" دراسة تحليلية لبعض حصون مَعْبَدُ من خلال كتاب الأغانى للأصفهانى "

م.د/ نبوية سيد علي يونس(*)

المقدمة:

إن الغناء طبيعة النفس البشرية صَاحبَ الإنسان منذُ ولادتهُ، منذ أن بدأ يناغي وهو في المهد فبدأ بالغناء قبل الكلام، منذّ أن بدأ يقلد ما حوله من الأصوات، ثم إخترع الآلة الموسيقية التي استخدمها مصاحبة لصوتهُ، فالغناء يُشكل وجدان الإنسان طالما عبر ويعبر عن آماله وأحلامه وأفراحه وأتراحه، فهو ترجمان النفس ولسان العواطف وصوت القلب. الغناء ظاهرة إنسانية وإجتماعية، يقوم بدور رئيسي في تهذيب الذوق والأخلاق.

المراد بالغناء ما يراد التغني به وتطريبه وتقطيعه قطعاً موزونة تكون نغمة ويوقع علي كل صوت منها بإيقاع يناسبه فيزيد لذه الاستماع، حتي يثير الطرب في النفوس لا سيما إذا إقترن بآلة طرب، ومنزلة الإيقاع من الغناء بمنزلة العروض من الشعر.

أما الغناء عند أبو الفرج الأصفهاني كان الأداة التي استخدمها في كتابه الأغاني، لتخليد أداب اللغة العربية ومفاخرها، وحفظ طرائق علومها وبدائع فنونها.(٩- ٨، ١١، ٧٧)

تناول الأصفهاني أصول الغناء العربي وتقاليده ورموزه ومصطلحاته، كما جمع بين الشعر والغناء وأجناس الموسيقي وأجناس الإيقاع.

وقد جري الأصفهاني في تجنيسه للأغاني علي مذهب إسحاق الموصلي ويحيل ما كان منها علي مذهب غير إسحاق إلي مذهبه، كما ذكر أن الصوت : براعة المطلع في النظم والنثر، وهو أن يكون مطلع الكلام دالاً علي غرض المتكلم من غير تصريح بل بإشارة لطيفة إلي الغرض، وسمي بذلك لان المتكلم يفهم غرضه من كلامه عند رفع صوته به، ورفع الصوت في اللغة هو الإستهلال، وفي الغناء هو الشعر الملحن علي النغم والإيقاع. كما كتب أبو الفرج في الغناء من أخبار المغنيين وصناعة الغناء، وهو يجنح نحو مذهب القدامي في الغناء، كما أنه عدو للمحدثين منهم، حيث يري أنهم أفسدوا الغناء، وتكلم أبو الفرج عن أنواع وألوان الغناء بداية من العصر الجاهلي وحتي العصر العباسي أمثال: الحداء، النصب، الهزج، الغناء المتقن، الصوت. (٩- ١٢، ١٣، ٤٥)

(*) مدرس بقسم الموسيقي العربية _ شعبة التاريخ الموسيقي العربي بكلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

كما تكلم عن أشكال الغناء العربي وأساليبه، وأيضاً عن طرق تعليم الغناء والموسيقي بداية من العصر الجاهلي وحتي العصر العباسي، كما تحدث عن الأصوات المختارة وهي انه في عصر الرشيد أمر هذا الخليفة إبراهيم الموصلي وإسماعيل بن جامع وفليح بن أبي العوراء باختيارها من الغناء كله.(٩ - ٧٩)

والغناء تطور تدريجيا بداية من العصر الجاهلي وعلى مر العصور فالعصر الأموى يعتبر مرحلة انتقال في الغناء بين القديم والحديث بل هو النواة حيث ظهور المدرسة الأولي بقيادة سعيد بن مسجع وابن مُحرز وظهور الغناء المتقن وعدد كبير من أعلام الموسيقي والغناء أمثال : ابن مسجع وابن مُحرز وابن سُريج ومَعْبَدُ والغريض وابن عائشة وجميلة وسلامة القس وحبابة وغيرهم الكثير، وقال اسحاق الموصلي : " كان مَعْبَدُ من أحسن الناس غناءً" وأجودهم صنعة، وأحسنهم حلقاً، وهو فحل المغنين "، وكما قال يزيد الثاني (٧٣٠-٧٢٤م) أنه لاحظ ذات يوم في أغاني مَعْبَدُ بعض المتانة والقوة اللتين لا توجدان في أغاني ابن سُريج، كما أوضح الشعراء من أمثال البحترى (المتوفي عام ٨٩٧) وأبو تمام (المتوفي عام ٨٤٦) مكانة مَعْبَدُ في الموسيقي العربية، وتُعرف سبعة من أغانية المشهورة باسم " حصون معبد " أو " مدن معبد"، على حين اشتهرت خمسة أخرى باسم " المعبدات " ومن تلاميذه ابن عائشة، ومالك، وسلامة القس، يونس الكاتب. (١١ – ٩٨ : ١٠٠)

مشكلة البحث:

ذخر تراثنا الغنائى بثروة فى مجال الشعر الغنائي، إلا أن الدراسات البحثية لم تتناول حصون معبد بالدراسة والتحليل، من هذا المنطلق ستحاول الباحثة التعرف على حصون مَعْبَدُ واستنباط الإيقاعات الخاصة بها لما لها من أهمية في الموسيقى العربية.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى :

أولا: التعرف على حصون مَعْبَدُ من خلال كتاب الأغاني للأصفهاني.

ثانيا: استنباط الإيقاعات الخاصة بهذه الحصون والتعرف عليها.

ثالثا: الاستفادة من الايقاعات المستنبطه في تدريس الايقاع في الموسيقي العربية.

أهمية البحث:

تنبع أهمية البحث من أهمية القيمة الأدبية والفنية لحصون مَعْبَدُ لما لها من ثِقل أدبى وفنى في تاريخ الموسيقى العربية واستنباط ايقاعاتها والاستفادة منها في تدريس الإيقاع في الموسيقي العربية.

أسئلة البحث:

س ١: ما هى حصون مَعْبَدُ المتواجدة فى كتاب الأغاني للأصفهاني؟

س ٢: ما هى الايقاعات الخاصة بحصون مَعْبَدُ ؟

س ٣: مامدى الإستفادة من الايقاعات المستنبطه في تدريس الايقاع في الموسيقي العربية ؟

حدود البحث:

العصر الذى عاش فيه مَعْبَدُ، العصر الأموي(٤١هـ_١٣٢هـ) (٦٦١م_ ٧٥٠م).[١١ - ٧٤]

عينة البحث:

الصوت الأول (الأغنية الأولى):

"لعَمْرِى لئن شَطَّتْ بعَثْمةَ دارُها"

الصوت الثالث (الأغنية الثالثة):

"رأيتُ عَرابةَ الأَوْسِيَّ يسمو"

الصوت الخامس (الأغنية الخامسة):

" لو تعلمين الغَيْبِ أَيقنت أنّني"

منهج البحث:

تحليل محتوى .

أدوات البحث:

- مخطوط الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني.
- عدسة مكبرة.

مصطلحات البحث:

١. **حصون معبد** : قال مَعْبَدُ وقد سمع رجلا يقول: إن قُتَيبة بن مُسْلِم فتح سبعةَ حصون أو سبعَ مُدُن بخُرَاسان فيها سبعة حصون صَعْبة المُرْتَقَى والمسالكِ لم يوصَلْ إليها قطُّ. فقال: [٢- ١٣٧] والله لقد صنعتُ سبعةَ ألحان كلُّ لحنٍ منها أشدّ من فتح تلك الحصون.

٢. **العروض في اللغة**: تطلق علي مكة المكرمة والمدينة المنورة، والسبب في إطلاق العروض علي مكة لأنها تعترض وسط البلاد، كما تطلق أيضاً علي المكان الذي يعارض الشخص إذا ساره وأيضاً علي الطريق في عرض الجبل في مضيق كما تطلق علي الخشبة التي تعرض في وسط الخيمة او ما يماثلها.[٤ - ٤]

٣. **العروض من الكلام**: فحواه ومعناه، وهذه المسألة عروض هذه أي نظيرها، وتطلق العروض علي أخر جزء (تفعيلة) من الشطر الأول من البيت الشعري.[٤ - ٤]

٤. **العروض في الإصطلاح**: فهو العلم الخاص بموازين الشعر العربي ومايعرض لها من تغييرات وأحكام، وذلك مثل البحور الشعرية والزحافات والعلل والتفاعيل وعروض البيت، وضربة، والأسباب والأوتاد، والميزان الشعري، وما سوي ذلك.[٤ - ٤]

٥. **العروض كمصطلح فني**: هو حلقة إتصال بين المصطلح الكلامي والمصطلح الموسيقي بواسطة المصطلح الإيقاعي، وبعبارة اخري هو العلاقة بين الموازين الشعرية والموازين الموسيقية، فتقطيع الأبيات الشعرية علي أسس من التفعيلات العروضية ما هو إلا ترجمة موسيقية بالرموز الإيقاعية لمخارج وحروف الألفاظ. [١٠ - ٥١]

٦. **الثقيل الأول**:

عند الكندي: "هو ثلاث نقرات متواليات ثم نقرة ساكنة، ثم يعود الإيقاع كما ابتدئ به".[٣-١٠]

عند الفارابي: "هو الذي نقرات ادواره ثلاثاً ثلاثاً متواليه ثقالاً، ويؤخذ من جنس ثقيل المتساوي الثلاثي (٤/٨) وأصله نقرتان ثقيلتان متساويتان ثم فاصلة دورة نقرة ثقيلة تامة".[٣-١٠]

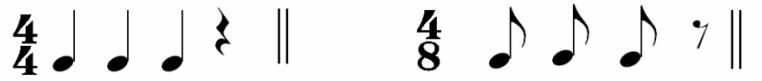
تدوين رأئ الكندي **تدوين رأي الفارابي**

أما ضربه المشهور عند العرب قديماً، فهو بإدراج نقرة في الدور بدلاً من السكتة مع تقسيم فاصلة الدور بمتساويتين فيؤدي كما يلي [٣ - ١٠]:

٧. **خفيف الثقيل الأول**: ذكره الكندي تحت اسم خفيف الثقيل، وذكره الفارابي تحت اسم خفيف الثقيل الأول وكلاهما واحداً.[٣-١١]

فتعريف الكندي له: "ثلاث نقرات متواليات لا يمكن ان يكون بين واحدة منهن زمان نقرة، وبين كل ثلاث نقرات وثلاث نقرات زمان نقرة".[٣-١١]

أما **تعريف الفارابي**: "هو الذي نقرات أدواره ثلاث ثلاث متوالية أخف من نقرت الثقيل الأول، ويؤخذ من جنس خفيف المتساوي الثلاثي، وأصله نقرتان متساويتان، ثم نقرة ثقيلة وزمان دوره نصف زمان الثقيل الأول"[٣-١١]. وهذا الإيقاع يمكن أن يؤخذ من جنس خفيف المتساوي الثلاثي (٤/٤)، او حثيثه (سريعة) (٨/٤) وبذلك يؤدي كما يلي:[٣- ١٢]



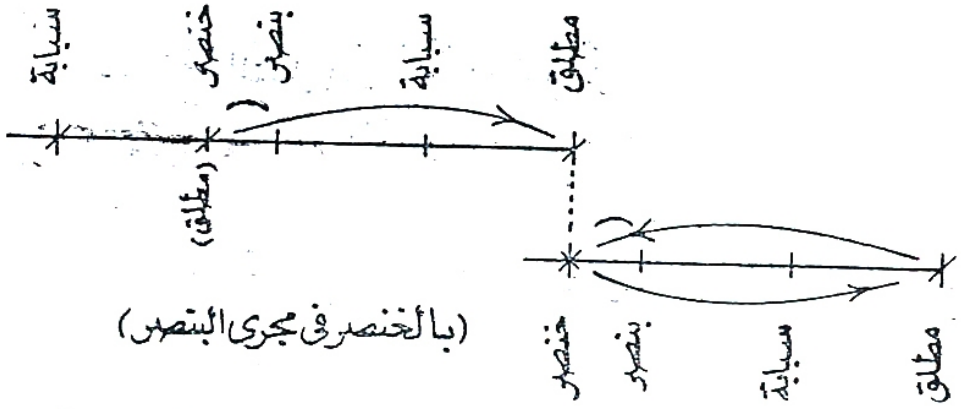
٨. **دستان (السبابة)**: وهو أول ما يُزَمّ بالاصبع السبابة من الوتر، ويُشدّ علي نسبة بعدٍ طنينيّ من نغمة مُطلقه. (٦ - ١١)

٩. **دستان (الوسطي)**: ويسميّ أيضاً (الوسطي القديمة)، وهو علي نسبة بعد بقية من نغمة السبابة.(٦ - ١١)

١٠. **دستان (البنصر)**: ويُشدّ فوق دستان السبابة، إلي جهة الحدّة، بمقدار بعد طنيني، وهو ثالثة الجنس ذي المدتين(*) في نوعه الأوّل.(٦ - ١١)

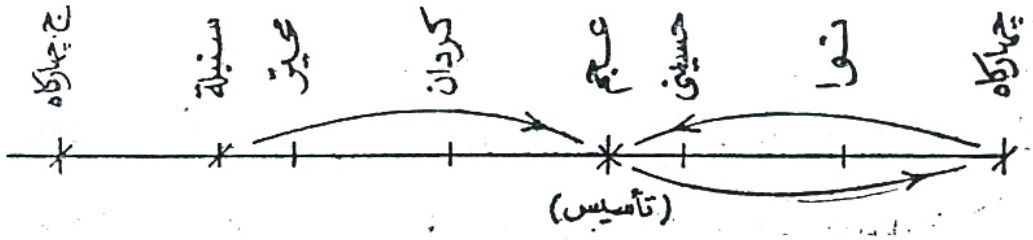
١١. **دستان (الخنصر)**: وهو علي نهاية ذي الأربعة، فوق البنصر بمقدار بُعد بقيّة، ويقوم في ترتيب نغم الجنس مقام المُطلق، بفرض أنّ نغمة مُطلق الوتر مساوية نغمة خنصر الذي قبله، في التسوية المشهورة.(٦ - ١١)

