المقامات في الأغنية العربية المعاصرة

أيمن تيسير، رامي حداد، هيثم سكرية، فادي الغوانمة *

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى تبيان الشكل الذي وصل إليه، وذلك عن طريق دراسة وتحليل مقامات عينة من الأغاني العربية المعاصرة على مرحلتين؛ بداية لكل أغنية على حدة وبصورة دقيقة شملت أبرز تفاصيلها التي أدرجت في جداول الأغنيات حسب المقامات. والمرحلة الثانية تضمنت تحليلاً إحصائيا وفَّق في كل مرة بين مقامات الأغنيات وحصة كل منها من مجمل الأغنيات من جهة، وبين عامل آخر من جهة أخرى، قد يكون عاملاً عائداً على الأغنية كالمساحة الصوتية والتحويلات المقامية أو على المغني كالجنس والوحدة الجغرافية المنتمي إليها. وقد أُتبع التحليل بمحاولة لتفسير نتائجه، حيث ربطت النتائج التحليلية التي تم التوصل إليها في المرحلتين مع أهم مسبباتها، ثم تم استنتاج الصورة التي تبدو عليها الأغنية العربية المعاصرة.

الكلمات الدالة: المقام الموسيقي، الأغنية العربية المعاصرة، التحويلات المقامية.

المقدمـة

يعرف المقام بأنه هيئة لحنية تتألف من ترتيب نغم أجناس محددة في جمع محدد على إيقاع محدد بحيث تمثل في الذهن صورة لحن تام(ايزيس، 1971، ص 80). والمقامات كلمة تستخدم في غالبية البلاد العربية للدلالة على مجموع السلالم الموسيقية التي وُضِع لكل منها ترتيب خاص بين درجاتها المختلفة، والمقام يحوي العديد من الدرجات الصوتية التي تكّون نسيجا لحنيا ذا طابع نغمي خاص يأخذ أشكالا عديدة، مثل: الجنس والعقد والطبع.كما تتمازج هذه الأشكال فيما بينها ليتم البناء النغمي للمقام كاملا بمناطقه المختلفة: المنخفضة(القرار) والوسطى والمرتفعة (الجواب)(المهدي، 1982، ص 7).

ومن المصطلحات المهمة عند تحليل المقام: الجنس والعقد وظهير المقام؛ والجنس: هو البعد ذو الأربع درجات صوتية متحركة(التتراكورد) وينحصر بينها ثلاثة أبعاد (الحفني، 1972، ص 61)، وهذه الدرجات الصوتية الأربع تكوّن فيما بينها خلية لحنية نشطة لها لون خاص وطابع مميز (شورة، 1952، ص 85). أما العقد، فيتكون من خمس درجات صوتية متحركة تكّون خلية لحنية لهالون وطابع نغمي خاص تستطيع الأذن البشرية المدربة أن تميزه. وظهير المقام: هوالنغمة السفلى لأساس المقام، أي النغمة الموصلة لأساس المقام ولكنها ليست الحساس.

هدف الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى تبيان ما يلي :

1. المقامات الموسيقية العربية الاكثر استخداماً في العصر الحديث .
2. أسباب عدم استخدام بعض المقامات في الموسيقا العربية الحديثة.
3. تجافي المقامات الموسيقية العربية التي تحتوي على مسافة ثلاثة أرباع البعد.
4. توزيع استخدام مقامات الموسيقا العربية حسب المناطق الجغرافية في الوطن العربي.
5. المساحة الصوتية للأغنية المعاصرة على اختلاف مقاماتها.
6. مدى القدرات الصوتية لدى المغنيين والمغنيات .

عينة الدراسة

اعتمدت هذه الدراسة على اخذ عينة عشوائية من بعض المحطات الفضائية الأكثر مشاهدة عربياً والمعنية بالأغنية العربية المعاصرة عموماً، أي القنوات التي لا تقتصر أغنياتها على إقليم أو ذوق معينين. والمحطات التي شملتها العينة هي:

* كلّيّة الفنون والتصميم، الجامعة الأردنية. تاريخ استلام البحث 2013/1/20، وتاريخ قبوله 2014/1/5.

© 2014 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

مزيكا، وروتانا، وميلودي اريبيا، وميوزيك تايم. وقد تنوعت أوقات متابعة الأغاني بينالصباح والمساء. بلغ حجم الدراسة مائة أغنية (100) جمعت من خلال ست ساعات استماع ثم حذفت الأغاني المكررة ثم رتبت مجموعة الأغاني بجداول حسب المقام.

الدراسات السابقة

عالج فرنسيس (2000) التصور المقامي في الموسيقا العربية، فأبرز علاقة المقام بالموضوع الشعري والقوالب الغنائية المناسبة له، وبين دور كل مقام في التلحين والأداء. وعرّج القلعة (1996) على الترابط اللحني والفكري بين الأغاني في إطار تحليليه التوثيقي لأهم مائة أغنية عربية في القرن العشرين في برنامج "نهج الأغاني".كذلك فقد قدم غوانمه (1997) تحليلاً مقامياً وعروضياً للأغنية الشعبية الأردنية .

أما فيما يخص الأغنية العربية المعاصرة، فثمة محاولات محدودة لتغطية بعض من جوانبها؛ فقد تحدث Rasmussen (1996) عن الآلات الموسيقية المستخدمة في الأغنية العربية المعاصرة مسلطة الضوء على مركبات الأصوات (synthesizers) والتي تعد آلة (keyboards) أوسعها انتشاراً عربياً، حيث أصبحت آلة معيارية ترافق أداء الأغنية المعاصرة. كما بينت الدور المحوري لعازف هذه الآلة ذات الإمكانات الهائلة في إضفاء الروح العربية عليها.

ومنهم من خص كلمات الأغنية العربية المعاصرة بالدراسة، لشدة ارتباط الموسيقا العربية بالكلمة إذا ما قورنت بالغربية؛ حيث نبهت فائق (2005) في دراستها الأغاني المعاصرة من تردي المستوى الشعري لما يسمى "الأغنية الشبابية" التي فضل تسميتها " الأغنية التجارية " أو "الوجبة السريعة الرديئة". كما نبهت من ضحالة موضوعاتها وركاكة أفكارها .

إلا أن أياً من الدراسات السابقة لم يتناول بالدراسة الشكل الذي وصل إليه المقام في الأغنية المعاصرة.

