# الاستجابة للتنغيم المقامي في الاغنية العربية

د. حسام يعقوب
جامعة بغداد- كلية الفنون الجميلة

مستخلص بحث:

نظرا لكون الاغنية- الصيغة الموسيقية الاقدم والاكثر شعبية، اتخذت ركيزة أساسية لاكساب الطالب خبرة التعرف على المقامات وتشخيصها في الموسيقى المسموعة. وذلك جزءا من الخبرات التي يكتسبها الطالب، تطبيقيا، في مادة تربية السمع في قسم الفنون الموسيقية بكلية الفنون الجميلة. وغاية في ربط التطبيق بالنظرية، لابد من التوقف عند نظاميه المعالجة التلحينية في الاغنية، ليتسنى الكشف عن بعض قواعد التنغيم المقامي المتكونة فيها على مستوى بنيتها الابتدائية، لعلها تقدم مفهوما نظريا اجماليا، اذ طالما اكتسب مبدا اللحنية استقلالية كبيرة في الاغنية، بمقتضى تطور نمطها العاطفي الذي انجب اشكالا موسعة من البنيات، حيث يجري، في الاغلبية الساحقة منها، التاكيد على القرار الاساسي. وبناءا على موقع القرار، في تلك البنيات، يمكن الاشارة الى مبداين اساسين في تكوينه- ثلاث مراحل بالاول: ***قرار- لااستقرار- قرار***، -ومرحلتين بالثاني: ***لا استقرار- قرار***. ويقصد بالقرار- المرحلة التي تتمتع باساس صلب قائم على المركز المقامي. اما اللاستقرار فغير محدد من ناحية المقام وطبقته، لان عملية تكوينة التنغيمي لاتتسم بطابع دقيق الاتجاه.

وبناءا على خصوصية تكوين البناء التنغيمي المقامي في بنيات النوع الاول، يلاحظ تميز كل مرحلة من مراحلها الثلاث، بقدرة معينة على التحمل الوظيفي، مما يساعد على تحديد شكلها العام- "قرار- لااستقرار- قرار"- كالاتي: ***عرض، تطور، ختام.*** اما بنيات النوع الثاني" لااستقرار- قرار"- تتصف بظهور القرار الاساسي في النهاية، فيكتسب اللااستقرار هنا علائم ***العرض والتطور/*** اما القرار- ***الختام.***

ان "توضيح" وظيفة المراحل على هذا الغرار، يشكل قاعدة للاحساس الدقيق بالنظام التصميمي للبنية الابتدائية، أي تفيد كاهداف لتفسير الشكل الموسيقي، مما يوسع نطاق ادراك التنغيم المقامي وعدم اقتصاره على تشخيص المقامات الاساسية بل والمقامات الثانوية.

الاستجابة للتنغيم المقامي في الاغنية العراقية:

تعتبر، القدرة على تشخيص المقامات في الموسيقى المسموعة، جزءا من الخبرات التي يكتسبها الطالب في دراسته مادة تربية السمع (الصولفيج او التنغيم)[١] في الصفين الاول والثاني بقسم الفنون الموسيقية في كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد. يتلقى الطالب هذه المادة بمعدل درس اسبوعي واحد يستغرق ساعة ونصف فقط، حيث يتعلم التنغيم في المقامات العربية الاساسية[٢] ابتداءا بمقام العجم ثم النهاوند، في الطبقة المطلقة[٣]، ثم تصويرهما في طبقات[٤] اخرى في الصف الثاني، حتى ينتقل الى المقامات الاخرى، في الطبقة المطلقة، بالاعتماد على طريقة انتقال التعلم من خلال تشابه الفاعليات.

في الشهرين الاخيرين من السنة الدراسية الثانية، يجري تدريب الطلبة على التمييز بين تلك المقامات فور سماعها، بالطلب منهم التعرف على مقام كل اغنية تستعرض على اسماعهم بأداء حي، بغض النظر عن الطبقة التي تغنى فيها، ويخضع الطلاب في نهاية التدريب لاختبارات من هذا النوع بلغت نسبة نجاحهم فيها ٩٠% تقريبا طبقا لاحصائية شملت ٢١٠ طلاب (١٢٠ في الدراسة الصباحية، ٩٠ في الدراسة المسائية) وعلى مدى ٧ اعوام دراسية ابتداءا من عام ١٩٩٧ وحتى ٢٠٠٤ وكما في الجدول التالي:[٥]

| العام الدراسي | عدد الطلاب | الدراسة الصباحية | عدد الطلا | الدراسة المسائية |
|---|---|---|---|---|
| | | النسبة المئوية للاختبار | | النسبة المئوية للاختبار |

[١] التنغيم- مصطلح اقره مجمع اللغة العربية (القاهرة، كانون الاول، ١٩٥٧) بمقابل المصطلح الاوربي Solfege او intonation الذي يراد به دقة اداء حدة النغمات.

[٢] المقامات الاساسية- التي يقترن اسمها باسم جنسها الاسفل، مثل الرست والبيات والصبا والسيكاه والعجم والنهاوند والكرد والحجاز.

