تحقيق عنصر الايقاع فى كتاب الأدوار فى الموسيقى لصفى الدين عبد المؤمن الأرموى عند غطاس خشبة، وهاشم الرجب (دراسة مقارنة)

د. هيثم فرغلى عبد السلام فرغلى*

مقدمة البحث:

إن تراث الأمة إبداع متميز، تتضمن العلوم المختلفة، والفنون، والثقافة، وهو ما يعكس البعد التاريخى للثقافة باعتباره تسجيلاً للحياة ثقافياً، وفكرياً، واجتماعياً، وسياسياً عبر التاريخ، وهو بذلك يحافظ على الماضى ووعيه وذاكرته كما سجلته عقول هذا الماضى من فلاسفة ومفكرين وأدباء وعلماء وفنانين، ومع ذلك فإن هذا التراث بعمقه لايزال يعيش فينا بشكل أو بآخر، ويعد المخطوط من أهم وسائل حفظ تراثنا الموسيقى(٢).

والمخطوط بمفهومه الشامل عبارة عن كتاب يمثل جانباً هاماً من تراث البشرية، وقد يكون مكتوباً بخط اليد على أنواع متعددة من الجلود أو الأوراق أو الحجر الرقيق، وتحتوى مكتبة الموسيقى العربية على العديد من المخطوطات التى تسجل وترصد عناصر هذا الفن ومدى تطوره عبر الزمن، وقد اهتم الفلاسفة العرب أمثال (ابن المنجم، ابن سينا، الكندى، الفارابى، والأرموى، وزرياب)، بتوثيق هذا التراث حفاظاً علية من الاندثار والنسيان؛ وقد تتضمنت تلك المخطوطات شرح كامل لعناصر النظرية الموسيقية العربية(٣).

ويعد كتاب الأدوار فى الموسيقى لصفى الدين عبد المؤمن الأرموى من أهم الكتابات التى رصدت عناصر الموسيقى العربية فى العصر العباسى حيث تناول بالتفصيل شرح تعريف النغم، ومواضع النغم على الدساتين، الأبعاد الموسيقية، وأسباب التوافق والمتنافر، الأجناس، والمقامات، من النغمات، وطريقة التأليف الموسيقى، وأول طريقة لتدوين ألحان الموسيقى العربية، وغيرها.

ومن ضمن تلك العناصر عنصر الإيقاع الذى لاقى إهتماماً من المحققين، فى تفسيره، وتدوينه بالطرق الحديثة أمثال غطاس عبد الملك خشبة، والحاج هاشم الرجب، ولكل واحد منهما أسلوبه، وطريقته، ومنهجه الخاص فى شرح الإيقاع عند الأرموى، مما دعى الباحث لدراسة مقارنه بينهما.

---

* **دكتور بالمعهد العالى للموسيقى العربية، قسم علوم الموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة**

(٢) نبوية سيد على يونس: **البحث العلمى ودوره فى تأريخ المخطوط الموسيقى فى مصر**، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى– كلية الرتبية الموسيقية –المجلد ٤٦ – عدد خاص "الموسيقى وهوية الشعوب" –أغسطس ٢٠٢١م

(٣) مروة محمد عبدالمعطى: **المخطوط الموسيقى ما بين القرنين الثانى والرابع عشر الهجرى**، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى– كلية التربية الموسيقية – المجلد ٤٠ – يناير ٢٠١٩.

مشكلة البحث:

من خلال اطلاع الباحث على تحقيق مخطوط الأدوار فى الموسيقى لصفى الدين عبد المؤمن الأرموى لكل من غطاس خشبة، والحاج هاشم الرجب عن عنصر الإيقاع، وجد أن لكل واحد منهما أسلوبه، وطريقته، ومنهجه الخاص فى شرح عنصر الإيقاع عند الأرموى مما دعى الباحث لدراسة المقارنه بينهما.

هدف البحث:

١- التعرف على تحقيق عنصر الإيقاع فى كتاب الأدوار للأرموى عند عبد الملك غطاس خشبة.

٢- التعرف على تحقيق عنصر الإيقاع فى كتاب الأدوار للأرموى عند الحاج هاشم الرجب.

٣- التعرف على أوجه التشابه وعناصر الإختلاف فى تحقيق عنصر الإيقاع عند كل منهما.

أهمية البحث :

بتحقيق أهداف البحث يمكن للدراسين والباحثين فى مجال الإيقاع فى الموسيقى العربية، التعرف على اسلوب ومنهج كل من غطاس عبد الملك خشبة، والحاج هاشم الرجب فى تفسير وتحقيق عنصر الإيقاع فى كتاب الأدوار للأرموى.

تساؤلات البحث :

١- ما تحقيق عنصر الإيقاع فى مخطوط الأدوار للأرموى عند عبد الملك غطاس خشبة.

٢- ما تحقيق عنصر الإيقاع فى مخطوط الأدوار للأرموى عند الحاج هاشم الرجب.

٣- ما أوجه التشابه وعناصر الإختلاف فى تحقيق مصطلحات عنصر الإيقاع عند كل منهما.

عينة البحث :

الفصل الثالث عشر من مخطوط الأدوار فى الموسيقى لصفى الدين عبد المؤمن الأرموى (فى أدوار الإيقاع).

حدود البحث :

مخطوط كتاب الأدوار فى الموسيقى لصفى الدين عبد المؤمن للأرموى.

منهج البحث :

انتهج هذا البحث المنهج الوصفى.

أدوات البحث :

- المخطوطات الموسيقة.

- المصادر والمراجع.

مصطلحات البحث:

المخطوط : هو كتاب كتب بخط يد المؤلف أو بخط ناسخ غيره، ولم يتم طبعه بعد، أو أن يكون مصوراً أخذت عنه صورة بالمايكروفيلم عن مخطوط أصلى، أو فوتوغرافياً، ومن الممكن أن يكتب على الجلود أو الأوراق أو الحجر الرقيق، وجمعها مخطوطات[١].

التحقيق : التحقيق فى اللغة هو أحكام الشئ وهو التيقن، حقق الشئ (أثبته وصدقه) يقال (حق الظن) حققه تحقيقاً صدقه والمحقق من الكلام (الرصين الى الحقيقة) وبالمعنى الاصطلاحي هو عملية إعادة (كتابة المخطوط) الى الصورة التى خرج عليها من يد مؤلفه[٢]

الايقاع: *"/ جماعة نقرات بينها أزمنة محددة المقادير، لها أدوار متساويات الكمية، على أوضاع مخصوصة، ويدرك تساوى الأزمنة والأدوار بميزان الطبع السليم /"* [٣].

الايقاع الموصل : وهو أداء الإيقاعات بنقرات متشابهة طول اللحن فمثلاً أداء نقرات أسباب خفيفة متوالية فقط أو ثقيلة فقط ، وهو مايطلق علية حالياً الإيقاع البسيط.

الايقاع المفصل : وهو أداء الإيقاعات بنقرات (موازين متنوعة) طول اللحن فمثلاً أداء نقرات سبب خفيف، ثم ثقيل، وهو مايطلق علية حالياً الإيقاع المركب.

سرعات الإيقاع

الخفيف : وهو يطلق على أداء الإيقاع فى زمن سريع، ويطلق عليها الحثيثة.

الخفيف المطلق: وهو يطلق على أداء الإيقاع فى سرعة متوسطة.

الثقيل: وهو يطلق على أداء الإيقاع فى سرعة بطيئة.

التمخير: هو أداء الايقاع بسرعة متوسطة مابين السريع والبطئ.

الطى: وهو الرباط الزمنى، حيث زيادة زمن النقرة من سبب خفيف (كروش) إلى زمن سبب ثقيل (نوار).

نقرة المجاز: هى نقرات للوصل بين أداور الإيقاع المتكررة، فعند نهاية الضرب ينقر بنقرة مثل الزخرفة الأيقاعية لبيان نهاية الدور (المازورة) الإيقاع وبداية الدور الجديد.

---

(١) فهمى سعد، طالل مجذوب: **تحقيق المخطوطات بين النظرية والتطبيق**، دار عالم الكتب، ط١ ، بيروت، ١٩٩٣م، ص١٣

(٢) مروة محمد عبدالمعطى: **المخطوط الموسيقى ما بين القرنين الثانى والرابع عشر الهجرى**، مرجع سابق.

(٣) صفى الدين الأرموى: **كتاب الأدوار فى الموسيقى**، تحقيق غطاس عبد الملك حشبة، مراجعة وتصدير محمود أحمد الحفنى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦.

الدراسات السابقة :

سيقوم الباحث بترتيب الدراسات السابقة ترتيباً زمنياً من الأقدم إلى الأحدث.

دراسة بعنوان: دراسة كتاب الادوار لصفى الدين عبد المؤمن بن فاخر الارموى القرن الثالث عشر الميلادى[١]

هدفت الدراسة التعرف على كتاب الأدوار فى الموسيقى للأرموى، ودراسة النظرية الموسيقية من خلال شرحها وتحليلها، وعرض المادة العلمية والمصطلحات الموسيقية بطريقة تتناسب مع متطلبات العصر الحالى، وترتبط تلك الدراسة بالبحث الراهن فى معرفة النظرية الموسيقية فى كتاب الأدوار للأرموى، وتختلف فى أن البحث يلقى الضوء على عنصر الإيقاع فى كتاب الأدوار بين غطاس خشبة وهاشم الرجب دراسة مقارنة.

دراسة بعنوان: مقامات الأرموى ومقامات اليوم[٢]

هدفت الدراسة الى التعرف على النظرية الموسيقية للأرموى من حيث دراسة الأبعاد الموسيقية ورموزها، وكيفية تكوين الأجناس وأنواعها، ومنظومة تكوين المقامات الموسيقية عند الأرموى، وما يتشابه مع مقامات الموسيقى العربية المعروفة فى العصر الحالى، وترتبط تلك الدراسة بالبحث الراهن فى معرفة النظرية الموسيقية فى مؤلفات الأرموى الموسيقية، وتختلف فى أن البحث الراهن يلقى الضوء على عنصر الإيقاع فى كتاب الأدوار فى الموسيقى للأرموى بين غطاس خشبة وهاشم الرجب دراسة مقارنة.

