخولاً اليه من درجة الراست مع لمس درجة العراق ، ويجوز الاستهلال من هذا المقام من العقد الثاني اي [بوسليك على النوا] دخولاً اليه من درجة الكردان والطريقة الاولى اصح نظراً لكون العقد الاول هو العقد الاساسي للمقام اي العقد الذي يبدأ ويختم به .

يلي ذلك : الصعود الى العقد الثاني ثم الثالث ومنه الى الرابع اذا امكن .

وفي الهبوط تستبدل درجة العجم بالاوج للعمل بجنس الراست على النوا ، وهذا الراست في اصل المقام – ثم الهبوط الى العقد الاول ، وقبل الاستقرار على درجة الراست مستقر المقام يلمس درجة العراق .

من فصيلة الحجاز عدد اصواته ديوانان تكوينه بالجمع المنفصل تدوينه – بيان عقوده .





عقود المقام :

الاول – حجاز على الراست ذو اربع ثم فاصل طنيني

الثاني – حجاز على النوا « « وفي الهبوط نهاوند على الجهاركاه ذوخمس

الثالث – حجاز على الكردان « « او نهاوند على الكردان في الهبوط ثم ، فاصل طنيني

الرابع – حجاز على جواب النوا « «

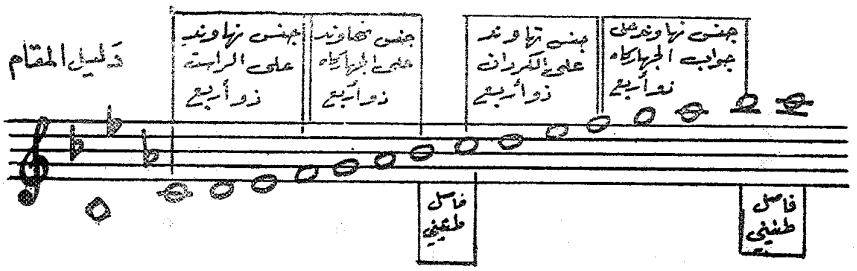
والهبوط كالصعود – غير انه يعمل في الهبوط بجنس نهاوند على الجهاركاه ذو خمس وعلى الكردان ايضاً .

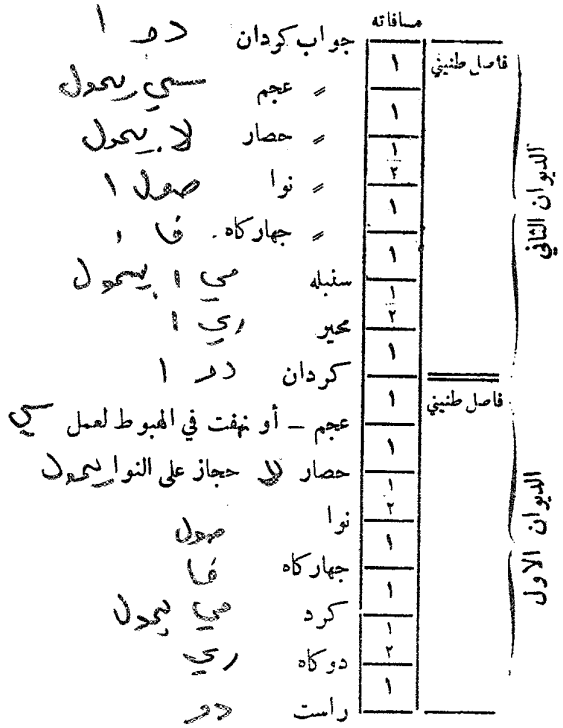
شخصية المقام – تقوم على اظهار جنس الحجاز على درجتي النوا والراست .

اجراء العمل – ان طبيعة مقام الحجازكار[1] توجب البدء من جوابه لا من قراره ، اي من درجة النهفت مثلاً الى الكردان للعمل في دائرة العقد الثالث بشكليه [حجاز على الكردان – ونهاوند على الكردان] ثم الصعود منه الى الرابع اذا امكن . وفي الهبوط يمر العازف بالعقد الثالث [نهاوند على الكردان] وايضاً حجاز على الكردان ، ثم الانتقال منه الى العقد الثاني للعمل تارة بجنس حجاز على النوا وتارة بجنس نهاوند على الجهاركاه ذي خمس . يلي ذلك : الهبوط الى العقـــد الاول . وقبل الاستقرار على درجة الراست التي هي مستقر المقام يستحسن لمس درجة الكوشت التي تمثل صوت الحساس للمقام .

(١) معنى حجازكار – لفظ فارسي وتركي ، مركب من كلمتين (حجاز) بمعنى مقام الحجاز و (كار) بمعنى (صنعة) وبانضمام الكلمتين يكون المعنى (صناعة الحجاز) وتنسب هذه النغمة اي (الحجاز) الى اهل الحجاز ، ولها عند العرب والفرس والاتراك اعتبار كبير وصفة ممتازة ، وهي من اقدم النغمات الشرقية ، وترتكز في الاصل على مستقرها وهو مطلق وتر الدوكاه في آلتي العود والكمان ، ولكن الاتراك وربما الفرس قبلهم صنعوها اي صوروها على درجة الراست ، فاكتسبت بذلك لوناً خاصاً واتسمت ناطقتها واصبح سير العمل فيها يختلف قليلاً عن نغمة الحجاز الاصلية .