[٣] الطبقة المطلقة- الخالية من اشارات التحويل في المفتاح، وحيث يفضل ابتداء تعلم تنغيم المقامات بها. والمقصود بالطبقة في اللغات الاوربية مصطلح Tonality.

[٤] الطبقات وتصويرها- نقل جميع نغمات الاغنية للاعلى او للاسفل لبعدٍ معين يوائم الطبقة المنقول اليها، كأن ينقل اللحن من طبقة رست الري الى رست الدو وذلك بازاحته للاسفل بمقدار طنيني كامل، وتجدر الاشارة الى نصيحة نصير الدين الطوسي قوله: (المولود عام ١٢٠١م) - "تكثير الطبقات والاتساع فيها، لينتقل المنتقل منها الى اوفقها واسهلها عليه" (عن رسالة في علم الموسيقى، تحقيق زكريا يوسف، القاهرة، ١٩٦٤، ص٢١).

[٥] حسام يعقوب اسحق، السجل السنوي لدرجات امتحان مادة تربية السمع للاعوام (١٩٩٧-٢٠٠٤) ملاحظة: استثنت الاحصائية الطلبة الذين لم ينالوا درجة نجاح في امتحان القبول للدراسة في القسم، بل قبلوا بوسائل اخرى!!.

| | | | جيد جدا | جيد | مقبول | عجز | راسب | ب | امتياز | جيد جدا | جيد | مقبول | عجز | راسب |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ٢٠٠٤-٢٠٠٣ | ١٠ | ٢٠ | / | ٢٠ | ١٠ | ٢٠ | ٣٠ | ١٠ | ٣٠ | ١٠ | ١٠ | ١٠ | ١٠ | ٣٠ |
| ٢٠٠٣-٢٠٠٢ | ٢٠ | ٤٠ | ٢٥ | ١٠ | ١٥ | ١٠ | / | ٢٠ | ٣٥ | ٣٥ | ١٠ | / | ١٠ | ١٠ |
| ٢٠٠٢-٢٠٠١ | ٢٠ | ٥٠ | ٣٥ | / | ٥ | ١٠ | / | ١٠ | ١٠٠ | / | / | / | / | / |
| ٢٠٠١-٢٠٠٠ | ٢٠ | ٣٥ | ٤٠ | ١٥ | ١٠ | / | / | ١٠ | ٢٠ | ٣٠ | ١٠ | ٢٠ | / | ٢٠ |
| ٢٠٠٠-١٩٩٩ | ١٠ | ٤٠ | ٣٠ | ١٠ | ١٠ | ١٠ | / | ١٠ | ٣٠ | ٢٠ | ٢٠ | ١٠ | ٢٠ | / |
| ١٩٩٩-١٩٩٨ | ٢٠ | ١٠ | ٢٠ | ١٥ | ١٥ | ١٥ | ٢٥ | ١٠ | ٦٠ | / | ١٠ | / | ٢٠ | ١٠ |
| ١٩٩٨-١٩٩٧ | ٢٠ | ٣٥ | ١٥ | ١٥ | ٥ | ١٠ | ٢٠ | ٢٠ | ٤٠ | ٥ | ٢٥ | ٢٠ | ٥ | ٥ |
| المعدل الاجمالي | ١٢٠ | ٣٢,٨٥ | ٢٣,٥٧ | ١٢,١٤ | ١٠ | ١٠,٧١ | ١٠,٧١ | ٩٠ | ٤٥ | ١٤,٢٨ | ١٢,١٤ | ٨,٥٥٧ | ٩,٢٢٨ | ١٠,٧١ |

ونظرا لتقدم سن طلبة الدراسة المسائية، وبالتالي طول خبرتهم في الاستماع وحفظهم لعدد لا يستهان به من الاغاني، بلغت نسبة حصولهم على تقدير الامتياز ٤٥% أي بتفوق يبلغ ١٣% على طلبة الدراسة الصباحية. ولكن، لو تناولنا نسبة الناجحين بتقدير جيد فما فوق، لوجدنا بان الفارق لا يتجاوز ٤% فقط. الا ان ذلك الفارق يضمحل تماما، بتوسيع نطاق تلك المقارنة وشمول الناجحين كافة.

لاشك بان تلك النتيجة هي ثمرة تعويد الطالب، منذ بداية تعليمه التنغيم، في الصف الاول، على ان يتخذ من الاغنية المالوفة (العاطفية غالبا) وسيلة "لسلطنة"[١] سمعه على المقام، في طبقة معينة[٢]، واحساسه بقراره[٣]، وقدرته على تنغيم سلمه صعودا وهبوطا، للتاكد من تكيف سمعه لدرجاته- أي ان سمعه قد اصبح يتحسس نسبيا اجواء نغماته وعلاقاتها الوظيفية فيما بينها[٤] . وبعدما يصبح المفروض على الطالب، في الصف الثاني، التعرف على اسم مقام الاغنية التي يستمع اليها لاول مرة، ينبغي قلب تلك الخبرة، وذلك بمحاولة غناء سلمها ثم تنطبق ذلك السلم على الاغنية "النموذج" التي سبق له اعتمادها في السلطنة، عساها تنطيق عليه، فاذا نجحت محاولته، وانطبقت على سلم الاغنية المسموعة، يكون قد اصاب حدس اسم مقامها اما اذا وجدها لا تناسب، فعليه تطبيقه على "نموذج" اخر حتى يفلح. علما بان التشابه بين فاعليات تشخيص كل مقام

---

[١] سلطنة السمع- مصطلح دارج لدى الموسيقيين- يقصد به تكيف السمع لجو التنغيم المقامي.