دراسة بعنوان: تحقيق الدوائر النغمية عند صفى الدين الأرموى (٨٤ دائرة)[٣]

هدفت الدراسة إلى شرح وتحليل المسارات اللحنية لجميع دوائر الأرموى (٨٤ دائرة) النغمية واستبعاد المتنافر منها، وتبسيط المختار من تلك الدوائر، وشرحه ومطابقته وفقاً للمفاهيم المعاصرة، والتعرف على الأساسيات التى بنى عليها الأرموى نظريته فى تصنيف هذه الدوائر،

---

(١) هالة السيد عبد العزيز: **دراسة كتاب الادوار عند صفى الدين عبد المؤمن بن فاخر الأرموى القرن الثالث عشر الميلادى**، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٩٨.

(٢) فتحى عبد الرحمن الخميسى: **مقامات الأرموى ومقامات اليوم**، بحث منشور، مجلة فكر وإبداع، رابطة الأدب الحديث، العدد (٦)، القاهرة ٢٠٠٠.

(٣) فاطمة أحمد غريب: **تحقيق الدوائر النغمية عند صفى الدين الأرموى (٨٤ دائرة)**، رسالة دكتوراة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ٢٠٠٢.

وترتبط تلك الدراسة بالبحث الراهن فى معرفة النظرية الموسيقية عند الأرموى ، وتختلف فى أن البحث الراهن يلقى الضوء على عنصر الإيقاع كتاب الأدوار فى الموسيقى للأرموى بين غطاس خشبة وهاشم الرجب دراسة مقارنة.

دراسة بعنوان: "التنظير الموسيقى العربى بين الأربلى و الأرموى"[١].

هدفت الدراسة لإلقاء الضوء على أرجوزة الأنغام من خلال شرحها وتحليلها، وأجراء مقارنة بين مؤلفات الأرموى، وما مدى الإضافة العلمية لتلك الأرجوزة، ومدى تأثر بدر الدين الأربلى بنظريات الموسيقى العربية عند الأرموى، وما أضافة الأربلى للموسيقى العربية، وانتهجت الدراسة المنهج المقارن. وتوصلت الدراسة إلى أوجه التشابة، وعناصر الإختلاف بين الأربلى والأرموى فى نتائج البحث؛ وتتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن فى عرض الفكر الموسيقى للأرموى، واستخدام المنهج المقارن، وتختلف فى أن البحث الراهن يلقى الضوء على عنصر الإيقاع فى كتاب الأدوار فى الموسيقى للأرموى بين غطاس خشبة وهاشم الرجب دراسة مقارنة.

دراسة بعنوان: " تنظيم مقترح للمقامات الموسيقية المعاصرة فى مصر وفقاً لنظرية الأدوار لصفى الدين الأرموى"[٢]

هدفت الرسالة إلى توضيح نظرية المقامات عند صفى الدين الأرموى، ونظرية المقامات فى مصر المعاصرة (القرن التاسع عشر، والعشرين)، وامكانية التوصل إلى تنظيم مقترح للمقامات بمصر فى القرن الواحد والعشرين وفقاً لنظرية الأدوار للأرموى، وترتبط تلك الدراسة بالبحث الراهن فى دراسة النظرية الموسيقية فى كتاب الأدوار للأرموى، وتختلف فى أن البحث الراهن يلقى الضوء على عنصر الإيقاع فى كتاب الأدوار فى الموسيقى للأرموى بين غطاس خشبة وهاشم الرجب دراسة مقارنة.

---

(١) معتصم خضرعديلة: **التنظير الموسيقى العربى بين الأربلى و الأرموى**، بحث منشور، مجلة كلية الآداب، المجلد ٧١، الجزء الأول، جامعة القاهرة – كلية الآداب، يناير ٢٠١١.

(٢) أيمن محفوظ محمد: **تنظيم مقترح للمقامات الموسيقية المعاصرة فى مصر وفقاً لنظرية الأدوار لصفى الدين الأرموى**، رسالة دكتوراة، المعهد العالى للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، ٢٠١١.

أولاً: الإطار النظرى

نبذة عن المخطوط فى الموسيقى العربية

المخطوط : هو كتاب كتب بخط يد المؤلف أو بخط ناسخ غيره، ولم يتم طبعه بعد، أو أن يكون مصوراً أخذت عنه صورة بالمايكروفيلم عن مخطوط أصلى، أو فوتوغرافياً، ومن الممكن أن يكتب على الجلود أو الأوراق أو الحجر الرقيق، وجمعها مخطوطات.

تشكل المخطوطات جزءا الذى أبدعته الحضارة العربية والإسلامية فى شتى حقوق المعرفة الإنسانية، من تاريخ وجغرافيا وأدب وفن، وطب، وكيمياء، وفلك، وسائر العلوم وهذه المخطوطات بالعربية (وقليلها بالفارسية والتركية)، ويتراوح عددها ما بين ثالثة إلى خمسة ملايين مخطوط، موزعة فى مكتبات العالم العربى، وفى مكتبات العالم المختلفة[١].

ويوجد العديد من المخطوطات الموسيقية على مر تاريخ الموسيقى العربية، بداية من كتابات يونس الكاتب فى القرن الثانى الهجرى كتاب مجرد الاغانى، و كتاب النغم وهو أول مخطوط عربى فى علم الموسيقى، مروراً بكتابات وليحيى المكى، وكتابات إبراهيم المهدى، عمرو بن بحر الجاحظ، ومؤلفات الكندى، ثم مؤلفات السرسخى، ومفضل بن سلمة، والموسيقى الكبير الفارابى، ابن سينا، نصر الدين الطوسى، الشيرازى، الأرموى، وأيضاً مخطوطات قانون الاصفياء فى علم نغمات الأذكياء، سفينة الفلك ونفيسة الملك لشهاب الدين، وروض المسرات فى علم النغمات، والرسالة الشهابية في الصناعية التأليفية [٢].

وقد لاقت المخطوطات الموسيقية اهتماماً واسعاً من العلماء العرب والمصريين والمستشرقين، بالتحقيق المستمر لبيان عناصر النظرية الموسيقية عبر تاريخ العربى الطويل، ومن أهمهم جورج هنرى فارمر، والبارون ديرلانجية، ولاخمان، ومن العرب محمود احمد الحفنى، غطاس عبد الملك خشبة، زكريا يوسف، يوسف شوقى، الحاج هاشم الرجب، محمد بهجة الأثرى، إيزيس فتح الله[٣].

نبذة عن صفى الدين الأرموى

صفى الدين الأرموى البغدادى (١٢١٦ – ١٢٩٤)

وهو صفى الدين عبد المؤمن بن يوسف أبى المفاخر الأرموى البغدادى المتوفى سنة ٦٩٣هجرياً، وتسميته الأرموى نسبة إلى (أرمينية من بلاد أذربيجان) وهى موطن أبائه، وهى تقع

---

(١) فهمى سعد، طالل مجذوب: **تحقيق المخطوطات بين النظرية والتطبيق**، دار عالم الكتب، ط١ ، بيروت، ١٩٩٣م، ص١٣

(٢) مروة محمد عبدالمعطى: **المخطوط الموسيقى ما بين القرنين الثانى والرابع عشر الهجرى**، مرجع سابق

(٣) نبوية سيد على يونس: **البحث العلمى ودوره فى تأريخ المخطوط الموسيقى فى مصر**، مرجع سابق، ص٤٠٠

جنوب غربى مدينة تبريز، درس العلوم والفنون التى فى عصره ونال قسطاً وافراً من الدراسات الأدبية والفنية، وكان من أبرز معاصريه فى فنون الخط العربى فقد وكل إلية تدوين المصاحف، كما اشتهر أكثر بالموسيقى وصناعة الألحان فبلغ فى ذلك الغاية القصوى، وكان مغنياً فذاً، وعازفاً للعود، ويرجع إليه الفضل فى ضبط الأنغام الموسيقية وجمعها وتنظيريها، ووضع القواعد النظرية الموسيقية[١]، كما أنه أول من ضبط تدوين الموسيقى العربية فجعل النغم حروفاً والمقامات أدواراً والايقاع اعداد، **ومن مؤلفاته فى الموسيقى** (الأدوار فى الموسيقى، والرسالة الشرفية فى النسب التأليفية)، وكان من أعظم وأكمل ما ألف فى العلم الموسيقى؛ فقد اشتملت على تعريف دقيق للنغم، والدساتين، والأبعاد الموسيقية، والمتوافق والمتنافر منها، والأجناس، والإيقاعات، وأنواع التأليف، والأدوار (المقامات والإيقاعات)، وعلاقة الأوتار ببعضها، وتسوية أوتار العود، وأسماء المقامات وأبعادها بدقة متناهية[٢].

شرح لكتاب الأدوار فى الموسيقى للأرموى

يأتى كتاب الأدوار فى خمسة عشر فصلاً (فى تعريف النغم وبيان الحدة والثقل – فى تقسيم الدساتين – فى نسب الابعاد – فى الأسباب الموجبة للتنافر – فى التأليف الملائم – فى الأدوار ونسبها – فى حكم الوترين – فى تسوية أوتار العود واستخراج الأدوار منه – فى أسماء الأدوار المشهورة – فى تشارك نغم الأدوار – فى طبقات الأدوار – فى الاصطحاب الغير المعهود – فى أدوار الإيقاع – فى تأثير النغم – فى مباشرة العمل)

نبذة عن غطاس عبد الملك خشبة

من مواليد يناير ١٩٠٦م، أتم دراسته قبل العليا بمدارس الأمريكان، فأتقن اللغات الأجنبية بالإضافة إلى اللغة العربية، وأتم دراسته العليا فى الهندسة، وعين بعد تخرجه مهندساً بمصلحة المساحة ثم الأملاك الأميرية، ودرس تاريخ مصر الفرعونية، وتاريخ الدول العربية، سواء فى المشرق العربى والمغرب العربى، كما أن عمله أتاح له الفرصة لدراسة تضاريس وفوتوغرافية الشرق الأوسط.

كما اهتم منذ تخرجه بدراسة تاريخ الموسيقى فى المشرق والمغرب العربى وتطوراتها، فالتحق بمعهد للموسيقى العربية، فاتقن دراسة الموسيقى الشرقية، وعين العضو الفنى بمعهد للموسيقى

---

(١) غطاس عبد الملك خشبة : كتاب الأدوار فى الموسيقى، مراجعة وتصدير محمود أحمد الحفنى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦، ص٣

(٢) أحمد يوسف: الموجز فى تاريخ الموسيقى العربية، دار السندس للتراث الإسلامى، القاهرة، ٢٠٠٩، ص٨٢.