منهجية الدراسة

اعتمدت الدراسة المنهج التحليلي، فالتحليل هو الطريقة التي تُعرف بها حقيقة الأشياء، كما أنه الأسلوب العلمي الذي يستخدمه العلماء وكذلك الفلاسفة لمعرفة أصول الأشياء، وهو محاولة لتفسير واستنتاج كل شيء، تكون فيه الرؤية الواضحة لما يتألف منه جوهر العمل ذاته (شورة، 1952، ص 141).

وقد تم التحليل على مرحلتين:

المرحلة الأولى: بداية لكل أغنية على حده وبصورة دقيقة شملت أبرز تفاصيلها التي أدرجت في جداول الأغنيات حسب المقامات، وضم الجدوللكل أغنية اسم المغني، واسم الأغنية والمقام المستخدم، والتنقلات المقامية والعلامات العارضة والمساحة الصوتية والمحطة التلفزيونية التي أخذت منها العينة، وكذلك الوحدة الجغرافية التي ينتمي إليها المغني ضمن الوطن العربي. حيث تم توزيع المطربين إلى أربع وحدات جغرافية، حيث اعتمد التصنيف المتبع في موقع طرب الإلكتروني (2013). الذي يقسم الوطن العربي إلى أربع وحدات جغرافية هي شبه الجزيرة العربية والهلال الخصيب ووادي النيل والمغرب العربي.

المرحلة الثانية: تضمنت تحليلاً إحصائيا وفَّق في كل مرة بين مقامات الأغاني وحصة كل منها من مجمل الأغنيات، وبين عامل آخر، قد يكون عاملاً عائداً على الأغنية كالمساحة الصوتية والتحويلات المقامية، أو على المغني كالجنس والوحدة الجغرافية المنتمي إليها.

وقد أُتبع التحليل بمحاولة لتفسير نتائجه، حيث ربطت النتائج التحليلية التي تم التوصل إليها في المرحلتين مع أهم مسبباتها، ثم تم استنتاج الصورة التي تبدو عليها الأغنية العربية المعاصرة.

المرحلة التحليلية الأولى – أدوات البحث

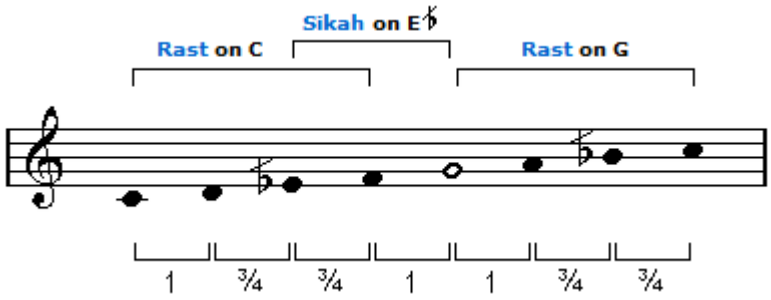
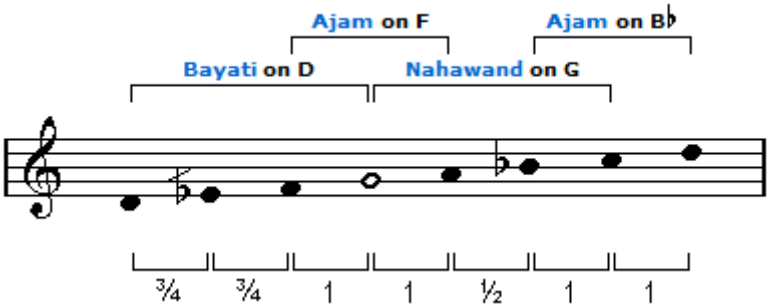
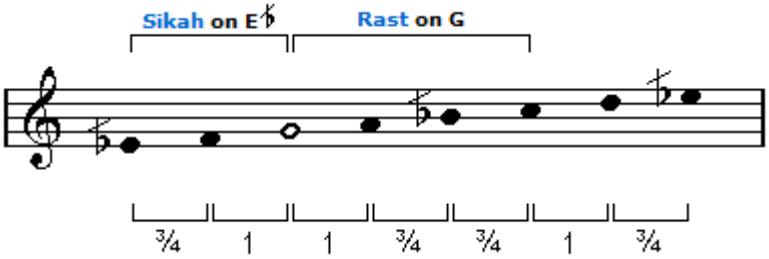
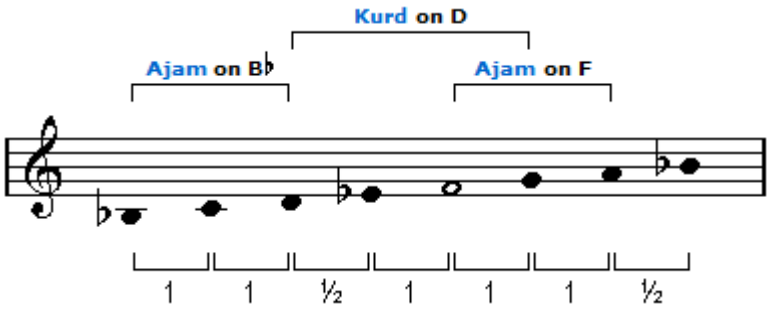
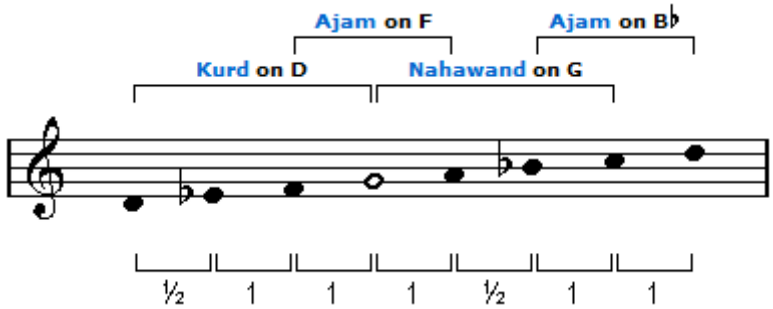
لضمان درجة عالية من الدقة في إجراء التحليلات المطلوبة تم اعتماد أدوات البحث التالية:

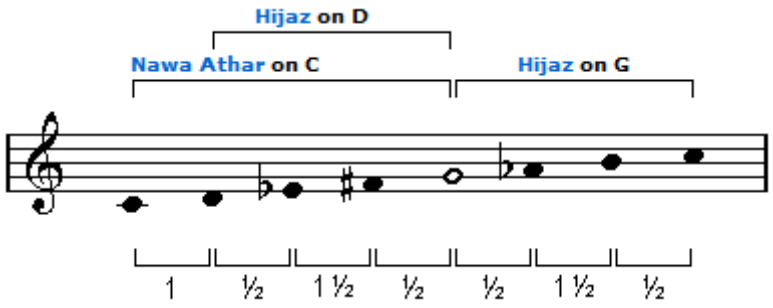
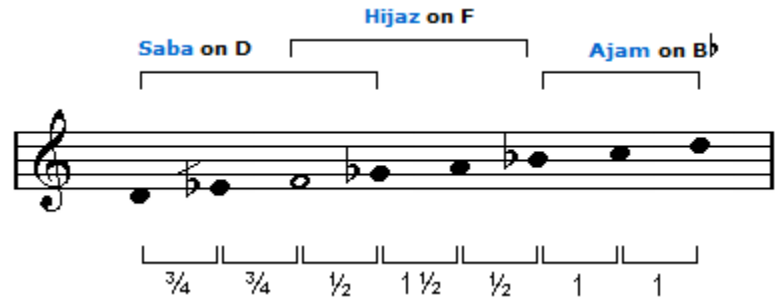
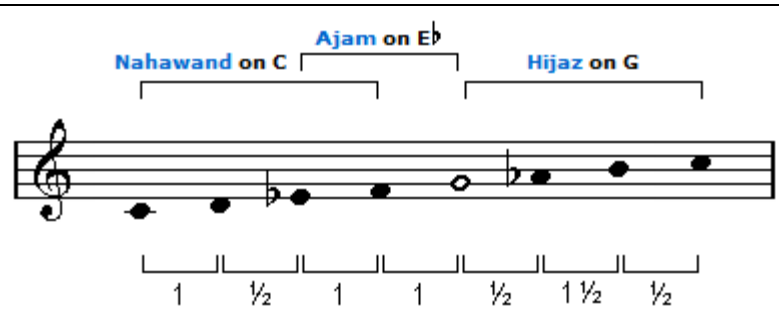
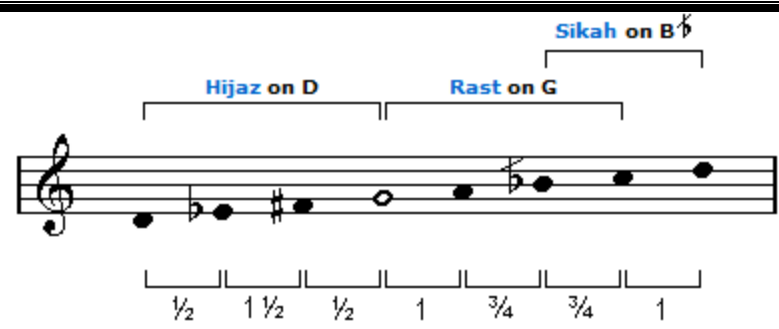
أولاً: التسجيلات السمعية والبصرية.

ثانياً:المدونات الموسيقية.

تلوين المدونات والجداول

تم تلوين المدونات الموسيقية لتسهيل وتسريع دراسة الصولفيج العربي سابقاً (تيسير، 2005، ص 99). وتم العمل بهذه الطريقة في تحليل مقامات الأغنيات وذلك بتلوين مدونات أغنيات العينة ومن ثم الجداول أيضاً لتسهيل فهمها وتحليلها. العمود الأول في الجدول التالي يظهر اللون العائد على كل مقام والعمود الثاني يوضح خلاياه اللحنية[1]:

	الراست Rast
	البياتي Bayat
	السيكاه Sikah
	العجم Ajam
	الكرد Kurd

	النوا أثر Nawa Athar
	الصبا Saba
	النهاوند Nahawand
	الحجاز Hijaz

ومن خلال هذه الألوان يتم تسهيل وتسريع تحديد الأجناس والخلايا اللحنية، حيث يستطيع المتتبع للمقطوعات أن يتعرّف من النظرة الأولى على ما تتضمنه المقطوعة من مقامات سواء في طبوعها[2] أو أجناسها أو عقودها.

جداول الأغنيات حسب المقامات

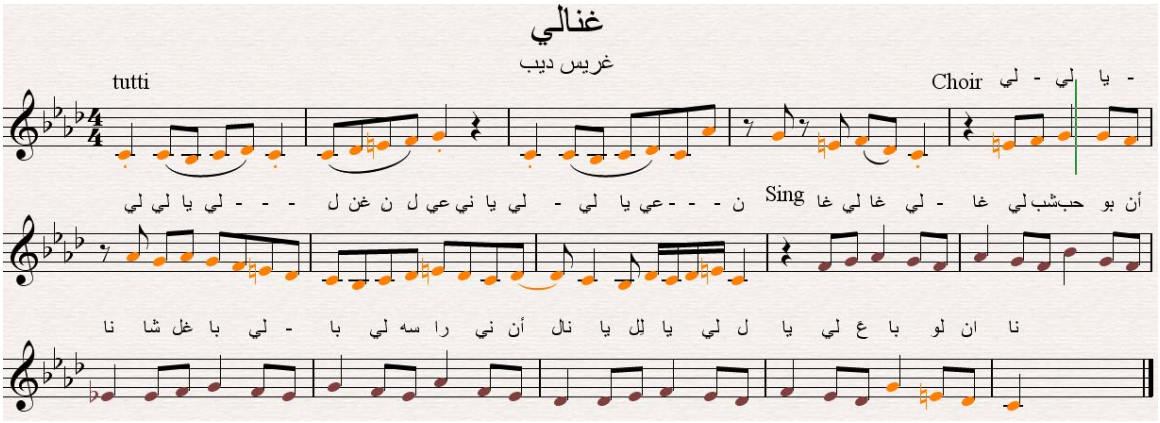
نعرض تالياً كل الأغنيات التي تم تحليلها مرتبة في جداول حسب مقاماتها. وكل جدول يظهر اسم الأغنية والمنطقة الجغرافية التي قدم منها المغني، والتنقلات المقامية الحاصلة في الأغنية ومساحتها الصوتية والعلامات العارضة التي ظهرت بها، والقناة التي سُجلت منها الأغنية، وأية ملاحظات أخرى.