من فصيلة البوسليك عدد اصواته ديوانان[١] . تكوينه بالجمع المتصل , تدوينه . بيان عقوده .





عقود المقام :

الاول – نهاوند على الراست ذو اربع

الثاني – « « الجهاركاه « « أو حجاز على النوا مع فاصل طنيني في الحالة الاولى[٢]

الثالث – نهاوند على الكردان ذو اربع

الرابع – « « جواب الجهاركاه ذو اربع ، ثم فاصل طنيني

شخصية المقام – تقوم على اظهار جنس النهاوند على الجهاركاه .

اجراء العمل – جرت العادة بأن يبدأ بالعمل من مقام النهاوند باظهار العقد الاول منزلاً الى غالباً من النوا مع لمس الجهاركاه او الراست كظهير للنوا . يلي ذلك : الصعود الى العقد الثاني ثم الى الثالث ومنه الى الرابع اذا امكن .

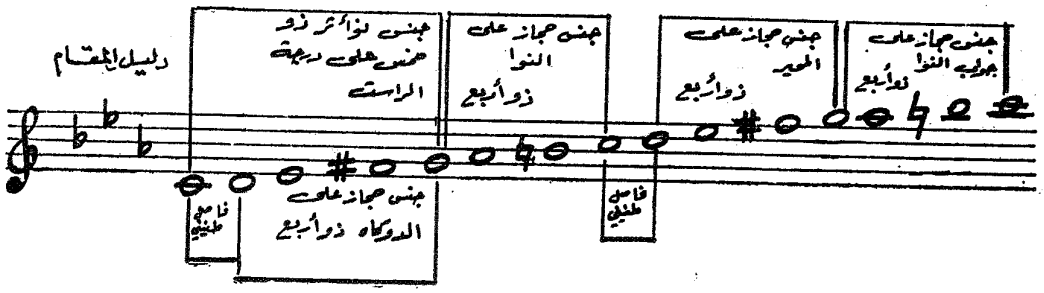
وفي الهبوط – يستبدل العجم بالنهفت ليصار الى تصوير الحجاز على النوا تارة ، والتكرير على الجهاركاه تارة اخرى ، ويمكن ابقاء العقد الثاني على ما هو عليه . وتبقى الاستقرار على درجة الراست الذي هو مستقر المقام ، يستحسن لمس درجات جنس الحجاز المصور على درجة اليكاه .

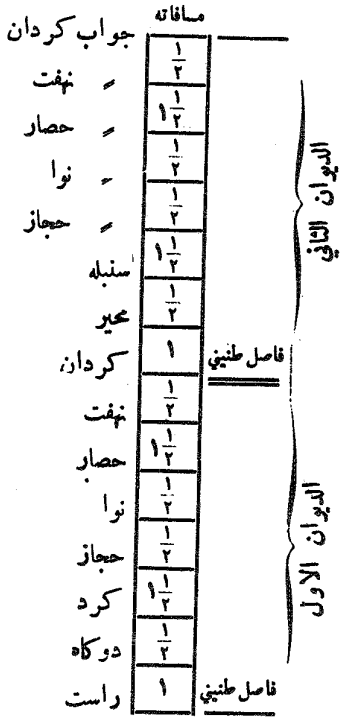
---

(١) حدد بعضهم مقام النهاوند هذا بأربعة عشر صوتاً ، ولست ادري ما هي الحكمة بانتقاص صوت من ديوانه الثاني ؟

(٢) يدخل البعض جنس التكرير ذي الخمس مصوراً على درجة الجهاركاه بالاضافة الى جنس النهاوند المصور على الجهاركاه فيشترك العقدان معاً في العمل.

من فصيلة الحصار . عدد اصواته ديوانان . تكوينه بالجمع المتصل . تدوينه – بيان عقوده .





عقود المقام :

الاول – يبدأ بفاصل طنيني ثم بجنس حجاز على الدوكاه ذو اربع ولكن هذا الجنس الحجازي لا يرتكز على الدوكاه بل يمر عليه مروراً الى درجة الراست لتكتمل ناطقة جنس النوائر الذي يمثل طابع المقام ، وهو نوائر ذو خمس على درجة الراست .

الثاني – حجاز على النوا ذو اربع – ثم فاصل طنيني .

الثالث – نسخة طبق الاصل عن العقد الاول .

الرابع – حجاز على جواب النوا ذو اربع .