العربية، وقد ساعده فى ذلك دراسته الهندسية وفروع الرياضيات، باعتبار أن الموسيقى هى من فروع الرياضيات، وتخصص فى دراسة تراث الموسيقى، كما اشترك فى مؤتمر الموسيقى العربية عام ١٩٣٢م، الذى انعقد تحت رعاية الملك فؤاد الأول ملك مصر والسودان، وقدم العديد من الدراسات خاصة السلم الموسيقى العربى، شارك كخبير مع الأستاذ محمود أحمد الحفنى فى إعداد الجزء الموسيقى بالموسوعة العربية الميسرة الصادرة عن دار القلم ومؤسسة فرانكلى للطباعة والنشر عام ١٩٦١م، كما أنه كان عضوا فى مجمع اللغة العربية، وتوفى فى ديسمبر ١٩٩٠.

ومن أهم مؤلفاته (كمال أدب الغناء للحسن بن أحمد الكاتب ١٩٧٥م – الموسيقى الكبير للفارابى ١٩٧٦م – تطور الشعر فى الغناء العربى ١٩٧٧م – الشجرة ذات الأكمام الحاوية لأصول الأنغام ١٩٧٥م – الملاهى وأسمائها ١٩٨٥م – الأدوار فى الموسيقى لصفى الدين الأرموى ١٩٨٦م – رسالة فى الموسيقى لصلاح الدين الصفدى ١٩٩١م – شرح الموسيقى فى (كتاب الشفاء والنجاة) لإبن سينا ٢٠٠٤م – الجزء العاشر من مخطوط (مسالك الأبصار) للعمرى ٢٠٠٥م – (الرسالة الشرفية فى النسب التأليفية) ٢٠٠٨م – (النغم) لإبن المنجم ٢٠٠٨م – (معبد المغنى) ٢٠٠٩م – الموجز فى شرح مصطلحات الأغانى ٢٠٠٩م – الذخائر الفنية لبديع صناعة الألحان ٢٠١٠م – المعجم الموسيقى الكبير(خمس مجلدات) [١].

نبذة عن الحاج هاشم الرجب

اسمه هاشم محمد رجب العبيدى من مواليد ١٩٢١م، بحى الأعظمية فى بغداد، تعلم الموسيقى العراقية التقليدية عن طريق التلقين على يد والده وعمه بحضور العديد من المناقب النبوية الشريفة والشعائر الدينية، ويعد من أعمدة المقام العراقى، تعلم الموسيقى على يد رشيد القندرجى، وعباس الشيخلى، وجميل البغدادى وسلمان الموصلى، وله العديد من التسجيلات الغنائية بصوته للإذاعة العراقية منذ ١٩٦٠م – تعلم العزف على ألة السنطور عام ١٩٥٠م، كان مهتما بدراسة المقام العراقى وله العديد من التسجيلات التلفزيونية لشرح المقام العراقى[٢]، درس تاريخ الموسيقى العربية، واهتم بدراسات وكتابات يوسف شوقى، وجورج هنرى فارمر، وكورت زاكس، وغيرهم حيث كان أول من قام بتنظير الموسيقى العراقية فى القرن العشرين[٣].

وتعد اهم اسهامات الرجب هى خدمة المقام العراقى التى ظهرت من خلال كتاباته ومؤلفاته فى النظرية الموسيقية العراقية للحفاظ عليها من الإندثار، وتركها دون ممارسة حيث تكون عرضة

---

(١) غطاس عبد الملك خشبة: الذخائر الفنية لبديع صناعة الألحان، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١٠، ص٥٧٣ : ص٥٧٧

(٢) هاشم محمد الرجب : **حوار تليفزيونى** على قناة اليوتيوب

(٣) www.wikipedia.org.

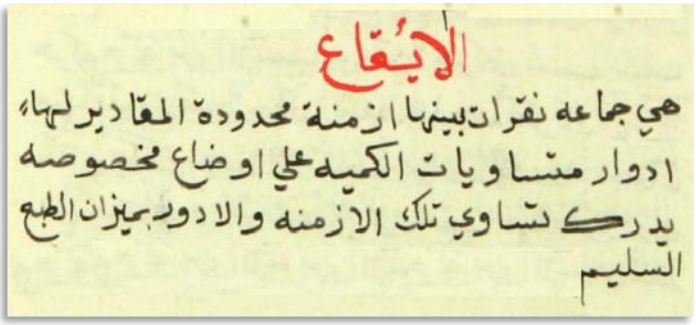
للنسيان، ومحاولة شرحها شرحاً دقيقاً لكى تتناقلها الأجيال، وتدوينها من خلال الكتب، ونشرها بالصحف والمجلات، فضلاً على المحاضرات النظرية والتطبيقية، التى كان يصاحبه فيها التخت العراقى التقليلدى، وقد اتصل به العديد من الدارسين والباحثين للاستفادة من معلوماته ونظرياته، وخبراته العديدة فى المقام العراقى، ويعد أخر ماكتبه لوزير الثقافة قبل وفاته يطلب منه الألتفات والإهتمام بمجموعة كبيرة من المقامات التى تتعرض للإهمال والنسيان، وتوفى عام ٢٠٠٣م[١].

ومن أهم مؤلفاته

(المقام العراقى – الشعر العامى " المزيل " – الموسيقيون والمغنون خلال الفترة المظلمة – موسوعة الابوذية العراقية – تحقيق كتاب الأدوار لصفى الدين الأرموى ١٩٨٠م ، وغيرها **)**

ثانياً: الجانب العملى

١- مصطلح الأيقاع


الايقاع
هي جماعه نقرات بينها ازمنه محدوده المقادير لها
ادوار متساويات الكميه على اوضاع مخصوصه
يدرك تساوي تلك الازمنه والادوار بميزان الطبع
السليم

شكل لتعريف الإيقاع من نسخة المخطوط

″/ جماعة نقرات بينها أزمنة محددة المقادير، لها أدوار متساويات الكمية، على أوضاع مخصوصة، ويدرك تساوى الأزمنة والأدوار بميزان الطبع السليم /″[٢].

---

(١) https://www.sama3y.net

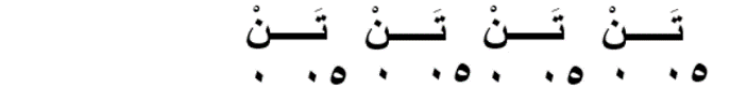
(٢) **تحقيق غطاس خشبة** الإيقاع: هو نظم النقلة فى أزمنة محدودة ذات أجناس من التأليف محدودة، وهيئة الإيقاعات اللحنية من حيث السرعة والأبطاء ثلاثة أصناف، فإما إنها إيقاعات محثوثة، أوثقيلة، أو خفيفة متوسطة بين الحثيث والثقيل، ويستطرد العالم فى شرح الإيقاع الموصل الذى يتكون على زمان متشابه، والمفصل هو الذى يتكون من أزمنة مختلفة.

تحقيق هاشم الرجب: استطرد الرجب فى سرد تعريف الايقاع عند فلاسفة العرب، وأوضح بأن **الدور الإيقاعى** هو طائفة أزمنة إيقاعية مرتبة على وضع خاص تستأنف بعد الإنفصال على ذلك الوضع السابق بعينة لمزيد طراوة اللحن وكمال حسنه، أو هو مابقى بين فاصلة من عدة نقرات (الرسالة الفتحية، ص٤٦).

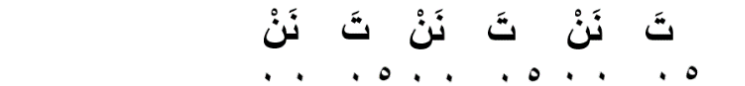
٢ – الأيقاع وعلم العروض

"/ فتقول أنت يمكنك أن تلفظ بأسبابٍ ثقالٍ على التّتالي حافظاً لتساوى الأزمنة وتَقرن بكل حركةٍ حركةٍ من الأسباب نقرةً نقرةً حالَ التلفُظ بها معاً كقولك /".

"/ ويمكنك أيضاً أن تلفظ بجماعةِ بأسبابٍ خفافٍ على التّتالي وتقرن "بتاء" كل سببٍ منها نقرةً نقرة ، دون "نُونة" الساكِنة كقولك /"[١].



"/ ويمكنك أيضاً أن تلفظ بجماعةِ أوتادٍ على التّتالي وتقرن بكل أول حركةٍ منها نقرة دون الأخرى من حركتيه كقولك /".



"/ ويمكنك أن تلفظ بجماعة فواصل صغرى على التتالى وتقرن بكل أول حركةٍ منها نقرة دون الأُخريَيْن كقولك /"[٢]

تعليق الباحث: شرح العالمان مفهوم الإيقاع من خلال دراستهم التاريخية، واعتمدا فيها على نفس اسلوب المخطوطات دون توضيح يلائم المنهج الموسيقى الحالى، أو المعاصر، ويرى الباحث فى تعريف الإيقاع : هو نقرات إيقاعية تصاحب الغناء، ويوجد أيضاً زمن للنغمات، وهناك سرعات الإيقاع وهى :- الحثيثة (السريعة)، والثقيلة (البطيئة)، خفيفة (وهى متوسطة السرعة).

(*) يستخدم الباحث نسخة مختصرة فى معرفة النغم ونسب أبعاده وأدواره وأدوار الإيقاع وأنواعه على نهج يفيد العلم والعمل لصفى الدين عبد المؤمن الأرموى، وهى مطابقة لكتاب الأدوار الأصلى.

(١) **تحقيق غطاس خشبة:** قدم شرحاً لجميع قواعد علم العروض الموسيقى ولكن بطريقة نظرية فقط دون أمثلة من علم العروض الموسيقى بالتفصيل مع توضيح ما يساويه الأسباب المختلفة من أشكال إيقاعية بالتدوين العالمى الحديث، حيث ذكر بأن السبب الثقيل يساوى كل حرف متحرك منه زمن($\frac{1}{8}$) من أكبر الأشكال الإيقاعية، وهو يساوى الكروش ( )، والسبب الخفيف يساوى ($\frac{1}{4}$) من أكبر الأشكال الإيقاعية وهو يساوى النوار ( ).

تحقيق هاشم الرجب: قد أثبت علماء الموسيقى الأوزان والايقاعات الموسيقية بواسطة أركان علم العروض واستطرد فى شرح السبب الخفيف (/٥) ، والسبب الثقيل (//).