أولاً :مقام الحجاز

عدد الاغنيات على مقام الحجاز كان محدودا وكلها كانت بمساحة صوتية محدودة لم تتعد الأوكتاف في أغنية واحدة منها وتم تنقل مقامين، وكان من الحجاز إلى الكرد.

	الاغنية	المنطقة	المقام	التنقلات المقامية	المساحة الصوتية	القناة	علامات عارضة	ملاحظات
1	من عيوني	الهلال الخصيب	حجاز	–	اوكتاف	ميلودي	--	
2	شفتوا الدنيا	وادي النيل	حجاز	-	اوكتاف	مزيكا	--	
3	غنالي	الهلال الخصيب	حجاز	كرد	اوكتاف	روتانا	--	

التدوين الموسيقي التالي يعود إلى أغنية "غنّالي" للمغنية "غريس ديب". وهي أغنية على مقام حجاز(دو) مع تنقّل مقامي إلى مقام الكرد على الدرجة نفسها في المقطع الثاني، ومن ثم العودة إلى الحجاز في اخر المقطع. ونلحظ المساحة الصوتية الضيقة نسبيا التي لم تتجاوز الأوكتاف.

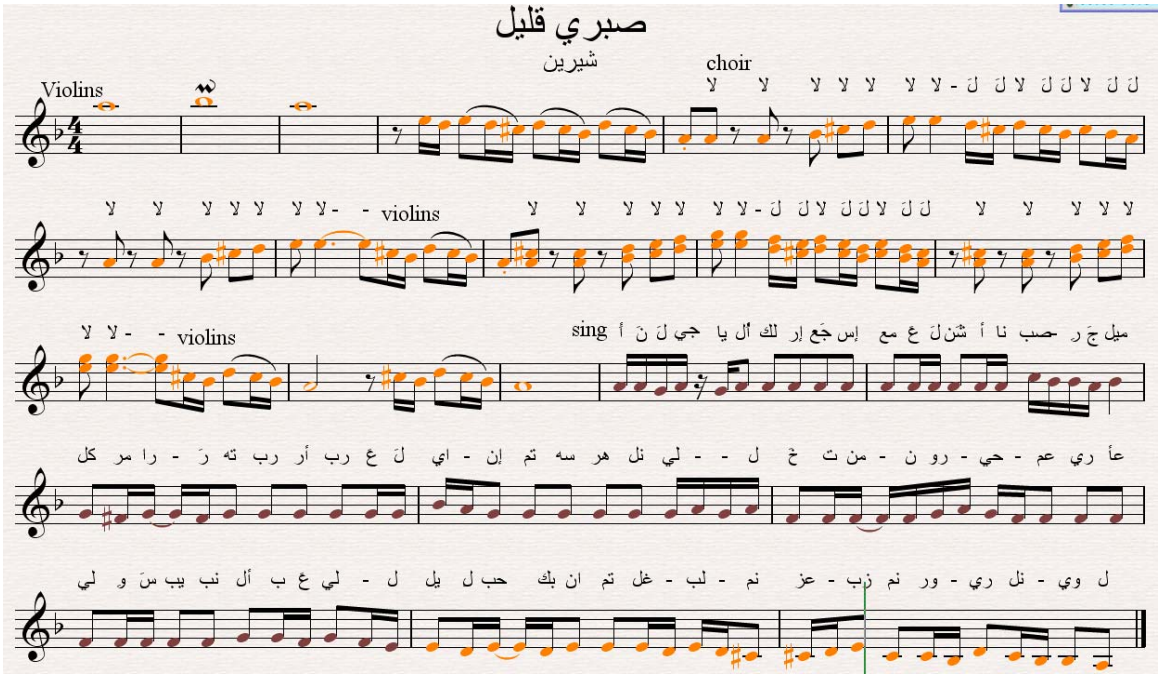


ثانياً – مقام الكرد

كان للكرد حصة الأسد من عينة الأغاني، حيث بلغ عدد الأغاني 32 من أصل 60، ومن ثم فإن الاستنتاجات المبنية على هذه العينة التي سيتم عرضها لاحقا ضمن هذا البحث هي اقرب إلى العمومية والتمثيل من الاستنتاجات المبنية على نتائج تحليل عينة مقام الحجاز.والجدير بالذكر هنا أنه على الرغم من كبر حجم العينة إلا أنه لم يكن للعلامات العارضة ضمن عينة مقام الكرد وجود صريح باستثناء استخدام حساس المقام بأغنية واحدة، إضافة إلى استخدام علامة التحويل(Do#) في أغنية أخرى.

	الاغنية	المنطقة	المقام	التنقلات المقامية	المساحة الصوتية	القناة	علامات عارضة	ملاحظات
1	بص علي	الهلال الخصيب	كرد	-	اوكتاف	ميلودي	--	
2	تعى لعندي	الهلال الخصيب	كرد	-	اوكتاف	ميلودي	--	
3	غاوي	وادي النيل	كرد	-	اوكتاف	مزيكا		
4	العب	الهلال الخصيب	كرد	-	اوكتاف	ميلودي		
5	اول واحد	وادي النيل	كرد	-	اوكتاف	مزيكا	--	
6	سيبهالك	وادي النيل	كرد	-	اوكتاف	مزيكا	--	
7	معاك	الهلال الخصيب	كرد	-	اوكتاف	مزيكا		
8	مستكتر ليه	الهلال الخصيب	كرد	-	اوكتاف	مزيكا	--	
9	شلون اصبر	الخليج العربي	كرد	-	اوكتاف	روتانا	--	
10	اكبر كذبة	الهلال الخصيب	كرد	نهاوند	اوكتاف	روتانا	--	تركيز على ج 2 من نهاوند