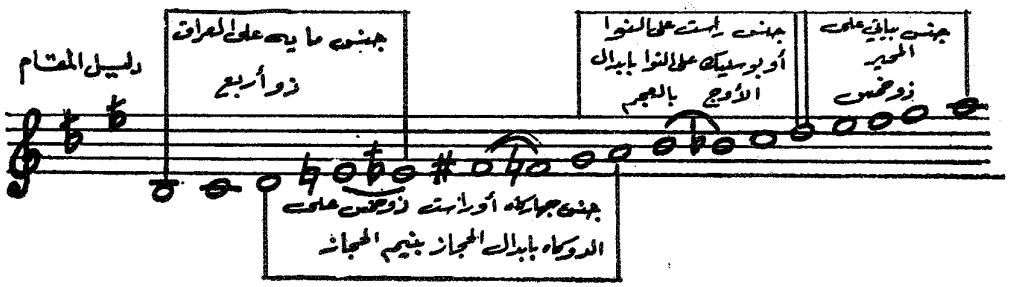
شخصية المقام – تقوم على اظهار جنس الحجاز على النوا ، وجنس الحصار على درجة الراست .

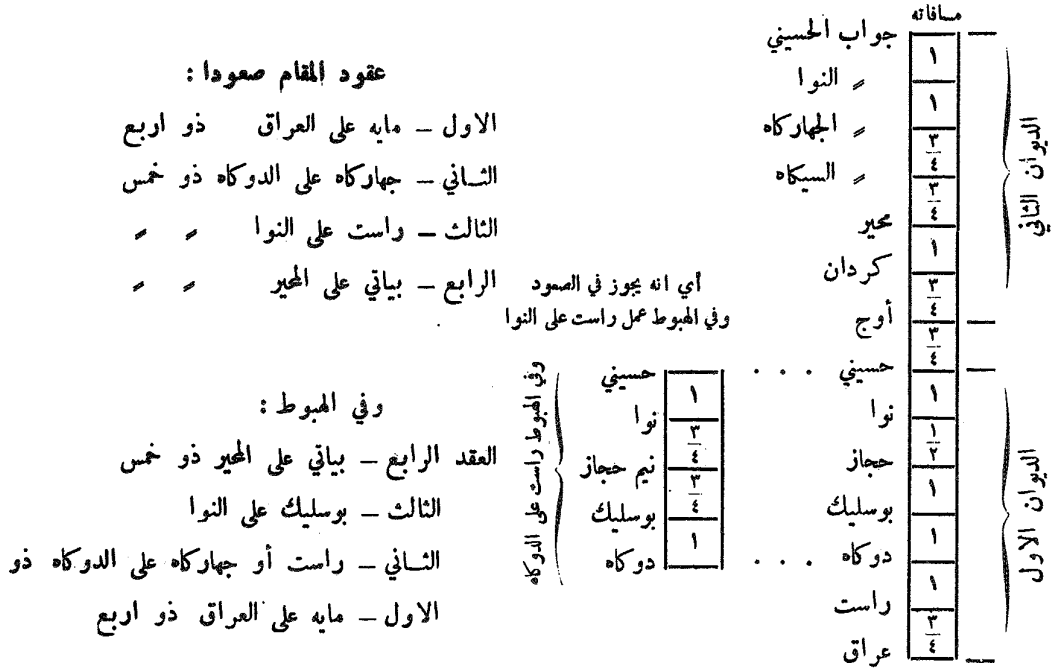
اجراء العمل – جرت العادة بأن يبدأ العمل من مقام النوائر باظهار العقد الاول للعمل بجنس النوائر على درجة الراست . ثم الانتقال الى العقد الثاني للعمل بجنس الحجاز على النوا .

يلي ذلك : الصعود الى العقد الثالث ومنه الى الرابع اذا امكن .

والهبوط كالصعود – غير انه يستحسن الهبوط الى درجة اليكاه ليصور عليه جنس الحجاز قبل الاستقرار بجنس النوائر على الراست ويجوز هذا ايضاً اثناء العمل واختيـــار ذلك يعود الى ذوق الملحن .

من فصيلة العراق . عدد اصواته ١٤ صوتاً . تكوينه[١] . تدوينه – بيان عقوده .





عقود المقام صعودا :

الاول – مايه على العراق ذو اربع

الثاني – جهاركاه على الدوكاه ذو خمس

الثالث – راست على النوا « «

الرابع – بياتي على المحير « «

أي انه يجوز في الصعود وفي الهبوط عمل راست على النوا

وفي الهبوط :

العقد الرابع – بياتي على المحير ذو خمس

الثالث – بوسليك على النوا

الثاني – راست أو جهاركاه على الدوكاه ذو اربع

الاول – مايه على العراق ذو اربع

شخصية المقام – تقوم على اظهار جنس الراست على درجة الدوكاه .