١٢. **بالخنصر في مجري البنصر**: يعني به المُطلق في مجري البنصر، وهو النوع الأول من ذي المَدّتين المُسمي اصطلاحاً (عجَم)، مأخوذاً علي الإستدارة بتنكيس ترتيب نغمة للإستقرار به علي نغمة الطّرَف الحادّ، وهذا إنمّا يكون في الجنس المُرتّب في الطّرف الأثقل، وهو اصل الجمع المتصل:



وهذا الإجراء يستعمله المحدثون الأن في طريقه المقام الذي يسُمونه (عرضَبا ر عَجم) وهو إنشاء لحن (جهاركاه أصل) ثم العَوْد بالاستدارة إلي نغمة "العجم" والركوز عليها:

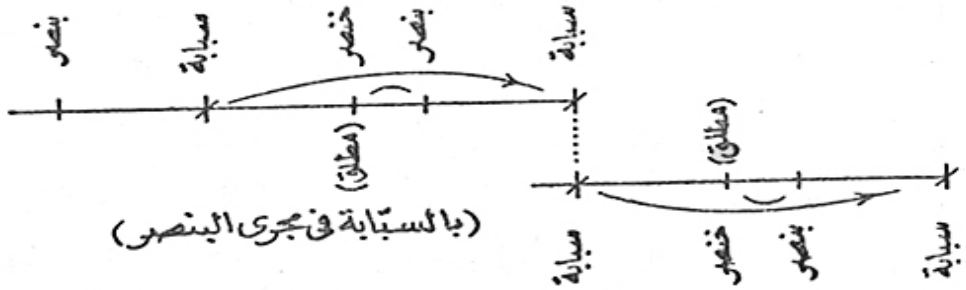
(*) ذو المدتين يعني ذا الطنينين، وهو ما يترتب فيه البعد الطيني بالحدين (٩/٨) مكررا فيبقي من نسبة ذى الأربعة التام بعد بقية بنسبة (٢٥٦/٢٤٣).



مقام (عرضبار عجم) من فصيلة (العجم)

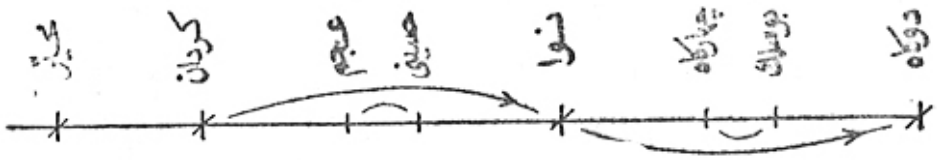
فأصله تجنيس (عرضبار عجم)، وهو جنس (العجم) علي "الجهاركاه" ابتداء ثم العود بالاستدارة إلي نغمة التّوجيه، وهي "العجَم" والركوز عليها. (٦ - ٤٠، ٤١)

١٣. **بالسبابة في مجري البنصر**: وهو النوع الثاني من أنواع ذي المدتين، فيما يسمي الآن اصطلاحاً بجنس (النهاوند)، وقد يُعرَف أيضاً باسم (عُشاق) متي أخذ علي طبقة "الدُّوكاه" وذلك أن يُرتب في جمع مُتصل علي أساس دستان السبابة في مجراها من البنصر:



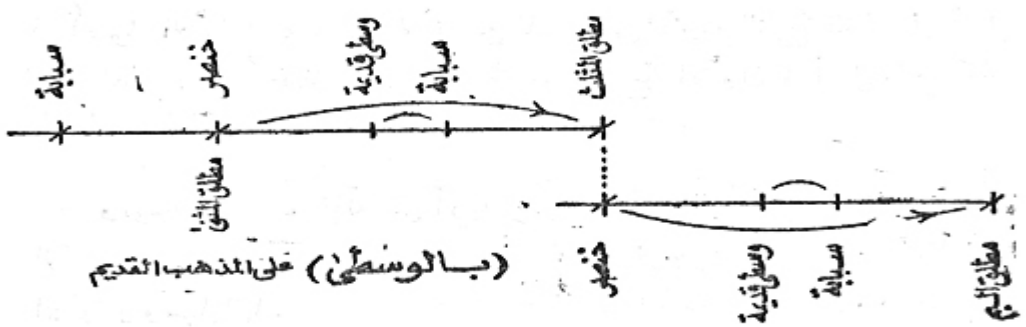
(بالسبّابة في مجرى البنصر)

وهذا الجمع المُتَّصل يستعمله المحدَثون الأن في المنطقة الوسطي، علي أساس بُردة "الدوكاه"، ويسمونه اصطلاحاً: مقام (عشق دوكاه):



مقام (عشاق دوكاه) من فصيلة (النهاوند)

والمتقدمون، قبل عهد إسحاق، كانوا يصِفُون الأصوات التي على هذا التجنيس بقولهم: (بالوسطي) ويعنون به جنس (النهاوند) علي فرض أنه علي أساس نغمة مُطلق البم، نزولاً إليه من الخنصر والوسطي القديمة والسبابة، في جماعة متصلة:



ولا فرق بين هذا وبين ما هو (بالسبابة في مجري البنصر) إلا اختلاف الطبقة في كل، فاحدهما الأقدم علي أساس مطلق الوتر، والأخر، علي مذهب إسحاق، علي أساس دستان السبابة:

وفي كتاب (الأغاني) لأبي الفرج نجد أن بعض الأصوات جنست علي هذين المذهبين في موضعين منه، تبعاً لإختلاف الرواة، نقلاً عن المتقدمين أو رواية عن إسحاق، فما هو (بالوسطي) عند المتقدمين يقابله علي مذهب إسحاق:(بالسبابة في مجري البنصر)، وليس في مصطلحات الأغاني علي المذهب القديم غير النوعين الأول والثاني من أنواع ذي المدتين.(٦- ٣٥ : ٣٧)

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

الدراسة الأولي: "الإيقاعات الموسيقية العربية". (١)

الهدف من هذه الدراسة هو التعرف علي الإيقاعات العربية من خلال الكندي والفارابي، وقد تناولت الدراسة أصل نشأة الإيقاعات العربية ومصطلحاتها الأصلية وتقسيماتها الداخلية الصحيحة وفقاً لأجناسها وترتبط هذه الدراسة مع البحث الراهن في الجزء الخاص بالإيقاع من خلال حصون معبد.

الدراسة الثانية: "إيقاعات الأصول بين الأصالة والمعاصرة".(٢)

تهدف هذه الدراسة إلي محاولة ربط بعض النماذج من الضروب المعاصرة الشائعة في دول العالم العربي، بجذورها الأولي (الإيقاعات الثمانية الأصول)، وقد تناولت الدراسة توظيف

---

(١) إيزيس فتح الله جبراوي: "الإيقاعات الموسيقية العربية، بحث منشور، مؤتمر الموسيقي العربية السادس (المركز الثقافي القومي_ دار الأوبرا) القاهرة (من ١-١٠ نوفمبر ١٩٩٧م)

(٢) إيزيس فتح الله، نبيل شورة: إيقاعات الأصول بين الأصالة والمعاصرة، بحث منشور، المؤتمر السابع للموسيقي العربية، (المركز الثقافي القومي _ دار الأوبرا)، القاهرة، ١٩٩٨م.

التكنولوجيا المتقدمة في تسجيل التنويعات الإيقاعية باستخدام نظام (التراكات) للربط بين النظرية والتطبيق وتأكيد للأصالة والمعاصرة.

وترتبط هذه الدراسة مع بحثتنا الراهن في جزء الإيقاع في حصون معبد.

الدراسة الثالثة: "كتاب الأغاني للأصفهاني نقداً وتحليلاً".(١)

تناولت هذه الدراسة تنقية كل ما جاء في كتاب الأغاني للأصفهاني بالنقد والتحليل (في مجال الموسيقي العربية)، كما تناولت أهم ما أشار إليه كتاب الأغاني من جوانب فنية كدراسة المصطلحات الخاصة بالناحية الموسيقية والإيقاعية، وغير ذلك من النواحي العلمية المتعلقة بالغناء وأصوله.

ترتبط هذه الدراسة إرتباطاً مباشراً ببحثنا الراهن بل وتدخل في تحليل أغاني العصر الأموي وهذا موضوع بحثنا.

الدراسة الرابعة: "الخصائص المشتركة للغناء المتقن في المشرق والمغرب العربي".(٢)

تهدف هذه الدراسة إلي التعرف علي مفهوم الغناء المتقن والتعرف علي ألوانه وأشكاله في الوطن العربي الكبير، وقد تناولت الدراسة التتبع التاريخي الفني لكل لون من ألوان الغناء العربي المتقن وأيضاً التعرف علي الخصائص الفنية لكل لون وتحديد الخصائص المشتركة لهذا الغناء في المشرق العربي ومغربه .

وترتبط هذه الدراسة مع بحثنا الراهن في حصون معبد.

الدراسة الخامسة: "قراءة في أغاني الأصفهاني".(٣)

تهدف هذه الدراسة إلى قراءة سريعة لأغاني أبو الفرج الأصفهاني ومعرفة ما فيها من أصالة وفكر وإبداع من خلال كتابه الأغاني وقد تناولت الدراسة أصول الغناء العربي وتقاليده ورموزه ومصطلحاته، كما ذكر المناظرات الفنية في مجال الموسيقي، وأيضاً جمعت الدراسة بين الشعر والغناء وأجناس الموسيقي وأجناس الإيقاع، بالإضافة إلي كل ما يتعلق بالجانب التاريخي والأدبي للغناء العربي، إلي جانب تراجم الشعراء ممن لهم صلة بالغناء وربط نسيج كل هذا بالقصص والسير والأخبار والنوادر.

---

(١) يوسف فرحان دوخي: "كتاب الأغاني للأصفهاني نقداً وتحليلاً"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٨١م.

(٢) وائل حنا ابراهيم حداد: "الخصائص المشتركة للغناء المتقن في المشرق والمغرب العربي"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٦م.

(٣) نبيل شورة : " قراءة في كتاب الأغاني، بحث منشور، مؤتمر الموسيقي العربية الثامن (المركز الثقافي القومي _ دار الأوبرا)، القاهرة (من ١ -١٠ نوفمبر ١٩٩٩م).

ترتبط هذه الدراسة مع بحثتنا الراهن إرتباطاً مباشراً وحصون معبد.

إشتمل البحث علي:

الإطار النظري، الإطار التطبيقي.

أولاً: الإطار النظري

وإشتمل علي مجموعة من المفاهيم المختلفة سوف تستعرضها الباحثة علي النحو الآتي:

١. السيرة الذاتية لمعبد المغني.
٢. كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني.
٣. حصون معبد.
٤. عرض لحصون معبد.
٥. العروض الشعري.
٦. العروض الموسيقي.

ثانيا: الإطار التطبيقي واشتمل على :

١. عرض التحليل العروض لعينة البحث (بعض الأغاني من حصون معبد).
٢. الإيقاعات المستنبطة من حصون معبد (عينة البحث) وعمل تدريبات إيقاعية مبتكرة عليها.

أولاً: الإطار النظري

١ - السيرة الذاتية لمعبد المغني (/ - ١٢٥ هـ) (/ - ٧٤٣م): (١١ - ٩٨)

هو مَعْبَدُ بن وَهْب وقيل اُبن قطنّيَ(*) مَوْلي ابن قطر(**)وقيل اُبن قَطَن مولي العَاصِ بن وابِصَةَ ٱلمخْزُوميّ، وقيل بل مولي معاويةَ بن أبي سفيان.

وأخبرني إسماعيل بن يونس قال حدّثنا عُمَرُ بن شَبَّه قال حدّثنا أبو غَسَّان قال: مَعْبَدُ بن وَهْب مولي اُبن قَطَن وهم مَوَالي آل وَابصةَ من بني مخزوم، وكان أبوه أسودَ وكان هو خِلاسياً(***) مَديدَ القامة أحْوَل.(١ - ٣٩)

(*) لعل ضبطه بفتح القاف والطاء والنون المكسورة والياء المشددة، إذ أنه سمي كثيراً بقطن بهذا الضبط، ولعل ذلك نسبه إليه.

(**) لم نعثر له علي ضبط ولعله بفتح القاف وإسكان الطاء.

(***) الخلاسي بالكسر: الولد بين أبوين أبيض وأسود.

كان أديباً فصيحاً. عاش طويلاً إلي ان أنقطع صوته. ومات في عسكر الوليد بن يزيد سنة١٢٦هـ/ ٧٤٣م ، وذكر ابنُ خُردَاذْبَةَ أنه غنيَّ في أول بني أُمية، وأدرك دولة بني العباس، وقد أصابه الفَالِجُ واُرْتَعَشَ وبطل، فكان إذا غنَّي يُضْحَك منه ويُهْزَأ به.(١ - ٣٩)

والصحيح في هذه الرواية أن معبداً مات في أيام الوليد بن يزيد بدمشْقَ وهو عنده، وقد قيل: إنه أصابه الفالِجُ قبل موته واُرتعش وبطل صوته. فامّا إدراكه دولةَ بني العباس فلم يَرْوِه احد سوى اُبن خُرْدَاذْبَه.