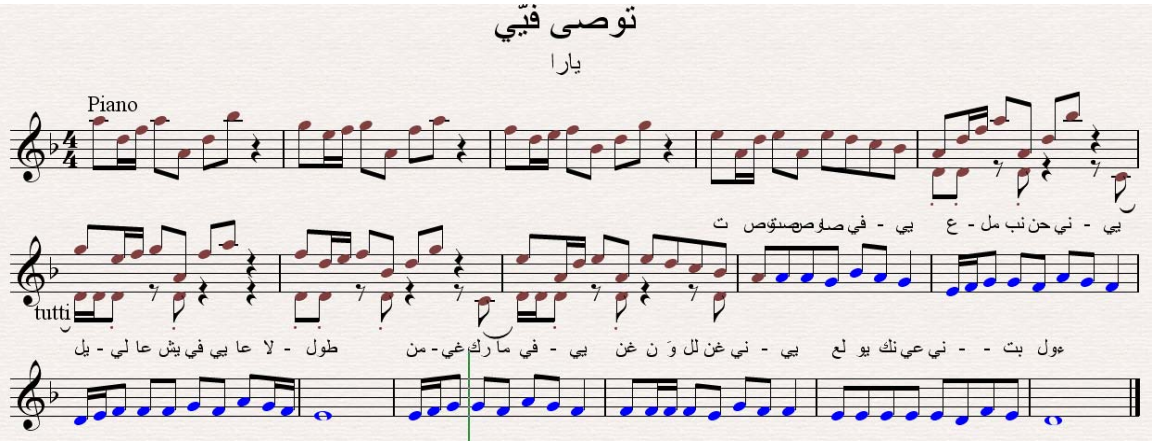
	الاغنية	المنطقة	المقام	التنقلات المقامية	المساحة الصوتية	القناة	علامات عارضة	ملاحظات
11	اسهلها لك	وادي النيل	كرد	-	اوكتاف	روتانا	--	
12	فين حبيبي	الهلال الخصيب	كرد	حجاز من نفس الدرجة	اوكتاف ونصف	روتانا	--	
13	تبكي الطيور	الهلال الخصيب	كرد	-	2 اوكتاف	روتانا	--	لحن تركي
14	ازيك حبيبي	وادي النيل	كرد	حجاز نفس الدرجة	اوكتاف	ميلودي	--	
15	بحبك	المغرب العربي	كرد	-	اوكتاف ونص	ميلودي	--	
16	ناديني	الهلال الخصيب	كرد	-	اوكتاف	ميلودي	#Doزيركوله	اظهار حجاز على نفس الدرجة
17	لون عيونك	الهلال الخصيب	كرد	نهاوند 4th	اوكتاف	ميلودي	حساس النهاوند	
18	ازاي انساك	وادي النيل	كرد	-	اوكتاف	ميلودي	--	
19	قويني فيك	المغرب العربي	كرد	عجم على 5th	اوكتاف	ميلودي	--	لمس حجاز نفس الدرجة
20	ليلة غرام	وادي النيل	كرد	-	اوكتاف	ميلودي	--	
21	كل ذنبي	وادي النيل	كرد	-	اوكتاف	ميلودي	--	
22	مابفرحش	وادي النيل	كرد	-	اوكتاف	ميلودي	--	
23	اللي في عيني	وادي النيل	كرد	-	2 اوكتاف	ميلودي	--	
24	الحلو ده	الهلال الخصيب	كرد	-	اوكتاف	ميلودي	--	
25	نور عيني	وادي النيل	كرد	-	اوكتاف	ميلودي	--	
26	ارمي حمولك عليه	وادي النيل	كرد	-	اوكتاف	ميلودي	--	
27	بحبك أوي	الهلال الخصيب	كرد	-	اوكتاف	ميلودي		
28	في عينيكي كلام	وادي النيل	كرد	-	اوكتاف	ميوزيك تايم	--	
29	فيها حاجة دي	وادي النيل	كرد	-	اوكتاف	ميوزيك تايم	--	
30	بحبك انا	وادي النيل	كرد	عجم 4th	اوكتاف ونصف	ميوزيك تايم	--	تحويلة مرورية
31	صبري قليل	وادي النيل	كرد	حجاز من نفس الدرجة	اوكتاف	ميوزيك تايم	--	
32	يادنيا	الهلال الخصيب	كرد	-	اوكتاف	ميوزيك تايم	--	

أغنية "صبري قليل" للمغنية شرين من الأمثلة على الأغاني الملحنة على مقام الكرد، وتحديدا على درجة (لا). ويجدر التنويه هنا إلى أن الغناء في الأغنية هو في مقام الكرد، وأن الموسيقا الفاصلة هي في مقام الحجاز على الدرجة نفسها.

	الاغنية	المنطقة	المقام	التنقلات المقامية	المساحة الصوتية	القناة	علامات عارضة	ملاحظات
1	جو جنون	الهلال الخصيب	نهاوند	La min	اوكتاف	ميلودي	--	
2	ليلي	وادي النيل	نهاوند	--	اوكتاف	ميلودي	--	
3	ياللي انت تعبني	الهلال الخصيب	نهاوند	-	اوكتاف	ميلودي	--	
4	توصي فيي	الهلال الخصيب	نهاوند	-	اوكتاف	ميلودي	--	
5	خلص الدمع	الهلال الخصيب	نهاوند	-	2 اوكتاف	مزيكا	b، ميbلا كرد وحصار	مرصع ري، ميb من كرد لا
6	مش بالكلام	الهلال الخصيب	نهاوند	-	اوكتاف	مزيكا		
7	انا ناطر	الخليج العربي	نهاوند	لامي	اوكتاف	روتانا	bري من كرد زيركوله	كرد نوى ولامي
8	تبات ونبات	وادي النيل	نهاوند	كرد	اوكتاف	ميلودي	--	لمس حجاز
9	هنا	المغرب العربي	نهاوند	-	اوكتاف	ميلودي	--	
10	مشيت خلاص	الهلال الخصيب	نهاوند	كرد	اوكتاف ونصف	ميلودي	--	الاحساس بالكرد وهو ج2 من نهاوند
11	حب كبير	الهلال الخصيب	نهاوند	كرد	اوكتاف	ميلودي	مرصع	الاحساس بالكرد وهو ج2 من نهاوند
12	بناديلك	الهلال الخصيب	نهاوند	-	اوكتاف	ميلودي	--	

	الاغنية	المنطقة	المقام	التنقلات المقامية	المساحة الصوتية	القناة	علامات عارضة	ملاحظات
13	قلبو	وادي النيل	نهاوند	-	اوكتاف	ميلودي		
14	قربي ليه	الهلال الخصيب	نهاوند	-	اوكتاف	ميلودي	--	
15	بص علي	الهلال الخصيب	نهاوند	-	اوكتاف	ميلودي		
16	مأثر فيّ	الهلال الخصيب	نهاوند		اوكتاف + 3rd	روتانا	--	
17	عقلي طار	الهلال الخصيب	نهاوند	حجاز+كرد	اوكتاف	روتانا	--	تغير في ج 2

ثالثاً: مقام النهاوند

كان للنهاوند أيضاً حصة كبيرة في في عينتنا العشوائية من الأغاني، حيث بلغ عدد الاغاني الملحنة على هذا المقام 17 أغنية من أصل 60. والجدول التالي يعرض الأغنيات مع المعلومات الخاصة بكل منها.