[٢] كما في اغنية" زوروني كل سنة مرة" من مقام العجم في طبقة الدو- أي عجم الدو.

[٣] القرار- المصطلح العربي المتداول لما يعرف في اللاتينية بـTonic والمستمد من مفهوم المقرَين بالعقيدة كما في حالة اقرار المصلين بالعقيدة في ترديديهم كلمة "امين" مع انتهاء رجل الدين من كل عظة والتي تنتهي جملتها الموسيقية عادة بقرار المقام أي بنغمته الارتكازية وهي الدرجة الاولى فيه.

[٤] حسام يعقوب اسحق، الاستجابة لدرجات السلم الموسيقي باستخدام المغاني بحث مقبول للنشر في مجلة "الاكاديمي" – كلية الفنون الجميلة،٢٠٠٤.

ذات مكونات مشتركة، وان تشابه تلك الفاعليات برهن على ان الانتقال في التعلم يحدث عن طريق التعميم وعلى شكل قواعد ومباديء عامة تنطبق لا على فاعلية التدريب على مقام واحد بل على سواه من المقامات، ودلت على ان سهولة الانتقال ومداه يزيدان بزيادة اتقان التعليم وذكاء الطالب وجهود مدرس المادة القاصدة في احداث مثل هذه الاثار الانتقالية. وان الاستزادة من تلك التدريبات في اوقات متفرقة يزيد من مدى سهولة وتلقائية حدس الطالب لمقام الاغنية المسموعة. وهكذا، تكون الاغنية هي عماد السلطنة في كل مقام مطلوب تنغيم نصوصه المدونة في طبقة معينة، كما هي "النموذج" الذي طبقه على سلم الاغنية المسموعة للتاكد من شخصية مقامها[١]. وتختلف نماذج الاغاني المعتمدة بين الطلاب نظرا لاختيار كل منهم ما الفه من اغاني استمدها من واقع بيئته المحلية ويجري الاتفاق على اغنية معينة في الدروس الجماعية.

ذلك هو الجانب التطبيقي في اكتساب الطالب مهارة تشخيص مقامية تنغيم اغنية او معزوفة تطرق سمعه لاول مرة.

ورغبة في تعزيز الجانب العملي بالنظرية، لابد من التوقف عند نظامية المعالجة التلحينية في الاغنية العاطفية، والتي يمكن من خلالها اقرار بعض قواعد التنغيم المقامي المتكونة فيها على مستوى البنية الابتدائية[٢] . لعلها تقدم مفهوما اجماليا عاما.

في الاغلبية الساحقة من البنيات الابتدائية، يجري التاكيد على القرار الاساسي في البداية، او تراه لايظهر الا في التسليمة[٣]، اللحنية. وبناءا على موقع القرار يمكن الاشارة الى مبداين اساسين في تكوينة. يراد بالاول تسلسل ثلاث مراحل: ***قرار– جو اللااستقرار– قرار***، ويراد بالثاني مرحلتين: ***جو اللااستقرار– قرار***. ويقصد بالقرار المرحلة التي تتمتع باساس صلب قائم على المركز المقامي المعزز بنظام استدارات تنغيمية خاصة تؤكد على ذلك المركز. اما اللااستقرار فغير محدد من ناحية المقام وطبقته، فان عملية تكوينه التنغيمي لا تتسم بطابع دقيق الاتجاه. وبالتالي، فسوف نطلق على البنيات الابتدائية التي تكونت وفقا للمبداين المشار اليهما في اعلاه: بنيات النوع الاول وبنيات النوع الثاني.

وبملاحظة خصوصية تكوين البناء المقامي التنغيمي في البنيات الابتدائية من النوع الاول، نجدها تتميز، في كل مرحلة من مراحلها الثلاث، بقدرة معينة على التحمل

---

[١] تلك هي الطريقة التقليدية التي يعتمدها حتى من لم يتسن له دراسة الموسيقى وتراه يحقق نجاحا بنسبة جيدة، وذلك بفضل الاغنية "النموذج" وموهبته الشخصية.

[٢] البنية الابتدائية– مقطع موسيقي مقفل، مستقطع بوضوح تام، يعبر عن فكرة متكاملة نسبيا

[٣] التسليمة–(cadenza بالايطالية– عن اللاتينية cado– أسقط ، انتهي)– تعبير لحني او توافقي (هارموني) تختم به البنية الموسيقية، ويمنحها الانتهاء والاكتمال. وتقترن التسليمة، في الموسيقى العربية، عادة، بمواقع القرار (الارتكاز).