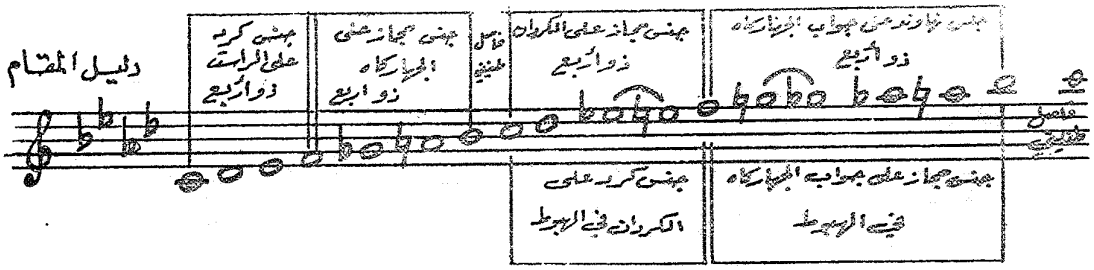
اجواء العمل – يبدأ عادة باظهار العقد الثاني [جهاركاه على الدوكاه] ، او نيشابور أي [راست مصور على الدوكاه] والاول اصح . يلي ذلك : النزول الى العقد الاول ثم الصعود تدريجياً عقداً فعقداً حتى الرابع .

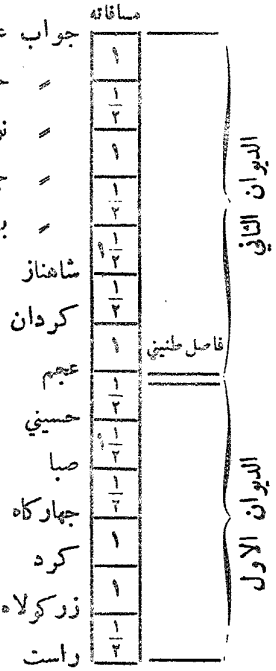
والهبوط كالصعود غير انه في الهبوط يجوز عمل العقد الثاني بشكليه [الراست – والجهاركاه] وقبل الاستقرار على العراق [مستقر المقام] يحسن الهبوط الى درجة اليكاه .

---

(١) هذا المقام في تكوينه (مركّب) ولا يمكن استعماله في تدوين الالحان وتحليلها .

من فصيلة الكرد . عدد اصواته ١٤ صوتاً . تكوينه بالجمع المتصل . تدوينه – بيان عقوده .





جواب عجم . . . . . جواب عجم
حصار حسيني
نوا صبا
جهاركاه . . . جهاركاه

أي انه يعمل في الهبوط بجنس حجاز بدلاً من نهاوند

بوسليك – وفي الهبوط يستبدل جواب البوسليك بالسنبله للعمل بجنس كرد على الكردان بدلاً من الحجاز على الكردان .

عقود المقام صعوداً :

العقد الاول – كرد على الراست ذو اربع
" الثاني – حجاز على الجهاركاه " " ثم فاصل طنيني
" الثالث – " " الكردان " "
" الرابع – نهاوند على جواب الجهاركاه ذو اربع ثم فاصل طنيني

وفي الهبوط

الرابع – حجاز على جواب الجهاركاه ذو اربع
الثالث – كرد على الكردان " "
الثاني – حجاز على الجهاركاه " "
الاول – كرد على الراست " "

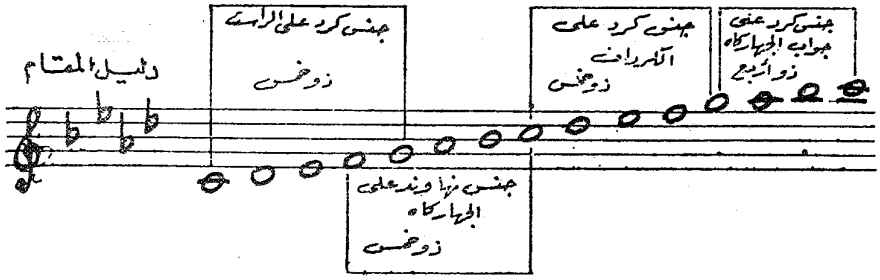
شخصية المقام – تقوم على [illegible] على درجة الجهاركاه

اجواء العمل – يكون الاستهلال بدائرة العقد الثاني [حجاز على الجهاركاه] دخولاً اليه من آخر درجات العقد الاول . يلي ذلك : الصعود الى العقد الثالث [حجاز على الكردان] ثم الصعود الى العقد الرابع اذا امكن .

وفي الهبوط يعمل بجنس الحجاز على جواب الجهاركاه بدلاً من النهاوند على جواب الجهاركاه ويستبدل في العقد الثالث [جواب البوسليك] بالسنبلة للعمل بجنس كرد على الكردان بدلاً من الحجاز على الكردان .

يلي ذلك : النزول الى العقد الثاني ، ومنه الى الاول حيث يكون الاستقرار بجنس الكرد على درجة الراست مع لمس درجة عشيران العجم قبل الاستقرار .

من فصيلة الكرد عدد اصواتـــه ديوانان تكوينه . مقام مركب تدوينه ـ بيان عقوده .



