

II

الإيقاعات العربية عبر التاريخ (بين الكندي والفرابي وابن سينا والأرموي وسيالة والخليل) ومسارها المستقبلي

إن اشكال الموسيقى العربية مرتبطة ارتباطاً جذرياً بإيقاعاتها، بحيث نجد الكثير من القطع الموسيقية أو الغنائية تسمى باسم الإيقاعات التي ألقت أو لحنّت عليها مثل القطعة الموسيقية التي أنتجت من تركيا وعنوانها "سماعي" وهي مؤلفة على إيقاع "السماعي الثقيل" ومثل جميع أجزاء النوبة الأندلسية الأصل التي تعتبر عماد الموسيقى والغناء التقليديين في جميع أقطار المغرب العربي إلى الآن فيقال في المغرب: بسيط العراق للموشح الملحن على إيقاع البسيط من نوبة مقام العراق ويقال في الجزائر انصراف المجنبة للموشح أو الزجل الملحن على إيقاع الانصراف من مقام المجنبة ويقال في تونس: البطايرية (جميع بطايري) للموشحات أو الزجال الملحنة على إيقاع البطايري، كما يقال في ليبيا مصدر لما لحن من موشحات أو آجال على هذا الإيقاع .

أ - مع الكندي:

وهو فيلسوف العرب أو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي ولد سنة 185هـ/801م واشتهر بالتبحر في الفلسفة والفلك والمنطق والموسيقى والرياضيات التي مارسها من اليونانية والفارسية والهندية .

وقد توفي رحمه الله سنة 252هـ/866م بعدما نمت المكتبة العربية بالمؤلفات الآتية التي كان شارك في تحقيق بعضها الأساتذة زكريا يوسف ومحمود أحمد الحنفي ومجدي العقيلي ويوسف شوقي ونشرت بين بغداد ودمشق والقاهرة :

- 1- الرسالة الكبي في التأليف 2- رسالة في ترتيب النغم الدالة على طبائق الاشخاص العالية وتشابه التأليف 3- رسالة في الايقاع 4 - رسالة في مدخل الى صناعة الموسيقى 5- رسالة في خبر صناعة التأليف 6- رسالة في صناعة الشعر 7- رسالة في اخبار عن صناعة الموسيقى 8- كتاب ترتيب النغم 9 مختصر الموسيقى في تأليف النغم وصناعة العود 10- رسالة في اجزاء خيرية في الموسيقى .

وقد ضبط لنا في الرسالة الأخيرة المحفوظة بدار الكتب العامة ببرلين تحت عدد 5503 الايقاعات المستعملة في عصره والتي تعرض لها أبو الفرج الأصفهاني وكانت كالاتي :

- 1- الثقيل الأول ثالث نقرات متواليات ثم نقرة ساكنة على وزن فعلتن بما يفسر ب:
- 2- الثقيل الثاني ثلاث نقرات ثم نقرة ساكنة ونقرة متحركة على وزن فعلتان بما يفسر ب
- 3- الماخوري : نقرتان متواليتان ونقرة منفردة على وزن فعلا ن بما يفسر ب :
- 4 - الخفيف الثقيل : ثلاث نقرات متواليات وبين كل ثلاثة نقرات وثلاث نقرات زمان نقرة على وزن فعلن بما يفسر ب:
- 5 الرمل : نقرة منفردة ونقرتان متوليتان وبين رفعة ووضعة ورفعة زمان نقرة على وزن مفقولا بما يفسر ب:
- 6- خفيف الرمل ثلاث نقرات متحركات على وزن مفعولن ويفسر ب : وهو الوزن الذي اقتبس في الغرب لابراز (الفالس) في فيانا .
- 7- خفيف الخفيف : نقرتان متوليتان وبين كل نقرتين ونقرتين زمان نقرة على وزن (فعل ويفسر ب :
- 8- الهزج : نقرتان متوليتان وبين كل نقرتين ونقرتين زمان نقرتين على وزن فعول ويفسر ب:

ب- مع الفرابي :