الوظيفي، مما يساعد على تحديد شكلها العام – "قرار– لااستقرار– قرار" – وكالاتي: ***عرض، تطور، ختام.*** وتكرس المرحلة الاولى– ***العرض***– لتاسيس القرار، مما يحدد ماتميز به من سكون واستقرار. والمرحلة الثانية– ***التطور***– هي الاكثر قدرة على التغيير، ومن طبيعتها عموما، عدم الاستقرار، الذي يرتبط باتجاه صاعد للحن، وبظهور مراكز استقرار مؤقتة، احيانا. اما المرحلة الثالثة– ***الختام***– فهي استعادة التوازن بالتحرك الهابط نحو القرار[١].

المرحلة الاولى– ***العرض***– ابتداء اللحن بالتاكيد على قراره. وتكثر هذه الطريقة في الاغاني العربية، ويمكن تفسيرها بشفاهية الابداع الغنائي العربي الذي يعتبر رسوخ القرار في الذاكره شرطا اساسيا. ويمكن ملاحظة طريقتين لاظهاره، سنصطلح عليهما ***بالاستعراض والتسليم*** ففي طريقة الاستعراض، يتم تحقيق الاستقرار بوساطات ايقاعية وزنية وبتكرار نغمة القرار وترخيمها ويراد بالترخيم[٢]، شمول الدرجات القريبة– السابعة والثانية، ويقل استخدام الثالثة والسادسة (مثال ١،٢).

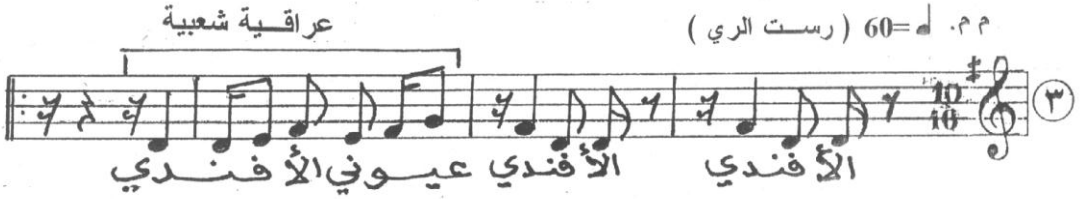
اما طريقة التسليم فيغلب قيامها على حركة الهبوط التدريجي نحو القرار وضمن نطاق الذي بالاربع (مثال٣)[٣]، وفي استمرار عملية التطور، فيما بعد، تصبح اساسا للحنية التسليم.

---

[١] تولين يو.ن . الصيغة الموسيقية، دار نشر الموسيقى، موسكو، ١٩٦٥، ص١٣٩.

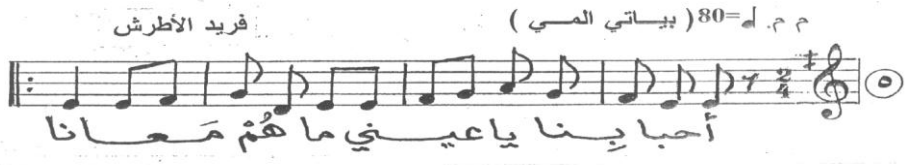
[٢] الترخيم، رخم الصوت: لان وسهل ويراد به في الموسيقى، تسخير النغمات الاخرى لابرازه.

[٣] من الاغاني التي شاعت في اربعينات القرن الماضي باداء المطربة صديقة الملاية.




تتكون البنيات الابتدائية الاكثر تطورا (في الاغاني الاحترافية عادة) من مرحلة عرض تؤثر فيها كلتا الواسطتين في اظهار القرار، مع امتداد التذكير به وترخيمه بالدرجة السابعة (مثال ٤)[١].

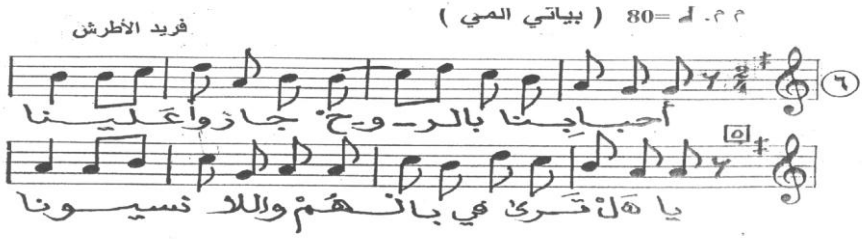
وعندما يتسع المدى اللحني قليلا، قد يظهر القرار الثانوي ايضا، وفي هذه الحالات، فان طريقة التسليم يستجاب لها وكانها تتمه او اضافة ففي الاغنية التالية (المحلنة في بياتي **المي**) وبعد التاكيد، في البداية، على القرار الاساسي **المي**، يصعد اللحن الى القرار الثانوي **اللا**، ثم يهبط الى القرار الاساسي حيث يكون قد تم التاكيد عليه بالطريقتين الاستعراضية والتسليمية على حد سواء (مثال ٥)[٢].