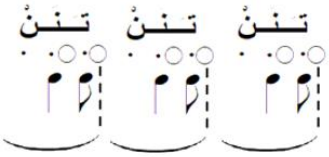
(٢) **تحقيق غطاس خشبة:** والوتد المجموع: يساوى أول حرف متحرك زمن كروش لكل منهما، ثم أخر متحرك وساكن زمن النوار، ويطلق عليه (**المفصل الأول**)، ص٢٨٢

ت نَ نَنْ ت نَ نَنْ

. . . . ٥ . . . . ٥ .

٣- أزمنة الأيقاع وأنواعها

"/ وأنت تعلم أن أزمنة ما بين نقرات الأسباب الثقال أقصر من أزمنة مابين نقرات الأسباب الخفاف وازمنة مابين نقرات الأوتاد أقصر من أزمنة مابين نقرات الفواصل وأطول من أزمنة ما بين نقرات الأسباب الخفاف فلنسم الأزمنة التى بين الأسباب الثقال زمان(أ) و الازمنة التي بين نقرات الاسباب الخفاف زمان (ب) وازمنة ما بين نقرات الأوتاد زمان (ج) و ازمنة ما بين الفواصل الصغرى (د) /"[١]



حثيث المفصل الأول

$(\frac{٣}{٨})$

على هيئة النطق بوتد مجموع

وهكذا فى تفسير الفاصلة الصغرى تسمى **(المتساوى الثلاثى)** $(\frac{4}{8})$

حثيث المتساوى الثلاثى

$(\frac{٤}{٨})$

على هيئة النطق بفاصلة صغرى

الفاصلة الكبرى تسمى **(المتساوى الرباعى)** $(\frac{5}{8})$، ص٢٨٣.

حثيث المتساوى الرباعى

$(\frac{٥}{٨})$

على هيئة النطق بفاصلة عظمى

تحقيق هاشم الرجب: الوتد المجموع (//٥)، الوتد المفروق (/٥/)، الفاصلة الصغرى (///٥)، الفاصلة الكبرى (////٥)، (لَمْ ، أَرَ ، عَلَىْ ، ظَهْرَ ، جَبَلَنْ ، سَمَكَتَنْ)، ص١٤٠، ص١٤١.

تعليق الباحث: استطرد العلمان فى شرح مفصل للأوزان المختلفة لعلم العروض مما يساهم فى توضيح القواعد الأساسية لذلك العلم، وعلاقة علم العروض بالإيقاع فى الموسيقى العربية، ولم يستطرد غطاس فى شرح أن أسماء الإيقاعات **(المتساوى الثلاثى)** يتحدد بعدد النقرات تبعاً للأحرف المتحركة فقط دون أدراج الساكن منها، وحساب جميع الأحرف المتحركة والساكنة فى الميزان العام للفاصلة، فنجد الفاصلة الصغرى (///٥)، ثلاث نقرات إيقاعية وميزانها رباعى، وكذلك أيضاً فى الفاصلة الكبرى (////٥)، أربعة نقرات إيقاعية وميزانها خماسى **(المتساوى الرباعى)** .

(١) **تحقيق غطاس خشبة:** شرح بان أداء الأيقاع بالسرعة المتوسطة بين السريع والبطئ هى التمخير، شرح أزمنة الإيقاع وهى أربعة أزمنة وهى:-

٤- شرح علاقة الأسباب والأوتاد والفواصل

"/ فزمان ما تلفظ فيه بثمانية اسباب تقال على التتالى مثلاً مساوياً لزمان ما تلفظ فيه من أربع فواصل اذا فرض اثنان احدهما لافظ بالاسباب والأخر بالفواصل مبتدئين معا حافظين لنسبة الآزمنة بالطبع وارادوا اعادة الدور وقعت نقرتا دوريهما الثانى معاً وكذلك زمان ما يلفظ فيه بأربعة أوتاد وفاصلة واحدة مساو لزمان ماتلفظ فيه بأربع فواصل أو ثمانية اسباب /"[١].

تحقيق هاشم الرجب: شرح الرجب أزمنة الإيقاع بنفس طريقة كتابتها فى المخطوط دون شرح قيمتها وزمنها فى التدوين الحديث، حيث ذكر بأن (أ) هو أصغرها، و (ب) يساوى ضعف (أ)، و(ج) ثلاثة أمثال (أ)، و (د) أربعة أمثال (أ).

تعليق الباحث: يتفق الباحث مع تحقيق غطاس حيث تفسير أزمنة الإيقاع، وتفسيرها وما تساويه بالأشكال الإيقاعية فى التدوين الحديث، وهى أربعة أزمنة: ١- سريع الهزج أو (الخفيف) يأخذ زمن (آ)، ويعبر عنه بحرف (تَ)، وهو الكروش ( )، ٢- خفيف الهزج أو(ثقيل الخفيف) يأخذ زمن (ب)، ويعبر عنه بالمقطع (تَنْ)، وهوالنوار ( )،

٣-خفيف ثقيل الهزج ويأخذ زمن (جـ)، ويعبر عنه بالمقطع (تَنَنْ)، وهو النوار المنقوط ( ). ٤- ثقيل الهزج ويأخذ زمن (د)، ويعبر عنه بالمقطع (تَنَنَنْ)، وهو البلانش ( ). (عبير مصطفى: الإيقاع عند ابن سينا، رسالة ماجستير – بحث غير منشور، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠١، ص١٣٣، ١٣٤) بتصرف.

(١) **تحقيق غطاس خشبة:** ذكر فيها أن ثمانية أسباب خفيفة تساوى (١٦ من ٨).

تحقيق هاشم الرجب: مجموع حروف الأربع فواصل مساو لمجموع ثمانية أسباب اذا حروف كل منهما ستة عشر حرفاً.

تعليق الباحث: لابد من توضيح ماذكره الأرموى فى تفسير علاقات الأسباب والأوتاد والفواصل بعضها البعض:

١- علاقة الأسباب والفواصل

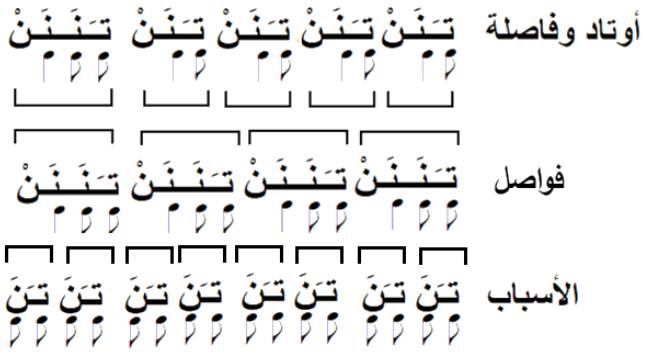
ونلاحظ من شرح الأرموى كيفية تداخل موازين العروض الموسيقى بعضها البعض، مكونة تراكيب ايقاعية، وكيف يمكن أداؤها فى نفس الوقت والانتهاء وبداية الدور الجديد فى نفس الوقت فنجد أنه من الممكن أداء سببين ثقيلين (تَنَ – تَنَ) = (–)، مع أداء فاصلة صغرى (تَنَنَنْ) = ( ).

٢- علاقة الأوتاد بالفواصل والأسباب

٥- شرح علاقة الأزمنة الإيقاعية بعضها البعض

"/ واذا ادرج اللافظ بالاسباب الثقال نقراته المقرونة "بنونات " اسبابه صار كل زمانين من ازمنة (أ) مع زمان النقرة المندرجة واحداً مساوياً لزمان (ب) وكذلك اذا ادرج اللافظ بالاسباب الخفاف من بين كل نقرتين نقرتين نقرة صار كل زمانين من ازمنة (ب) مع زمان النقرة المندرجة واحدا مساوياً لزمان (د) وكذلك اذا ادرج اللافظ بالاوتاد من بين كل نقرتين نقرتين من نقراته نقرة صار كل من ازمنة (ج) من زمان النقرة المندرجة واحد زائداً على زمان (د) بمقدار زمان (ب)/"[١].

٦- شرح الايقاعات (الثقيل الأول)



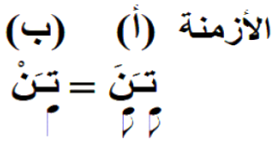
وأيضاً فنجد أنه من الممكن أداء ثلاثة أوتاد (**تَنَنْ**) = (♩ ♪) وفاصلة صغرى (**تَنَنَنْ**) = (♩ ♪ ♪) تتزامن مع اداء أربعة فواصل صغرى، وتتزامن أيضاً مع ثمان أسباب ثقيلة (**تَنَ**) = (♪ ♪).

(١) **تحقيق غطاس خشبة:** لم يتم شرح وتحقيق تلك الجزئية

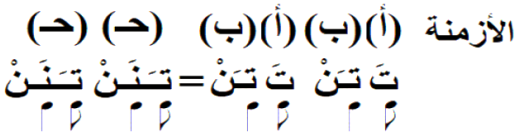
تحقيق هاشم الرجب: لم يتم شرح وتحقيق تلك الجزئية

تعليق الباحث: يقترح الباحث تحقيق وتفسير علاقة الأزمنة الإيقاعية بعضها البعض

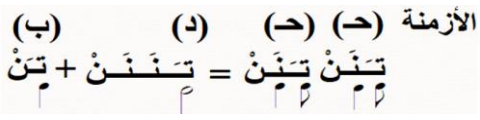
١- اثنان من سرعة (أ) فى السبب الثقيل تساوى (ب) فى السبب الثقيل.



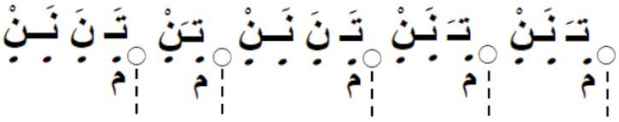
٢-زيادة نقرتين من زمن (أ) قبل سببين خفيفين من زمن (ب)، يساوى كل ذلك وتدين مجموعين فى زمن (حـ).



٣-وأداء نقرتين لوتدين مجموعين من زمن (جـ)، يساوى فاصلة صغرى من زمان (د) مع سبب خفيف من زمن (ب).



"/ الثقيل الأول فزمان كل دور من أدواره بازاء ما يلفظ فيه بثمانية أسباب ثقال فتكون نقراته حينئذ عدد نقراته ست عشر نقرة الا انهم يسقطون منها احدى عشر نقرة يجعلونها ازمنة مضافة الى ازمنة (أ)[١].