	مسافاته	
جواب كرد	١	الديوان الثاني فاصل طنيني
« عجم	١	
« حصار	١ ٢	
« نوا	١	
« جهاركاه	١	
سنبله	١	
شاهناز	١ ٢	
كردان	١	الديوان الاول فاصل طنيني
عجم	١	
حصار	١ ٢	
نوا	١	
جهاركاه	١	
كرد	١ ٢	
زركولاه	١ ٢	
راست		

عقود المقام :

العقد الاول ـ كرد على الراست ذو خمس

« الثاني ـ نهاوند على الجهاركاه « «

« الثالث ـ كرد على الكردان « «

« الرابع ـ كرد على جواب الجهاركاه ذو اربع

والهبوط كالصعود ولا فرق بينهما

شخصية المقام ـ تقوم على اظهار جنس النهاوند على درجة الجهاركاه وجنس الكرد على درجتي الكردان والراست .

اجواء العمل ـ يبدأ العمل من المنطقة الجوابية للمقام للعمل في دائرة العقد الثالث دخولاً اليه من درجة العجم كظهير للكردان ، ثم الصعود الى العقد الرابع اذا امكن . وفي الهبوط يكون التدرج عقداً فعقداً حتى الثاني . ثم يصير استقرارات جزئية على درجتي الكردان والجهاركاه ثم النزول الى العقد الاول ، ويدور العمل النهائي بين درجتي الكردان والراست .

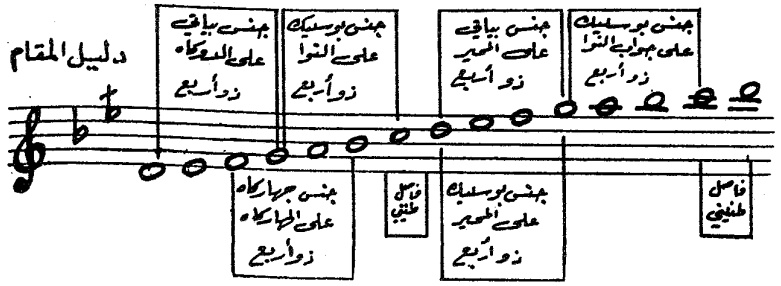
---

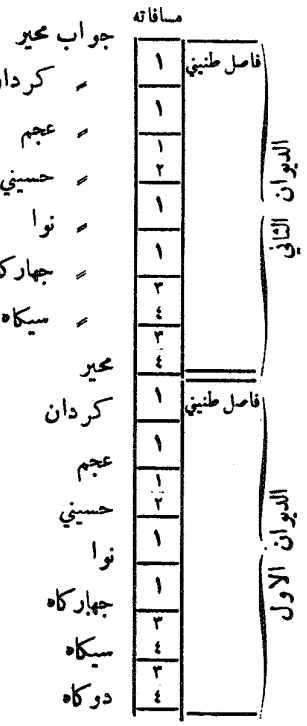
(١) قال احد الباحثين الاتراك في سبب اطلاق اسم الحجاز كار كرد على هذا المقام « ان المقامات المركبة تكون غالباً منقولة من مستقرها الاساسي فتصبح والحالة هذه إما مصورة هي بذاتها على غير طبقتها الاصلية او يزاد عليها ويضاف اصوات ومسافات غير مسافاتها الاولى فتكتسب صفات جديدة . والمعلوم ان كلمة تصوير عند الاتراك يقال لها (شدّ) ففي حالة انتقال المقام الى مستقر آخر يطلق عليه كلمة (شدّ) أي تصوير مثل (شد عربان) مثلاً ، وبدلاً من اطلاقهم على مقام الكردي المنقول هذا (شد كردي) اطلق بعضهم (حجاز كار كردي) نظراً لاستعمالهم هذا المقام بالحجازكار الذي لازمه مدة من الزمن ، ثم تطرق لهذا المقام تعديلاً وتحويراً ولكن الاسم ظل على ما اطلقوه عليه من البدء » .