كان مَعْبد من أحسن الناس غِناَء، وأجودهم صَنْعةً، وأحسنهم حَلْقاً، وهو فَحْلُ المغنين وإمام أهل المدينة في الغِناَء، وأخَذ عن سَائِبِ خَاثِرٍ، ونشيط مَوْلَي عبد اللَّه بن جَعْفَر، وعن جَمِيلَةَ مَوْلاةُ الأنصار، وفي معبد يقول الشاعر:

أجاد طُوَيْس والسُّرَيجْيُّ بعدهَ

وما قَصبَاَت السَّبْقِ إلا لمَعبْدَ

وأوضح الشعراء من أمثال البحترى (المتوفي عام ٨٩٧) وأبو تمام (المتوفي عام ٨٤٦) مكانة معبد في الموسيقي العربية، وتعرف سبعة من أغانية المشهورة باسم " حصون معبد" أو "مدن معبد"، على حين اشتهرت خمسة أخرى باسم " المعبدات "، ومن تلاميذه ابن عائشة، ومالك، وسلامة القس، وحبابة، ويونس الكاتب، وسياط. (١١-٩٩)

قال إسحاق قال اُبن الكَلْبي عن أبيه: كان ابن أبى عَتِيقٍ خرج إلى مكةَ فجاء معه اُبنُ سُرِيْج إلي المدينة، فَأسْمَعُوه غناءَ مَعْبدَ وهو غلام، وذلك في أيام مُسْلِم بن عُقْبَةَ الُمرِّى، وقالو: ما تقولُ فيه؟ فقال" إن عاش كان مُغَنَّيَ بلاده.

ولَمعْبدٍ صنعة لم يسبقة إليها من تقدم، ولا زاد عليه فيها من تأخّر. وكانت صناعتُه التجارةَ في أكثر أيام رِقَّه، وربَّما رَعَى الغنم لمَوَاَليه، وهو مع ذلك يَخْتَلفُ إلى نَشِيطٍ الفارسيّ وسَائِبِ خَاثِرٍ مَوْلَى عبدِ اللَّه بن جَعْفر، حتي اُشتَهَر بالحِذْق وحسن الغناء وطيب الصَّوْتِ وصَنَع الألحانَ فأجاد واعْتُرفَ له بالتقدم علي أهل عَصْرِه.

قال الجمحي: بَلغنى أن مَعْبد قال: واللَّه لقد صنعتُ ألحاناً لا يقدر شَبْعانُ ممتلئُ ولا سَقَّاءٌ يحمل قِرْبةٍ علي الترنُّم بها، ولقد صنعتُ ألحاناً لا يقدر المتَّكِيَ أن يترنّم بها حتي يقعُد مُسْتَوفِزاً، ولا القاعدُ حتي يقوم.

قال إسحاق الموصلي: قيل لمعبد: كيف تصنَع إذا أردت أن تصوغَ الغَنَاء؟ قال: أرتَحِلُ قَعُودِي، وأُوقِعُ بالقَضِيب علي رَحْلِي وأترنَّم عليه بالشَّعر حتي يَسْتَوِيِ لي الصوتُ.

وقال معبد: كنتُ غلاماً مملوكاً لآل قَطَن مَوْلى بني مَخْزُومٍ، وكنت أتلقَّي الغَنَم بظَهْر الَحَرَّة، وكانوا تجَاراً أُعَالِجُ لهم التجَارةَ في ذلك، فأتي صخرة بالحَرَّة مُلْقاةً بالليل فأستند إليها، فأسمع وأنا نائم صوتاً يجري في مسامعي، فأقوم من النوم فأحكيه، فهذا كان مبدأ غنائي.(١-٤٤)

هذا هو الايحاء الذاتي الذي يكشف عن الميل الطبيعي في الفنان، وعن الموهبة المتطلعة منذ الصبا إلى الجمال الصوتي والبراعة فيه، فهي إن دلت على شئ فهي على أن معبداً كان بطبعه في طليعة أرباب الغناء وأعلام الموسيقي.(٧- ١٠٤، ١٠٥)

ونال معبد الجائزة الأولي في مباراة للأغاني نظمها ابن صفوان، أحد أشراف قريش . ثم غني في بلاط الوليد الأول (٧٠٥-٧١٥) ويزيد الثاني (٧٣٠-٧٢٤) والوليد الثاني (٧٤٣-٧٤٤) . وكان يزيد يعامل معبد معاملة حسنة، وقال هذا الخليفة ذات يوم أنه لاحظ في أغاني معبد بعض المتانة والقوة اللتين لا توجدان في أغاني ابن سريج، الذي ظهرت أغانية أكثر انحناء ولينا . فأجاب معبد على هذا : " ابن سريج يذهب إلى الخفيف من الغناء، وأذهب أنا إلى الكامل التام، فأغرب أنا ويشرق هو "، وبعد موت ابن سريج اشتهر معبد باعتباره أكبر المغنين، وحينما استدعي الوليد الثاني لارتقاء الخلافه في عام ٧٤٣، استدعاه لبلاط دمشق واستقبله استقبالا جميلا، وأجازه بـــ ١٢٠٠٠ دينار وفي المرة الثانية التي استدعي فيها للبلاط كان مريضا، وعلى الرغم من سكناه القصر، ومعاملة بأكبر عناية، منعه الشلل وتوفي، وسار في جنازته الخليفة وأخوه الغمر، مرتديين ملابس بسيطة حتي حدود القصر، وغنت سلامة القس المغنية المشهورة، وهي من تلاميذ معبد، احدى نوائحه القديمة.(١١-٩٨، ٩٩)

وبهذا انقضت حياة علم من أعلام الموسيقي والغناء .

٢ - كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني:

يعتبر كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني من أهم الكتب التي تناولت أصول الغناء العربي وتقاليده ورموزه ومصطلحاته، إنفرد هذا الكتاب بمادة ثرية غزيرة في المناظرات الفنية في مجال الموسيقي حيث جمع بين الشعر والغناء وأجناس الموسيقي وأجناس الإيقاع، بالإضافة إلي كل ما يتعلق بالجانب التاريخي والأدبي للغناء العربي، إلي جانب تراجم الشعراء ممن لهم صلة بالغناء، وربط نسيج كل هذا بالقصص والسير والأخبار والنوادر، فكتاب الأغاني موسوعة فنية أدبية نالت من الشهرة مالم ينله كتاب آخر في مجال التاريخ والأدب والفنون، وقد أشار إلي ذلك ابن خلدون في مقدمته، فقال: انه ديوان العرب ولا يعدل به كتاب. إن كتاب الأغاني

للأصفهاني عمدة لكتب الأدب العربي، بل منهلاً صافياً لموسيقانا العربية، وباباً للمعرفة، جمع أخبار الشعراء واخبار القيان والمغنين من الجاهلية إلي اوائل القرن الرابع الهجري.

"وقد إلتزم أبو الفرج الأصفهاني في كتابه، ان لا يترجم لشاعر أو يؤرخ لخليفة، او يسجل واقعه، إلا إذا كان الغناء أصلاً لهذا كله".

ولم يقتصر كتاب الأغاني علي الجمع والرواية وترجمة الشعراء والمغنين والموسيقيين، ولكن تميز بأسلوبه البياني البليغ الذي رصع به كتابه وزين به رواياته، وجعله مثلاً أعلي من قوة البيان وسلامة التعبير وقوة الإقناع.

وكل الكتب التي تأخرت عن كتاب الأغاني إتخذت منه مرجعاً للمعلومة الصحيحة والخبر اليقين، فهو من أوسع كتب التراجم ومن اهم مصادر تاريخ الحضارة الإسلامية في العصر الأموي والعصر العباسي، وأيضاً من أهم مراجع تاريخ الأدب العربي ويقول إبن خلدون في مقدمتهُ عن هذا الكتاب: أنه جمع فيه من أخبار العرب وأشعارهم وأنسابهم ودولهم.(٩- ٧٧)

وقد جري الأصفهاني في تقسيم كتابهُ علي نحو من سبقهُ من المؤلفين فأساس ترتيبه ليس الزمن وليست الأسماء مرتبة ترتيباً أبجدياً، ولا الموضوعات مفهرسة فهرسة موضوعية وإنما أساس ترتيبه الأصوات وفي هذا يقول "ولعل من يتصفح ذلك ينكر تركنا تصنيفه أبواباً علي طرائق الغناء او علي طبقات المغنين في ازمانهم ومراتبهم أو على ما غني به من شعر شاعر، والمانع من ذلك والباعث علي ما نحوناه علل منها انا لما جعلنا ابتداءه الأصوات المختارة، وكان شعراؤها من المهاجرين والأنصار وأولهم أبو قطيفه، وليس من الشعراء المعدودين ولا من الأعلام، ثم عمرو بن أبي ربيعة، ثم نصيب، فلما جري أول الكتاب هذا المجري ولم يكن ترتيب الشعراء فيه: ألحق أخره بأوله وجعل علي نسب ما حضر ذكره، وكذلك سائر المائة صوت المختارة، فإنها جارية علي غير ترتيب الشعراء والمغنين، وليس المغزى من الكتاب ترتيب الطبقات، وإنما المغزي فيه ما ضمنه من ذكر الأغاني بأخبارها وليس هذا مما يضر بها". كما استخدم الأصفهاني مذهب إسحاق الموصلي في تجنيسهُ للأغاني ويحيل ما كان منها علي مذهب غير إسحاق إلي مذهبه.

كما تحدث الأصفهاني في كتابه الأغاني أيضاً عن الصوت، وعن أهم الآلات الموسيقية التي استخدمها العرب، وأيضاً عن أشكال الغناء العربي وأساليبه، وأهم الفرق الموسيقية، كما تحدث أيضاً عن الأصوات المختارة (المائة صوت المختارة)، وايضاً تحدث عن المجاري

اللحنية في المائة صوت المختارة "الأجناس"، وأيضاً تحدث عن ضروب الإيقاع في المائة صوت المختارة "الإيقاعات"، كما ذكر جميع ما قابلهُ من مصطلحات موسيقية في هذا الكتاب.

ونذكر الأسباب التي دفعت الأصفهاني لتأليف كتابه:

يقول أبو الفرج:

"والذي بعثني علي تأليف هذا الكتاب أن رئيساً من رؤسائنا كلفني جمعه". وقد يكون هذا الكتاب أيضاً وفاءاً منه لأستاذه إسحق الموصلي، حيث تناول من خلاله شخصيته وأعماله ومناظراته ومكانته العلمية.

وإن أشارت بعض المراجع أنه لو كان كتاب الأغاني لأعمال إسحق خاصة ما ذكر الأصفهاني لكان مختصراً لمن وضع له الكتاب دون سد الخانات وملئ الفراغات، فترتيب كتاب الأغاني إنما يقوم علي الأصوات، والأصوات المائة المختارة، وأغاني الخلفاء وأولادهم ثم اغاني المشهورين من المغنين والمغنيات.

٣- حصون معبد:

" أصوات مِعبد المسمَّاةُ مُدُنَ مِعبد وتسمَّى أيضًا حصونَ مِعبد ".

أخبرنى ابنُ أبى الأزهر والحسينُ بن يحيى عن حَمّاد بن إسحاق عن أبيه، قال حسين فى خبره واللفظ له عن إسماعيل بن جامع عن يونس الكاتب قال:

قال مِعبد وقد سمع رجلا يقول: إن قُتَيبة بن مُسْلِم فتح سبعةَ حصون أو سبعَ مُدُن بخُرَاسان فيها سبعة حصون صَعْبة المُرْتَقَى والمسالكِ لم يوصَلْ إليها قطُّ. فقال: (٢ - ١٣٧)

والله لقد صنعتُ سبعةَ ألحان كلُّ لحنٍ منها أشدّ من فتح تلك الحصون. فسئل عنها فقال:

* لعَمْرِى لئن شَطَّتْ بَعثْمةَ دارُها*

و : * هُرَيْرة ودِّعها وإن لام لائمُ*.

و : * رأيتُ عَرابةَ الأَوْسِيَّ يَسْمُو*.

و : * كم بذاك الَحُجونِ من حَيِّ صِدْقٍ*.

و : * لو تعلمين الغَيْبَ أَيقنت أننى*.

و : * يا دار عَبْلة بالجِوَاء تكلَّمى*.

و : * ودِّع هريرةَ إنَّ الركبَ مُرْتَحِلُ*

ومن الناس من يروى مُدُنِ مِعبد:

* تقطَّع من ظَلاَّمةَ الوصلُ أجمعُ*

و : * خَمْصانةٌ قَلِقٌ موشَّحُها*

و : * يومَ تُبدِى لنا قُتَيْلةُ*

مكان:

* كم بذاك الحَجُونِ من حَىّ صدق*

و : * لو تعلمين الغيب أيقنت أننى*

و : * يا دارَ عَبْلة بالجواء تكلَّمِى*(٢- ١٣٧، ١٣٨)

٤. عرض لحصون معبد:

١ -(الصوت الأول) (الأغنية الأولي)

لعَمْرِى لئِن شَطَّتْ بعَثْمةَ دارُهَا

.. لقد كِدْتُ من وَشْك الفِراقُ أَليحُ

أَرُوح بَهمٍّ ثم أَغْدُو بمِثْلِه

.. ويحُسَب أنّى فى الثّياب صحِيحُ

عروضه من الطويل، الشعر لعُبيَد اللّه بن عبد اللّه بن عُتبة الفقيه، والغِناء لمَعْبد خفيف ثقيل أوّل بالخنصر مجري البنصر.(٢ - ١٣٨) من رواية يونُس وإسحاقَ وعمروٍ وغيرهم.

٢ - (الصوت الثاني) (الأغنية الثانية)

هُرَيْرَةَ وَدَّعْها وإن لام لائمُ

.. غداة غدٍ أم أنت للبَيْن واجمُ

لقد كان في حولٍ ثَوَاءٍ ثَوَيتُه

.. تقضّي لُبانات ويسأم سائمُ

مُبَتَّلةُ هَيْفاءُ رُودٌ شبابُها

..لها مقلتا رِيمٍ وأسودُ فاحمُ

ووجهُ نقيُّ اللَّون صافٍ يزينه

.. مع الحَلْيِ لَبَّاتُ لها وَمَعاصِمُ

عروضه=؟ ، الشعر للأعشى، والغناء لَمعْبد، ولحنُه الملقَّبُ بالدوّامة، خفيفُ ثقيل أوّل بالسبَّابة في مجري الوسطي عن إسحاق.(٢ – ١٠٦، ١٥٧)

٣ -(الصوت الثالث)　　(الأغنية الثالثة)

رأيتُ عَرابةَ الأَوْسِيَّ يسمو

إلى الخيرات مُنْقَطِعَ القَرينِ

إذا ما رايةٌ رُفعت لمَجد

تلقَّاها عَرابةُ باليمين [٢ - ١٥٦]

عروضه من الوافر. الشعر للشَّماخ. والغِناء لمَعْبد خفيفُ الثقيلِ الأوّل بالوسطى. وهو من مدن معبد، من رواية يونس الكاتب، وذكر إسحاق أنه من الأصوات القليلة الأشباه.