ومن الأمثلة على الأغاني الملحنة على مقام النهاوند أغنية "توصى فيّي" للمغنية يارا . تبدأ الأغنية بمقدمة موسيقية على مقام الكرد بدرجة (لا) ثم يبدأ بعدها الغناء على مقام النهاوند بدرجة (ري).

	الاغنية	المنطقة	المقام	التنقلات المقامية	المساحة الصوتية	القناة	علامات عارضة	ملاحظات
1	والله	الهلال الخصيب	بيات	-	اوكتاف	مزيكا		
2	يا قو قلبك	الخليج العربي	بيات– حسيني	كرد من نفس الدرجة	اوكتاف	روتانا	--	الموسيقا نهاوند
3	بحبك ولع	الهلال الخصيب	بيات	-	اوكتاف	روتانا	--	
4	السلام عليكم	وادي النيل	بيات	-	اوكتاف	ميلودي	صبا من نفس الدرجة	
5	الكلام على مين	وادي النيل	بيات	-	اوكتاف	ميلودي	--	
6	حبينا	وادي النيل	بيات نوى	كرد– شوري– اثر كرد– صبا	اوكتاف	ميلودي	#Doزيركوله	كل التحويلات مرورية

رابعاً – مقام البياتي

حصة البياتي من الأغاني لم تكن كبيرة، واقتصرت على 10% من العينة، أي 6 أغاني من أصل 60 أغنية. .الجدول التالي يعرض هذه الأغنيات مع المعلومات الخاصة بكل منها.

من الأمثلة على الأغاني الملحنة على مقام البياتي أغنية "السلام عليكم" للمغني حكيم . لحنت هذه الأغنية على درجة (دو). يلحظ من التدوين المدى الصوتي الضيق الذي لا يتعدى الخامسة التامة.

خامساً: مقام الراست

لم تحتو العينة التي جمعناها إلا على اغنيتين من مقام الراست من أصل 60 أغنية. والجدول التالي يعرض هاتين الأغنيتين مع المعلومات الخاصة بكل منهما.

	الاغنية	المنطقة	المقام	التنقلات المقامية	المساحة الصوتية	القناة	علامات عارضة	ملاحظات
1	روشانا		راست	-	اوكتاف	ميلودي	--	
2	بالعربي كده	وادي النيل	راست	-	اوكتاف	ميلودي	--	

من الامثلة على الأغاني الملحنة على مقام الراست أغنية "بالعربي كده" للمغني سعد الصغير. لحنت هذه الأغنية على راست (دو). ويلحظ من التدوين المدى الصوتي الضيق الذي لا يتعدى الخامسة التامة.

المرحلة التحليلية الثانية Second Analytical Stage

يتضمن هذا الفصل تحليلاً إحصائيا يوفِّق بين مقامات الأغنيات وحصة كل منها من مجمل الأغنيات من جهة، وبين عوامل أخرى عائدةً على الأغنية أو على المغني من جهة أخرى. وقد روعي هنا تلوين كل عمود بلون المقام الذي يمثله كما اعتُمد في الفصل السابق.

يبين الجدول رقم (1) حصة كل مقام موسيقي من إجمالي أغنيات عينة الدراسة حيث تحوي أعمدة الجدول المقامات الموسيقية، وتحوي الأسطر مجموع أغنيات كل مقام ونسبتها المئوية. يبين الجدول ضعف التنوع المقامي في الأغنية المعاصرة، حيث حصرت كل أغاني العينة في خمسة مقامات موسيقية فقط، بل إن 82% من أغنيات العينة صنفت ضمن مقامين فقط، هما: الكرد الذي حصد أكثر من نصف إجمالي العينة، والنهاوند الذي حصد 28% من العينة. كما يظهر الجدول تجافي المقامات الموسيقية العربية التي تحتوي على مسافة ثلاثة أرباع البعد، فلم يتعد حصتها ال 13%، كان جلها لمقام البيات بنسبة 10%.

جدول رقم (1)

المقام	حجاز	كرد	نهاوند	بياتي	راست	المجموع الإجمالي
مجموع أغنيات كل مقام	3	32	17	6	2	60
نسبة أغنيات كل مقام	%5	%54	%28	%10	%3	%100

يوفق الجدول (2) بين المقامات الموسيقية لأغنيات العينة وتمثلها الأعمدة والوحدات الجغرافية للمغنيين وتمثلها الأسطر. ويظهر هنا عدم انتظام التوزيع بصورة اكبر من الجدول السابق، حيث إن 90% من العينة كانت لمغنين من وحدتين جغرافيتين فقط، هما: الهلال الخصيب الذي حظي بنصف إجمالي العينة، ووادي النيل الذي حظي بما يعادل40% من المجموع الإجمالي. أما منطقتا الخليج والمغرب العربي، فلم تحظ كل منهما إلا بما يعادل 5% من إجمالي العينة. كما يشير الجدول إلى أن المشرقيين أكثر ميلا إلى استخدام المقامات المحتوية على نغمة ثلاثة أرباع البعد من المغاربة، حيث حظي المشرق بكل أغنيات العينة ضمن مقامي البيات والراست.