فلنجعل عوضاً عن الأسباب الثمانية وتدين وفاصلتين وسببا خفيفا ونقرن بأول كل حركة منها نقرة نقرة على هذا الوضع ولتكن علامة المتحرك (م) والساكن لا نقرة معه متروكا اذ ترك العلامة علامة /"[٢].

---

(١) **تحقيق غطاس خشبة:** استطرد فى شرح وتعريف الضرب وهو أوجه الإيقاعات، ويطلق عليه أيضاً "الأوزان" أو "الأصول" فالايقاع هو نظم النقلة على النغم فى طريقة ما، فالضرب هيئة فى جنس الإيقاع، فأما الأوزان فهى أزمنة من الموصلات الخفيفة يوزن عليها الدور وينقسم بها أجزاء متساوية على قياس ذلك الزمان الأصغر المفروض.

تحقيق هاشم الرجب: قرر الرجب بأن تحديد الضغوط الإيقاعية للضروب وتفسيرها مع الأحرف وهى:-

١- **تاءآت** الأسباب، والفواصل هى أعمدة الحركات وباصطلاحنا اليوم (**الدمات**).

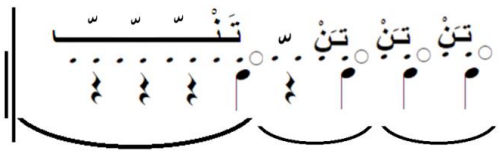
٢- **الأحرف الساكنة** هى أعمدة (**السكتات**)،

٣- **باقى الحروف** ان شاء الموقع قرنها أو أدرجها بالنقرة. وباصطلاحنا اليوم (**التكات**)

تعليق الباحث: يتفق الباحث مع تحقيق هاشم الرجب فى تحديد الضغوط الأساسية للضروب الإيقاعية وتوضيحها بأسمائها المعاصرة ويقترح الباحث تدوينها كالتالى:

(تَ) = (**الدوم**) = ( )، (نْ) = (**السكتات**) = ( ) ، (نَ) = (**التكات**) = ( )، وتتحدد الأزمنة الإيقاعية للأشكال حسب وصف الضرب.

(٢) **تحقيق غطاس خشبة:** الثقيل الأول هو أصل الايقاعات العربية يؤخذ من جنس ثقيل المتساوى الثلاثى (٩ من ٤)، وضربه المشهور عند القدماء خفيف الثقيل الأول (٤ من ٤)، ص ٢٨٧



وبعض أدوار الإيقاعات عند المحدثين الآن ، وزمانها (٨ من ٤) هى أصلاً ضروب مختلفة فى إيقاع "الثقيل الأول" ، وأقربها إليه ما نسميه اصطلاحا (مخمس عربى).

والسبب الخفيف جعله المؤلف فى سياق قوله تالياً للفاصلتين، ثم جعله فى الرسم وسطاً بينهما.

تحقيق هاشم الرجب: لقد حاولنا كل ميزان إلى مايقابله بالنوتة الحديثة ، وجعلنا نقرة الدُم ذنبها غلى الأسفل ونقرة التك ذنبها إلى أعلى وأما الأزمنة فهى:- زمن السبب الثقيل نقرة نوار، زمن السبب الخفيف نقرة كروش وسكوت كروش، زمن الوتد نقرتين كل واحدة منهما كروش وسكوت كروش، زمن الفاصلة الصغرى ثلاث نقرات كل واحدة منها كروش وسكوت كروش، زمن الفاصلة الكبرى أربعة نقرات كل واحدة منها كروش وسكوت كروش،

(ص١٤٦، ص١٥٤)

٧- **(الثقيل الثانى)**

"/ فإنّ زمان كلّ دورٍ منه مساوٍ لزمان دَوْر الثقيل الأول ، إلا أن الموقع يُسقِط من نقراته عشرةً ويأتى بستّةِ ، وهى الأولى والرابعة والسابعة والتاسعة والثانية عشرة والخامسة عشرة، ومثاله: /"[١].

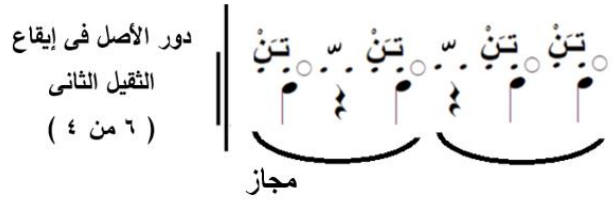
تعليق الباحث: بالنسبة لتحقيق غطاس خشبة لا يتفق الباحث مع التحقيق الموجود حيث لا يتطابق مع شرح الأرموى فى تفسير الضرب حيث أن ميزان الضرب (١٦) نقرة فى سرعة (أ)، وكما تم شرحه سابقاً بأن سرعة (أ) تساوى كروش، فنستنتج بأن ميزان الضرب $(\frac{16}{8})$، وليس ثمانية فقط، والسرعة كروش وليس نوار، أما بالنسبة للضغوط الداخلية لم يتم تحديد عدد الضغوط القوية والضعيفة والسكتات ومواضع كل منهم فى الضرب بالرغم من توضيح الأرموى لها.

بالنسبة لتحقيق هاشم الرجب: يتفق الباحث فى هذا التفسير من حيث الأزمنة الخاصة بالنقرات:-

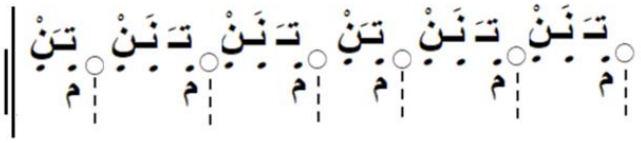
ومن حيث التقارب الشديد بينه، وبين تفسير الأرموى للضرب من حيث الميزان، وعدد الوحدات، وسرعة الضرب، وتحديد الضغوط الداخلية من دومات وتكات وسكتات، ومن الممكن تدوين ضرب الثقيل الأول فى هذا الشكل:-

وبطريقة التدوين الحديث

(١) **تحقيق غطاس خشبة:** الثقيل الثانى: أصل فى الإيقاعات العربية يؤخذ من جنس المتفاضل الثلاثى، الذى يقدم فيه الأصغر من زمانية على الأعظم، والأصل فيه نقرتان متواليتان من جنس "خفيف المفصل الأول"، ثم نقرة ثقيلة مساوية مجموع زمانى النقرتين، وهذا هو أصل أدواره وأشهرها، ومثاله بتوالى النقرات، ص ٢٩١.



تحقيق هاشم الرجب: ص ١٥٤



"/ فزمان ما بين نقرتيه الأولى والثانية ، وما بين الثانية والثالثة ، متساويان ، إذ كلّ منهما زمان (جـ) وكذلك زمانا مابين النقرتين الرابعة والخامسة ، ومابين الخامسة و السادسة ، وزمانا ما بين الثالثة والرابعة ، وما بين السادسة والأولى فى إعادة الدور ، متساويان ، إذ كلاهما زمان (ب)[١] ، فقد وجدنا فى الدائرة أربعة أزمنة على نسبة (جـ)، وزمانين من أزمنة (ب). فالنقرات الست المذكورة هى أعمدة الحركات، والست السواكن هى أعمدة السكتات، وما يبقى إت شئت أدرجت وإن شئت لم تدرج ، فقط أسقط زمان (د) فى هذه الدائرة.

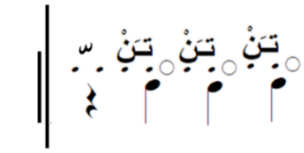
٨- (خفيف الثقيل)

"/ فزمان دوره أيضاً مساوٍ لزمان دَوْر الثقيل الأول، إلا أن الموقع يُدرج منها أربعاً، وهى الثانية والسادسة والعاشرة والرابعة عشرة، ويأتى بالبواقى، على هذا المثال[٢]:

---

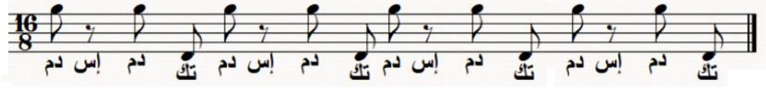
(١) **تعليق الباحث:** لا يتفق التفسير السابق مع وصف الضرب حيث لا يوجد تشابه بين زمن النقرة الثالثة السبب الخفيف (تَنْ) زمن (أ)، والنقرة الرابعة الوتد (تَنَنْ) زمن (جـ)، وكذلك النقرة الخامسة والسادسة، والسادسة والأولى، ولايوجد نقرتين فى زمن (أ) سوى الثالثة والسادسة.

(٢) **تحقيق غطاس خشبة:** "خفيف الثقيل" صنفان: (خفيف الثقيل الأول)، وكل دور منه صنف دور ثقيلة من جنس المتساوى الثلاثى، ومثاله بتوالى النقرات:



٢- (خفيف الثقيل الثانى)، وكان يسمى قديماً (ماخورى) وكل دور منه نصف دور ثقيله من جنس المتفاضل الثلاثى الأوّل الذى يقدم فيه الأصغر على الأعظم، ومثاله بتوالى النقرات:

تحقيق هاشم الرجب: (ص ١٤٧، ص ١٥٤) الإدراج فى هذا الميزان هى النقرات الأربع للنون السواكن من الأسباب الخفيفة.

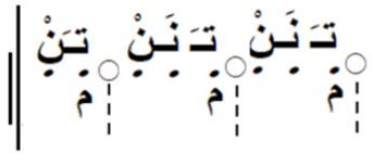


تعليق الباحث: بالنسبة لتحقيق غطاس خشبة لا يوجد تدوين إيقاعى يتسق مع شرح، ووصف الضرب بالنسبة لتفسير الأرموى، أو كيفية تحديد الضغوط أو شرحها، ثم تحقيق هاشم الرجب هو الأصح من حيث ترجمة النص المخطوطى لتدوين موسيقى معاصر والاختلاف

وضربُ الأصلِ منها ، النقرةُ الأُولى من السّبب الأوّل، والأُولى من السّبب السابع . فقد وُجِد فى هذه الدائرة أربعةُ أزمنةٍ على نسبة (ب)، وثمانية من أزمنةٍ (أ)، وفُقِد منها زمانا (جـ) و (د)[١].

"/ ومنهم من يقول : إنه لّما كان زمانُ (د) مخصوصاً بالأوّل، سُمّى (الثقيل الأول)، لّما كان زمانُ (جـ) فى الثانى دون الثالث، سُمّى (الثقيل الثانى)، وسُمّى الثالث (خفيف الثقيل)، لفقدان (د) و (جـ) فيه[٢].