وهو ابو نصر محمد بن طرخان المولود بأفرا ب من بلاد وراء النهر (أوزباكستان) سنة 257هـ/870م ثم انتقل الى بغداد واستقر بها وتلقى الفلسفة عن (أبیر بشر متى بن يونس) ويوحنا بن خيلان ثم تبحر في المنطق والأخلاق والسياسة والرياضيات والموسيقى والكيمياء وله فيها كتب عديدة ترجم أغلبها الى عدة لغات نذكر منها في الموسيقى :

1 - الموسيقى الكبير الذي حققه الأستاذ غطاس ونشر بالقاهرة 2- احصاء الإيقاع 3- كتاب في النقرة 4- وكلام في الموسيقى .

وكان زيادة على عمله ممارسا للموسيقى بالعزف على العود الذي بين لنا قواعده في كتبه، ودعاه سيف الدولة الى حلب التي كون بها مدرسة تخرج منها طلاب عديدين، وتوفي رحمه الله سنة 339هـ/950م.

يقول في كتابه "الموسيقى الكبير " ان الإيقاع هو نقلة على النغم في ازمنة محدودة المقادير والنسب ص437، ويقول ايضا : في نفس المصدر فازمنة الإيقاع اذا قدرت بيغي ان يكون المقدر لها زمان هو اقل الأزمنة الحادثة فيما بين بديات النغم ونهاياته وهذا الزمان الأقل هو كل زمان بين نغمتين لم يمكن ان يقع بينهما نغمة أخرى ينقسم الزمان بها ص438 من نفس الكتاب .

وتعرض في نفس الكتاب الى نماذج من الإيقاعات التي كانت مستعملة في عصره نذكر منها : الإيقاعات المتصلة الآتية : تن تليها ست سكتات (مكررة) وتن تليها خمس سكتات (مكررة) وتن تليها أربع سكتات، وتن متبوعة بثلاث سكتات، وأخرى متبوعة بسكتتين، وأخيرا تن تليها سكتة واحدة ثم أتى ب: تن تليها سكتتان ف : تن أخرى متبوعة بثلاث سكتات وهذا ينتج إيقاعا ذا سبع وحدات، وقدم لنا إيقاعا مكونا من : تن يليها سكتتان، وتن يليها أربع سكتات، وهذا المجموع يشكل إيقاعا ذا إثنتي عشرة وحدة زمنية ، وأتى على هذا القياس بأوزان منها ما اشتمل على احدى عشرة وحدة زمنية (3+4+4) وما اشتمل على عشرين وحدة (3+4+3+3+4+3) وما اشتمل على ثنتين وعشرين وحدة ولم يذكر هل ان هذه الأوزان كانت مطبقة على قطع غنائية في عصره ام هي مجرد أمثلة لبعض مبتكراته التي لم تطبق.

ج - يأتي بعده الرشيس ابن سيناء :

وهو أبو علي الحسن بن عبد ال بن سينا المولود سنة 370هـ/980م في مدينة (فشنة) بجوار بخاري فتمكن بذلك من الاطلاع على مكتبته الغنية بالمؤلفات في مختلف العلوم والفنون، ودخل ابن سينا في خدو شمس الدولة في همذان الى ان صار وزيرا له ثم انتقل الى اصفهان وقضى بها آخر أيامه.

وقد كان عالما بالفلسفة والكيمياء والرياضيات والطب والموسيقى وينسب اليه اختراع آلة القانون ومن كتبه في الموسيقى 1- كتاب الشفاء (وقد اطلعت عليه مذيلا بخطة في مكتبة السليمانية في اسطنبول) 2- كتاب النجاة وفيه فصل في الموسيقى 3- دانش نامه ألفة بالفارسية لعلاء الدولة اثناء اقامته بصبهان 4- رسالة في تقاسيم الحكمة وبها فصل في الموسيقى . وتوفي رحمه الله سنة 428هـ/1037م.

يقول ابن سينا في فصل الإيقاع من بحث الموسيقى من جملة كتاب (النجاة ، الإيقاع كل نقرة ينتقل عنها الى نقرة أخرى فإما ان تنتقل في مدة لا تمحى في نقلها عن الخيال صورة الأولى حتى تكونا في الخيال كالمتوافيين معها وإما ان لا يكونا، والإيقاع إنما يؤلف من نقرات بينها مدد على القسم الأول .

