

## اهمية البحث:

- 1- تسليط الضوء على جانب الثراء الذي تحتويه الموسيقى العربية
- 2- تبيان مرونة الموسيقى العربية وامكانياتها في استخدام الاساليب البوليفونية

## مشكلة البحث

لقد اكدت المراجع والمخطوطات الموسيقية العربية القديمة , كما اكدتها البحوث الحديثه , ان للعرب الاسبقية في نشأة نظريه تعدد التصويت في موسيقاهم العربية حيث وجدت في مخطوطات الفيلسوف الكندي ( ولد 260 هجريه ) الذي يعد اول من تكلم عن تعدد التصويت , وطبقه في كتابة (تمرين للعود مهرمن) قام بتدوينه بالنوته الحديثه عدة باحثين حيث أدرج الكندي فيه مسافاته الهارمونية المستخدمه ضمن (قواعد اتفاقات النغم).

ثم جاء بعده الفارابي ( ولد 873 هجريه) وتحدث عن (الكمالات العشر) في صناعة الموسيقى ( أي تعدد التصويت) ثم تحدث عن فن التمزيج ( الاصطحاب) واسماه "مخلوطات النغم" وحدده في ثلاث أنواع :

**التمزيج التوافقي – التمزيج اللحني – التمزيج المعلق** (نوته الببدال او باص الارضيه)

ويعد كتاب "الموسيقى الكبير" الذي وضعه الفارابي أعظم مؤلف في الموسيقى العربية وضعه العرب منذ فجر الاسلام حتى يومنا هذا.

اما ابن سينا(ولد 259 هجرية) فأن نظرياته في تعدد التصويت تعد منهج علمي ذي قيمة فنية عالية , وقد تحدث عنه تحت مصطلح " محاسن اللحن " التي تفرعت الى اربعة انواع :

**الترعيد – التمزيج – التبديل – التركيب.**

ثم استنبط من التمزيج فرعا اسماه **التشقيق** , ومن التركيب فرعا اسماه **الابدال**.

ويأتي دور " صفي الدين عبد المؤمن الارموي " (ولد 613 هجريه) ليحدد الابعاد المتفقه و الابعاد المتنافرة في نظريات ( فن الاصطحاب او اتفاقات النغم).

و اخيرا يؤكد " محمد بن عبدالحميد اللاذقي " ( توفي 900 هجرية) جميع نظريات من سبقه من علماء العرب في علم تعدد التصويت ( فن الاصطحاب او اتفاقات النغم).

يتضح مما سبق ان الموسيقى العربية عرفت علم (( تأليف الموسيقى بأسلوبيه البوليفوني و الهوموفوني ( الهارموني كمصطلح حديث))ولكن حددته بمصطلح (اتفاقات النغم) وذلك منذ القرن الثاني الهجري ( التاسع الميلادي) وحتى الثامن الهجري ( الخامس عشر الميلادي) .

مما سبق تتضح نظريات علم ( اتفاقات النغم) في مخطوطات علماء العرب الاقدمين بأسلوب علمي وتطبيقي . فلا يمكن لعالم ان يضع نظرية دون سابق لتجربتها فأن النظرية هي وليدة التجربة , ويؤكد التاريخ الموسيقى ان هؤلاء العلماء الاقدمين كانوا موسيقيين مبتكرين وعازفين على آلة العود ( الالة العربية الرئيسية في ذلك الوقت) .

اذن يمكننا القول ان الموسيقى العربية تطورت في مراحل التاريخ منتهجه كلا من الاسلوبين المونودي ثم البوليفوني مثلها مثل الموسيقى الغربية , ولكن الموسيقى الغربية اخذت نظريات العرب الاولى وانطلقت في مراحل تطور متسارعه , بدءاً بالاسلوب البوليفوني الكورالي , ثم الآلي , فأسلوب الهوموفوني , ثم الاسلوب الحديث في الوقت التي كانت بغداد ( عاصمه الخلافة العباسيه) قد أحرقت وأغرقت أكبر مكتبة علمية فنية عرفها العرب . فتوقفت النهضة العلميه العربية عند هذه الحدود .

## اهداف البحث

- 1- تحديد المبادئ والنظريات الموسيقية التي تسمح بأستخدام التوافقات النغمية في الكتابه للمؤلفات الموسيقية العربية
- 2- معرفه الاسس والقواعد الهارمونية التي اتبعت في الكتابه للمؤلفات في الموسيقى العربية في القرن العشرين
- 3- الاثبات أن علم الهارموني ونظرياته في الموسيقى العربية كان له دور سابق في الموسيقى العربية سبق النظريات الغربية