"/ ومنهم من يقول : لا بل دور الثقيل الثانى ثمان نقرات، وهى:



وخفيف الثقيل أربع، وهى[٣]

ثم

الوحيد تطبيق طريقة التدوين الإيقاعى على مدرج موسيقى كامل النغمات، وعنصر الإيقاع لا يحتاج لذلك المدرج أو مفتاح صول، ويمكن تدوينه بالطريقة المعاصرة.

(١) وهو تحديد أصل الضرب (الضغوط القوية) النقرة الأولى فى السبب الخفيف الأول، وكذلك السابع لنجد الإيقاع يتكرر فى داخله مرتين، ويوجد أربعة أزمنة من السبب الخفيف (تَنْ) فى زمن (ب)، وهم (الأولى والرابعة والسابعة والثانية عشر) والبواقى ثمانية حركات من زمن (أ).

(٢) **تحقيق غطاس خشبة:** وهذا القول: " هذا ليس صحيحاً على الإطلاق (الثقيل الأول)، أصل تسميته لكونه من جنس ثقيل المتساوى الثلاثى، (والثقيل الثانى)، أصل تسميته لأن الثانية فيه نقرة ثقيلة دون الأولى، فهو من جنس خفيف المتفاضل الثلاثى الأول، الذى يقدم جنس الأعظم.

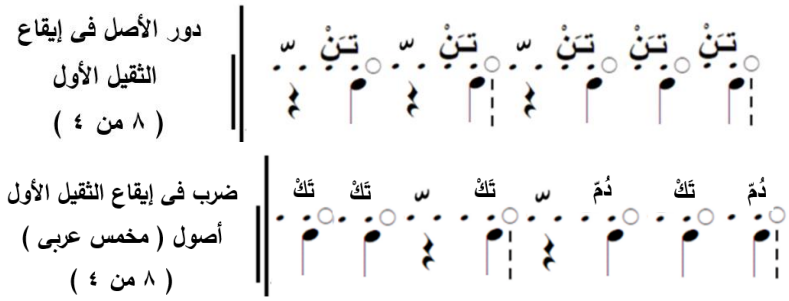
(٣) **تعليق الباحث:** محاولة شرح، وتفسير الأرموى لبيان حقيقة القاعدة العلمية الموسيقية فى تعريف الثقيل الأول، والثقيل الثانى، وخفيف الثقيل، ليست موقعاً للنقد من التصحيح، وخلافه ولكن للتحقيق والتوضيح ولابد من وجود تفسير علمى صحيح له حجة علمية موضحة لبيان قاعدة التفسير التى يفتقدها غطاس خشبة، ونجد هنا الأرموى يقوم بسرد أراء القائمين على العمل الموسيقى فى توضيح الإيقاعات من وجهة نظرهم ليس إلا.

دائرة ثانية

فعنّد القائلِ بهذا، كلّ دورَيْن من الثانى يقوم مُقَام دورٍ من الأوّل، وكّل دورَيْن من الثالث يقوم مقام دور من الثانى، فلذلك ، سُمّى الأول : بالثقيل الأول ، والثانى : بالثقيل الثانى ، والثالث : بخفيف الثقيل:

"/ ومنهم من يخصّ الثانى بإسم "خفيف الثقيل" ، والثالث بإسم " الثقيل الثانى " ، وذلك لآنّ الأصوات والطرائق المُصنّفة فى الثقيل الثانى إذا غُنّى بها ووقع واحد إيقاعها وآخر بإيقاع خفيف الثقيل ، فإنه يسرع فى تتالى النقرات أكثر من العادة ليلحق الموقع إيقاعها ، وإن وقع على عادته يحتاج أن يثقل الموقع إيقاع الثقيل الثانى أكثر من المعتاد ، فإن أسرع فى إيقاعه خلافاً لعادته فربما وقع لمُوقّع خفيف الثقيل عجز عن لحوق الضّرب لشدّة سُرعته ، ومنهم من يسميه " المخمس/"[1].

([1]) **تحقيق غطاس خشبة:** "المخمس"، ويسمى فى زماننا هذا دور (مخمس عربى)، وزمانه (٨ من ٤)، والأصل فيه ضرب من إيقاع " الثقيل الأول " بالدخول فيه من أوله ، ومثاله بتوالى النقرات:



وهذا يبين أن المؤلف قد خلط بين " الثقيل الأول " وبين " الثقيل الثانى " ، وجعل كلا منهما مساوياً لزمان الأخر: قصار الخفيف من أيهما هو الخفيف من الآخر، فلذلك اختلط عليه الأمر.

تحقيق هاشم الرجب: لم يتطرق لشرح وتحقيق تلك النقاط.

تعليق الباحث:

١- قدم الأرموى تفسيراً كيفية تسمية الإيقاعات (**الثقيل الأول – الثقيل الثانى – خفيف الثقيل**)، من وجهة نظر العازفين أو المؤديين لتلك الضروب، فى أن بعضهم يسمى (**الثقيل الثانى**) – (**خفيف الثقيل الأول**)، وتسمية (**خفيف القفيل**) – **بالثقيل الثانى**، وذلك لعدم إتساق السرعات الزمنية بين الضروب، وكيفية أداؤها، ومن ضمن النقاط الهامة للفصل فى تلك الآراء عدم وجود تسجيلات أو تدوينات تحدد سرعة الضرب، وتحديد ضغوطه الأساسية وكيفية أدائها.

٩- (ثقيل الرمل)

"/ وأما ثقيل الرّمل فزمانُ دورِه اثنا عشر سبباً، فتكون نقراتُه أربعاً وعشرين نقرة، فهو مِثْل ونصفُ زمان الثقيل الأول ، إلّا أنّ الموقع يِجعل زمانّى ما بين نقراته الأولى والثانية مساوياً لزمان (د)، والبواقى (ب)، وربما جُعل زمان ما بين الدّورَيْن أيضاً زمان (د)، على هذا المثال[١]:

"/ وسائر العجم يُسّمون هذا ضرْبّ الأصل ، وأكثرُ مصنّفاتهم فى هذا الضرب. وضربُ أصله النقرة الأولى من الفاصلة الأولى ، والأولى من السبب السادس[٢].

١٠ - (إيقاع الرمل)

"/ وأما الرّمل فزمانُ دورِه اثنا عشر نقرة ، فهو ستة أسباب ، يقرن بأول " تاء " كلّ سببٍ ، ومنهم مّن يدرجُ نقرةَ السّبب السادس من الأسباب ، جاعلاً زمانَ ما بين الدّورَيّن زمان (د) لئلّا تتساوى الأزمنة ، مثالُه[١]:

٢- قدم المحقق تدويناً مبتكرا حديثاً لضرب (**المخمس**)، مع تحديد الضغوط القوية، والضعيفه، ولكن ما هى القاعدة العلمية التى اعتمد عليها المحقق فى كيفية تحديد النقرة فى المقطع اللفظى (**تَنْ**) مقابل للضغط القوى (**دُمْ**)، وكذلك بالنسبة النقرة فى المقطع اللفظى (**تَنْ**) مساوياً للضغط الضعيف (**تَكْ**).

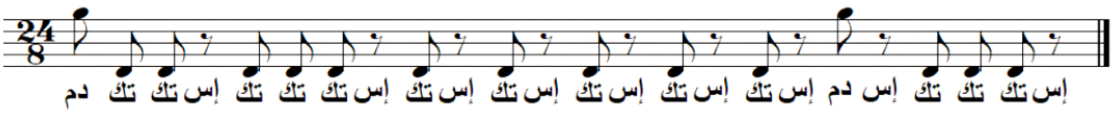
(١) **تحقيق غطاس خشبة:** " **ثقيل الرمل** ": ويسمى قديماً "**مضاعف الرمل**" ، من قبل أنه مساو زمان دورين موصلين من إيقاع الرمل ، بتضعيف ازمنة نقراته.

" ..... أربعة وعشرين نقرة ": يعنى بزمان (٢٤ من ٨) ، بفرض أن أزمنة النقرات الأربع والعشرين مساوية لآزمنة الحروف المتحركة على التوالى فى إثنى عشر سبباً ثقيلاً.

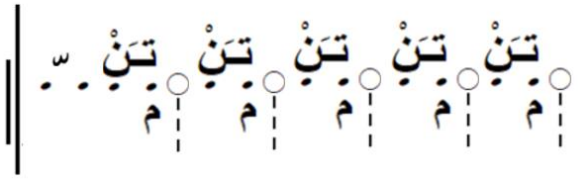
" ..... زمان مابين الدورين " : أى ، زمان النقرة الأخيرة المعدّة لأن تكون نقرة مجاز عند إعادة الدور.

لم يقدم المحقق تدويناً موسيقياً لضرب (ثقيل الرمل).

تحقيق هاشم الرجب:



تعليق الباحث: لم يقدم المحقق (**خشبة**) تدويناً موسيقياً للضرب سواء لثقيل الرمل أو(مضاعف الرمل) للتحقق من تساوى التسمية من خلال التفعيلة الإيقاعية للضرب، أما (**الرجب**) فقدم تدويناً للضرب متسقاً مع شرح وتفسير الأرموى حيث جعل الضغط القوى فى النقرة النقرة الأولى من الفاصلة الأولى ، فى المقطع اللفظى (**تَنَنَنْ**) ضغط قوى (**دُمْ**)، والأولى من السبب السادس (**تَنْ**)، وهذا ليس متبعاً فى منهج الرجب ولكن حسب شرح الأرموى مما جعل أ يضاً جميع الأسباب الخمس الأولى تبدأ بنقرة ضعيفة (**تَكْ**).



وأما ضرب الأصل ، فى هذه النقرات ، فهو الأولى والخامسة.

١١- (خفيف الرمل)

"/ وأما "خفيفُ الرّمل" : فهو عشرة ، وهى :

"/ وضربُ أصلهِ الأولى والرابعة[٢].

---

(١) **تحقيق غطاس خشبة:** " **الرمل** ": أصل فى الإيقاعات العربية يؤخذ جنس " خفيف المتفاضل الثلاثى " = الثانى، الذى يقدم فيه الأعظم من زمانية على الأصغر، فهو نقرة ثقيلة، ثم نقرة ثقيلة ، ثم اثنتان متواليتان ثانيهما فاصلة الدور مساوية مجموع الأولى والثانية ، وزمان دورة (٦ من ٤) ، وضرب الأصل فيه بتوالى النقرات:-

وهذا المثال هو بعينه دور الإيقاع المسمى فى زماننا هذا (سنكين سماعى) " ٦ من ٤ " ، وهو ضرب فى إيقاع الرمل ، بتخفيف أوله وابتداء فاصلتهه وأهل العراق يسمونه (يكرك).