كل زمان بين نقرتين فإما ان يكون بحيث يخيل السرعة والبطء المبني عليها الانتقال ان يوقع فيه نقرة أو لا يمكن الا على سبيل متصل في الحسن ولا ينفصل كما في الترعيدات التي تجعل النغم كأنها ممدودة لا كأنها منفصلة الذي لا يمكن فيه هو أقصل أزمة الانتقال بذلك السرعة والبطء كزمان ت والذي يمكن إنما يمكن فيه احاد نقرة واحدة فقط كزمان الذي بين تا تن تن.

وهذا المقياس نسبي إ ان كل فترة من الزمن يمكن قسمتها مهما صغرت والظاهر ان أبا نصر وابن سينا أرادا ان يضبطا وحدة زمانية تركز عليها مختلف الإيقاعا بما يحتويه كل صوت أو نغمة من تلكم الوحدة الزمانية التي جعلها الفرابي عنصر قياس

وقدم لنا في كتابه " الشفاء" نماذج من الإيقاعات التي أدركها في عصره منها : تن تن تن (2+2+3) ثم قدم عنصرا جديدا اعتمد فيه على تفعيلات الشعر العربي التي ابتكرها الخليل ابن أحمد الأزدي الفاراهيدي (100-170هـ) (118-186م)

وقدم لنا منها الرجز (مستفعلن) ذو سبع وحدات والكامل (متفاعلن) وهو ذو سبع وحدات أيضا -
ومن المنقارب (فعولن) وهو ذو خمس وحدات وهو معروف في الغناء الصوفي للطريقة
العيساوية المغربية الأصل نسبة للشيخ محمد بن عيسى المتوفى سنة 933هـ/1477م والمدفون
بمدينة مكناس يعرف هذا الإيقاع بـ : "المجرد" وتشع هذه الطريقة على أغل مدن وقرى الشمال
الافريقي .

ثم واصل السير على الطريقة الفرابي فقدم لنا منها أمثلة من الإيقاع ذي الخمس وحدات منه
تتنن -وتتن تن وتتن تنن - ومن ذي ست وحدات تتنن تن .

واختلطت النماذج التي قدمها بين طريقة سلفه ابي نصر الفرابي وبين التفعيلات الخليلية التي لم
يستقد منها جميعا لبينا صرح ايقاعاته ومل يتصرف فيها ليقدّم مساهماته في الابتكار في هذا
المجال

د - ويأتي بعده بأكثر من قرنين صفي الدين الأرموي :

هو عبد المؤمن بن يوسف بن فاخر الرموي ولد سنة 613 هـ/1216م في بغداد أو لأذربيجان
حسب روايتين مختلفتين

يعتبر صفي الدين من نبغاء عصره في الأدب والخط والتاريخ والموسيقى والغناء . وكانت له
تلميذة تدعى (لحاظ) اعتنى بها وكونها في العزف والغناء، حضرت يوما لدى المستعصم آخر
الخلفاء العباسيين وأدت له من ألحان أستاذها فأعجب بذلك وأحضر الأرموي لديه الذي اسمعه
من عزفه على العود ومن غنائه فصار ملازما له الى يوم سقوط بغداد سنة 656هـ/1258م .
وبعد ذل قدم صفي الدين (لهولاكو) الحاكم الجديد فأعجب به وقطع له بستانا من بساتين
الخليفة المخلوع يعرف (بالسميكة) وعين له مرتبا أوفى من الذي كان يدفعه له الخليفة .

وقد عرّف الإيقاع في الفصل الثالث عشر من رسالته الشرفية بقوله : الإيقاع هو جماعة
نقرت بينها ازمنة محدودة القادير لها أدوار متساوية الكمية على اوضاع مخصوصة يدرك تساوي
تلك الأزمّة والأدوار بميزان الطبع السليم، فكما ان أدوار عروض الشعر متفاوتة الأوضاع مختلفة
الأوزان لا يفتقر الطبع السليم في ادراك تساوي كل نوع منها الى ميزان العروض كذلك يفتقر
الطبع السليم الى ادراك تساوي ازمة كل دور من ادوار الايقاع الى ميزان يدرك به ذلك به هو
غريزه جبل عليها الطبع السليم .