[١] من الاغاني التي شاعت في خمسينات القرن الماضي باداء المطرب كارم محمود.

[٢] اغنية من الحان وغناء الفنان فريد الاطرش، شاعت في النصف الثاني من القرن العشرين، حتى غدت بمصاف الشعبية في منطقة الشرق الاوسط.

المرحلة الثانية– ***التطور***– يتسع المدى اللحني على اوسع ما يمكن، ويحدث فيها نقلة نوعية يعبر عن تناقض التكوين المقامي المستقر، السابق (في العرض) مع عدم استقرار مرحلة التطور. ونتيجة لاتساع مرحلة التطور، قد يحدث اخلالا بالشعور بالاستقرار، المتكون بعد الاستماع لمرحلة العرض، ولعل في ذلك ما يناقض الوظيفة الاساسية للبناء الابتدائي للاغنية– الا وهو التاكيد على نغمة الارتكاز وترسيخها في الذاكرة. ويرتبط عدم استقرار مرحلة التطور بتغيير اتجاه الحركة التدريجي او بقفزة، او بتركيزها على الجنس الاعلى (النهاوند) وقراره **اللا**، الذي يعتبر قرارا ثانويا في مقام البياتي (مثال٦).



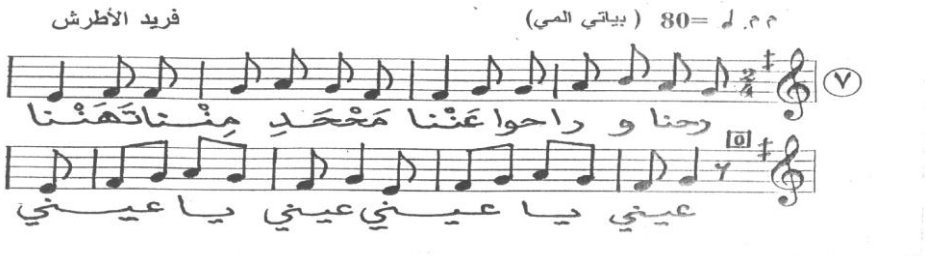

وبذلك، فان ظهور التباين يحدد مدى تغيير البنية الابتدائية. وكلما زاد وضوح طريقة القطع– تغير اتجاه الحركة– كلما زاد وضوح المقطع[١] والتباين بين المرحلتين، وكلما كانت عملية التكوين اللحني اكثر قابلية على التغيير. حيث يتكون التطور، في المثال السابق، من جملتين مناظرتين لجملة العرض، في تاخرهما عن بداية النبر بثمنية صمت (د. ١ و٥)[٢]. ويمكن تحديد مرحلة التطور كقفزة من القرار **مي** الى الدرجة الثالثة صعودا في تعبير لامع يصوَت بنضوج حتى يبلغ الدرجة السابعة (**الري**) القليلة الميل للانجذاب للقرار العلوي، وذلك، تمهيدا لابتداء الجملة الثانية بالقرار الثانوي (**اللا**) (د.٥) باعتباره هدف الحركة وانهاء التطور عليه. ويقل وجود مرحلة التطور في اغاني كثيرة او تراه مختزلا لدرجة اقتصاره على نغمتين او ثلاث نغمات فقط. وبغض النظر عما لطبيعة الجديد في مرحلة التطور الا ان مادته تتوقف على التكوَن التنغيمي السابق.

---

[١] المقطع– ماصطلح عليه في اللغات الاوربية بكلمة السيزوره– Cesura نقلا عن الايطالية.

[٢] د. مختزل كلمة دورة ايقاعية وجمعها دورات ويراد بها مايعرف بالمازورة (Measur) بالفرنسية والبار (bar) بالانكليزية وثمة رقم لتسلسل كل دورة تقع في بداية كل شطر جديد في النص الموسيقي.

المرحلة الثالثة– ***الختام*** –لاتفصل بمقطع (Cesura) بل ترتبط بحركة الخط اللحني العام السابق لها، وبالتالي، استغنت عن وتيرة ابتداء كل جملة بفترة صمت ثمينة، فكسرت تلك الوتيرة غاية في ربط الختام بحركة الخط اللحني العام السابق لها. كما تقوم المرحلة الختامية على اساس التدرج، وتظل ضمن نطاق المدى النغمي الذي سبق تحقيقه (مثال٧).




وتتسم العلاقة مابين المرحلتين الاولى والثانية وبين الثالثة، بالقاعدة التالية: يتناسب امتداد المرحلة الثالثة طرديا مع المدى النغمي ومقاييس المرحلتين الاولى والثانية ودرجة تباينهما. وبفضل تاثيرهما، يتم تخفيف الفروقات بين المرحلتين الابتدائيتين السابقتين. وتتلخص خصوصية ذلك الختام، وتتحدد وظيفته في التجديد، والموازنة والاستقرار. والمرحلة الثالثة هي الاكثر خصوصية، من ناحية التنغيم المقامي، وهي متشابهة عموما في معظم البنيات الابتدائية في الاغاني العاطفية. وتتحقق الاصالة والابتكار فيها بشتى الصياغات الوزنية– الايقاعية وبشيء من التنويع التنغيمي الذي لايغير من جوهر تلك المرحلة، ففي الوقت الذي تراه، في الجملة الاولى من الختام، كسر وتيرة تاخير النبر، تراه في الجملة الثانية بالغ في ابرازها بشكل جموح (Sincop) (د.٥) في عبارة قصيرة تتكرر مرتين مستقرة في القرار.