٤ -(الصوت الرابع)　　(الأغنية الرابعة)

كم بذاك الحَجُون من أَهلِ صدْقٍ

وكُهولٍ أعِفَّهِ وشبابِ

فارَقُوني وقد علمتُ يقِيناً

ما لِمَن ذاق ميتةً من إيابِ

أسْعِداني بدمْعةٍ أَسرابِ

من شُؤونٍ كثيرة التَّسكابِ

إنّ أهل الخِضاب قد تركُوني

مُوزعاً مُولعاً بأهل الحِصابِ

الشّعر لكَثِير بن كثير بن المُطَّلب السّهمّي، وقيل: بل هو لُكَثيرٍ عَزّة، والغناءُ في الأبيات الأربعة الأولى لمعبد ثقيل أول بالوسطي في مجراها، عن إسحاق.[٥ - ١٦٤]

٥ -الصوت الخامس　　(الأغنية الخامسة)

سَلِي هَل قَلانَي مِن عَشيرٍ صَحِبتُهُ

..وهل ذَمَّ رَحلي في الرِّفاقِ رَفيقُ

وهل يَجْتَوي القَومُ الكِرامُ صَحَابَتي

..إذا آغبرَّ مَخْشيُّ الفِجَاجِ عَميق

ولو تعلمين الغيبَ أيقنتِ أنّني

.. لكم والهَدَايا المُشْعَراتِ صديق

عروضه من الطويل. الشعر لقيس بن ذَرِيح، والغناء لَمعْبد في اللحن المذكور ثقيل أوّل بالخنصر في مجري البِنصر عن إسحاق في الأول والثاني والثالث.[٢-١٧٨]

(الصوت السادس) **(الأغنية السادسة)**

الجزء الأول

يا دَارَ عَبْلَــةَ بِالجَواءِ تَكَلّمِــي

..وعِمي صَباحاً دارَ عبْلَةَ واسْلَمِي

وتَحُــل عَبلَةُ بِالجوَاءِ وأَهلُنــا

..بالحَــزْنِ فَالصَّمَــانِ فَالمُتَثَلّــمِ

عروضه= الكامل، الشعر لعنترة بن شداد العَبْسيّ، والغناء لمَعْبد خفيفَ ثقيلٍ أوّل بإطلاق الوتر في مجري الوسطي عن إسحاق.

٦- (الصوت السادس) **(الأغنية السادسة)**

الجزء الثاني

هَلاَّ سأَلتِ الخَيــلَ يا ابنةَ مالِــكٍ

..إن كنتِ جاهلةً بِــما لم تَعْلَمِــي

يُخبِــرْكِ مَنْ شَهِد الوَقيعةَ أنّنِــي

..أَغْشَى الوَغَى وأَعِفُّ عِند المَغْنَــمِ

فإذا شَرِبتُ فإنني مُستَهلِكٌ

..مالي، وعِرْضي وافرٌ لم يُكْلَم

وإذا صحوتُ فما أُقَصِّر عن نَدًي

.. وكما علمتِ شمائلي وتكُّرمي

عروضه= الكامل، الشعر أيضاً لعنترة بن شداد العَبْسيّ، لأنها نفس القصيدة، والغناء لَمَعْبد في البيت الحادي عشر والثاني عشر والخامس عشر والسادس عشر خفيَف ثقيلٍ أوّل مطلق في مجري الوسطي عن اسحاق أيضاً. (٢- ٢٢٠: ٢٢٢)

٧- (الصوت السابع) **(الأغنية السابعة)**

ودِّعْ هُرَيْرةَ إن الرَّكْب مُرتَحِلُ

..وهل تُطيق وداعاً أيُّها الرجلُ

غَرَّاءُ فَرْعَاءُ مصقولٌ عوارِضُها

..تَمشِي الهُوَيْنَىَ كما يَمشي الوَجِي الوَحِلُ

تسمع للحلْيِ وَسْوَاساً إذا انصرفتْ

..كما استعان بريح عِشْرِقُ زَجِلُ

عُلِّقْتُها عَرَضَا، وعُلِّقتْ رجُلاً

..غيري، وعُلّق أخرى غيرَها الرَّجلُ

قالت هريرة لمّا جئتُ زائرها

..وَيْلِي عليك، وويلي منك يا رجل (٢ - ١٥٢)

عروضه= البسيط، الشعر للأعشي، غني معبد في الأول والثاني في لحنه المذكور من مدن معبد لحناً من القدر الأوسط من الثقيل الأول بإطلاق الوتر في مجري البنصر عن إسحاق.(٢-١٥٢، ١٥٣)

٥ - العروض الشعري:

لم يكن القدماء (قبل الخليل بن أحمد) يعنون بدراسة العروض والقافية(*) فقد كانت معارفهم نابعة من السليقة والطبع الذي درجوا عليه في قرض الشعر، وقد قيل ان بداية الشعر كانت في صورة (سجع)، ثم خضع للوزن من خلال الرجز الذي كان أول الشعر الجاهلي (الموزون)، وتطور الشعر من خلال القصائد التي طالت بعد حقبة من استواء الملكة الفنية عند الجاهليين:

١. صارت القواعد العروضية التي وضعها الخليل ومن جاء بعده ذات أهمية كبيرة للتعرف من خلالها علي الأوزان (القوالب أو التفاعيل) الخاصة بالشعر وما يعتري هذه الأوزان من زيادة او نقص في حدود البيت المفرد، والأبيات المتعددة.(٤ - ٥)

ويوزن الشعر بموازين خاصة، وقد قسم الخليل بن أحمد، بحور الشعر إلي خمسة عشر بحراً، وهي:

الطويل _ المديد _ البسيط _ الوافر_ الكامل _ الهزج_ الرجز_ السريع_ المنسرح_ الخفيف_ المضارع_ المقتضب_ المجتث_ المتقارب.

ويبلغ عدد التفاعيل، عشرة، هي:

(*) القافية : هي الساكنان في آخر البيت الشعرى مع ما بينهما من متحرك (إن وجد) ومع الحرف المتحـرك قبلهما، ويرى الأخفش أن القافية هي الكلمة الأخيرة في البيت.

فعولن _ مفاعيلن_ مفاعلتن ــ فاعلن_ فاعلاتن_ متفاعلن_ مستفعلن_ مفعولات _فاع لاتن_ مستفع لن.

وهذه التفاعيل مركبة من ثلاثة أصول، وهي:

السبب والوتد والفاصلة.

والسبب: حرفان أحدهما متحرك، والآخر ساكن مثل (هل).

والوتد: ثلاثة أحرف، إثنان متحركان، والثالث ساكن مثل : (نعم، بلي).

والفاصلة: أربعة حروف، ثلاثة متحركة، والرابع ساكن، مثل (غلبت، فعلت).

وزاد الأخفش علي هذه البحور بحراً آخر هو المتدارك، وبذلك أصبح عدد البحور ستة عشر بحراً.(٨ - ١٥، ١٦)

الموازين العروضية: مجموعة من التفعيلات التي يوزن بها أي بحر من بحور الشعر، وهي عبارة عن وحدات موسيقية متساوية مكررة أو مزدوجة تشكل بائتلاف عدد منها ما يعرف بالوزن أوالنغم لكل بحر من البحور المتفق عليها، وتتكون هذه الموازين من حركات وسكنات، بحيث يأتي السكون في الكلمة موافقاً للسكون في الميزان، كما تأتي الحركة (الكسرة او الضمة أو الفتحة) موافقة لحركة الميزان، وهو أي الميزان ثابت بما فيه من سكون وحركة وتأتي كلمات الشعر.(٤ - ٧)

القاب البيت الشعري:

١. البيت التام: ما استوفي جميع تفاعليه الأصلية من غير نقص، وسلمت عروضه وضربه من الزحاف والعلة، ويتحقق هذا في أول بحور الكامل والمتدارك والرجز.
٢. الوافي: ما استوفي جميع تفاعيله الأصلية ولم تسلم عروضه وضربه من الزحاف والعلة، ويقع ذلك في مجموعة من البحور مثل الطويل والمتقارب والوافر والبسيط وغيرها.
٣. المجزوء: ما حذفت منه آخر تفعيلة من كل شطر، وما قبلها يحل محلها، بحيث تصبح التفعيلة التي قبل العروض عروضاً، والتي قبل الضرب ضربا، ويتحقق ذلك في مجموعة من البحور مثل البسيط والكامل والوافر والرجز وغيرها.
٤. المشطور: ما حذف منه شطرة (نصفه) ويصبح عروضه هو ضربه، ويأتي ذلك في بحري الرجز والسريع.
٥. المنهوك: ما حذف ثلثاه وبقي ثلثه ويأتي النهك في بحري الرجز والمنسرح.

٦. المصرع: ما غيرت عروضه لتأتي علي وزن ضربه وقافيته ورويه، ويكون التغيير في العروض بالزيادة او النقص عما تستحقه.
٧. البيت المقفي: ما جاء عروضه علي وزن ضربه وقافيته وروية بلا تغيير عما كانت تستحقه.
٨. المصمت: ما خالفت عروضه ضربه في حرف الروي.
٩. المدور: ويقال له (المدمج) وهو الذي يقع منه جزء من الكلمة في الشطر الأول للدلالة علي ذلك.
١٠. المفصول: هو الذي ينتهي الشطر الأول منه بنهاية الكلمة (عكس المدور).
١١. الصحيح: ما سلمت عروضه وضربه من العلل التي لا تقع في حشو البيت سواء أكانت العلل بالزيادة مثل التذييل والترفيل ام بالنقص مثل البتر والحذف.[٤ - ١٣، ١٤]

الزحافات والعلل في البحور الشعرية:

سبق أن عرضنا لأنواع من التغييرات التي تطرأ علي التفعيلات الشعرية عند حديثنا عن بحور الشعر.. ونجمل هنا ما سبق ان ذكرناه متفرقاً في تلك المواضع السابقة إتماماً للفائدة والزحافات تغيير مختص بثواني الأسباب إذا عرض لايلزم، ويدخل الحشو والعروض والضرب، ويكون بحذف الحرف أو تسكينه، وينقسم إلي:

أولاً: الزحاف المفرد وأنواعه هي:

١. الخبن: حذف الثاني الساكن.
٢. الوقص حذف الثاني المتحرك
٣. الإضمار: تسكين الثاني المتحرك
٤. الطي: حذف الرابع الساكن.
٥. القبض: حذف الخامس الساكن.
٦. العقل: حذف الخامس المتحرك.
٧. العصب: تسكين الخامس المتحرك.
٨. الكف: حذف السابع الساكن.

ثانياً: الزحاف المزدوج (أو المركب) وأنواعه هي:

١. الخبل: اجتماع الخبن مع الطي.
٢. الخزل: اجتماع الإضمار مع الطي.
٣. الشكل: اجتماع الخبن مع الكف.
٤. النقص: اجتماع العصب مع الكف.

- **العلة**: تغيير غير مختص بثواني الأسباب، حيث يلحق الأسباب والأوتاد، ويلحق بالعروض والضرب، ويلزم في كل أبيات القصيدة.

انواع العلة:

اولاً: علة بالزيادة: وتكون مصاحبة للمجزؤ من البحور، وهي:

١. التسبيغ: زيادة حرف ساكن علي ما آخره سبب خفيف.
٢. التذييل: زيادة حرف ساكن علي ما أخره وتد مجموع.
٣. الترفيل: زيادة سبب خفيف علي ما آخره وتد مجموع.

ثانياً: عله بالنقص وهي:

١. الحذف: حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة.
٢. الحذذ: حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة.
٣. الصلم: حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة.
٤. الكف: حذف السابع المتحرك.
٥. القصر: حذف ساكن السبب الخفيف من آخر التفعيلة وإسكان متحركة.
٦. القطع: حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله.
٧. القطف: اجتماع الحذف مع العصب.
٨. البتر: اجتماع الحذذ مع القطع.

وقد انضم التسكين إلي النقص في العلل الأربع الأخيرة.

ثالثاً: علة بالإسكان

١. الوقف: تسكين السابع المتحرك.

العلل التي تجري مجري الزحاف:

١. الحذف في عروض المتقارب التام.

٢. التشعيث: حذف أول الوتد المجموع من فاعلان في ضرب الخفيف، وحذف أول الوتد المجموع من فاعلن في المتدارك ويدخل الحشو والعروض والضرب فيه، كما يلحق التشعيث (فاعلان) في ضرب المجتث.
٣. الخرم: حذف أول الوتد المجموع في التفعيلة الأولي بالبيت كما في (فعولن) بالبحر الطويل)،وربما أضيف على خرم التفعيلة زحاف فيسمي الخرم مع الزحاف بأسماء اخري جاءت كلها في شواهد تغلب عليها الصناعة العروضية كما سبق الحديث عن ذلك في الكلام علي التفعيلات التي يدخلها الخرم في البحور السابقة.

وقد تأكد لنا أن الزحاف لازم ومنه ما يلزم، وأن العلة لازمة ومنها مالايلزم، وأن بعض العروضين قد بالغوا في ذكر العديد من الاصلاحات المتصلة بالزحاف والعلة، ونري أنه لاداعي لاستطراد فيها.(٤- ١١٥ : ١١٧)

أجزاء البيت:

١. الشطر: أو المصراع هو نصف البيت (الأول أو الثاني).
٢. الصدر: هو الشطر الأول.
٣. العجز: هو الشطر الثاني.
٤. العروض: هي اخر تفعيلة في الشطر الأول.
٥. الضرب: هو آخر تفعيلة في الشطر الثاني.
٦. الحشو: ما سوي العروض والضرب في البيت.(٤- ١٤، ١٥)

وختاماً لهذا الكلام سوف تلقي الباحثة الضوء علي بحر الوافر، بحر الطويل (عينة البحث).