وقال المرحوم اسكندر شلفون : « ان تركيب نغمة الحجازكار كردي من مستحدثات الاتراك وهي من النغمات المركبة ، والمعروف ان الاتراك تقلوا فيما تقلوه من النغمات ، نغمة الكردي التي تستقر على الدوكاه . اما الحجازكار كردي او الكرد بلي حجازكار كما اطلق عليها حديثاً ، فهذه النغمة قد تقل مستقرها الاتراك انفسهم الى درجة الراست ، وبهذا الانتقال اكتسبت شخصية جديدة وطابعاً ذاتياً واسلوباً خاصاً في الانشاء الموسيقي يختلف تمام الاختلاف عن طابع وشخصية واسلوب نغمة الكردي الاصلية التي تستقر على درجة الدوكاه . ونغمة الحجازكار كردي لم تكن معروفة في مصر ولا في سوريا ولبنان الا في سنة ١٩١٠ او ما يقرب من ذلك مع انها كانت شائعة في تركيا شيوعاً عظيماً منذ زمن بعيد . والذي جاء بها الى مصر هو الموسيقي صفر بك علي الذي كان دائم الاتصال بالاتراك فاخذها عنهم ولحن منها نشيد طرابلس الذي مطلعه [رب حرب في بلاد] لحنه ابان حرب الطليان والاتراك . وسمع هذا المقام ابراهيم القباني وداود حسني فاعجبتهما ولحن كل منهما [دوراً] من هذا المقام فجاء دور القباني منطبقاً على قاعدة المقام وطابعه ، ولكن بما ان دور داود كان بغاية الاتقان والطرب والابداع شاع في مصر وباقي البلاد العربية . وقد ظهر فيما بعد للموسيقيين العارفين جيداً باحوال وطبائع النغمات ان المرحوم داود قد لحن دوره من نغمة غير النغمة التي كان يقصد التلحين فيها . أي انه جعل مستقرها على الدوكاه مُبَدِّلاً في اوضاعها وقياسات اصواتها عفواً . ويقال بانه وفق صدفة الى ايجاد نغمة جديدة وطابع جديد ، وبالنظر الى اخراج دوره اخراجاً بديعاً اقترح عليه بعض الموسيقيين ومنهم محمد سالم الكبير ان يطلق على نغمة [دوره] هذا اسماً جديداً .

٥٩ تحليل مقام البياتي

من فصيلة البياتي
عدد اصواته ديوانان
تكوينه بالجمع المتصل
تدوينه ـ بيان عقوده





عقود المقام : هي اربعة اساسية
يضاف اليها عقدان عرضيان هما : جهاركاه على الجهاركاه في الصعود . وبوسليك على المحير في الهبوط .

الاول ـ بياتي على الدوكاه ذو اربع
الثـاني ـ بوسليك على النوا " " ثم فاصل طنيني
الثالث ـ بياتي على المحير
الرابع ـ بوسليك على جواب النوا ذو اربع ثم فاصل طنيني

شخصية المقام ـ تقوم على اظهار جنس البوسليك على النوا والجهاركاه على الجهاركاه .

اجواء العمل ـ يبدأ العمل من مقام البياتي في دائرة العقد الاول . دخولاً اليه من النوا على طريقة الاتراك . اما المحدثين من العرب فقد اهملوا هذا التقيـد الضيق واطلقوا لانفسهم حرية الدخول من اي صوت من اصوات المقام المتآلفة امثال ـ الدوكاه الذي هو مستقر المقام ، أو غمازه الذي هو صوت الحسيني أو ظهيره الذي هو صوت الراست ، يلي ذلك : الدخول في دائرة العقـد الثاني للعمل تارة بجنس البوسليك على النوا وتارة اخرى بجنس الجهاركاه على الجهاركاه واحياناً وبطريق العرض بجنس عجم على العجم . ثم الصعود الى العقد الثالث بشكليه البياتي والبوسليك على المحير عند الهبوط ومنه الى الرابع اذا امكن . والهبوط كالصعود . غير انه في حالة الهبوط يجوز عمل جنس البوسليك على المحير بدلاً من بياتي على المحير . وقبل الاستقرار على الدوكاه مستقر المقام يستحسن مداعبة درجتي ـ العراق والراست .

ملاحظة :

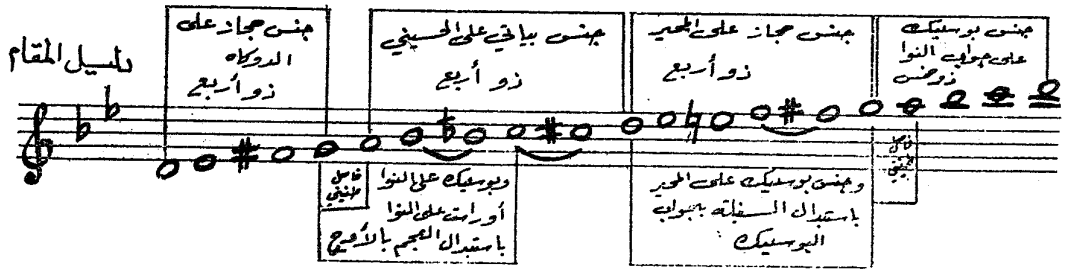
ان من المقامات الكثيرة الشبيهة بمقام البياتي المقامات التالية :