وهكذا يتلخص لدينا ان الايقاع في الموسيقى والغناء هو ذلك التركيب الزمني المخصوص الذي يتكون من عدد من النقرات منها القوي ومنها الضعيف ، أو الحركات الو الاصوات يعاد المرات العديدة ليعت في الانسان وحتى في الحيوان اسمجاما مع ذلك الايقاع يعبر عنه بحركاته فيؤثر على جهازه العصبي وعلى دورته الدموية لينسى متعاطيه أو السامع له ما قد يجره هذا الانسجام من اتعاب أو آلام ويذهل به عما قد يتعرض له من اخطار بسبب ذلك الانسجام الذي يكاد يستحيل عليه التلخص منه ما دام يستمع اليه شأنه في ذلك شأن الفراشة التي يستهويها ضوء النار فتندفع اليه غير عابئة بالاحتراق .

والانسان إيقاعي بالطبع فلو امعنا النظر لوجدنا الايقاع ملازما لنا في جميع فترات حياتنا فهو معنا في احصص المتساوية بني دقات قلوبنا وبين تنفيما فلو اختلفت لدل ذلك على توعدك في الجسم وفي توازن خطواتنا عند المشي سواء كان الماشي ذا رجلين عاديين فينتج بمشيته ايقاع ثائيا،او كانت احدى رجليه اطول او اقصر من الأخرى فينتج حينئذ بمشيته ايقاعا ثلاثيا يعرف بالاعرج او العائب ، كما يبرز الايقاع في جميع حركاتنا وسكناتنا فترى الانسان يبحث عن أي توازن مهما كان بسيطا في اعماله واقواله ليسه على نفسه القيام بها دون ان يشعر بعنا آنذاك .

وقديما استعمل العرب "الحداء" لحث الابل على قطع المقاوز الطويلة واستمرارها في المشي دون ان يظهر عليها تعب ولا تتوقف عن السير . وهكذا يعتبر الحداء من اقدم غناء العرب يؤدي لتتشيظ الابل لتجد الراحة في اسفارها الطويلة اثناء رحلتي الشتاء والصيف اللتين تعرض لهما القرآن الكريم في سورة (قريش)، ويقال ان أول من اند الحداء هو "مضر بن نزار" وما شكله الشعري فيتحد مع " الأبوذية " العراقي مع عدم التقيد بقافية خاصة في اشطر الرابع ومع الزجل الأندلسي وشعر "لتروبادور" بفرنسا " الموقف " في تونس ومنه :

ويا ما حديناهم ويا ما حدونه	ويا ما سقيناهم بكأس سقونه
لكننا نصبر من الواقفونه	ولا مثلنا يوجد على الموت صبار

ويروي لنا الموسيقار المصري المرحوم كامل الخلعي في كتابه " الموسيقى الشرقي ان بعض الحداة عوقبوا بالسجن والضرب في عهد الخليفة العباسي المأمون "بسبب استمرارهم في غناء الحداة بما تسبب في انهيار بعض الإبل وموتها .

ونلاحظ ايضا مويل الخيل للايقاع وقيامه بالحكات المناسبة والرقصات المنسجمة عند استماعها للايقاعات خاصة إذا كانت صحبتها موسيقى .

وهكذا يتأكد ما قاله الأموي من ان الايقاع جبلة في الانسان ولكن أخاله في قوله في نصل البحث : "وتلك الغريزة للبعض دون البعض وقد لا تحصل بكد واجتهاد، كيف لا وقد شاهدنا جماعة قد تبلموا لمعرفة هذا الفن اعني الايقاع وجدوا واجتهدوا واجتهد معلمهم معهم غاية الاجتهاد وأفنوا زمانا وفرا من العمر على ان يتعلموا ذلك ويصير ملكة لهم بكثرة الادمان عليه فلم يجد عليهم إلا التعب اللهم إلا نادرا".