بحر الوافر:

سُمي البحرُ الوافر بذلك، لوفور أوتاد أجزائه، كما أن ليس في تفعيلات البحور ما هو اكثر حركات من الوافر لبنائه علي مفاعلتن باستثناء ماينفك منه وهو الكامل، والبحران وإن تساويا في الحركات إلا أن إقتران القطف بالعروض والضرب في الوافر التام يجعله أقل في عدد الحركات من الكامل التام.

- العصب: تسكين الخامس المتحرك و(مفاعلتن) المعصوبة تكون علي وزن (مفاعلين).
- القطف: اجتماع العصب مع الحذف في تفعيلة واحدة وتتحول به مفاعلتن إلي مفاعل //٥/٥ علي وزن فعولن حركة وسكوناً.

- النقص: اجتماع العصب مع الكف أي حذف السابع بعد تسكين الخامس، وتتحول (فاعلتن) بالنقص إلي (مفاعلتُ //٥/٥/).
- العقل: حذف الخامس المتحرك وتتحول به مفاعلتن إلي (مفاعتن //٥//٥).
- وأجزاء الوافر بحسب الأصل مفاعلتن ست مرات، ولكنه لايستعمل صحيحاً أبداً بل لابد من قطف العروض والضرب من الوافر التام وتصير مفاعلتن المقطوفة علي وزن (فعولن) أي أن الأجزاء المستعملة تأتي علي وزن مفاعلتن مفاعلتن فعولن في كل شطر ويستعمل هذا البحر تاماً ومجزوءا وله عروضان بثلاثة أضرب.

أولاً: الوافر التام:

للوافر التام عروض مقطوفة بضرب مقطوفة.

ثانياً: الوافر المجزوء:

تأتي العروض في الوافر المجزوء صحيحة بضربين:

١. ضرب صحيح.
٢. ضرب معصوب.

ملحوظة:

اولاً: إذا دخل العصب جميع تفعيلات الوافر المجزوء صارت كل تفعيلة في البيت علـــي وزن مفاعلين، وهنا يتشابه مجزوء الوافر المعصوب مع بحر الهزج الخالي من الزحاف والعلل، فإذا وجد بيت أو أكثر علي هذه الصورة كان اعتباره أن الهزج أولي، لأنه الأصل في هذا الـــوزن ولان العصب في الوافر عارض.

ثانياً: يلحق بالتفعيلة الأولي من الوافر ما يأتي:

١. الخرم أو العضب: وهو حذف أول الوتد المجموع في التفعيلة الأولي أي إسقاط حركة من ابتداء البيت، فتتحول مفاعلتن إلي (فاعلتن).
٢. القصْم: اجتماع الخرم مع العصب فتتحول مفاعلتن إلي (فاعلتن) علي وزن (مفعولن).
٣. العقص: اجتماع الخرم مع النقص فتتحول (مفاعلتن إلي (فاعلتُ /٥/٥/).
٤. الجمم: اجتماع الخرم مع العقل وتصير به مفاعلتن (فاعلتن /٥//٥) علي وزن فاعلن.(٤- ٤٥: ٤٧)

بحر الطويل:

سمي بحر الطويل بهذا الاسم، لأنه طال بتمام تفعيلاته، إذ ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه، فهي ثمانية وأربعون حرفاً إذ لا يستعمل إلا تاماً، وهو من أكثر البحور شـــيوعاً فـــي الـــشعر العربي.

أجزاؤه: تتكون أجزاء الطويل من فعولن مفاعيلن أربع مرات، وله عروض واحدة مقبوضة دائماً بثلاثة أضرب صحيح ومقبوض ومحذوف.

ملحوظة:

- لا يجوز أن يجتمع القبض والكف في تفعيلة واحدة، فإذا سقط أحد الحرفين (الخامس أو السابع) ثبت الآخر، أي ان بينهما معاقبة بمعني جواز إثباتهما معا، فتكون التفعيلة صحيحة، وجواز حذف احدهما وبقاء الأخر، فتكون مقبوضة أو مكفوفة، ولايجوز حذفهما معا.

الخرم (أو الثلم): حذف أول الوتد المجموع في الأجزاء التي تبدأ بوتد مجموع وتتحقق في بحر الطويل في أول تفعيلة بالشطر الأول .

اما الثرم فهو اجتماع الخرم والقبض، ويترتب عليه أن يحذف اول (فعولن) وآخرها، فتصير علي (عول /٥/).(٤ - ٧٢ : ٧٤)

٦ - العروض الموسيقي:

للعروض الموسيقي أهمية كبري لدي معلم التربية الموسيقية وخاصة عند تدريس الأناشيد أو تلحينها، ويجب أن يتلقي كل ملحن اصول هذا العلم حتي يتمكن من صياغة الألحان المناسبة والموزونة دون أن يحدث أي خلل في اللغة العربية، ونسمع أحياناً أن بعض الملحنين يتعاملون مع الكلمة العربية دون مراعاة للمقاطع اللفظية ونوعها.

المقاطع اللفظية:

إن الحروف التي تحسب في الموازين الشعرية هي التي يتلفظ بها أثناء الكلام لا التي ترسم كتابة أي كتابة ماينطق به، ومن المعروف ان الحروف العربية تنقسم إلي سالمة ومعتلة، فالحروف السالمة إما متحركة او ساكنة، فالمتحركة مثل كلمة (دَرَسَ) تأخذ ثلاث نقرات، والساكنة مثل كلمة (اسْتَكْتَبْ) في حروف السين، والكاف والباء وتأخذ ثلاث نقرات أيضاً ولكن تختلف في زمنها عن زمن الحروف المتحركة.

أما حروف العلة فهي الألف، والواو، والياء وتنقسم إلي حروف مدَ، وحروف لين، فحروف المدَ هو كل حرف علة سكن بعد حركة تجانسة كما في سار _ قيل_ شوهد_ قاموا وحروف اللين هو كل حرف علة سكن بعد حركة لاتجانسه (الشدةّ) مثل (سَّير _ قوَّم)، وقس علي ذلك كل هذه الحروف الملفوظة لها قيمة زمنية واحدة في الموازين الشعرية حسبما تقدم، أما في الموازين

الموسيقية فإن أزمانها تختلف طولاً وقصراً حسب مد الصوت في التلحين، ولذلك فـــإن هنـــاك ثلاث أنواع للمقاطع اللفظية هي:

١. مقطع قصير: حرف واحد متحرك (بالضم _ بالفتح_ بالكسر)(ويرمز له بالرمز (.).
٢. مقطع طويل: حرفان ثانيهما ساكن ويرمز له بالرمز (-) مثل : كمْ – منْ .
٣. مقطع أطول: ثلاث أحرف ثانيهما وثالثهما ساكن ويرمز له بالرمز (ᴗ) مثل: راحْ _ حسرْ_ نهرْ. (١٠- ٥١، ٥٢)

وهذه الرموز أو العلامات خاصة بالعروض الموسيقي أسوة بالعلامات العروضية الخاصة بالعروض الشعري .

وفيما يلي جدول يوضح نقرات المقاطع اللفظية بالعلامات العروضية لكل من العروض الشعري والعروض الموسيقي:

المثال	العلامات العروضية والشعرية	اسم العلامة	العلامة العروضية والموسيقية	اسم العلامة
ت	/	نقرة بسيطة	.	مقطع قصير
كمْ	٥/	سبب خفيف	-	مقطع طويل
لَكَ	//	سبب ثقيل	..	مقطع قصير + مقطع قصير
نعمْ	٥//	وتد مقرون	.—	مقطع قصير + مقطع طويل
قامَ	/٥/	وتد مفروق	—.	مقطع طويل + مقطع قصير
فولْ	٥٥/	وتد مبسوط(*)	⏝	مقطع أطول
جبلٌ	٥///	فاصلة صغيرة	.. —	قصير + قصير + طويل
ملكةٌ	٥////	فاصلة كبيرة	... —	قصير + قصير + قصير + طويل(١٠ - ٥٢)

(*) وضعت الأستاذة : عطيات عبد الخالق مصطلح وتد مبسوط ليدل على المقطع الأطول.

هاء الضمير:

إذا جاءت هاء الضمير بعد المقطع القصير تصبح مقطعاً طويلاً مثل كلمة (به) فينطق بها هكذا:

ب هى بإطالة مقطع الهاء

. —

أما إذا جاءت هاء الضمير بعد المقطع الطويل فتصبح مقطعاً قصيراً مثال ذلك كلمة (فيه) فينطق بها هكذا:

فى هـ بدون إطالة مقطع الهاء.(١٠- ٥٢، ٥٤)

— .

التدوين الإيقاعي للمقاطع اللفظية:

نلاحظ أن طول المقطع الطويل قدر طول المقطع القصير مرتين وأن طول المقطع الأطول قدر طول المقطع القصير ثلاث مرات، فإذا رمزنا للمقطع القصير بالعلامة الإيقاعية (♩) فإن المقطع الطويل يستغرق العلامة الإيقاعية (𝅗𝅥) والمقطع الأطول يستغرق العلامة الإيقاعية (𝅗𝅥.)، وبذلك تكون النسب بين الأطوال المختلفة للمقاطع اللفظية كما يوضحها الجدول الآتي: (١٠ - ٥٦)

مقطع قصير	مقطع طويل	مقطع أطول
١	٢	٣
𝅘𝅥𝅯	𝅗𝅥	𝅗𝅥.
𝅘𝅥𝅯	♩	♩.
♩	𝅗𝅥	𝅗𝅥.

وهكذا من العلامة الإيقاعية المساوية لاي مقطع من المقاطع الثلاثة تحسب باقي أزمنة المقاطع الأخرى.(١٠ - ٥٦)

ثانياً: الإطار التطبيقي

اختارت الباحثة لعينة البحث بعض الأصوات (الأغاني) من حصون معبد السبعة وتناولتها كالآتي:

أولاً: التحليل العروضي لتلك النصوص.

ثانياً: الإيقاعات المستنبطة من حصون معبد (عينة البحث) وعمل تدريبات إيقاعية مبتكرة عليها.

أولاً: التحليل العروضي لنصوص حصون معبد.

(الصوت الأول) (الأغنية الأولى) من حصون معبد السبعة

لعَمْرِى لئِن شَطَّتْ بعَثْمةَ دارُهَا

.. لقد كِدْتُ من وَشْك الفِراقُ أليحُ

أرُوح بَهمٍّ ثم أغْدُو بمِثْلِه

.. ويحسَب أنّى فى الثيّاب صحِيحُ

الشعر لعُبيد الله بن عبد الله بن عُتْبة الفقيه، والغِناء لمَعْبد خفيف ثقيل أوّل بالخنصر في مجرى البنصر من رواية يونُس وإسحاق وعمرو وغيرهم(*)

وهو أحد الأصوات السبعةَ التي قيل إنها مدائن (حصون) معبد، من رواية الحسين بن يحيى عن حماد بن إسحاق عن أبيه، عن إسماعيل بن جامع، عن يونس الكاتب.(٢ - ١٣٧)

تحليل الأغنية الأولي:

الشعر : من بحر الطويل وتفعيلاته: فعولن_ مفاعيلن_ أربع مرات والشطرة الثانية مثلها.

الإيقاع: خفيف ثقيل أول (٤/٤) والذي إيقاعه حديثاً: 𝄞 𝄽 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥

ومن جنس "بالخنصر في مجري البنصر" (٢-١٣٧) علي مذهب إسحاق ويعادل حديثاً "عرضبار عجم" وهو إجراء لحن "الجهاركاه مصري"، ثم بالاستدارة صعوداً إلي نغمة "العجم" والركوز عليها، وقد ينقل هذا علي أساس نغمة "جهاركاه"، تخفيفاً للطبقة الحادة وكلاهما يُعد من فصيلة "العجم". (٦-٤٠، ٤١)

أولا : التحليل العروضي :

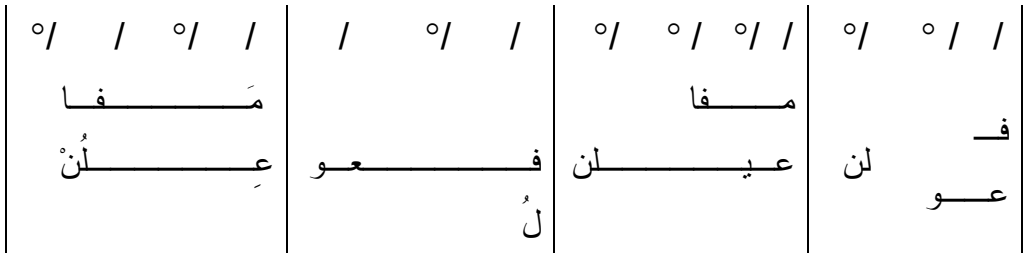
العروض الشعري:

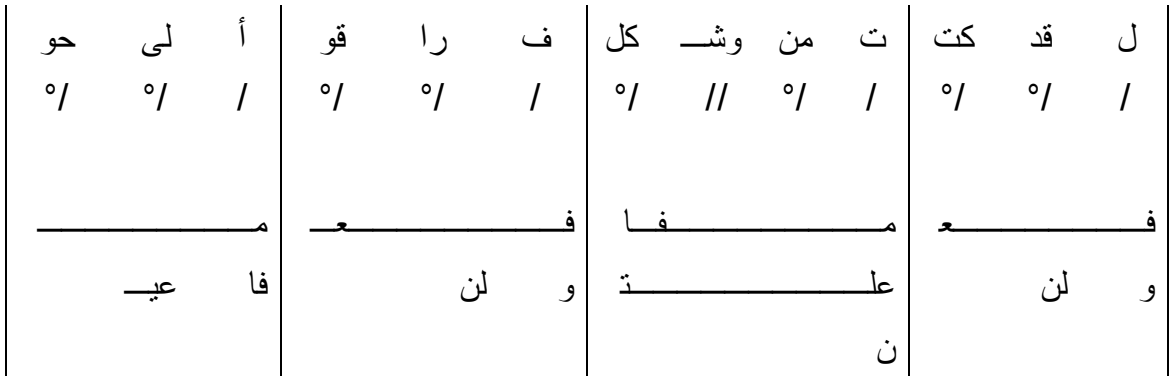
لعَمْرِى لئِن شَطَّتْ بعَثْمةَ دارُهَا

.. لقد كِدْتُ من وَشْك الفِراقُ أليحُ

ل	عـ	رى	ل	ئن	شط	طت	ب	عث	مـ	ت	دا	ر	ها		
	مـ														

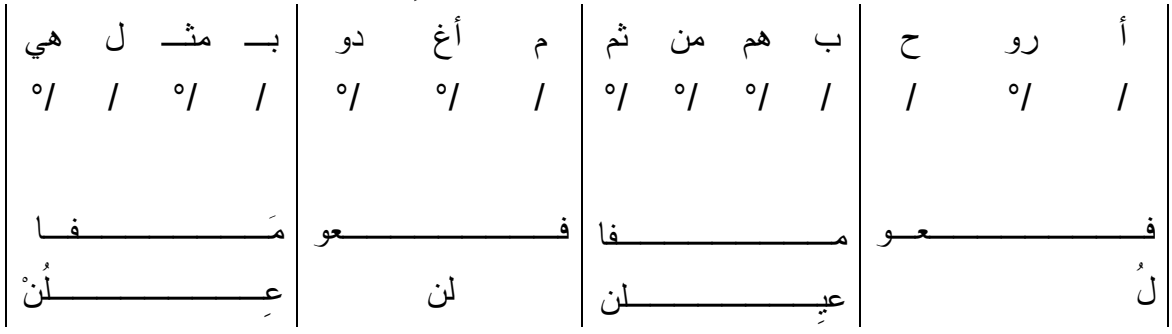
(*) قال مؤلفه: "... من رواية يونُس وإسحاقَ وعمرو وغيرهم وفيه رمل يقال "إنه لابن سُريج".