## تحديد مصطلحات

- 1- عصر الباروك : وهو الفترة ما بين القرن السادس عشر والسابع عشر , والذي بدء فيه استخدام الاساليب الكونترابنطيه من خلال وضع العديد من الالحن الدينيه , وكان على رأس هذا العصر يوهان سباستيان باخ.
- 2- البوليفونيه : وهي تعدد التصويت , ان كان من خلال الاسلوب الهارموني او الاسلوب الكونترابنطي.
- 3- الهارموني : وهي التوافق الصوتي ( رأسياً) والمبني على العلاقة القائمة بين الكوردات المتتالية لغرض تكوين جملة موسيقية , ويبنى على تركيب ابعاد ثلاثية او رباعية او خماسية او اكثر فوق بعضها البعض.
- 4- الكونترابنط : هو احد العلوم التطبيقية الموسيقية الاساسية للدراسات الاكاديمية وتعني تعدد التصويت اي التوافقات النغميه الافقيه.
- 5- التوناليه:وهي العلاقات بين عناصر اللحن من توافقات هارمونييه والنغمات والفواصل والكروماتك وجميع عناصر اللحن في العمل الموسيقي لاسيما وان تلك العلاقات تتميز بالتسلسل الهرمي حيث تكون واحد ه من هذه العناصر جاذبه او مهيمنه على بقية العناصر . وغالباً ما تكون النغمه الاساسيه للمقام ( التونك ) ومنها أتت كلمه توناليه.
- 6- الدياتوني: وهو السلم الموسيقي المتكون من تتابع النغمات السبعه الاساسيه.
- 7- الكروماتي:وهو السلم الموسيقي الذي يشتمل على 12 صوتاً بينها جميعاً أبعاد متساويه كل منها تساوي نصف بعد كامل ويسمى ايضاً بالسلم الملون.
- 8- التتراكورد : وهي اربعة نغمات متتاليه على السلم الموسيقي وهي اساسيه في تكون المقامات العربيه وتسمى ( الجنس)

## الفصل الاول

### أهميه تعدد التصويت في الموسيقى العربيه

أن دخول علم تعدد التصويت في التأليف الموسيقي في الموسيقى العربيه يعتبر نقلة كبيرة في عملية التأليف الموسيقي العربي , وذلك لما له من اهميه في توسيع ارضية العمل الفني من خلال استخدامه للأساليب (البوليفونيه) التي تجعل من العمل الفني بأكمله أكثر غنى واكثر ثراء وعمقاً , ويعتبر نقله نوعيه في التعبير لما يجول في عقل المبدع الموسيقي من صور جميله وصادقه وحقيقه يقدمها بشكل ثقافي ومنوع مستساغ من قبل الاخرين , ولتعدد الاصوات في الموسيقى العربيه اهميته في مواكبه التطور الموسيقي الحاصل في العالم الغربي والشرقي واللاحق بركاب التقدم العلمي والتطور السريع الذي يحصل في العالم كل يوم . ولكي نفهم هذه الأهميه لابد من استعراض الفرق ما بين (التأليف الموسيقي العربي) و(التلحين الموسيقي العربي) .

**التأليف الموسيقي في الموسيقى العربيه** بمفهومه الفني العلمي هو أبداع في الافكار الموسيقيه ( الحان موسيقيه ) محاطه بالكثير من التشابك والتوسيع والتعمق في فكرة اللحن , وذلك من خلال التكتيف النغمي وإثراء بالأساليب البوليفونيه , (رأسياً ويعرف بالهارموني) و(أفقياً ويعرف بالكونترابنطيه) . ثم يصوغ المؤلف الموسيقي افكاره هذه في بناء فني متماسك واضح المعالم لتصبح مفهومه يسهل تتبعها وتقبلها وهذا ما يسمى بمصطلح ( الفورم ) لدى الموسيقين الغربيين .

**اما التلحين الموسيقي في الموسيقى العربيه** فهو خط موسيقي لحنى واحد يصاغ لآلات التخت الموسيقيه التقليديه او الموسعه والتي تؤديها جميع الآلات في آن واحد وبخط لحنى واحد , ولم تكن هذه الموسيقى تتبع صيغ الموسيقى التقليديه السابقه (كالشرف او السماعي) وانما مقطوعات موسيقيه بحته بعناوين حديثه مثل (معزوفه توته , معزوفه المماليك , معزوفه المعادي وغيرها الكثير) والتي كانت تعتبر من نوع (الموسيقى الصامته) وهذا التعبير اطلق في المؤتمر الاول للموسيقى العربيه المنعقد في القاهره لسنة 1932 لوصف الموسيقى التي تخلو من كلمات الغناء .

وكذلك التلحين الموسيقي الغنائي والذي فيه يكون اللحن منفرداً ايضاً لكلمات الاغاني والذي عادةً تكون فيه الآلات الموسيقيه مصاحبه للحن تعزف خطأ لحنى منفرد ايضاً ووظيفتها مجرد أحاطه الكلمات بأطار زخرفي للحن .

فالتأليف الموسيقي إذن هو أبداع فني متعدد العناصر وهي ( اللحن , الايقاع , البناء الموسيقي , التكثيف النغمي " الهارموني " , التلوين الصوتي " الكونترابنت " ) وهو بهذا يختلف إختلافاً جذرياً عن التلحين الشرقي والذي يعتمد على عنصرين فقط هما : اللحن والايقاع .