وقد ركزنا مخالفتنا للأرموي على تغيير الأوضاع على ما كان عليه الانسان في اتصاله بالموسيقى بعد اكثر من سبعة قرون، حيث أصبح الجنين يستمع الى الموسيقى وابقاعتها وهو في بطن امه وما ان ينزل الى هذه الدنيا حتى يشتغل عن صيحته الأولى بما يفتحم أذنيه من موسيقى وغناء وابقاع سواء من امه التي تعتبر مدرسته الأولى الو من المحيط الذي تشغل فيه الموسيقى أوفر نصيب خاصة بواسطة الوسائل السمعية البصري من إذاعة وتلفزة ومسجلات وغيرها وقد صرنا لا نكاد نجد طفلا واحدا لا ينسجم مع الإيقاع وهو لا يزال في الأشهر الأولى من عمره معبرا عن ذلك بميلانه أو بضرب يده على أي شئى وضع امامه او بالتصفيق أو غير ذلك .

وقد أدركنا حتى الأربعينات بعض الشيوخ وحتى من المنتسبين للفن منهم يغنون او يعزفون على اقاع مختل ولكن اكدت لنا التجارب في اغلى المعاهد والمدارس سواء منها المتعلقة بالتعليم العام وتمارس فيها الموسيقى جزئيا أو المؤسسات المتخصصة انه يكاد لا يوجد شاب أو فتاة لا ينسجم على الايقاع انسجاما كليا ويقدر على تطبيقه مع الغناء او العزف إلا إذا لم يقع تلقينه إياه .

هـ- وجاء في كتاب "قانون الصفياء في علم نغمات الأذكياء" لمحمود سيالة الصفاقسي التونسي الذي عاش في اواخر القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر الميلادي (تحقيق الدكتور مصطفى علولو) ان أهل المغرب يلفظون لام بدل التاء عند النطق

الأسباب والأوتاد والفواصل بحيث يصبح السبب الخفيف (لن) يدل (تن) والوند المفروق (لان) بدل (تان) والفاصلة الصغرى (للن) بدل تننن وقد دخل هذا الاستعمال ضمن الترجمات في الغناء التقليدي كما سنرى والمعروف ان هذا التعبير متداول في كل بلدان المغرب العربي من الجماهيرية الليبية الى المغرب وتختص المغرب بتعويض التاء او اللام بالنون فنجد من ترنماتها في التراث الأندلس الأصل (أننا) .

و - واعتبر ان الخليل ابن أحمد هو شيخ الجماعة في دراسة الإيقاع والبحث وإن لم يصلنا تأليفه في ذلك يكفينا ما قام به من ضبط تفعيلات الشعر العربي التي يمكن تطبيقها على الإيقاعات الموسيقية .

فقد قدم لنا التفعيلات مجردة مثل : المتقارب (فعولن) خماسية- و(مفقولن) سداسية أو ثلاثية وهي أصل خفيف الرمل الذي تناوله الكندي وهو المتداول في أغل البلاد العربية والاسلامية تحت اسم الأعرج أو العايب " لأنه يناسب العرج في مشيتهم - ويعرف تركيا بـ "الاقصاق" وهو نفس المعنى العربي وفي المغرب هو " مصرف البسيط" وفي الجزائر هو "الخلاص" - وفي تونس "الختم وتختم به النوبة- ويعرف في الشرق العربي بـ"الدراج" أو يورك سماعي" وقد نقله الغرب في أوساط أوروبا وطبقوا عليه " الفالس" النمساوي الذي اشتهر ما بين القرنين السابع عشر والثامن عشر ميلادي واشتهرت به مدينة فيانا، وجاءت التفعيلات الخليلية سباعية من مثل "مفاعيلن" في الهزج و ط فاعلاتن" في الرمل ومستفعلن " في الرجز ومفعولات في السريق و"متفاعلن " في الكامل و"مفاعلتن " في الوافر، وهذه التفعيلة الأخيرة هي أصل الوزن الموسيقي المعروف بالنوخت