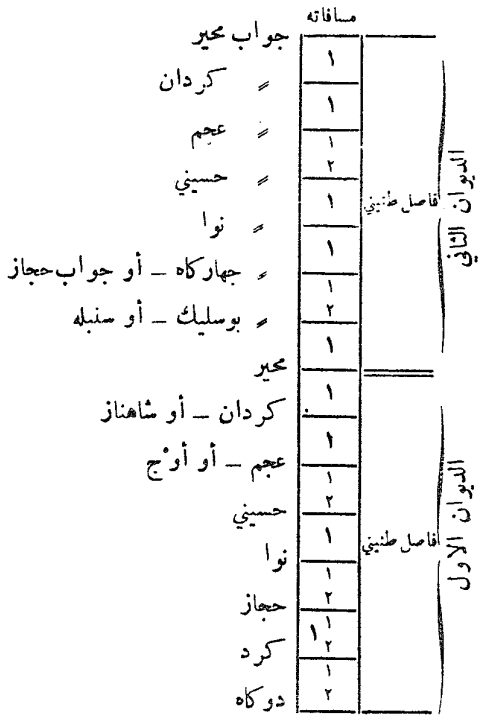
مقام الحسيني – هو البياتي بعينه ، لكن في الحسيني يعمل بياتي على درجة الحسيني وبياتي آخر يرتكز على درجة المحير . وبياتي يرتكز على الدوكاه مستقر المقام . وفي الهبوط يعمل بجنس بوسليك على النوا بدلاً من بياتي على الحسيني . كذلك مقام المحير ، فانه يبدأ ببياتي على المحير وفي الهبوط ينزل الى العقد الثاني لعمل بوسليك على النوا . وبياتي على الدوكاه كما في مقام البياتي تماماً ، انما يضاف الى ذلك بياتي على الحسيني ثم العودة الى بوسليك على النوا ثم يختم بياتي على الدوكاه . كذلك في مقام [البياتي شوري] المسمى عند الاتراك [قارجفار] فيشترك في عقده الثاني جنسان هما الحجاز والبوسليك على النوا ، والبوسليك هذا هو في اصل مقام البياتي كما في اصل مقامات القارجفار والمحير والحسيني المار ذكرهم . وفي مقام الشوري اي القارجفار يضاف الى ما ذكرناه عقداً آخر على سبيل التنويع هو النكريز على الجهاركاه وتارة يشترك معه في الهبوط البوسليك على النوا . وينتهي هذا المقام كمقام البياتي ايضاً اي بجنس بياتي على الدوكاه . كذلك في مقام الكلعزار الذي هو عبارة عن عمل الراست على النوا والبوسليك والحجاز ايضاً على درجة النوا وبياتي على درجة الحسيني وبياتي على درجة المحير وينتهي بياتي على الدوكاه ، ومثل مقام الكلعزار هذا مقام كردانيه . ومقام بياتي سلطاني . ومقام عرضبار . وهذا الاخير يعمل في عقده الثاني جهاركاه على الجهاركاه وحجاز على النوا أو نكريز على الجهاركاه ولا يزيد عما ذكرناه عن المقامات الشبيهة به الا بعمل جنس الكرد على درجة المحير في عقده الثالث .

٦٠ تحليل مقام الحجاز

من فصيلة الحجاز . عدد اصواته ديوانان . تكوينه بالجمع المنفصل[١] . تدوينه . بيان عقوده .

(٢)





عقود المقام هي :

اربعة اساسية يضاف اليها عقود عرضية هي : بوسليك على النوا – راست على النوا – بوسليك على المحير – حجاز على الحسيني

الاول – حجاز على الدوكاه ذو اربع ثم فاصل طنيني

الثاني – بياتي على الحسيني ״ ״ وبوسليك على النوا وراست على النوا – وحجاز على الحسيني

الثالث – حجاز على المحير ذو اربع – وبوسليك على المحير ثم فاصل طنيني .

الرابع – بوسليك على جواب النوا ذو خمس

---

(١) ويجوز تحليل مقام الحجاز بالجمع المتصل اذا اعتبر عقده الثاني بشكليه – الراست والبوسليك اللذين يستقران على درجة النوا ، هو عقده الثاني بعد الاول مباشرة . .

ولذلك فهو يحلل على وجهين .

(٢) هذا الحجاز المستعمل في عصرنا هذا المحتوي على بُعد ما بين الكرد والحجاز يساوي مسافة كاملة ونصف المسافة ، اي ما يقرب من $\frac{6}{4}$ البعد الكامل . فهو حديث العهد وليس له اصل في المؤلفات القديمة . ونذكر في هذه المناسبة انه يوجد نغمة تسمى نغمة غريب الحجاز مستقرها الدوكاه ايضاً ويتركب ديوانها الاساسي من دوكاه كرد حجاز نوا حصار نهفت كردان محير ، وهي شبيهة بنغمة حجازين التي تستقر في الاصل على درجة العشيران . والذي نلفت الانظار اليه هنا في هذه النغمة هي درجتها الخامسة التي يفصلها عن الدرجة الرابعة مسافة كاملة ونصف المسافة على نحو ما هو عليه مقام الحجاز المستعمل اليوم .