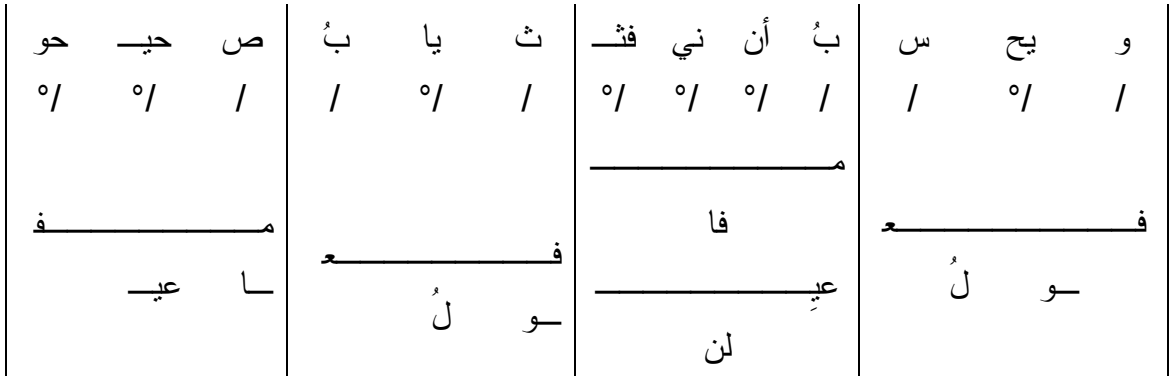




أَرُوح بَهمٍّ ثم أَغْدُو بمِثْلِهِ

.. ويُحسَبُ أنّى فى الثّياب صحِيحُ





تعليق الباحثة:

طرا علي تفعيلات الحشو من "الزحاف" (قبض) وهو حذف الخامس الساكن وذلك في تفعيلة (فعولن //°/°) فأصبحت (فعولُ //°/).

طرأ تفعيلات العروض "زحاف" بالقبض (حذف الخامس الساكن) فالأصل (مفاعيلن //°/°/°) فأصبحت (مفاعلن //°//°).

طرأ علي تفعيلات الضرب "علة نقص" (حذف) وهي حذف سبب خفيف فالأصل كانت (مفاعيلن //°/°/°) فأصبحت (مفاعي //°/°).

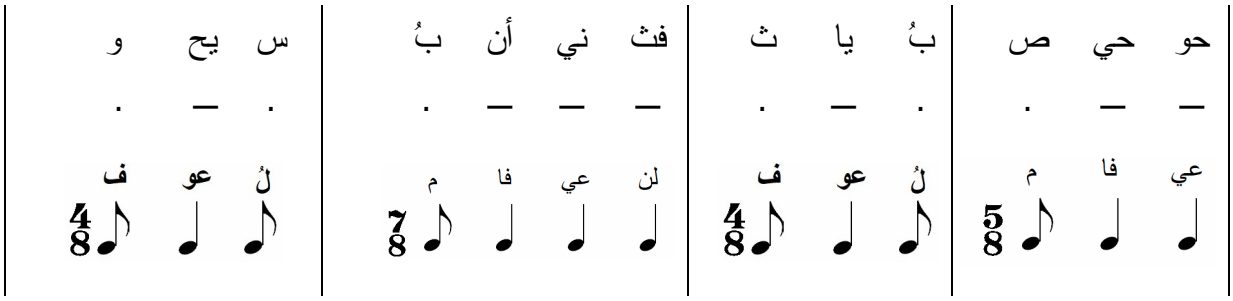
ملحوظة:

العروض: أخر تفعيلة في الشطر الأول.

الضرب: اخر تفعيلة في الشطر الثاني.

الحشو: ما سوي العروض والضرب.

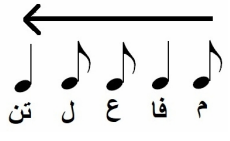
العروض الموسيقي:



الجمع بين العروض الشعري والعروض الموسيقي

النص الشعري	لعَمْرِى لئِن شَطَّتْ بعَثْمةَ دارُهَا			
التقطيع العروضي	ل عـمـ رى / ° / °	ل ئن شط طت / °/ °/ °	ب عث مـ / °/ /	ت دا ر ها / °/ / °
التفعيلات الشعرية	فـعو لن / °/ °/	مـفا عِيـلـن / °/ °/ °	فـعـو لُ / °/ /	مـفا عـلن / °/ / °
التفعيلات الإيقاعية	ف عو لن	م فا عي لن	ف عو لُ	م فا ع لن
الميزان	5/8	7/8	4/8	6/8

النص الشعري	.. لقد كِدْتُ من وَشْك الفِراقُ أليحُ			
التقطيع العروضي	ل قد كد / °/ °/	ت من وشـ كل / °/ // °/	ف را قو / °/ °/	أ لى حو / °/ °/
التفعيلات	فـعـ	مـفا	فـعـ	مـفا

الشعرية	و لن / °/ °/	علـــــــــتن / °/ // °/	و لن / °/ °/	فا عـيـ / °/ °/
التفعيلات الإيقاعية				
الميزان	5/8	7/8	5/8	5/8

النص الشعري	أَرُوح بَهمٍّ ثم أَغْدُو بمِثْلِهِ			
التقطيع العروضي	أ رو ح / °/ /	ب هم من ثم / °/ °/	م أغ دو / °/ °/	بـ مثـ ل هي / °/ / °/
التفعيلات الشعرية	فـــــــعو لُ / °/ /	مـــــــفا عيـــــــلن / °/ °/	فـــــــــــــعو لن / °/ °/	مـــــــفا ع لن / °/ / °/
التفعيلات الإيقاعية				
الميزان	4/8	7/8	5/8	6/8

النص الشعري	ويُحُسَب أنّى فى الثّياب صحيحُ			
التقطيع العروضي	و يح س / °/ /	بُ أن ني فثـ / °/ °/ °/	ث يا بُ / °/ /	ص حيـ حو / °/ °/

التفعيلات الشعرية	فـــــعو لُ / /° /	مـــــــــــفا عيـــــــلن / °/ °/ °/	فـــــــــــــــعو لُ / °/ / /	م فا عيـــ / °/ °/
التفعيلات الإيقاعية				
الميزان	4/8	7/8	4/8	5/8

(الصوت الثالث) **(الأغنية الثالثة)**

رأيتُ عَرابةَ الأَوْسِيَّ يسمو

.. إلى الخيرات مُنْقَطِعَ القَرينِ

إذا ما رايةٌ رُفعت لمَجد

.. تلقَّاها عَرابةُ باليمين (٢ - ١٥٦)

الشعر للشَّماخ. والغِناء لمَعْبَد خفيفُ الثقيلِ الأوّل بالوسطى. وهو من مدن معبد، من رواية يونس الكاتب، وذكر إسحاق أنه من الأصوات القليلة الأشباه(*). (٢ - ١٥٧)

تحليل الأغنية الثالثة:

الشعر : من بحر الوافر وتفعيلاته مفاعلتن ست مرات.

الإيقاع : خفيف الثقيل الأول، وهي من جنس نغمه (بالوسطي) (٢-١٥٧) علي مذهب القدماء، فيما يسميه إسحاق علي مذهبه "بالسبابة في مجري البنصر" والذي يعرف حديثاً بأسم (عشاق دوكاه) من فصيلة (النهاوند) علي طبقة "الدوكاه" في آلة العود، في المنطقة الوسطي.(٦ – ٣٥ : ٣٧)

(*) قال مؤلفه : " ..... وذكر ابن المكِّىّ أن له لحنا آخر من خفيف الثقيل. وقد أخبرنى أحمد بن عبدالعزيز قال حدّثنى عمر بن شَبَّه عن محمد بن يحيى أبى غَسّان قال غنَّى أبو نؤى:

رأيت عرابة الأوسى يسمو .. إلى الخيرات منقطع القرين

فنسبة الناس إلى مَعْبد. ولعلَّه يعنى اللحنَ الآخر الذى ذكره آبن المكىّ. وقال هارون ابن محمد عبد الملك الزيَّات أخبرنى حَمّاد عن ابن أبى جَنَاح قال: الناس ينسبون هذا الصوت إلى معبد ".

أولا : التحليل العروضي:

١ - العروض الشعري:

رأيتُ عَرابةَ الأَوْسِيَّ يسمو

إلى الخيرات مُنْقَطِعَ القَرينِ

رأيــ ت عرا	بتل أو سيـــ	يــ يس مو
//° / °//	//° /° /°	/ /° /°
مفا عـــــلتن	مفا عل تن	م فا علْ
إلل خيــ را	تــ منــ ق طــ عل	ق رى نى
//° /° /°	/ /° / / /°	/ /° /°
مفا عيــ لن	مـــفا عــل تن	مــفا عل

إذا ما رايـــةُ رُفعت لمَجد

تلقَّاها عَرابةُ باليمين

إذا ما را	يــ تن رفــ عت	ل مجــ د ن
//° /° /°	/ /° // /°	/ /° / °
مفا عيــلن	مـــفا علَــ تن	مــفا عــلْ
تــ لقــ قا ها	ع را بــ تــ بل	يــ ميــ نى
/ /° /° /°	/ /° / / /°	/ /° /°
مــ فا عيــلن	مــفا عَــلَــ تن	مـــفا علْ

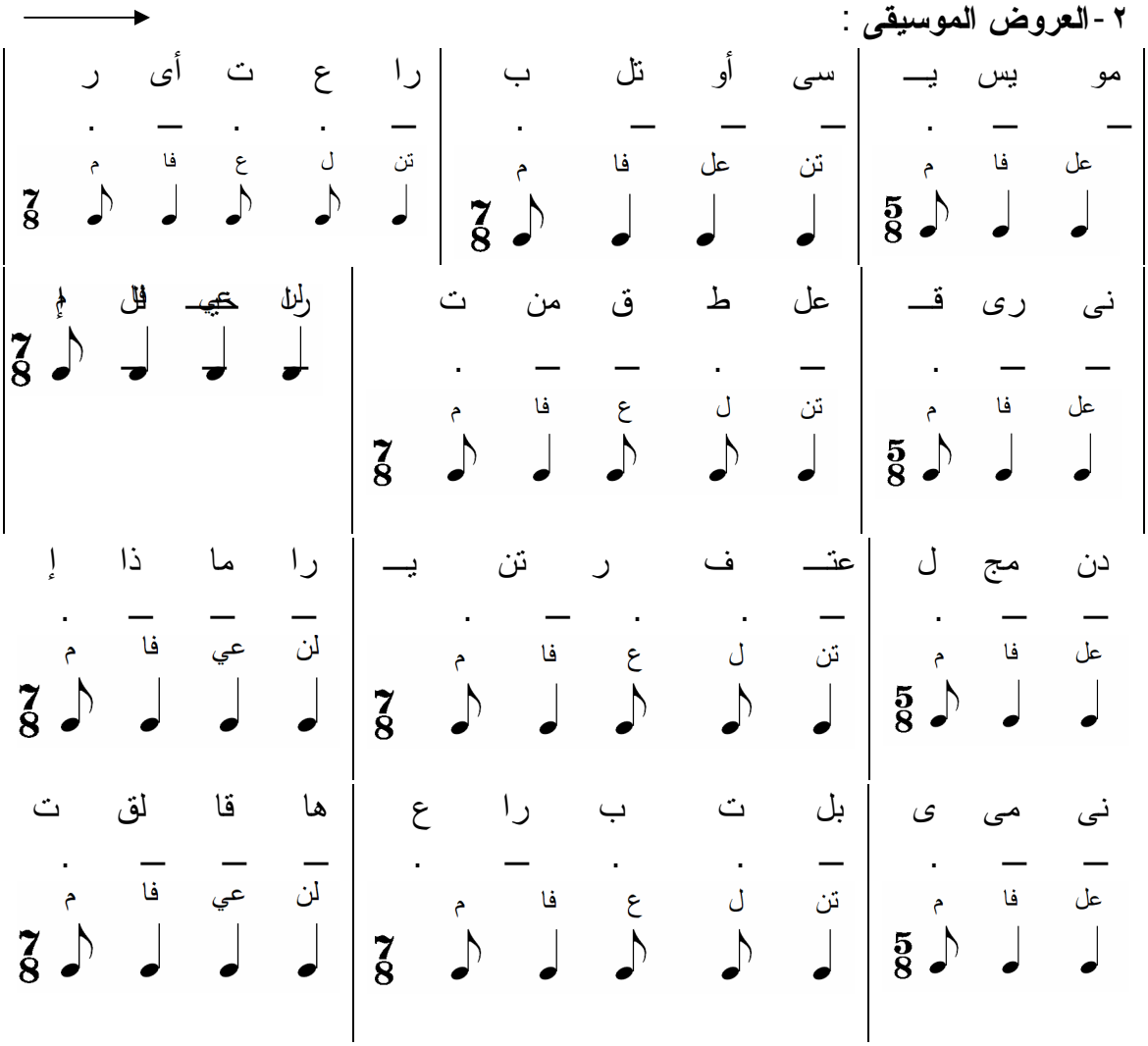
ملحوظة:

التفعيلة الأخيرة " مفاعل " يمكن كتابتها " فعولن ".