## الفصل الثاني

### نبذه تاريخيه عن ظهور تعدد التصويت في الموسيقى العربيه

تعتبر مصر لها الفضل والسبق في انتهاج موضوع قضيه تعدد التصويت في الموسيقى العربيه , ففي فترة الثلاثينيات إستشعر الموسيقيون الاوائل في مصر بحاجتهم القويه للتعبير عن ذواتهم من خلال رسم صور موسيقيه جديده تعبر عن واقع مجتمعهم وعراقة حضارتهم و ثراء تراثهم الغني بالصور الانسانيه الحضاريه الثقافيه المنوعه , والتي لم يستطع التلحين الموسيقي ان يبرزها ويعبر عنها بأفاقها الفسيحه الرحبه , ولأجل نشر هذه الحضارة وهذا التراث بين شعوب العالم الغربي بشكل يكون مقبولاً ومفهوماً , فأطلقت حفنه من الموسيقيين الشباب ممن اتيح لهم الاتصال بالموسيقى الغربيه ودراسة اساليبها وتعبيراتها , بحثاً عن تعبير موسيقي جديد وخارج الاطار التقليدي المتوارث , فدرسوا هؤلاء الموسيقيين فنون التأليف الموسيقي الغربي لكي يجدوا فيه عوناً في التعبير عن هويتهم وعن روحهم المصريه تعبيراً صادقاً , فأطلقوا في كتابه مؤلفات موسيقيه مصريه , كانت بمثابة الخطوات الاولى في طريق شائك وشاق لم يطرق من قبل .

وهكذا نرى يوسف جريس , أول مؤلف موسيقي مصري لموسيقى سيمفونيه للاوركسترا , ألف قصيده السيمفوني ( مصر ) , وابو بكر خيرت أنطلق في تأليف موسيقى للبيانو, ثم تحول بعد ثورة 1952 بفنه وموسيقاه نحو الاعمال السيمفونيه الثوريه فكتب سيمفونيه ( الفلكلوريه ) للاوركسترا والتي ضمنها رقص الاسكندريه الشعبي واستمر يسير على هذا النهج في أعماله التاليه , وفي نفس الفترة الزمنيه جاء حسن رشيد الذي وظف كل طاقاته الابداعيه الموسيقيه والغنائيه (والتي درسها في انكلترا) في تأليف اوبرا مصريه الموضوع , تلحيناً وغناءً وكورالاً واوركسترياً , فأختار من كلاسيكيات الشعر العربي ( مسرحيه شوقي الشعريه ) ( مصرع كليوباترا ) لكي تكون اوبراه , فلحن قسمها الاول واسماه ( مصرع انطونيو ) ولكنه قضي قبل ان يستمع اليها او تقدم على المسرح .

وبهذه الشجاعة غرس الرعيل الاول البذره الاولى للتأليف الموسيقي في مصر , بمعناه المتشابك والغزير بالتكثيف اللحني والبناء الموسيقي والتلوين الصوتي , وبهذا وجد هذا الفن الموسيقي مناخاً جديداً يدعو للنمو والانتشار .

وعبر الاجيال الجديده من المؤلفين الموسيقيين المصريين الذي جاءوا بعد جيل الرواد اثبتوا جدارة وتميزاً في مصر والخارج في الابداع في هذا الفن الموسيقي الجديد ذي الابعاد المركبه في اللحن والايقاع واستخدام التكتيف النغمي ( الهارموني ) القديم والحديث بنوعيه وفي البناء النغمي ( الفورم ) والتلوين الصوتي ( الكوينترابنت ) . حيث اصبح التألف الموسيقي حاجه فنيه ذوقيه لعدد كبير من الاعمال السينمائيه والتلفزيونيه وتلك التي تمثلت بالموسيقى التصويريه والتي اصبحت لا غنى عنها لنجاح الانتاج السينمائي والتلفزيوني , فأخذ في الانتشار الواسع والتأثير البالغ على الجمهور العربي التواق الى الاعمال الفنيه العربيه بنكهه شرقيه ولكنها بنسيج فسيفساي تحمل في طياتها الكثير من الجمال والزخارف والقدرة على التعبير بشكلها الواضح والصريح . وهذا ما حصل فعلاً فقد استساغها الجمهور واعجب بها .

نستطيع ان نقول ان بفضل هذا النوع من التأليف الموسيقي تتقدم مصر على جاراتها من البلدان العربيه في هذا الفن الجميل نحو مستقبل موسيقي أفضل , ينال فيه المجتمع العربي (على وجه العموم والمجتمع المصري على وجه الخصوص) حق التمتع بثقافه موسيقيه شامله متكامله الاركان .

## الفصل الثالث

### هل تستخدم الموسيقى الاوربيه نفس هارمونياتها في كل العصور؟

لقد انتقلت الموسيقى الاوربيه من موسيقى الصوت الاحادي ( Monodie ) الى الموسيقى المتعدده الأصوات ( البوليفونيه ) والمكتوبه وفق أساليب وقواعد الكونترابنت , وقد وصلت الى مداها في قداسات بالسترينا وفي موسيقى الالات التي كتبها يوهان سباستيان باخ .