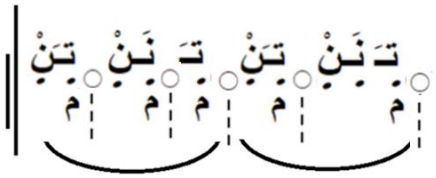
تحقيق هاشم الرجب: ص (١٥٥).

تعليق الباحث: من حيث تحقيق الضرب قام المحقق (**خشبة**) بتغير (**السبب الخفيف الأول**) وجعله مدمجاً (**بالسبب الخفيف الثانى**)، ليصبح (**فاصلة صغرى**)، كما فى **السببان الخامس والسادس** دون توضيح للقاعدة المبنى عليها التدوين الموسيقى، حيث أنه لم يقدم الأرموى شرحاً لذلك الدمج وسببه، كما أقر بأن (**ضرب الرمل**) يساوى (**سنكين سماعى**) دون تقديم شرح مفصل للتساوى أو للتشابه، أو التدوين الموسيقى لضرب (**السنكين السماعى**) وتحديد الضغوط القوية والضعيفة، لتحديد مدى التشابه بين الضربين، أما (**الرجب**) فقد دون الضرب كما هو مشروح من الأرموى، ووضع الضغوط القوية (**الدُمْ**)، فى النقرة الأولى من السبب الخفيف الأول، والسبب الخفيف الخامس.

(٢) **تحقيق غطاس خشبة:** " خفيف الرمل ": أصل أول فى الإيقاعات العربية، فهو يؤخذ أصلا من جنس خفيف المفصل الأول، نقرة وفاصلتها فى كل دو، وأشهر أدواره، وأوسطها فى هذا الجنس هو ما كان بزمان (٣ من ٤)، ومثله بتوالى النقرتين:

١٢- (الهزج)

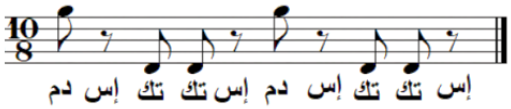
"/ وأما " الهزج " : فزمانُ دَورِهِ مُساوٍ لزمانِ دور " خفيفِ الرّمل " ، وهو :



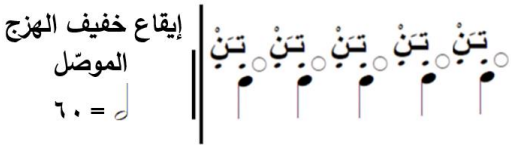
"/ وضربُ أصلهِ النّقرةُالأولى و " نونُ " الوتد الثانى [١].

والمحدثون الآن يسمونه بعينه إيقاع (سماعى دارج)، ومتى جعلت فى أول فاصلته نقرة خفيفة ارتد إلى جنس حثيث المتفاضل الثلاثى، فيشبة دورا محثوثاً من الرمل بزمان (٦ من ٨) ، على هذا المثال:

تحقيق هاشم الرجب: ص (١٥٥).

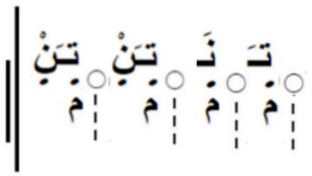


(١) **تحقيق غطاس خشبة:** " الهزج "، هو الإيقاع الموصل بزمان واحد بين كل نقرتين فيظل كذلك من أول دور فى اللحن إلى نهايته ، والحثيث منه يظل كذلك حتى يوقف عليه أخيرا بنقرة ساكنة، وهو صنفان (خفيف وثقيل) تبعاً لاختلاف الزمان الذى يجعل فى الإيقاع موصلاً بين كل اثنين ، فالخفيف الممخر منه هو الإيقاع الموصل بزمان الخفيف الأول (١ من ٤) بمعدل ٦٠ نقرة فى الثانية، والتمخير هو الإعتدال بين الخفيف والثقيل منه.



تحقيق هاشم الرجب: (ميزان الهزج الكبير)، ص (١٥٦)

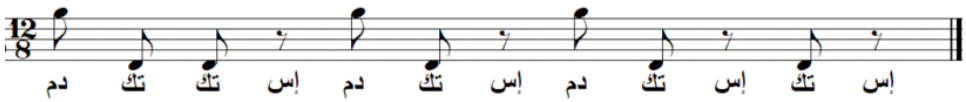
"/، ومنهم من يقول أن كل دورين من "الهزج" بإزاء دورٍ من الرمل على هذا الوضع.



"/ وضربُ أصلهِ النّقرةُالأولى والرابعة[١] .

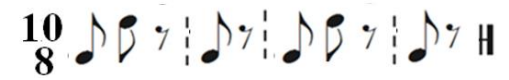
"/ والعجم يسمونه ضرب "الفاختى" وقليلُ ما يُصّنف فى هذا الضّرب ، وزمانُ دورهِ عشرون نقرةٌ ، على هذا المِثال[٢] :-

---

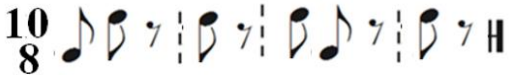


تعليق الباحث: يرى الباحث بأن المحقق (خشبة) لم يوضح تفسير الأرموى، وتدوين الإيقاع تدويناً موسيقياً، ولكنه قام بخلط الضروب ببعضها اعتراضاً على مسمى (الهزج) دون تقديم شرح أو تفسير أو توضيح لهذا الرأى، وبالنسبة لتحقيق (الرجب) فقدم تدويناً **للهزج الكبير** ، ولم يسمه الأرموى بذلك ولكن سماه فى الدائرة (**الهزج ١**)، وهذا التدوين متعارض مع قاعدة الأرموى فى التدوين حيث قام الرجب بتدوين الضرب بتفعيلة عروضيه مختلفة فى (ص ١٥٢) وهى (**تَنَنَنْ تَنَنْ تَنَنْ تَنْ**)، مما جعل التدوين الموسيقى مختلف.

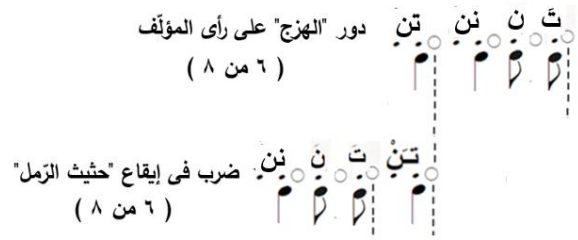
ويقترح الباحث تدوين (ضرب الهزج ١)



وكما وصفه الأرموى فى وضع ضرب الأصل بمعنى الضغط القوى فى النقرة الأولى ونون والوتد الثانى:

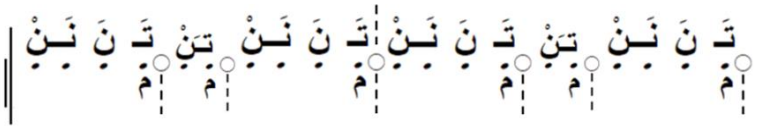


(١) **تحقيق غطاس خشبة:** وهذا الإيقاع يرتد إلى دور من " حيث الرمل "، بزمان (٦ من ٨)، وذلك بالدخول فيه من أخره، بالنقرات:-



تحقيق هاشم الرجب: (ميزان الهزج الصغير)، ص (١٥٦)

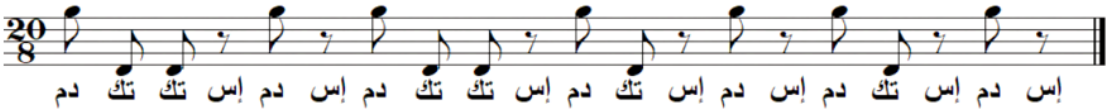
(٢) **تحقيق غطاس خشبة:** وهذا الإيقاع ، كما هو بالأصل ، ينقسم متشابهين ، كل منهما بزمان (٥ من ٤) ، غير أنه لا يستند إلى جنس إيقاع محدود ما لم ينقسم هذا بدوره إلى دورين:- الأول: (٢ من ٤) ، وهو إيقاع " الوحدة السائرة " ، والثانى : (٣ من ٤)،



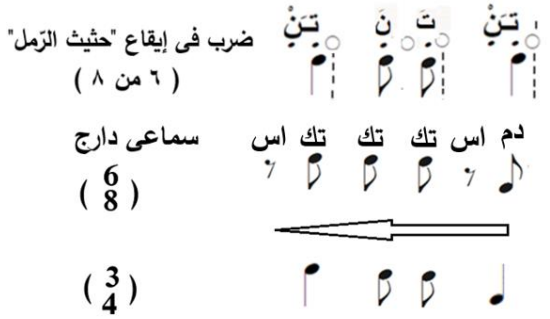
"/ ولا يزيدون نقراته على هذا [1]، وهذه هى الأدوار المشهورة"/.

وهو إيقاع " سماعى دارج "، وأيضاً فالدور المسمى فى زماننا هذا (فاخته ورش) بزمان (١٠ من ٤) فهو كذلك ينقسم إلى دورين أولهما بزمان (٤ من ٤) والأخر بزمان (٦ من ٤).