تعليق الباحثة:

- طرأ علي تفعيلات الحشو من "الزحاف" (العصب) وهو إسكان الخامس المتحرك في التفعيلة من سبب ثقيل فالأصل (مفاعَلَتن //°///°) فأصبحت (مفاعلْتن / /° /° /°).
- طرأ علي تفعيلات العروض والضروب من "العلة" (قطف) وهو حذف سبب خفيف من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله فالأصل (مفاعلتن //°///°) فأصبحت (مفاعلْ / /° /°).

٢ - العروض الموسيقى :



الجمع بين العروض الشعري والعروض الموسيقي

النص الشعرى	رأيتُ عَرابةَ الأَوْسِيَّ يسمو		
التقطيع العروضى	رأيــ تــ ع را °/ / / °//	بــ تل أو سيــ / °/ °/ / °/	يــ يســ مو / °/ °/
التفعيلات الشعرية	مفا علتــن °/// °	مفاعلتن °//°/°//	مفا عل °// °/
التفعيلات الإيقاعية	م فا ع ل تن	م فا عل تن	م فا عل
الميزان	7/8	7/8	5/8

النص الشعرى	إلى الخيرات مُنْقَطِعَ القَرينِ		
التقطيع العروضى	إلل خيـــــ را °/ °/ °//	تـــ منـــ قـــ ط عل °/ / / °/ /	قـــ ريـــ نى °/ °/ /
التفعيلات الشعرية	مفـــا عيـــلن °/ °/ ° //	مفـــا علَـــتن °/ // ° //	مفا عل °/ °//
التفعيلات الإيقاعية	م فا عي لن	م فا ع ل تن	م فا عل
الميزان	7/8	7/8	5/8
النص الشعرى	إذا ما رايةٌ رُفعت لمَجد		
التقطيع العروضى	إذا ما را °/ °/ °//	يـــ تن رفـــ عت °/ / °/ // °/	ل مجـــ دن °/ °/ /
التفعيلات الشعرية	مفا عيـــلن °/ °/ °//	مفا علتن °/// °//	مفا عل °/ °//
التفعيلات الإيقاعية	م فا عي لن	م فا ع ل تن	م فا عل
الميزان	7/8	7/8	5/8

النص الشعرى	تلقَّاها عَرابةُ باليمين		
التقطيع العروضى	تـــ لقـــ قاها °/ °/ °/ /	ع را بـــ تـــ بل °/ / / °/ /	يـــ ميـــ نى °/ °/ /
التفعيلات الشعرية	مفا عيلن °/ °/ °//	مفاعلتن °/// °//	مفا عل °/ °//
التفعيلات الإيقاعية	م فا عي لن	م فا ع ل تن	م فا عل
الميزان	7/8	7/8	5/8

الصوت الخامس (الأغنية الخامسة)

سَلي هل قَلاَني مِن عَشيرٍ صَحِبتهُ

..وهل ذَمَّ رحلي في الرِّفاقِ رفيقُ

وهل يَجْتوِي القَومُ الكِرامُ صَحَابتي

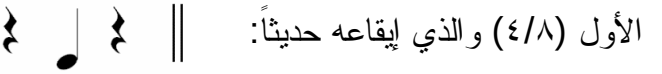
..إذا آَغبرَّ مَخْشِيُّ الفِجَاج عَميق

ولو تعلمين الغيبَ أيقنتِ أنني

.. لكم والهَدَايا المُشْعَراتِ صديق

الشعر لقيس بن ذَرِيح، والغناء لَمعْبد في اللحن المذكور ثقيل أوّل بالخنصر في مجري البنصر عن إسحاق في الأول والثاني والثالث.(٢-١٧٨)

تحليل الأغنية الخامسة:

الشعر : من بحر الطويل وتفعيلاته : فعلون – مفاعيلن أربع مرات ومن ايقاع الثقيل الأول (٤/٨) والذي إيقاعه حديثاً: 

وجنس نغمه (بالخنصر في مجري البنصر) عن إسحاق. (٢-١٧٨)

التحليل العروضي :

أولا: العروض الشعري :

سَلي هَل قَلاني مِن عَشيرٍ صَحِبتهُ

..وَهَل ذَمَّ رَحلي في الرِّفاقِ رَفيقُ

س	لى	هل	ق	لا	نى	من	
/	°	/	/	°	/	°	/
فـــ	ـعو	لن	مـــ	ـفا	عيـــ	ـلن	
ص	ح	بت	هـ	ع	شيـ	رن	
/	/	°	/	/	°	/	°
مـــ	ـفـــ	ـعيـ	لُ	فـ	ـعو	لن	

و	هل	ذم	م	رح	لى	فر	ر	فا	ق	ر	فى	قو
/	°	/	°	/	°	/	/	°	/	/	°	/
فـــ	ـعو	لن	مـــ	ـفا	عيـــ	ـلن	فـــ	ـعو	لُ	مـــ	ـفا	عي

وَهَل يَجْتَوي القومُ الكِرامُ صَحَابتي

..إذا آغبَرَّ مَخْشِيُّ الفِجاج عَميق

و هل يج	ت ول قو مل	ك را م	ص حا ب تى
/ °/ °/	/ °/ °/ °/	/ °/ /	/ °/ / °/
فـــعو لن	مـــفا عيـــلن	فـــعو لُ	مـــــفا عـــلن

إ ذغ بر	ر مخ شى يل	ف جا ج	ع مى قو
/ °/ °/	/ °/ °/ °/	/ °/ /	/ °/ °/
فـــــعو لن	مـــــفا عيـــلن	فـــعو لُ	مـــــفا عيـــ

ولو تعلمين الغيبَ أيقنتِ أنّني

.. لكم والهَدَايا المُشْعَراتِ صديق

و لو تَع	ل مي نل غيـــ	ب أي قن	ت أن ن ني
/ °/ °/	/ °/ °/ °/	/ °/ °/	/ °/ / °/
فـــعو لن	مـــفا عيـــلن	فـــ عو لن	مـــ فا عـــلن

ل كم ول	هـــ دا يل مش	ع را ت	ص دي قو
/ °/ °/	/ °/ °/ °/	/ °/ /	/ °/ °/
فـــ عو لن	مـــــفا عيـــ لن	فـــعو لُ	مـــــفا عيـــ

تعليق الباحثة:

- طرأ علي تفعيلات الحشو من "الزحاف" (قبض) وهو حذف الخامس الساكن وذلك في تفعيلة (فعولن //° /°) فأصبحت (فعولُ //° /).
- طرأ علي تفعيلات العروض "زحاف" بالقبض (حذف الخامس الساكن) فالأصل (مفاعيلن //° /°/°) فأصبحت (مفاعلن //° //°).
- طرأ علي تفعيلات الضرب "علة نقص" (حذف) وهي حذف سبب خفيف فالأصل كانت (مفاعيلن //° /°/°) فأصبحت (مفاعي //° /°).

ثانيا : العروض الموسيقي:

الجمع بين العروض الشعري والعروض الموسيقي :

النص الشعري	سلي هل قلاني مِن عشيرٍ صحِبتهُ			
التقطيع العروضي	س لى هل / °/ °/	ق لا نى من / °/ °/ °/	ع شي رن / °/ °/	ص ح بت هــ / °/ / /
التقعيلات الشعرية	فــعو لن / °/ °/	مــفا عيــلن / °/ °/ °/	فــعو لن / °/ °/	مــفــعيــلُ / / °/ /
التفعيلات الإيقاعية	ف عو لن	م فا عي لن	ف عو لن	م ف عي لُ
الميزان	5/8	7/8	5/8	5/8

النص الشعري	..وهل ذَمَّ رَحلي في الرِّفاقِ رفيقُ			
التقطيع العروضي	و هل ذم / °/ °/	م رح لى فر / °/ °/ °/	ر فا ق / °/ /	ر في قو / °/ °/
التفعيلات الشعرية	فعو لن / °/ /	مفــا عيــلن // ° °/ °/	فــعو لُ / °/ /	مــفا عي / °/ °/
التفعيلات الإيقاعية	ف عو لن	م فا عي لن	ف عو لُ	م فا عي
الميزان	5/8	7/8	4/8	5/8

النص الشعري	وهل يَجْتَوي القَومُ الكِرامُ صَحَابتي			
التقطيع العروضي	و هل يج / °/ °/	ت ول قو مل / °/ °/ °/	ك را م / °/ / /	ص حا ب تى / °/ / °/
التقعيلات الشعرية	فــعو لن / °/ °/	مفا عيــلن °/ °/ °//	فـــعو لُ / °/ /	مــفا عـــلن / °/ / °/
التفعيلات الإيقاعية	ف عو لن	م فا عي لن	ف عو لُ	م فا ع لن
الميزان	5/8	7/8	4/8	6/8

النص الشعري	إذا آغبرَّ مَخشِيُّ الفِجَاج عَميق			
التقطيع العروضي	إ ذغ بر / °/ °/	ر مخ شى يل / °/ °/ °/	ف جا ج / °/ / /	ع مى قو / °/ °/
التقعيلات الشعرية	فــعو لن / °/ °/	مــفا عيــلن / °/ °/ °/	فــعو لُ / °/ /	مـــفا عي / °/ °/
التفعيلات الإيقاعية	ف عو لن	م فا عي لن	ف عو لُ	م فا عي
الميزان	5/8	7/8	4/8	5/8
النص الشعري	ولو تعلمين الغيبَ أيقنتِ أنّني			
التقطيع العروضي	و لو تع / °/	ل مي نل غيــ	ب أي قن / °/ °/	ت أن ن ني

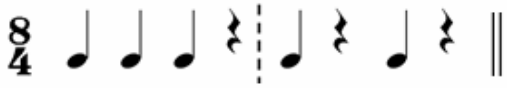
	°/	/ °/ °/		/ °/ / °/
التقعيلات الشعرية	فــعو لن / °/ °/	مــفا عيـــلن / °/ °/	فــعو لن / °/ °/	مــفا عـــلن °/ / °/ / °/
التفعيلات الإيقاعية	ف عو لن	م فا عي لن	ف عو لن	م فا ع لن
الميزان	5/8	7/8	4/8	6/8

النص الشعري	لكم والهَدَايا المُشْعَراتِ صديق			
التقطيع العروضي	ل كم ول / °/ °/	هــ دا يل مش / °/ °/ ° /	ع را ت / °/ °/	ص دي قو / °/ °/
التقعيلات الشعرية	فعو لن °/ °/	مــفا عيـــلن / °/ °/ °/	فــعو لُ / °/ /	مــفا عيــ / °/ °/
التفعيلات الإيقاعية	ف عو لن	م فا عي لن	ف عو لُ	م فا عي
الميزان	5/8	7/8	4/8	5/8

ثانيا : الإيقاعات المستنبطة من حصون معبد (عينة البحث)، وعمل تدريبات إيقاعية مبتكرة عليها:

إيقاع الثقيل الأول:

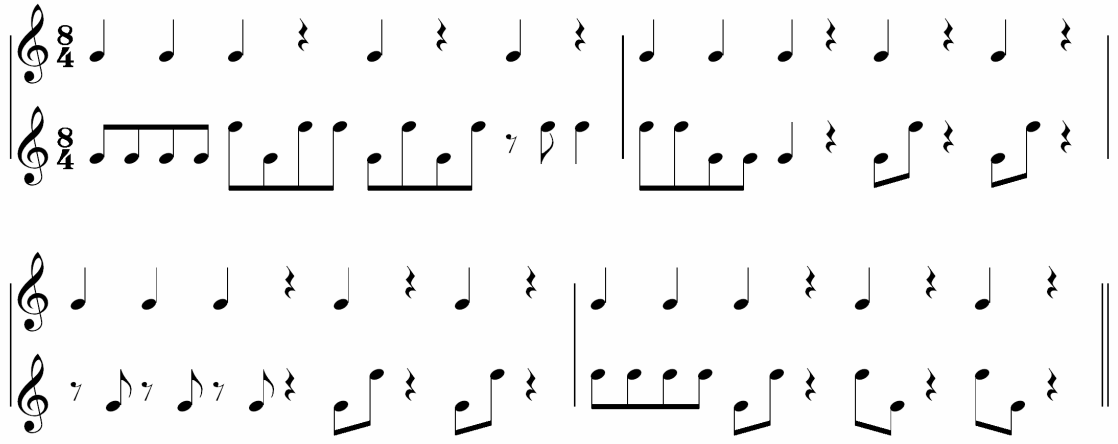
المشهور في أدائه



إسلوب أدائه

التدريبات الإيقاعية المبتكرة علي إيقاع الثقيل الأول: -

التدريب الأول رقم (١)



التدريب الثاني رقم (٢)