كما ان العلاقات العموديه ما بين نغمات الالحن الافقيه التي بدعت تظهر وتتبلور , قد مهدت الطريق للانتقال الكلي الى الموسيقى الهارمونييه . وعندما ترسخ هذا الانتقال خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر , استقل علم الهارمونييه بذاته . وان العديد من مبادئ وقواعد الكوينترابنت قد شكلت الاساس الذي قام عليه علم الهارمونييه .

وأطلاقاً من عصر الباروك اعتمدت الموسيقى الاوربيه الكونترابنطيه والتوافقات النغميه ( الهارموني ) متمثله بالانواع التقليديه وهي ( تآلف الثالثات والرابعات وانقلاباتها وتطعيماتها التقليديه ) والتي نجدها في الموسيقى العالميه الكلاسيكيه في اوربا . والتي استمر استخدامها على مدى سنوات طويله , حتى اواسط القرن الثامن عشر .

حيث شاع في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في المؤلفات الموسيقيه استخدام انواع التآلفات الثلاثيه البسيطه منها والمتراكمه , والتآلفات المتراكمه الكبيره والصغيره والتي تمثل الاستعمال المتزايد للتناظر الشديد الذي ينتمي لسلسله النغمات التوافقيه وكانت هذه اساس الهارمونييه التي شاعت في هذين القرنين .

أدى هذا التطور في ادخال تآلفات جديده , وتطوراً نحو استعمال (التاسعه الدياتونيه والحاديه عشر والثالثه عشر) , وايضاً استخدام تناظرات الزخرفه (والسابعه الكبيره والتاسعه الصغيره) المستعمله في التوناليه المبكره وقد اصبحت هذه التكوينات الهارمونييه اساساً شائعاً في الموسيقى التوناليه , كما اعتبرت من التكوينات الهارمونييه التي شاعت مع بداية القرن العشرين .

مع ذلك فإن الهارمونييه مع بداية القرن العشرين تختلف عن هارمونييه الماضي ويعود ذلك الى اضعاف النظام التونالي في السلمين الكبير والصغير والذي حصل اساساً نتيجة تزايد الكروماتيه التي انتشرت في القرن التاسع عشر .

### ومن اهم عناصر اضعاف التوناليه هي :

- 1- حلت التكوينات الكروماتيه التي اعطت معانٍ بنائيه جديده محل اغلب التكوينات الاساسيه للدرجات الدياتونيه والتآلفات ذات الطابع النموذجي الكلاسيكي
- 2- تناقص المغزى من التآلفات الواضحه الوظيفه في التوناليته بشكل واضح .
- 3- قلّه استخدام التوناليه الموسعه التي يستعمل فيها التصريف التقليدي .
- 4- نمو النصوص الكونترابنطيه أدى الى عدم التمسك الواضح بالتباين بين الوتر والراحه
- 5- مساواة كل صوت في النص من ناحيه الوظيفه المنطقيه الذاتيه , وكانت هذه من اهم عناصر واسباب سقوط التوناليه .

6- اوجدت تركيبات هارمونية عن طريق الخطوط اللحنيه والاستعمال الحر للدرجات الاثنى عشر في الاوكتاف المعدل.

نتيجة لكل هذه الاسباب اندثرت **الجملة الموسيقية التقليدية** (وليست الهارمونية التقليدية بحد ذاتها) والتي كانت منتشرة على مدى قرون, واصبح شائع الان أن أي تآلف ممكن ان يتبع أي تآلف اخر حتى في المؤلفات التي تتكون جميع موادها من الثالثات, كما اصبحت التآلفات غير مصنفة وظيفياً بعد أن فقدت وظائفها البنائية في الجو الكروماتي المستمر.

وعليه فان الموسيقى الاوربية لم تبقى على نفس هارمونياتها الكلاسيكية القديمة وانما عملوا على توسيعها بشكل كبير خدمةً لافكار موسيقية كانت بحاجة الى ان تصور تصويراً صادقاً حقيقياً وواضحاً تلك الافكار التي كان يستمدّها الفنان من بيئته والطبيعة التي تحيط به, فظهرت مؤلفات يستخدم فيها هارمونيات للنغم تصور مثلاً **العواصف وخرير الماء وزغرودة العصافير** وما الى ذلك من الصور التي نجدها في الطبيعة, فظهرت **الموسيقى المعاصرة** والتي هي **كالجدارية في الفن التشكيلي بنسيجها وصورها وانسجامها وتناظرها وبألوانها البراقه الجميله**, فأثاحت هذه الصور وهذا النوع من التآليف الموسيقي في ان تتطور الاساليب حتى وصلت الى ما يسمى الان ( الكونترابنط والهارموني الحديث ) وذلك لتمييزه عن (قواعد الكونترابنط والهارموني التقليدي القديم) والصارم في قوانينه واستخداماته, حيث حلت محله الاساليب الحديثه واصبح شائعاً في المؤلفات الموسيقية الاوربية منذ بداية القرن العشرين ولا زال معمولاً به في التآليف الموسيقية.