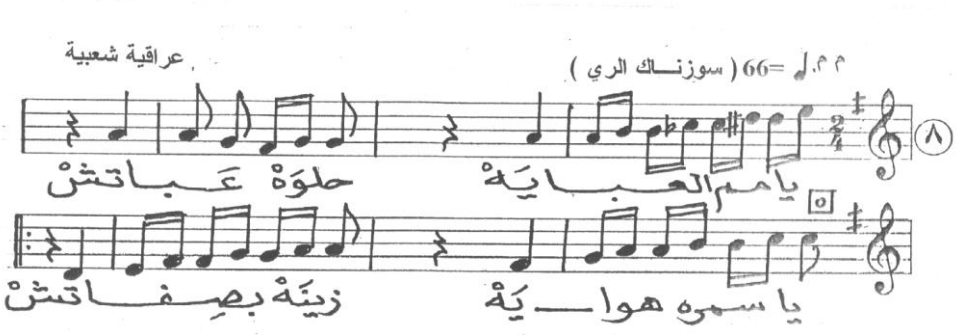
وفي كل اغنية بذاتها، تستخدم المرحلة الختامية بلا تغيير تقريبا في اجزائها كافة، مما يجعلها القسم الاكثر ثباتا في الشكل الموسيقي كله. وباعتبارنا الجذب ما بين النغمات، نوعا من الترقب[١] التنغيمي والانتظار، فان ملاحظة عدم وجود انطلاقات شديدة للنغمات نحو القرار، في المقامات الطبيعية (الرست، البياتي، الصبا، السيكاه) لخلوها من انصاف الابعاد الطنينية، بسبب انعدام وجود الترقبات الشديدة المعبر عنها بوضوح. ولكن، لخاصية، مثل امتداد التاكيد على القرار الاساسي، في بداية الاغنية العاطفية، فضل يساعد على دقة استذكار قرار المقام، وعلى صياغة ترقبات معينة لانتظار ظهوره في

[١] الترقب– توقع ورود القرار وحلول الاستقرار.

مرحلة الختام، وبالتالي، ظهور الجذب الموجه نحو هدف معين. وان الدليل على وجود وادراك الجذب يعتبر حقيقة سعة انتشار تسليمات الاختتام التي يستجاب فيها للدرجة الثالثة باعتبارها وقفة او اعاقة اما تاثير الاعاقة– فهو نتيجة للانجذابات التنغيمية (مثال ٧، د. ، ٥، ٧).

ان بنيات النوع الثاني– "لااستقرار– قرار" ذات صفة عامة مهمة تتلخص بظهور القرار الاساسي في النهاية. ويعمل الاخير على تحديد مباديء تنظيم اخرى للمادة، تختلف عما عليها في النوع الاول اذ يكتسب جو اللااستقرار هنا، علائم العرض والتطور اما القرار– جو الختام.

ومن الناحية المقامية الطبقية يكتسب الاول طابع عدم التحديد او تثبيت القرار المؤقت، أي القرار الثانوي، اما الثاني– تثبيت القرار الاساسي. ففي الاغنية "يام العباية" من مقام سوزناك **الري** (مثال٨)، يتشكل، في مرحلة اللااستقرار، مسلسل ضمن نطاق جنسه الاعلى – الحجاز "**مي**$^{٢}$**- لا**$^{١}$" مع استقرار مؤقت على قراره الثانوي "**لا**$^{١}$" (د؛١–٤) اما مرحلة الاستقرار فتنبسط ضمن نطاق "**دو**$^{٢}$**- ري**$^{١}$" وتكرس لتثبيت القرار الاساسي "**دي**" (د.٥–٨) وان التماثل الحاصل يكسب اللحن انتظاما وتوافقا مما يشكل اهمية كبيرة في عملية الاستجابة، دون ان يغب عنا ملاحظة وقفة الترقب على الدرجة الثالثة، التي توحي بنوع من الاعاقة والترقب، المتمثل باللااستقرار على مقام السيكاه (د.،٥ و٦) وذلك تمهيدا لتسليمة الختام في رست **الري** في الدورتين الاخيرتين (د.٧و٨)



ويمكن تمثيل هذا النوع ايضا في مقام "متغير" اساسه رست **الري**– اغنية "ميل يا غريل" (مثال٩) التي توحي بالاستقرار على الدرجة الثانية أي على بياتي **المي** (د.،١–٨) ثم على الدرجة الثالثة أي سيكاه الفا نصف المرفوعة (د.، ٩– ١٢) قبل ان يستقر ختامها على رست **الري**(د. ١٣–١٦).