(1) **تحقيق هاشم الرجب:** (ميزان الفاختى)، ص (١٥٦)



تعليق الباحث: فى ص (٣٠٦) يرى الباحث بأن المحقق (خشبة) قدم تحقيقاً للضرب غير متسق مع تدوين وشرح الأرموى، ولم يقدم الأمثلة والحقائق العلمية والمصادر المؤكده لوجهة نظره، ولم يقم تدوينات سابقة التى من خلالها بنى عليها وجهة نظرة العلمية لكى يناقد الأرموى فى إيقاعاته، وقد إكتفى بذكر النقرات الإيقاعية والأزمنة المساوية لها، ولم يقم بتحديد الضغوط القوية والضعيفة لتحديد هيئة الضرب الإيقاعى، ولكنه بالرغم من ذلك فى سياق التحقيق بأن ضرب " حثيث الرّمل " مساوياً لضرب " السماعى الدارج " فمن خلال هذ الشرح يمكن أن نصل لتحديد الضغط القوى والضعيف فى هذا الضرب الأرموى كما فى يلى :-



ومما سبق **يقترح الباحث** تدوين ضرب (الهزج ٢)

لاحظ الباحث فى تحقيق (**الرجب**) فى تحقيق وتدوين (**ضرب الفاختى**) يختلف التدوين عن شرح وتفسير الأرموى فى من الضلع **الحادى عشر** وحتى **العشرين** حيث أن **العشر** وحدات الأولى تتكرر مرة أخرى حسب شرح الأرموى ولذلك يمكن تدوينه كالأتى :-

- أوجه التشابهة وعناصر الأختلاف

م	وجهة المقارنة	غطاس عبد الملك خشبة	الحاج هاشم الرجب
١-	**مصطلح الأيقاع**	متفق	متفق
٢-	**الإيقاع وعلم العروض**	متفق	متفق
٣-	**أزمنة الأيقاع وأنواعها**	متفق	متفق
٤-	**شرح علاقة الأسباب والأوتاد والفواصل**	متفق	متفق
٥-	**شرح علاقة الأزمنة الإيقاعية**	لم يتم التحقيق	لم يتم التحقيق
٦-	**الإيقاعات العربية** (الثقيل الأول – الثقيل الثانى – خفيف الثقيل – ثقيل الرمل – الرمل – خفيف الرمل – الهزج – الفاختى)	تحقيق الضرب بطريقة علمية تاريخية لتقديم تفسير موضح لأزمنة النقرات وما تساوية من الضروب التاريخية الزمن فقط	تحقيق الضرب بطريقة علمية موسيقية حديثة مع تحديد الضغط القوى(الدُم)، والضغط الضعيف (التّك)، والسكتات (إس)، وتدوينها على المدرج الموسيقى.

- نتائج البحث

بعد استعراض الباحث للاطار النظرى والجانب العملى توصل إلى النتائج الأتية:-

١- العلاقة التاريخية بين علم العروض الموسيقى ، وعنصر الإيقاع العربى.

٢- استخراج أزمنة الإيقاع من خلال عناصر علم العروض الموسيقى (الأسباب والأوتاد والفواصل).

٣ - اهتمام غطاس خشبة بالمنهج التاريخى، وسرد الإيقاعات العربية، وتحقيقها من الناحية التاريخة، وأزمنتها الموسيقية.

٤- اهتمام الرجب بتحقيق الإيقاعات العربية، وتفسيرها وتدوينها بما يتماشا مع التدوين الموسيقى العالمى.

٥- مدى التكامل والتقارب العلمى بين غطاس خشبة، وهاشم الرجب، حيث يكمل كل منهما الأخر من الناحية التاريخية والموسيقية معاً، وانتجا العالمان منهجاً هاماً، وواضحاً لكل المهتمين بمخطوطات الموسيقى العربية.

٦- التوصل إلى بدايات التدوين الإيقاعى فى التاريخ الموسيقى العربى عند الأرموى، وتحديداً الضغوط القوية، والضعيفة، والسكتات، من خلال حروف اللغة العربية.

- التوصيات

١- الإهتمام بالمخطوطات العربية فى مجال الموسيقى من خلال تعريف دارسى الموسيقى الشباب بها.

٢- ايجاد وسائل للحفاظ على المخطوطات وإعادة طباعاتها بالطرق الحديثة.

٣- إعادة نشر تحقيقات العلماء العرب لإطلاع الأجيال الحديثة عليها.

٤- تعميم شعبة التاريخ والمخطوطات فى جميع الكليات والمعاهد الموسيقية فى مصر.

٥- مزيد من الدراسات العلمية فى مجال تحقيق المخطوطات الموسيقية العربية.

- المراجع العلمية

١- أحمد يوسف: **الموجز فى تاريخ الموسيقى العربية**، دار السندس للتراث الإسلامى، القاهرة، ٢٠٠٩.

٢- الحاج هاشم الرجب: **كتاب الأدوار لصفى الدين عبد المؤمن الأرموى البغدادى**، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، الجمهورية العراقية، ١٩٨٠.

٣- أيمن محفوظ محمد: **تنظيم مقترح للمقامات الموسيقية المعاصرة فى مصر وفقاً لنظرية الأدوار لصفى الدين الأرموى**، رسالة دكتوراة، المعهد العالى للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، ٢٠١١.

٤- صفى الدين الأرموى: **كتاب الأدوار فى الموسيقى**، تحقيق غطاس عبد الملك حشبة، مراجعة وتصدير محمود أحمد الحفنى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦.

٥- فهمى سعد، طالل مجذوب: **تحقيق المخطوطات بين النظرية والتطبيق**، دار عالم الكتب، ط١ ، بيروت، ١٩٩٣م.

٦- فتحى عبد الرحمن الخميسى: **مقامات الأرموى ومقامات اليوم**، بحث منشور، مجلة فكر وإبداع، رابطة الأدب الحديث، العدد (٦)، القاهرة ٢٠٠٠.

٧- غطاس عبد الملك خشبة: **الذخائر الفنية لبديع صناعة الآلحان**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١٠.

٨- معتصم خضرعديلة: **التنظير الموسيقى العربى بين الأربلى و الأرموى**، بحث منشور، مجلة كلية الآداب، المجلد ٧١، الجزء الأول، جامعة القاهرة – كلية الآداب، يناير ٢٠١١.

٩- فاطمة أحمد غريب: **تحقيق الدوائر النغمية عند صفى الدين الأرموى (٨٤ دائرة)**، رسالة دكتوراة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ٢٠٠٢.

١٠- مروة محمد عبدالمعطى: **المخطوط الموسيقى ما بين القرنين الثانى والرابع عشر الهجرى**، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى– كلية التربية الموسيقية – المجلد ٤٠ – يناير ٢٠١٩.

١١- نبوية سيد على يونس: **البحث العلمى ودوره فى تأريخ المخطوط الموسيقى فى مصر**، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى– كلية الرتبية الموسيقية –المجلد ٤٦ – عدد خاص "الموسيقى وهوية الشعوب–أغسطس ٢٠٢١م.

١٢- هالة السيد عبد العزيز: **دراسة كتاب الادوار عند صفى الدين عبد المؤمن بن فاخر الأرموى القرن الثالث عشر الميلادى**، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٩٨.

مواقع الأنترنت –

١٣- هاشم محمد الرجب : **حوار تليفزيونى** على قناة اليوتيوب

14- www.wikipedia.org.

15- https://www.sama3y.net

ملخص البحث

تحقيق عنصر الايقاع فى كتاب الأدوار فى الموسيقى لصفى الدين عبد المؤمن الأرموى

عند غطاس خشبة، وهاشم الرجب (دراسة مقارنة)

إن تراث الأمة إبداع متميز، تتضمن العلوم المختلفة، والفنون، والثقافة، وهو ما يعكس البعد التاريخى للثقافة باعتباره تسجيلاً للحياة ثقافياً، وفكرياً، واجتماعياً، وسياسياً عبر التاريخ، وهو بذلك يحافظ على الماضى ووعيه وذاكرته كما سجلته عقول هذا الماضى من فلاسفة ومفكرين وأدباء وعلماء وفنانين، والمخطوط بمفهومه الشامل عبارة عن كتاب يمثل جانباً هاماً من تراث البشرية، وتحتوى مكتبة الموسيقى العربية على بالعديد من المخطوطات التى تسجل وترصد عناصر هذا الفن ومدى تطوره عبر الزمن، ويعد كتاب الأدوار فى الموسيقى لصفى الدين عبد المؤمن الأرموى من أهم الكتابات التى رصدت عناصر الموسيقى العربية فى العصر العباسى، ومن ضمن تلك العناصر عنصر الإيقاع الذى لاقى إهتماماً من المحققين أمثال غطاس عبد الملك خشبة، والحاج هاشم الرجب وهو موضوع البحث، استعرض الباحث (مشكلة البحث– أهداف البحث – أهمية البحث – أسئلة البحث – عينة البحث – ادوات البحث – حدود البحث – ومنهج البحث– مصطلحات البحث – الدراسات السابقة)، وللاجابة على **أسئلة البحث**، تم استعراض **أولاً: الإطار النظرى** ويتضمن نبذة عن المخطوط فى الموسيقى العربية، نبذة عن صفى الدين الأرموى، نبذة عن غطاس عبد الملك خشبة، نبذة عن الحاج هاشم الرجب، ثم ثانياً: الجانب العملى لشرح عناصر تحقيق مصطلح الأيقاع، الأيقاع وعلم العروض، أزمنة الأيقاع وأنواعها، شرح علاقة الأسباب والأوتاد والفواصل، شرح علاقة الأزمنة الإيقاعية بعضها البعض، شرح وتحقيق الايقاعات (الثقيل الأول– الثقيل الثانى – خفيف الثقيل – ثقيل الرمل – إيقاع الرمل – خفيف الرمل – الهزج – الفاختى) واستخدم الباحث **المنهج المقارن، ثم استعراض النتائج والتوصيات، ثم قائمة المراجع، وملخص البحث باللغة العربية، ثم ملخص البحث باللغة الإنجليزية**.

The Summary Of the Research

An investigation of The rhythm in Eladwar in Music Book by Safi Al-Din Abdul-Moamen Al-Armoy At Ghattas Khashba and Hashim Al-Rajab (Comparative Study)

The nation's is a distinct creativity, which includes different sciences, arts, and culture, which reflect the historical dimension of culture as a record of life culturally, The manuscript in its comprehensive sense is a book that represents an important aspect of human heritage, The Arab Music Library contains many manuscripts that record and monitor the elements of this art and its development over time. And Eladwar in Music Book by Safi Al-Din Abdul-Moamen Al-Armoy had an important information about arbic music including the rhythm that drew attention from investigators such as Ghattas Khashaba and Hashim Al-Rajab, which is the subject of the research. **Then the researcher reviewed** (research problem – Aim of research - the importance of research - research questions - research sample - research tools - research limits, and research methodology - Search terms Previous studies), and to answer the **research questions** the researcher By reviewing **the first** chapter (**the theoretical framework**), First It includes an overview of the manuscript in Arabic music, an overview of Safi Al-Din Abdul-Moamen Al-Armoy, , an overview of Ghattas Khashaba and overview Hashim Al-Rajab, And then review the second chapter **(The analytical side),** the practical aspect explain the elements of realizing the term rhythm, and The researcher used The comparative method, and the **research findings, recommendations, and The References, and Research Summary in Arabic and English.**