يعتقد البعض من المستمعين الى موسيقى القرن العشرين الموسيقى المعاصرة بلغتها الهارمونية المتطورة, ان المؤلفين المعاصرين قد انفصلوا عن التراث الموسيقي العالمي وحطموا الروابط والتآلفات التقليدية التي يقوم عليها التراث الموسيقي الكلاسيكي الاوربي, ولكن هذا الاعتقاد خاطئ, فموسيقى القرن العشرين وسعت وضخمت من أرضيتها وذلك بأضافة تآلفات هارمونية جديده عصريه الى هارمونياتها السابقه, فأوجدت تعابير اوسع واشمل لما ممكن ان يصوره عقل الفنان المبدع في التآليف الموسيقي للتعبير عن كل ما يحيط به من جمال وألوان.

## الفصل الرابع

### أيهما أكثر أفضليه في تعدد التصويت في الموسيقى العربية الهارموني أم الكونترابنط؟

لا نستطيع ان نجزم وبصورة عامه على الاعمال الموسيقية العربية في اخضاعها لنوع واحد ومحدد لاحد هذين الاسلوبين ونجيب ونختار ايهما الافضل !

ان النظريات الموسيقية السابقه التي وضعها علماء وفلاسفة العرب القدماء تتفق ومبادئ نظريات الاسلوبين الكونترابنطي والهارموني في الصياغه الموسيقية العالميه ولكن طابع الموسيقى العربية يتميز عن الموسيقى الغربيه بأشتماله على بعد أو (مسافة الثلاث ارباع التون) الذي تخلو منه الموسيقى الغربيه , بهذا اصبحت الموسيقى العربية تمتلك من الروحيه والطابع الذي يميزها عن الموسيقى الغربيه رغم وجود بعض المقامات والتي هي مقامات موجوده في الموسيقى الغربيه (كالعجم والنهاوند والنواثر) الا ان طابع الموسيقى العربية ينحصر في انها موسيقى لحنيه يختلف المسار اللحني فيها عند الانتقال والتحرك في المقام الواحد بما لا يتفق مع انتقالات نفس المقام في الموسيقى الغربيه , لذلك اتسمت هذه المقامات بالطابع العربي المميز . وبما ان اللحن هو حركه الانتقال من نغمه الى اخرى , فأن وجد الى جانب هذا , شئ من تعدد التصويت وجب ان يكون من النوع الذي لا يؤثر على وضوح اللحن الاساسي ولا على طابعه العربي الاصيل بل يكون مقويًا ومحسنًا له . وهذا ما اطلق عليه ( ابن سينا ) " محاسن النغم " وهو ما يتفق اليوم ومبادئ علم الهارموني ( توافق الاصوات ) .

ان مصطلح التوافق النغمي في الموسيقى هو اتفاق عناصرها الثلاث ( اللحن , الايقاع , الهارموني ) مجتمعه وممتزجه معاً وبما ان الموسيقى لدى كل شعب من شعوب العالم لها سماتها الموسيقية الاساسيه التي تحدد شكلها ومضمونها ونوعية عناصرها الثلاث , فأن الموسيقى العربية قد حددت سماتها الاولى بأستخدام هذه العناصر الثلاث منذ البدايه , غير انها مرت بعد ذلك بفترة غير قصيرة , طمس فيها العنصر الثالث ( الهارموني ) أو كاد ان يختفي الى ان كان المؤتمر الاول للموسيقى العربية بالقاهرة سنة 1932 والذي تعددت فيه الآراء وكثر الجدل حول مدى ملائمه هذا العنصر لسمات الموسيقى العربية الاساسيه ومدى تأثير هذا العنصر على جوهرها الاصيل

وفي النهاية توصلت الاراء الى ان المؤلف الموسيقى هو صاحب الرأي والتنفيذ بالنسبة لهذا الطريق نحو طريق المستقبل , ومن هذا المنطلق ومع بداية القرن العشرين ظهرت في المجال الموسيقي أعمال كثيرة لرواد وشباب من المؤلفين الموسيقيين المصريين ابتداءً من سنوات الثلاثينيات .

وعليه فإن الاساليب الهارمونية والكونترابنطيه للمقامات العربية ذات الدرجات الثابته (كمقام العجم والنهوند ) استخدمت استخداماً يتفق وقواعد علم الهارموني التقليدي , أما اساليب الهارموني الحديث فقد استخدمتها الاجيال الموسيقيه في مصر طوال سنوات القرن العشرين , وقد أتضح من ذلك ان استخدام الهارموني لمقامات الموسيقى العربية ذات الدرجات الثابته والرابعيه , يتفق وقواعد الهارموني التقليدي والحديث فالاسلوبين صالحه للدخول في نسيج الموسيقى العربية مع الاخذ بنظر الاعتبار المحافظه على طابعها وسماتها الاصليه مهما وضع لها من محسنات النغم .