ثم توسع الخليل بتركيب تلكم التفعيلات بعضها مع بعض فانجبت لنا إياعات ذات ثنتي عشرة وحدة مثل المديد "فاعلاتن فاعلن" والطويل "فعولن مفاعيلن" والبسيط مستفعلن فاعلن " والملاحظ أن المديد ينطبق تماما على الوزن الشعبي التونسي الليبي المعروف "بالسعداوي" وقدم لنا المقتضب الذي رطب فيها إيقاعا ذا ثلاث عشرة وحدة - كما ربط بين التفعيلات السباعية مثل المضارع "مفاعيلين فاعلاتن " والمجتث " ستمفعلن فاعلاتن" كما قدم لنا مخلع السبيط الذي يجمع ثلاث تفعيلات مستفعلن فاعلن فعولن" وهو ذو سبع عشرة وحدة زمنية ثم توسع ف الموازين مع السيريع الذي يشمل احدى وعشرين وحدة مستفعلن مستفعلن مفعولات" ويلحق به

الخفيف بنفس المقدار "فاعلاتن مستتعلن فاعلاتن" وتوقف الخليل عند هذا الحد الحال ان امكانيات التنوع متوفرة وما علينا إلا ان نستخدم ما لدينا من طاقة الابتكار وهذا ما قام به الموسيقاريون في إنتاج الموزاين الموسيقية لو ركزنا على تفعيله الكامل السباعية التي تقابل وزن النوخت مفاعلتن وكرنا جزءها الأول لتصبح "مفاعلتن" وهو أصل السماعي العربي ويسميه بعضهم سماعي فاخت وعليه إنتاج التأليف الموسيقي والتلحين على إيقاع السماعي في مصر من ذلك ساعي البياتي الذي اشترك في انتاجه المرحومون : ابراهيم العريان وسامي الشوا ومحمد القاصبي في العشرينات من القرن الماضي وكذلك موشح النهوند المشهور لما بدا يتثنى " فهذان القطعتان مرتبطان جذريا مع هذا الإيقاع الذي إذا ما أضفنا له في آخره القطعتان مرتبطان جذريا مع هذا الإيقاع الذي إذا ما أضفنا له في آخره "تن" فيصبح "مفا مفاعلتن تن" أي ذا احدى عشرة وحدة وهو وزن العويص المشهور وعليه موشح الراسن منيتي مذ رمت قربه صادني بالمقلتين وموشح الشوري "حبي دعاني للوصال" وإذا أضفنا الى تفعيله الرمل "فاعلاتن" السباعية جزءها الأخير "تن" مع سكتة ، تصبح "فاعلاتن تن" وهو مجرد الجرجينة العشري المستعمل في أغلب البلاد العربية عليه الموشح المصري البياتي " يا حلوة للمي" والموشح التونسي "أدر راحتي علنالراحات وعدد كبير من "الباسنات" العراقية، وقد تصرفت فيه باضافة "تن" أخرى مع سكتة ليصبح فاعلاتن تن - تن" ولحنّت عليه موشحين "ترجسي العين" في البيات محير، و"زارني المحبوب" في مقام الفرخ فزا(1)

وإذا أمعنا النظر في الأقسام نجده قد تأتي من التصرف في التفعيلات كالأتي :

"متفاعلتن ويمكننا التصرف فيه بطرق عددة وتصرفت في إيقاع السماعي على الوجه الذي قدمته فجعلته مفا مفاعلتن لتن لتن " ولحننت عليه موشح "بالله يا نور عيني" في مقام النوافر، وبناء على ما تقدم فمجال الابتكار متوفر أمام جيلنا وشبابنا ولو وضعنا جميع التفعيلات في الحاسوب وحرصنا على تطبيق جميع امكانيات التغيير لبرزت لنا أوزان عديدة طريفة وجديدة في أن واحد يستفيد منها الشعر والموسيقى في تطورهما ويسجل عصرنا بصماته في سجل تاريخ الثقافة والفنون.

(1) أنظر اللحنين في ص 125،152 من كتابنا " الموسيقى العربية في مسيرتها المتواصلة نشر دار الشرق العربي : حلب /سورية.