هنا، كما في الاغاني الاخرى، تستعرض المرحلة الاولى نغمة القرار الثانوي المؤقت، الذي يقوم بدور القرار في البداية. ولكن، باعادة النظر، وبعد ظهور القرار الاساسي، سوف يستجاب له اجمالا باعتباره غير مستقر.

ويظهر، بين المرحلتين، تغييرات مقامية ثنائية (مثال٩. د. ، ١–٨) او ثلاثية (مثال ٩، د.٩–١٢)، ومثال (٨،د.،٥–٦) او خماسية (مثال ٨، د.،١–٤) زد على ذلك ان التغييره الثلاثية– الاكثر انتشارا عموما، ويراد بها، على الاغلب، التمهيد لاستقرار ذات الحركة اللحنية النظيرة في القرار الاساسي "**دي**[1]" وتتسم جميع الانواع، عموما، بموقع القرار الاساسي الاكثر ثقلا، مقارنة بموقع القرار الاساسي المتغير "المي او الفا". ولشدة الالتزام بالتقاليد، اهمية استثنائية في الاستجابة لاخر واثقل صوت في البنية الابتدائية

باعتباره القرار. فان لذلك، تاثير حتى في الحالات التي يبدو ظهور النغمة الختامية وكانها وردت بمقتضى استمرارية الحركة اللحنية وليس بحكم التاكيد على الوزن او التنغيم (مثال١٠).

تتميز كل مرحلة، حسب تركيبها الوظيفي، بطريقة تطور تنغيمي محدد. ويغلب قيام التطور، في المرحلة الاولى، على حركة تسلسلية تدريجية صاعدة او هابطة، يحدث خلالها اما التاكيد على القرار الثانوي بالارتكاز المؤقت (راجع مثال ٨، د.، ٢و٤) او دون احداث نبر على اية نغمة. اما المرحلة الثانية، فهي على الاغلب، عبارة عن حركة تدريجية هابطة تؤدي الى القرار الاساسي للحن، وترتبط صورتها بالجانب التنغيمي –

الخارجي. اما الداخلي – العلاقة المتبادلة بين النغمات– فهو اكثر فردية ويرتبط مباشرة بخصائص التكوين المقامي– الطبقي في المرحلة الاولى.

وهكذا، فان مرحلة الختام، في بنية النوع الثاني، تشابه بمظهرها مرحلة الختام للبنيات اللحنية من النوع الاول. ولكن، لا يوجد هنا جذب موجه نحو قرار معين، كالذي يظهر في بنيات النوع الاول، نتيجة لرسوخ المركز المقامي في الذاكرة. في المرحلة الختامية، من بناء النوع الثاني، تعتبر استمرارية حركة الهبوط اللحني بالذات هي الاساس.

وتتحدد الاخيرة على هذا النحو في سبيل ان لايتجاوز المدى النغمي للبنيات الابتدائية البعد الذي بالسبع (مثال٦).

تؤثر في التكوينين السابقين، قواعد عامة موجودة اساسا في كل شكل موسيقي– هي الانشائية والسياقية. ولكن، يختلف ظهور القواعد المشار اليها في كل منهما. فان بنية– "القرار– اللااستقرار– القرار" تتسم بغلبة مبدا الانشائية، اما "اللااستقرار– القرار" فتتسم بالسياقية. ان انشائية البنية الاولى – هي نتيجة لتعيين وظيفة كل مرحلة. اما السياقية فتتحقق بالوسائل المقامية– الطبقية وبخاصة التنغيمية حيث عززت كل مرحلة بنوع محدد من التنغيم: ***العرض***–اعادة دوران، ***التطور*** – تحرك اللحن للاعلى، ***والختام***– الحركة التدريجية للاسفل على الاغلب.

ان "توضيح" وظيفة المراحل، على هذا الغرار، يشكل قاعدة للاحساس الدقيق بالنظام التصميمي للبنية الابتدائية، أي تفيد كاهداف لتفسير الشكل[1]، مما يوسع نطاق ادراك التنغيم المقامي وعدم اقتصاره على المقامات الاساسية الثمان بل ليشمل المقامات الثانوية التي تناهز الاربعين.

بالتاكيد على بالغ اهمية التنظيم الانشائي في بنيات النوع الأول، نلاحظ نظامية طابعها. وتتضح النظامية بوجود علاقات محددة تماما سواء بين عناصر النظام، وبين مراحل البنيات الابتدائية او بين البنيات اجمالا. ان هذه العلاقات مشروطة فيما بينها، أي ان سمات الاجزاء تتحدد بمهمة، وقوانين، وتركيب الكل وبالعكس. وهكذا، فان مرحلة العرض تحدد طبيعة مرحلة التطور. ويتوقف حجم الختام وسعة مداه الصوتي على خصائص الحركة اللحنية في المرحلتين السابقتين مباشرة. وبالنسبة لما يتعلق بارتباط الكل بالاجزاء: فان الحمولة الوظيفية للبنية الابتدائية تملي خصائص وطبيعة ارتباطات المراحل ببعضها. وكما سبقت الإشارة أعلاه، فان تواضع سعة مرحلة التطور المرتبطة باللااستقرار يمكن تفسيرها بتوجيه النوع الاول من البنيات الابتدائية نحو التاكيد على القرار الاساسي.