## الفصل الخامس

### ماهي المقامات العربية التي تصلح للهارمونية ؟

لو نظرنا الى موسيقانا العربية نراها عبارة عن مقامات حيث تقع في احدى عشر مقاماً رئيسياً هي :

العجم , النهوند , الراسه , البيات , الصبا , الحجاز , الكرد , النواثر , السيكاه (بأنواعه الثلاث) . حيث تعتمد هذه المقامات العربية بالدرجه الاولى على الجنس (النترا كورد) رغم تعدد مقاماتها الكثيرة , ويسمى كل مقام من جنس جذعه (الجنس الاول) وعدد هذه الاجناس تسع اجناس وهي :

- 1- أجناس تامه خاليه من الدرجات الربعيه ( بعد 4/3 التون)  
العجم – النهوند – الحجاز "فيه بعد الزائد" – الكرد
- 2- أجناس تامه تحتوي على الدرجات الربعيه (بعد 4/3 التون)  
الراسه – البيات – السيكاه التام "العراق"
- 3- أجناس ناقصه او (متوسطه) تحتوي على درجات ربعيه ( بعد 4/3 التون )  
الصبا – سيكاه المتوسط "الهزام"
- 4- أجناس زائده (فوق التام) وتحتوي على درجات ربعيه ( بعد 4/3 التون)

## جنس سيكاه فوق التام " الفرحناك "

أما المقامات المشتقة في الموسيقى العربية فهي عديدة , ولكن جميعها تقفل على جنس الجذع , وتعتبر القفلات في الموسيقى ( بشكل عام ) هي العمود الفقري الذي يبني حوله اتفاقات النغم .

لذلك تحددت الاتفاقات (الهارموني) في الموسيقى الغربية بقفلات تظهر فيها ( الحساس ) أي ( السابعة الكبيرة بين الدرجة الأولى والسابعة ) بوضوح حيث وضعت الهارمونييات على أساس تصريف هذه المسافة ( 7كبيرة).

أما بالنسبة لمقامات الموسيقى العربية فأنها تخلو من هذه الدرجة ( الحساس ) فيما عدا مقامات ( العجم , النهاوند , النواثر )

فيحتوي البعض منها على مسافة ( 7 صغيرة ) وهي :  
( الحجاز , الكرد , البيات , الصبا ) .

أما بقيه المقامات فتحتوي على بعد ( 7 متوسطة ) ( وهي السابعة الناقصه ربع درجه عن كونها كبيرة ) وهي :  
الراست , السيكاہ بأنواعه الثلاثة

ومن هذه الاختلافات الجذرية ( بين الموسيقى العربية والغربية ) كان لابد ان تكون للموسيقى العربية قفلاتها المستمدة من طابعها وسماتها الأساسية , وفي ذلك وضع الاستاذ يحيى الليثي ( في بحث لحلقه الموسيقى العربية سنة 1957 ) قفلات للمقامات التي تحتوي على بعد المسافة ( 7 صغيرة ) و ( 2 صغيرة ) **والخالیه من الدرجات الربعيه** , وهذه القفلات اقرتها لجان حلقة البحث واستحسنتها . واستكمالاً لهذا الطريق الذي وضعه الاستاذ يحيى الليثي فقد وضعت الدكتور نعيمه صادق قفلات لاجناس الموسيقى العربية والتي **تحتوي على الدرجات الربعيه** في كل من المقامات (الراست , البيات , الصبا , السيكاہ بأنواعه الثلاث) .

هذا بالنسبة للقفلات .

كذلك وجدت الهارمونية التقليدية في الموسيقى العربية وذلك من خلال المصاحبه الاربيجييه او المصاحبه السلميه او الزخرفيه والمصاحبه الايقاعيه الثابته ( Ostinato ) المنغمه الهارمونييه . وكذلك من خلال استخدام اسلوب تكثيف اللحن الاساسي بمسافه ثالثه او سادسه هارمونييه او أي مسافه هارمونييه مع مقلوبها.

وقد وضحت نعيمه صادق من خلال تحليلها لعدد كبير من المؤلفات الموسيقية المصرية , من استخدام الهارمونية للمقامات العربية ذات الدرجات الربعية (درجة السيكاه ومثيلاتها ) في رسالتها لنيل درجة الدكتوراه والموسومة:

### " البناء العلمي لاتفاقات النغم في الموسيقى العربية "

لمرحلتين زمنييتين: الاولى فترة الاربعينيات حتى أواخر الستينيات:

كتابة الدرجات الربعية على مسافة يونسون (او أوكتاف في طبقات مختلفه)  
مصاحبة بنوته بدال ( باص أرضيه)  
مصاحبه بباص البرتي  
مصاحبه ايقاعيه ثابتة منغمه  
استخدام نوته مروريه أو كتغير نوته

أما المرحله الثانيه : منتصف السبعينيات حتى أوائل الثمانينات والتي فيها استخدم الهارموني الحديث في مصاحبه الدرجة الربعية

مصاحبه الدرجة الربعية بمسافه هارمونية في اسلوب ( نوته بدال)  
مصاحبة الدرجة الربعية بتألف ثلاثي , بتكرار ثالثه كبيرة  
مصاحبه الدرجة الربعية بتألف رباعي ( هاموني حديث)  
مصاحبه الدرجة الربعية بتألف الخماسات ( هارموني حديث) على نوته بدال  
استخدام الدرجة الربعية كنوته زخرفه لتألف رباعي  
استخدام الدرجة الربعية بتألف رباعي  
استخدم الدرجة الربعية بتألف خماسي

وهذا يبين امكانية استخدام الهارموني لمقامات الموسيقى العربية ذات الدرجات الثابتة والربعية , ويتفق وقواعد الهارموني التقليدي والحديث.