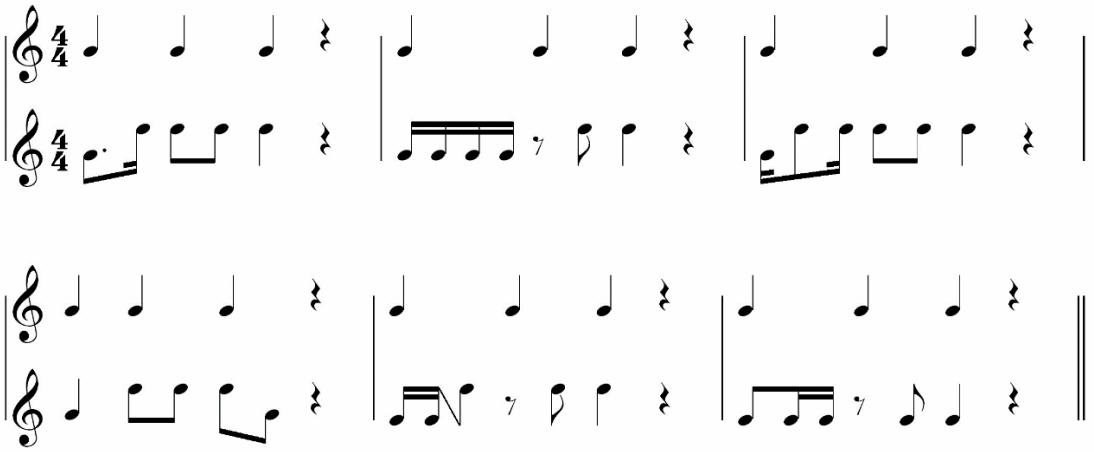
إيقاع خفيف الثقيل الأول

خفيف المتساوي الثلاثي

التدريبات الإيقاعية المبتكرة علي إيقاع خفيف المتساوي الثلاثي:

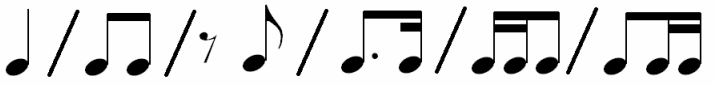
التدريب الثالث رقم (٣)

التدريب الرابع



تعليق الباحثة علي التدريب رقم (١)، (٢)

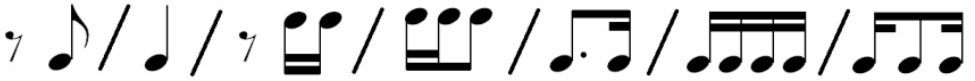
تثبيت ضرب إيقاع الثقيل الأول كخط إيقاعي يوضع أسفله خط إيقاعي مبتكر علي الضغوط الثابتة في الضرب باستخدام أشكال إيقاعية متنوعة، هي:



ويتم أداء هذان التدريبان من خلال مجموعة تؤدي الخط الأعلى الممثل للضرب الثابت والخط الأسفل تؤديه مجموعة أخري ويمثل الخط الإيقاعي المبتكر علي الضرب (الثقيل الأول).

تعليق الباحثة علي التدريب رقم (٣)، (٤)

تثبيت ضرب إيقاع خفيف الثقيل الأول كخط إيقاعي يوضع أسفله خط إيقاعي مبتكر علي الضغوط الثابتة في الضرب باستخدام أشكال إيقاعية متنوعة هي:



ويتم أداء هذان التدريبان من خلال مجموعة تؤدي الخط الأعلى الممثل للضرب الثابت والخط الأسفل تؤديه مجموعة أخري ويمثل الخط الإيقاعي المبتكر علي ضرب (خفيف الثقيل الأول).

نتائج البحث :

من خلال قيام الباحثة بالدراسة التحليلية لعينة البحث واستنباطها للايقاعات المستخدمة توصلت إلى الإجابة على أسئلة البحث وهي :

س١ : ما هي حصون معبد المتواجدة في كتاب الأغاني للأصفهاني ؟

حصون معبد المتواجدة في كتاب الأغاني للأصفهاني وهي سبع أغاني يطلق عليها " أصوات معبد المسماه مدن معبد وتسمي أيضا حصون معبد" .

وقد ذكر في كتاب الأصفهاني عن معبد المغني أنه سمع رجلا يقول : إن قتيبه بن مسلم فتح سبعة حصون أو سبع مدن بخرسان صعبة المرتقي والمسالك لم يوصل إليها قط . فقال : والله لقد صنعت سبعة ألحان كل لحن منها أشد من فتح تلك الحصون . فسُئل عنها فقال :

١- لعَمْرِي لئن شَطَّتْ بَعثْمة دارُها .
٢- هُريْرة ودِّعها وإن لام لائمُ.
٣- رأيتُ عرابةَ الأَوْسيَّ يسْمُو.
٤- كم بذاك الحُجون من حَيٍّ صدْقٍ .
٥- لو تعلمين الغَيْبَ أيقنت أنّني.
٦- يا دار عَبْله بالجوَاء تكلَّمي .
٧- ودَع هريرةَ إن الركبَ مُــرْتَحَلُ.

وهنا ذكر من كل صوت شطرة .

س٢ ما هي الايقاعات الخاصة بحصون معبد؟

الايقاعات الخاصة بحصون معبد هي :

" ثقيل أول " و " خفيف ثقيل أول " .

استخدم في الصوت الرابع والصوت الخامس والصوت السابع إيقاع الثقيل الأول، أما الصوت الأول والثاني والثالث والسادس فقد استخدم إيقاع خفيف الثقيل الأول وقد قامت الباحثة بالشرح والتعليق على هذه الايقاعات في مصطلحات البحث .

وهنا ترى الباحثة أن استخدام معبد لايقاع الثقيل الأول وخفيف الثقيل الأول في السبع أغاني يدل على متانه هذه الأغاني وقوتها وقوة من يقوم بغنائها حيث ايقاع الثقيل الأول وخفيف الثقيل الأول من الايقاعات الصعبة في الأداء الغنائي لم يقدر على غنائها إلا من يملك قدرات ومواصفات مميزة في الغناء ولن يقدر عليها أصحاب الأصوات والقدرات الضعيفة وهذا يدل على قوة هذه الأغاني (حصون معبد) .

س٣ : ما مدى الاستفادة من الايقاعات المستنبطة في تدريس الايقاع في الموسيقي العربية ؟

وهنا قامت الباحثة بعمل تدريبات مبتكرة على إيقاعي الثقيل الأول وخفيف الثقيل الأول كنموذج يحتذابه في إبتكار إيقاعات في خط أسفل لإيقاع الثقيل الأول أو خفيف الثقيل الأول متوافقة مع الإيقاع الأساسي ويعتبر كنوع من تعدد الايقاعات يعزف في آن واحد من خلال مجموعتين المجموعة الأولي تتمثل في خط الايقاع الأساسي والمجموعة الثانية تتمثل في خط الايقاع المبتكر ويعزفان في وقت واحد فيعطي نوع من تعدد التصويت في جمال البوليفونية الايقاعية وهنا يساعد على تدريب الطلبة على استخدام نوعين من الايقاعات الصعبة ويعتبر إضافة لتدريس الايقاع في الموسيقي العربية.

نتائج خاصة بالجانب التطبيقي المبتكر :

تم عرض التدريبات المبتكرة على الأساتذة والخبراء في مجال التخصص(*) وقد لاقت استحسانا يشير إلى أنها ستفيد الدارسين في مجال التخصص الدقيق حيث الجمع بين الشق التاريخي وتطبيقاتها العملية .

(*) - أ.د/ نبيل عبد الهادي شورة أستاذ بقسم الموسيقي العربية، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان .
- أ.د/ عفت أحمد حسن علام أستاذ بقسم الموسيقي العربية، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان .
- أ.د/ جلال محمد محمود شهاب أستاذ بقسم الموسيقي العربية، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان .
- أ.د/ حسام صلاح عبد الجابر أستاذ بقسم الموسيقي العربية، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان .
- أ.د/ منال العفيفي محمود أستاذ بقسم الموسيقي العربية، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان .

توصيات البحث

١. التأكيد علي التعمق في هذ المجال (الإيقاعات القديمة).
٢. التأكيد علي إمكانية الإستفادة من الإيقاعات وتوظيفها في مجال التدريس في الموسيقي العربية.
٣. التأكيد علي إمكانية الاستفادة من الإيقاعات في مجال التأليف الموسيقي العربي.
٤. التوصية بوضع جزء تطبيقي في مجال المخطوطات أي الجمع بين النظرية والتطبيق لتحقيق الاستفادة الكاملة.

مراجع البحث

١. أبي الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني، الجزء الأول، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠١م.

٢. أبي الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني، الجزء التاسع، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠١م.

٣. إيزيس فتح الله جبراوي: "الإيقاعات الموسيقية العربية، بحث منشور، مؤتمر الموسيقي العربية السادس (المركز الثقافي القومي _ دار الأوبرا) القاهرة (من ١-١٠ نوفمبر ١٩٩٧م).

٤. السيد محمد ديب: أوزان الشعر (دراسة في العروض والقافية)، دار الكتب، القاهرة، ١٤١٥هـ_ ١٩٩٤م.

٥. غطاس عبد الملك خشبة، معبد المغني (سيرة والأشعار التي تغني بها وسير أصحابها، إصدار المجلس الأعلي للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٩م.

٦. غطاس عبد الملك خشبه: الموجز في شرح مصطلحات الأغاني: تراث الموسيقي العربية القرن الأول إلي الثالث هـ، الشركة المصرية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٩م.

٧. محمود أحمد الحفني: الموسيقي العربية واعلامها من الجاهلية إلي الأندلس، القاهرة، ١٩٥١م.

٨. محمود كامل: تذوق الموسيقي العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة القاهرة، ٢٠١٢م.

٩. نبيل شورة: قراءات في تاريخ الموسيقي العربية، الناشر=؟، القاهرة، ٢٠٠٧م.

١٠. نبيل شورة، عفت علام: موسيقي الكلام، دار نعمة للطباعة، القاهرة، ١٩٩٩م.

١١. هنري جورج فارمر: تاريخ الموسيقي العربية، ترجمة حسين نصار، دار مصر للطباعة، مكتبة مصر الفجالة، القاهرة، ١٩٥٦م.

ملخص البحث

" دراسة تحليلية لبعض حصون مَعْبَدُ من خلال كتاب الأغانى للأصفهانى "

م.د/ نبوية سيد علي يونس

إن الغناء طبيعة النفس البشرية صاحب الإنسان منذ ولادته، منذ أن بدأ يناغي وهو في المهد، فبدأ بالغناء قبل الكلام، منذ أن بدأ يقلد ما حوله من الأصوات، ثم إخترع الآلة الموسيقية والتي استخدمها مصاحبة لصوته، فالغناء يشكل وجدان الإنسان طالما عبر ويعبر عن آماله وأحلامه وأفراحه وأتراحه، والغناء عند أبو الفرج الأصفهاني كان الأداة التي استخدمها في كتابة الأغاني، لتخليد آداب اللغة العربية ومفاخرها وحفظ طرائق علومها وبدائع فنونها.

تناول الأصفهاني أصول الغناء العربي وتقاليده ورموزه ومصطلحاته، كما جمع بين الشعر والغناء واجناس الموسيقي وأجناس الإيقاع .

العصر الأموى يعتبر مرحلة انتقال بين القديم والحديث حيث ظهرت فيه أول مدرسة للموسيقي والغناء بقيادة ابن مسجع وابن مُحرز .

وظهر فيه الغناء المتقن وعدد كبير من أعلام الموسيقي والغناء ومن أشهر الأغاني التي ظهرت في هذا العصر سبعة أغاني اطلق عليها " حصون معبد " أو " مدن معبد " تنسب إلى معبد المغني فهو من أعلام الغناء في هذا العصر .

وقد إشتمل البحث علي:

أولاً: الإطار النظري:

وإشتمل علي مجموعة من المفاهيم المختلفة سوف تستعرضها الباحثة علي النحو الآتي:

١. السيرة الذاتية لمعبد المغني.
٢. كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني.
٣. حصون معبد.
٤. عرض لحصون معبد.
٥. العروض الشعري.
٦. العروض الموسيقي.

ثانياً: الإطار التطبيقي : ويشمل

- تحليل العينة المختارة لحصون معبد تحليلا عروضيا وايقاعيا.
- عمل تدريبات ايقاعية مبتكرة مستنبطة من ايقاعات حصون معبد.

واختتمت الباحثة دراستها بالنتائج والتوصيات المقترحة والمراجع ثم ملخص البحث.

Summary of the Research

An analytic study for some of "Hosson Mabad" through the book of "Al Aghani Lil Asfahani".

Singing is the nature of human being, accompanied the man since birth. The child in bed started to sing before talking, since he started to imitate voices around him.

Then music instrument was invented that he used to accompany his voice. Therefore, singing is forming the sentiment of human being and expresses his dreams, his joy and his sadness.

"Abu – Al Farag Al-Asfahani" used singing as a mean, in writing songs, to perpetuate the morals of Arabic language, its prides and protect methods of its sciences and the magnificent of its arts.

The Umayyad era is considered a transitional stage between old and modern, where the first school of music and singing appeared on it, by "Ebn Mesga" and "Ebn Mohrez".

Good and correct singing and big number of musicians and singers also appeared in this era. The most famous songs appeared in this era was seven songs called:

"Hosson Mabad" or "Modon Mabad", which related to "Mabad", the most famous singer of this era.

The present research included"

*** First: The theoretical frame:**

It includes a group of different concepts, the researcher will discuss them as follows:

1- The biography of "Mabad", the singer.
2- The book "Al – Aghani le Abu – Al farag Al- Asfahani".
3- Hosson Mabad.
4- Presentation of "Hosson Mabad".
5- The poetic prosody.
6- The music prosody.

*** Second: The applied frame:**

It includes the following:

- The analysis of the selected sample of "Hosson Mabad" in prosodic and Rhythmic analysis.
- Creative Rhythmic experiences, extracted from "Hosson Mabad".

The researcher concluded with results and suggested recommendations, references and summary of the research.