ان نظامية ترتيب البنية، باعتبارها وساطة مهمة لتفسير الشكل، تساعد، في ذات الوقت، على "حدس مسيرة اللحن" أي التنبؤ لحد ما، بطبيعة ما سيجري في التطور التالي، على اساس ما سبق سماعه. ويمكن نسبه الاخير الى الظهور المبكر لمبدا السياقية وذلك، لان مفعول الترقب والانتظار– وساطة لحث التطور اللحني وتوحيده.

من طبيعة النوع الثاني – "لااستقرار– قرار"– غلبة السياقية ومبدا التغيير. فان التطور اللحني، في الكثير من الاغاني عبارة عن عملية متواصلة لا تتجزأ تنساب على

---

[1] "مبدا تفسير الشكل" مفهوم وضعه أ. سوكرمان راجع "حول المبداين المتناقضين في اكتشاف المستمع للشكل الموسيقي" في كتاب مقالات وتمرينات موسيقية نظرية" موسكو، ١٩٧٠، ص١٣٢.

نفس واحد لايمكن تقسيمه الى اجزاء. وان أي استعراض لحني من هذ النوع هو اقرب ما يكون للارتجال. ولدى الاستجابة له لايحدث أي نوع من الترقب المنسوب للمركز المقامي ولايمكن التكهن بطابع التكوين اللحني المقبل. ان مجرد ظهور الحركة الهابطة- الدراجة في الختام- هو اشبه بمؤشر للاختتام. وهكذا، فاذا كان في النوع الاول من البنيات تاثير لمبدا "التفسير"، فيمكن بالنسبة للنوع الثاني ملاحظة غلبة مبدا "الضبابية" ان صح التعبير.

وبالاشارة الى تفوق السياقية، لابد من التطرق للاحوال البنائية وذلك لان في حالات ضبابية الاشكال ينبغي وجود نوع من الاشارات الدالة التي يعتمد عليها المستمع اثناء الاستجابة. ويزداد دور الاشارات الدالة الانشائية وبخاصة في النماذج الاوسع تطورا. وتتميز بنيات النوع الاول، مقارنة بالوساطات الاخرى، فان مبدا الانشائية يظهر بشكل اكثر تدرجا وفقا للمراحل الوظيفية المتميزة، اما في بنيات النوع الثاني فيلعب المقطع "Cesura"، سيزورة" او مختلف التكوينات القياسية دور "المنظم البنيوي". ان المقاطع التي تظهر نتيجة للتوقف على صوت ما، غالبا ماتشكل استقرار مؤقتا بحكم عدم كفاية الاستقرار المقامي- الطبقي لدى الاخير، فتلعب دورا ثنائيا: فهي تعمل على التجزئة، ولكن، دون ايقاف الحركة اللحنية وليس نادرا ان يشمل التكوين القياسي البناء كله، فيكسبه كمالا واتساقا، كما في اغنية "احبابنا ياعيني" (مثال ٥و٦و٧) .

إن بحث مباديء التنظيم في البنيات الابتدائية للاغنية موضوع لايستهان بصعوبته وقد صيغت بمقتضى تطور النمط العاطفي الذي انجب أشكالاً غنائية موسعة طالما اكتسب فيها مبدا اللحنية استقلالية كبيرة. ان الفائدة من القدرة على تحليل البنيات الابتدائية، الذي قدمه هذا البحث المتواضع، يفتح امام الطالب افاق تدقيق تحليلي جديد يعينه على ملاحظة الصورة الواضحة للمعالجة التلحينية في هذا المقام او ذاك، وفي كل حالة على حدى مما يكسبه مهارة التكهن المسبق بمسيرة لحن الاغنية المسموعة وتشخيص مقاميتها بمزيد من الثقة والتلقائية بعدما كان معتمدا على الحدس بالفطرة.

المراجع بالروسية:

-تولين يو. ن- الصيغة الموسيقية، دار نشر الموسيقى، موسكو، ١٩٦٥.
-سوكرمان آ.، مقالات وتمرينات موسيقية نظرية، موسكو، ١٩٧٠.

المراجع العربية:

-الطوسي، نصير الدين، رسالة في الموسيقى، تحقيق زكريا يوسف، القاهرة، ١٩٦٤.
-حسام يعقوب اسحق، الاستجابة لدرجات السلم الموسيقي باستخدام المغاني بحث مقبول للنشر في مجلة "الاكاديمي"، كلية الفنون الجميلة، بغداد، لعام ٢٠٠٤.
-حسام يعقوب اسحق السجل السنوي لدرجات امتحان مادة تربية السمع في قسم الفنون الموسيقية للاعوام ١٩٩٧-٢٠٠٤.