اما بالنسبه للاستخدامات الكونترابنطيه فكان لها نصيب كبير لا يقل عن نصيب الهارمونية في الموسيقى العربية وذلك من خلال استخدامها من قبل الرواد من المؤلفين والشباب المعاصرين بالكتابة لاكثر من صوت بأسلوب حديث غير ملتزم بقواعد (الكونترابنط المقيد او الحر) وذلك في المقامات الخاليه من الدرجات الربعية , وكذلك استخدام المحاكاة ( Imitation ) في انواعه :

Similar Imitation

.Conter-temp Imi

Dimination

(1) المحاكاه المشابهه

(2) المحاكاه بتغيير النبر

(3) المحاكاه بتقصير الزمن

من خلال الاساليب الهارمونية والكونتربنطيه السابقه يتضح أنها نفس اساليب الكتابه في الموسيقى الغربيه , سواء في المقامات ذات الدرجات الثابته أو في المقامات ذات الدرجات الربعيه , فليس هنالك فرق في الموسيقى سواء كانت الكتابه للموسيقى العربيه او الغربيه فانها سواسيه لا تفرق عن بعضها , لان عمودها الفقري هو اللحن والذي هو جوهر الكتابه الموسيقيه وفطرته المتنوعه في موسيقى الشعوب المختلفه.

## الفصل السادس

### ماهي المسافات والابعاد التي تصلح للهارمونية؟

لقد ثبت بالدراسة والبحث الذي قمت به من خلال إمعاني برسالة الدكتوراه التي قدمتها نعيمه صادق بطرس في بحثها الموسوم " البناء العلمي لاتفاقات النغم في الموسيقى العربيه " وما توصلت له من نتائج وذلك بتحليلها 32 عمل لمؤلفين رواد وشباب استخدامهم للكونترابنط الذي تمثل في :

أ - الكتابه الافقيه لاكثر من صوت بأسلوب حديث غير ملتزم بقواعد الكونترابنط المقيد او الحر وذلك في الالحن والمقامات والاجناس الخاليه من الدرجات الربعيه , وقد اشارت في رسالتها الى قيام الاستاذه عواطف عبد الكريم من وضع منهاجاً دراسياً للكونترابنط في الموسيقى العربيه يركز على المقامات الخاليه من الدرجات الربعيه والتي تحتوي على :

بعد الدرجه الثانيه الكبيره ( واحد ونصف ) , حيث تستخدم قواعد الكونترابنط المقيد في السماح:

- 1- بمسافه الثانيه الزائده الهابطه , بشرط تصريفها نصف تون هابط.
- 2- مسافه الثانيه الزائده بشرط تصريفها نصف تون صاعد , او هبوطاً ثالثه كبيره .
- 3- السماح بالرابعه الناقصه الصاعده مع تصريفها نصف تون الى الاسفل.
- 4- السماح بالرابعه الزائده الصاعده وتصرف دائماً مسافه ثانيه هابطه (زائده او كبيره او ثالثه كبيره ) .

## ب - الكتابه وفق القواعد الراسيه :

وتتبع نفس قواعد الكونترابنط المقيد بخصوص المسافات مع اضافته استخدام مسافه الرابعه التامه (بشرط عدم سماع أكثر من ثلاث نغمات منها وراء بعضها) ومن الافضل مجئ هذه المسافه من مسافه سادسه بحركه عكسيه أو من مسافه ثالثه بحركه جانبيه.

- 1- مسموح بسماع خامسات متوازيه ( على ان لا يزدن على الثلاث)
- 2- مسموح بسماع خامسات مختلفيه ( تأتي بحركه سلميه في السبرانو)

وكذلك استخدم الاسلوب (الحديث) في أجناس الموسيقى العربيه ذات الدرجات الربعيه وكان استخلاصات المسافات الراسيه كالآتي:

- مسافه الثانيه المتوسطه ( بعد 4/3 التون) ومقلوبها السابعه المتوسطه ( بعد 5 تون و 4/1 التون)
- مسافه الثالثه المتوسطه ( بعد تون و 4/3 التون)
- مسافه الرابعه المتوسطه ( بعد 2 تون و 4/3 التون) ومقلوبها
- مسافه الخامسه المتوسطه ( بعد 3 تون و 4/1 التون)
- مسافه السادسه المتوسطه ( بعد 4 تون و 4/1 التون )
- والزائده الربعيه ( بعد 4/3 تون )

بالرغم من استخدام هذه المسافات الراسيه التي تمثل مسافات متنافره , الا ان الاذن العربيه قد قبلتها واستساغتها.