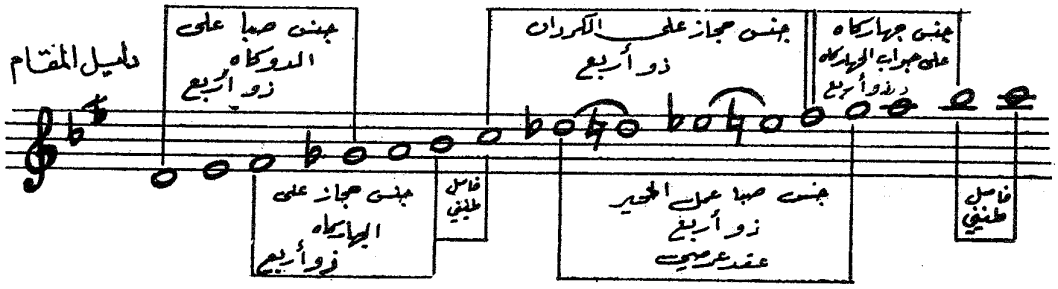
شخصية المقام – تقوم على اظهار جنس الراست على درجتي النوا واليكاه .

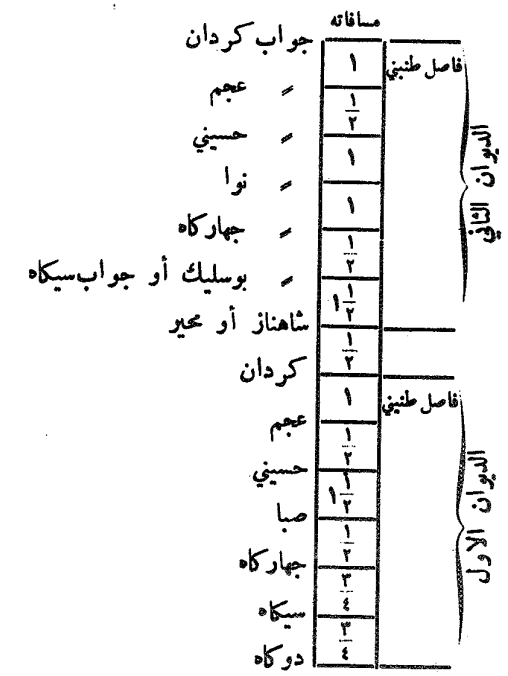
اجواء العمل – جرت العادة ان يبدأ العمل في مقام الحجاز من دائرة العقد الاول دخولاً اليـــه من الراست كظهيراً للدوكاه . وبعد اظهار هذا العقد الذي يمثل روح المقام يكون الهبوط الى اليكاه بجنس الراست المصور على درجة اليكاه ثم الصعود الى العقد الثاني للعمل تارة بجنس البوسليك على النوا وتارة اخرى بجنس الراست على النوا والبياتي على الحسيني . يلي ذلك : الصعود الى العقد الثالث بجنس الحجاز والبوسليك على المحير ، ومنه الى العقد الرابع اذا امكن .

وفي الهبوط يستبدل الكردان بالشاهناز لعمل الحجاز على الحسيني ثم البوسليك أو الراست على النوا في العقد الثاني ، وذلك باستبدال العجم بالاوج . ومنه الى العقد الاول . ويستحسن قبل الاستقرار على الدوكاه مستقر المقام ان تلمس درجة الراست .

٦١ تحليل مقام الصبا

من فصيلة الصبا . عدد اصواته ١٤ صوتاً . تكوينه بالجمع المتصل . تدوينه . بيان عقوده .





عقود المقام : اربعة اساسية يضاف اليها عقد عرضي هو الصبا على المحير .

الاول – صبا على الدوكاه ذو اربع ناقص نصف مسافة

الثاني – حجاز على الجهاركاه " " ثم فاصل طنيني

الثالث – حجاز على الكردان " "
وصبا على المحير " " باستبدال الشاهناز بالمحير وجواب النوا بجواب الحجاز

الرابع – جهاركاه على جواب الجهاركاه ذو اربع ثم فاصل طنيني.

وفي الهبوط يجوز عمل الصبا على المحير والحجاز على الكردان معاً .

شخصية المقام – تقوم على اظهار جنس الحجاز على درجتي الجهاركاه والكردان .

أجواء الصبا جرت العادة ان يبدأ من مقام الصبا بالدخول الى العقد الاول من درجة الجهاركاه [وهي اهم مراكز هذا المقام] مع مداعبة درجة السيكاه للعمل بجنس الحجاز على الجهاركاه . ثم يشترك جنس الحجاز هذا مع جنس الصبا على الدوكاه .

يلي ذلك : السير الى العقد الثالث للعمل بجنس الحجاز على الكردان بصفته متمم لما قبله كجنس مستقل . ثم العقد الرابع اذا امكن .

وفي حالة الهبوط يعمل بجنس الصبا على المحير وجنس الحجاز على الكردان ، وبعد ذلك جنس الحجاز على الجهاركاه . وعند الختام يكون الاستقرار على درجة الدوكاه بجنس الصبا .

ملاحظة : هناك نغمة تسمى [صبا زمزمه] هي عبارة عن نغمة الصبا بذاته وبكل مستلزماته ، غير انه في نغمة الصبا زمزمه يعمل عند الانتهاء أي قبل الاستقرار النهائي على الدوكاه على لمس درجة الكرد بدلاً من السيكاه .