جدول رقم (2)

المقام / الوحدة الجغرافية للمغني	حجاز	كرد	نهاوند	بياتي	راست	مجموع أغنيات كل وحدة جغرافية	نسبة أغنيات كل وحدة جغرافية
الهلال الخصيب	2	13	12	2	1	30	%50
وادي النيل	1	16	3	3	1	24	%40
الخليج	0	1	1	1	0	3	%5
المغرب العربي	0	2	1	0	0	3	%5
مجموع أغنيات كل مقام	3	32	17	6	2	60	%100

بين الجدول (3) حصة كلا الجنسين من أغنيات العينة. وبلغت نسبة الإناث إلى الذكور 44% إلى 56% وهي نسبة توازن بين الجنسين إلى حد ما، إلا أنه يلحظ إقبال الإناث على مقام الكرد أكثر من إقبالهن على مقامي النهاوند والبياتي الذي قد يعود على السهولة النسبية لأداء مقام الكرد. وفي حال صدق هذه الفرضية، فإن هذا يعد مؤشرا على ضعف إمكانية المغنيات مقارنة مع المغنين. وتجدر الإشارة إلى أننا حيدنا مقامي الحجاز والراست من هذه المقارنة نظرا لصغر عينتيهما، وهما: (3 أغنيات على الحجاز وأغنيتان على الراست) مما يحول دون دقة الاستنتاجات المبنية عليهما.

جدول رقم (3)

المقام / الجنس	حجاز	كرد	نهاوند	بياتي	راست	مجموع المغنين من كل جنس	نسبة المغنين من كل جنس
أنثى	2	19	4	2	1	28	44%
ذكر	1	16	14	4	1	36	56%
نسبة الإناث إلى المجموع في كل مقام	%67		%54	%22	%33	%50	

يقسم الجدول (4) أغنيات كل مقام إلى ثلاثة أقسام حسب المساحة الصوتية. وتظهر النتائج ضيق المساحة الصوتية للأغنية المعاصرة على اختلاف مقاماتها. فلم تتعد 87% من أغنيات العينة حاجز الأوكتاف الواحد، بل إن منها من لم يتعد الدرجة الخامسة من المقام، وحيث إن المجال الصوتي لـ 8% فقط من أغنيات العينة كان أوكتاف ونصف، فإن الأغنيات التي وصل مجالها الصوتي إلى أوكتافين لم تتعد 5% من إجمالي العينة.

جدول رقم (4)

المقام / المساحة الصوتية	حجاز	كرد	نهاوند	بياتي	راست	مجموع الأغنيات حسب مساحتها	نسبة الأغنيات حسب مساحتها
أوكتاف 1	3	27	14	6	2	52	%87
أوكتاف ونصف1.5	0	3	2	0	0	5	%8
أوكتافان2	0	2	1	0	0	3	%5
نسبة الإناث ضمن الأغنيات التي مساحتها أكثر من أوكتاف	___	%33	%0	___	___		

وقد حصرت الأغنيات التي تعدى مجالها الأوكتاف في مقامي الكرد والنهاوند. وقد يشير هذا إلى مشكلة أخرى تتعرض لها المقامات العربية المحتوية على ثلاثة أرباع البعد، وهي ضعف توظيفها بالأغنية المعاصرة. ففي كثير من الحالات تكون الألحان المصاغة على هذه المقامات ذات طابع شعبي بسيط لا يرقى للمستوى اللحني المتقدم نسبياً في غيرها. وهذا

ينم عن جهل كثيرين من ملحني الأغنية المعاصرة بإمكانات المقامات العربية الأصيلة إلى جانب جهل الكثير منهم بالمقامات نفسها.

كما يتطرق هذا الجدول إلى حصة المغنيات من إجمالي الأغنيات التي تتعدى مساحتها الصوتية الأوكتاف الواحد. ويظهر الجدول أنهن لم يحظين إلا بما يعادل 33% من هذه الفئة ضمن مقام الكرد، بل إنهن لم يحظين بأي أغنية من هذه الفئة ضمن مقام النهاوند. وفي هذا إشارة صريحة إلى ضعف القدرات الصوتية للمغنيات بشكل عام إذا ما قورن بالمغنين.

يناقش الجدول (5) التحويلات المقامية ضمن أغنيات العينة، حيث بلغت نسبة الأغنيات المحتوية تحويلات مقامية 27% من إجمالي العينة، ومع أنها نسبة قليلة نسبياً إلا أنها مقبولة إلى حد ما.

وكانت النسبة ضمن أغنيات المقام الواحد مقاربة للنسبة الإجمالية بشكل عام، وذلك باستثناء مقام الراست، حيث لم ترصد أي تحويلات مقامية ضمن عينته. وقد يعود ذلك إلى ضآلة نصيب هذا المقام من الأغنيات(أغنيتين)، مما يحول دون دقة الاستنتاجات المبنية عليها.

شكل التنقل بين مقامي الكرد والحجاز على الدرجة نفسها وأكثر التحويلات المقامية تكراراً ضمن عينتي هذين المقامين. كما رصدت تنقلات بين مقامي الكرد والنهاوند على الدرجة الرابعة، وكذلك بين الكرد والعجم على الرابعة والخامسة، وبين البيات والكرد على نفس الدرجة.

جدول رقم (5)

المقام	حجاز	كرد	نهاوند	بياتي	راست	إجمالي الأغنيات المتضمنة تحويلات مقامية	النسبة الإجمالية للأغنيات المتضمنة تحويلات مقامية
عدد الأغنيات المتضمنة تحويلات مقامية	1	7	6	2	0	16	%27
نسبة الأغنيات المتضمنة تحويلات مقامية فى كل مقام	%33	22 %	%35	%33	%0		

تفسير ومناقشة نتائج التحليل

بناءً على تحليل الملفات الصوتية والتدوينات الموسيقية وبعض المقابلات التي أجريت مع بعض المتخصصين في التأليف والإنتاج الموسيقي (دراس 2013)، وكذلك استنادا إلى خبرة أفراد فريق البحث الطويلة نسبيا في هذا المجال فقد تم تفسير ومناقشة نتائج التحليل كالتالي:

أسباب النزعة نحو المقامات التي لا تحتوي ثلاثة ارباع الدرجة:

أ- الهروب من الصوت الأحادي (monophony) إلى الصوت الرئيس مع المرافقة (homophony). وكان هذا واضحا في التدوينات الموسيقية للأغنيات الملحنة على المقامات التي لا تحتوي على ثلاثة أرباع النغمة.

ب- أصبح التوزيع ركنا رئيس للأغنية بعد أن كان لها ثلاثة أركان هي؛ اللحن والإيقاع والكلمة.

ج- الآلات الموسيقية والبرمجيات الحاسوبية المستخدمة في عمليات الإنتاج مصممة لتلائم الموسيقا الغربية ولا تلائم الموسيقا العربية (Haddad et Al., 2010).