## نتائج البحث

لاحظ الباحث

- 1- ان موضوع توافقات النغم (الهارموني) كان معروفاً لدى العلماء العرب ((الكندي , الفارابي , ابن سينا , صفي الدين الارموي) وقد سبقوا الغرب في تنظيرها وتطبيقاتها.
- 2- ان موضوعه تعدد التصويت كان قد أخذ حيزاً كبيراً من المناقشات والجدال في مؤتمر الموسيقى العربية سنة 1932
- 3- ان عدم البت بموضوعه تعدد التصويت في المؤتمر الاول للموسيقى العربية وترك الباب مفتوحاً امام المؤلفين الموسيقيين , دفع العديد من رواد التأليف الموسيقي للخوض والمغامرة في هذا المجال
- 4- ان الاساليب البوليفونية التي استخدمت في الموسيقى العربية في القرن العشرين , هي نفس الاساليب التي استخدمت في الموسيقى الغربية , وعليه فأن الكتابه البوليفونية للموسيقى العربية والغربية هي نفسها , لا فرق بينهما وذلك لان اللحن هو جوهر الكتابه الموسيقيه وفطرته في موسيقى الشعوب.
- 5- استخدام الاساليب البوليفونية في المؤلفات الموسيقيه العربية كانت كبيرة وعديده وشملت جميع انواع الاساليب ( الكونترابنطيه , والهارمونية والكونترابنطيه والهارمونية الحديثه)
- 6- ان استخدام الاساليب البوليفونية في الموسيقى العربية كان نقله نوعيه ارتقت بالموسيقى العربية الى مستويات راقية في الذوق والثقافه
- 7- تعدد التصويت في الموسيقى العربية وسع وضخم العمل الموسيقي العربي فزاده ثراءً وعمقاً
- 8- ان مصر كانت السباقه من بين الدول العربية للخوض في مجال التأليف الموسيقي واستخدام تعدد التصويت ومنذ ثلاثينيات القرن العشرين

## رأي الباحث

لقد ثبت استخدام تعدد التصويت في الموسيقى العربية بكل انواعه , ولكنها بالتأكيد لم تستخدم بشكل عشوائي , وانما استخدمت بطريقة علميه مدروسه , ومن هذا المنطلق فلا بد للموسيقي الذي يروم الخوض في مجال التأليف الموسيقي , من ان يصوغ الحانه العربيه أولاً وعلى اصول ونظريات الموسيقى العربيه المعمول بها , ثم يفرش عمله هذا امام نظرة ويختار ايهم الافضل من الاساليب البلوفونيه تصلح لعمله هذا , شريطة ان لا تؤدي هذه الاساليب الى تغيير او تشويه في طابع العمل وسماته العربيه وان يبقى العمل محافظاً على هويته ونكهته العربيه الشرقيه الاصيله وعلى عناصره الرئيسيه فيه وهي : **المقام والضروب**

فعندما نراجع تراثنا الفني ونعود بالزمان الى الوراء , نجد ان العرب كانوا سابقين في معظم الفنون والعلوم على شتى انواعها , ولو راجعنا النظريات العلميه التي ابتكرها العرب فيما يخص الموسيقى , نجد انها كانت قد سبقت الامم الغربيه بقرون في هذا المجال , وعليه فأن استخدام التوافقات النغميه (الهارموني) في المؤلفات العربيه , هو من صميم عمل علماءنا العرب ونحن أحق في ان نستخدمه ونسخره بكل ابعاده لخدمه التأليف الموسيقي في موسيقانا العربيه . ولعل الجهود العظيمه التي بذلها الموسيقيون الرواد في مصر ومن بعدهم اجيال عديده من الشباب وعلى مر سنوات طويله بدعت من ثلاثينيات القرن العشرين ولحد هذا اليوم , تبشر بخير نحو مستقبل موسيقي يتمتع به العرب جمعاء بموسيقى ثقافيه رصينه غنيه بتعابيرها .

## المصادر

- 1- علم الكونترابوينت – د. محمد عزيز شاكر ظاظا – دار الحصاد للنشر -  
1997
- 2- الموسيقى البوليفونية – محمد كمال اسماعيل – الهيئة المصرية للكتاب -  
2003
- 3- التركيبات الهارمونية في موسيقى القرن العشرين – الجزء الاول –  
التركيبات الثلاثية – الدكتور هدى ابراهيم سالم -1983
- 4- التأليف الموسيقي المصري المعاصر – مراجعه سمحه الخولي
- 5- كتاب الموسيقى النظرية – محمود احمد الحفني – 1946
- 6- الموسيقى النظرية – سليم الحلو – دار مكتبة الحياة – بيروت – 1961
- 7- البناء العلمي لاتفاقات النغم في الموسيقى العربية – رساله دكتوراه –  
نعيمه صادق بطرس – 1987
- 8- الاستفاده من الرواد المصريين في التوزيع الآلي – رسالة دكتوراه –  
محي الدين عاصم – 1999

اكاديميه الفنون  
المعهد العالي للموسيقى العربيه

## دور تعدد التصويت في الموسيقى العربيه

### مقدم من

الدارسه : فاطمه ظاهر الربيعي  
دبلوم : الدراسات العليا  
قسم العلوم الموسيقيه  
فصل دراسي أول

### الإشراف

الدكتور محمد عبد النبي  
استاذ ماده قضايا تطوير الموسيقى العربيه  
عميد المعهد العالي للموسيقى العربيه  
اكاديميه الفنون

القاهره  
مايو 2009