الأسباب التي حالت دون التنقل من مقام إلى مقام:

1- العامل البنائي:

أ- تباين شخصية مقام النهاوند واختلاطه مع الكرد.

ب- قصر مدة الأغنية. (قصر الجملة الموسيقية المستخدمة)

ت- الاتجاه نحو تبسيط الأغنية.

ث- التركيز على ما يسمى بالنمط(style).

2- العامل الاقتصادي:

أ- تقنيات التسجيل.

ب- النفقات المادية.

ج- الكلفة المادية العالية للتنفيذ مما جعل قالب الأغنية من لحن واحد لجميع المقاطع أو في أكثرها لحن للمذهب ولحن للفقرات الموسيقية الأخرى (الكوبليهات).

3- العامل الاحترافي:

ا- درجة احتراف المغني: دخل الساحة الفنية مغنون لا يستطيعون غناء المقام كاملا أو لا يستطيعون غناء بعض المقامات ذات الربع أو الخمسة أرباع درجة أو غيرها من المقامات العربية.

ب- اختفاء الملحن عازف العود وظهور الملحن والموزع عازف الأورغ أو عازف الجيتار أوأيةآلة غربية.

أسباب تركز المغنين في الهلال الخصيب ووادي النيل:

1- تركز مؤسسات صناعة النجوم في هاتين الوحدتين.

2- ميل الذوق العربي العام إلى تقبل هذه اللهجات أكثر من غيرها.

صورة الأغنية العربية المعاصرة

وبناءً على كل ما تقدم من تحليلات ومدونات وفيديوهات ومناقشات وخبرات المتخصصين، فإننا ترسم صورة الأغنية العربية المعاصرة كالتالي:

ا-أصبحت الأركان الأساسية للأغنية خمسة بدلا من ثلاثة، فقد أصبح للتوزيع أهمية وللصورة من خلال الفيديو كليب، بل إن هذين الركنين أصبحا أكثر أهمية من الأركان الأساسية الثلاثة.

ب-محاولات تقليد الأغنية الغربية من حيث الشكل الإيقاعي ومن حيث الصورة أيضا.

ج-أصبح هناك شكل جديد لقالب جديد مذهب وكوبليه واحد.

د- غياب القفلة.

هـ-بروز المغنية والمغني الراقص. وهذا واضح في "الفيديو كليب" للكثير من أغاني العينة.

و-أصبح هناك شكل كما كان في السابق شكل للقصيدة وكانت متشابهة.

الدراسات المستقبلية

الدراسات المستقبلية للباحثين قد تتضمن القيام بتحليل إيقاعي للأغنيات المعاصرة. وقد تتضمن دراسة مدى تأثير عناصر الجودة الموسيقية للأغنية (التنوع المقامي والسعة الصوتية والحليات وخامة المغني الصوتية وغيرها) على انتشار الأغنية ونجاحها مقارنة مع عوامل أخرى غير موسيقية مثل سمعة المغني أو جمال مظهره.

الهوامش

(1) اختيار الألوان اصطلاحي اعتباطي ولا علاقة له بالدراسات التي تقول أن هناك صلة بين المقامات والألوان، وإنما هو اختيار شخصي.

(2) طبوع جمع طبع وهو الجنس الثلاثي.

المصادر والمراجع

ايزيس فتح الله، 1971، نظريات الموسيقا العربية وطرق تدريسها، رسالة دكتوراه القاهرة، مصر.

المهدي، صالح، 1982، مقامات الموسيقا العربية، المعهد الرشيدي للموسيقى التونسية، تونس.

فرنسيس، أيليا، 2000، الشعر العربي المغني. قدمس للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا.

الحفني، محمود أحمد، 1972، موسيقا الممالك القديمة، مطبعة رابطة الإصلاح الإجتماعي، حلب، سوريا.

شورة، نبيل، 1952، الموسيقا العربية: تاريخ. أعلام. ألحان، دار الكتب القومية، القاهرة، مصر.

شوره، نبيل، 1988، المقام في الموسيقا العربية، تركيبه، تدوينه، تدوين دليله، مجلة جامعة حلوان، المجلد الحادي عشر، العدد الثاني، القاهرة، مصر.

أمين، ونى، وأمين، أميمة، 1971، المعلم في الايقاع الحركي والألعاب الموسيقية، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة، مصر.

تيسير، أيمن، 2005، الموشح المشرقي والموال السباعي في سوريا ولبنان دراسة تحليل ومقارنة، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة الروح القدس – لبنان.

غوانمه، محمد، 1997، الأهزوجة الأردنية. الطبعة الأولى، مطبعة الروزنا، اربد، الأردن.

القلعة، سعدالله آغا، 1996، برنامج نهج الأغاني. أوج للإنتاج الفني، دمشق، سوريا.

مقابلة علمية للباحثين مع الباحث الدكتور نبيل دراس حول شكل المقام في الأغنية العربية المعاصرة، أجريت في الجامعة الأردنية بتاريخ : 17/3/2012

موقع طرب الالكتروني، تم الدخول إليه في 1\1\2013 من الرابط: http://6arab.com/

.Haddad, R., AL-Ghawanmeh, F., and AL-Ghawanmeh, M. 2010" Educational Tools Based on MIR System for Arabian Woodwinds", Journal of Music, Technology and Education, Volume 3.1, United Kingdom.

Rasmussen, A. 1996. Theory and Practice at the "Arabic Org":Digital Technology in Contemporary Arab Music Performance. Popular Music Journal, Volume 15/3, Cambridge University Press.

Arab Maqamat in Contemporary Arab Songs

*Ayman Tayseer Hussien, Rami Haddad, Haitham Yassin Sukkarieh, Fadi Al-Ghawanmeh**

ABSTRACT

This study discusses Arabian modes (Maqamat) in contemporary Arabian songs. This is done through two-stage analysis of a random sample of these songs broadcasted in common Arabian music space channels. The first stage analyzes each song separately, extracts its main features, and inserts them in schedules categorized by modes. The second phase is a statistical analysis tackles, in each time, modes and another feature of the songs. Then these results are presented in tables. The analysis is followed by discussing possible reasons led to obtained results, and concluding the overall image of the contemporary Arabian song.

Keywords: Arab Maqamat, Arab, Contemporary Songs.

* Faculty of Arts and Design, The University of Jordan. Received on 20/1/2013 and Accepted for Publication on 5/1/2014.