مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا (بحوث علمية وتطبيقية)
Journal of Specific Education and Technology (Scientific and Applied Research)

رؤى مقترحة لتصحيح بعض مصطلحات ومفاهيم الموسيقي العربية المستخدمة في الواقع الأكاديمي، في ضوء أصولها التاريخية (دراسة نقدية).

Suggested visions to correct some Arabic musical terms and concepts Used in the academic reality, according to their historical Origins (Critical study)

أ.د/ فاطمة أحمد إبراهيم غريب

أستاذ الموسيقي العربية (تاريخ ومخطوطات) – بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية بالمنصورة وفرعيها ميت غمر ومنية النصر – جامعة المنصورة.

dr_fatmaghareeb@yahoo.com

الملخص:

يناقش البحث الراهن إشكالية المصطلح في الموسيقي العربية، من حيث اختلاف دلالته في الواقع الأكاديمي الراهن؛ عنه في الأصول النظرية التاريخية للموسيقي العربية.

من ثم يهدف البحث الراهن إلي إلقاء الضوء علي الشائع من هذه المصطلحات، ومحاولة تقديم رؤى مقترحة لتصحيح ما تم التوصل إليه من هذه المصطلحات، في ضوء الأصول النظرية التاريخية للموسيقي العربية، كعلم مبني علي أسس علمية رياضية وفيزيائية دقيقة، وبما يتناسب مع الفكر الموسيقي المعاصر.

يشمل البحث علي: المقدمة، ثم عرض المشكلة، وأهدافه، وأهميته، وفروضه، ومنهجه، وعينته، وأدواته، وحدوده؛ ومصطلحاته.

ثم الإطار النظري: ويتناول نبذة عن مراحل التطور التاريخي للموسيقي العربية، كذلك الإطار التحليل: وقد تناول عرض عدد من المصطلحات والمفاهيم موسيقية التي لا تتفق مع أصولها النظرية الصحيحة، وشرح وتفسير أسباب عدم صحة هذه المصطلحات، في ضوء الأصول النظرية التاريخية لهذا العلم عند العرب قديمًا، وتدعيم ذلك بعرض صور لنماذج من المخطوطات الموسيقية التي تحمل بين طياتها البراهين العلمية التي تثبت صحة ما نقول.

ومن ثم تقديم مقترحات للتصحيح أو التعديل، من حيث المسمى أو المفهوم ودلالته، أيهما أنسب وأقرب للأصل المنبثق منه، وبما يتناسب مع الفكر الموسيقي المعاصر، ثم اختتم البحث بالنتائج والتوصيات، والمصادر التي اعتمدت عليها الباحثة لإتمام بحثها.

الكلمات المفتاحية: مصطلح، مفهوم ، الواقع الأكاديمي .

Abstract:

This discusses the current problematic term in Arabic music, in terms of different significance in the current academic reality; it assets in the historical theory of the Arab music.

Then search the current to aims to shed light on the common of these terms, and try to provide insights proposed to correct what has been achieved from these terms, according to the assets of historical theory of Arabic music, as a science based on scientific mathematical accurate and physical foundations, and commensurate with the contemporary musical thought.

It includes research on the introduction, and then view the problem, objectives, and its importance, and Frodah, method, and appointed, and tools, and its limits; and terminology.

Then the theoretical framework: deals with the profile stages of the historical development of Arabic music, as well as,

Frame Analysis: The intake show a number of terms and concepts of music that are not consistent with the origins correct theory, explain and explain the reasons for the invalidity of these terms, in the light of historical theoretical origins of this science at the Arabs in the past, and to strengthen that display images of models of musical manuscripts, which is fraught with scientific evidence that prove the truth of what we say.

And then submit proposals for correction or amendment, in terms of concept or Mil significance, whichever is more appropriate and closer to the origin emanating from it, and commensurate with the contemporary musical thought.

Then concluded with research findings and recommendations, and the sources relied upon by the researcher to complete her research.

Keywords: *Arabic musical terms. Academic reality, historical Origins.*

مقدمة البحث:

تعد إشكالية المصطلح من القضايا الهامة في مجال الموسيقي العربية، ولا تزال بحاجة لتضافر الجهود المخلصة لحلها، ولعل أهم السبل التي يمكن أن تسهم بشكل فعال وقاطع في حل هذه الإشكالية؛ هي العودة لتراثنا الموسيقي العربي القديم، لما يحمله بين طياته من أصول ومبادئ النظريات الموسيقية التي بنيت عليها القوانين العملية التي تُميِّز طابع الموسيقي العربية، وقد وضعت علي أسس علمية، قام بإرسائها نخبة من علماء النظريين العرب، الذين دعَّموا آرائهم ونظرياتهم بالبراهين الرياضية والفيزيائية والسمعية، المقاسة قياسًا دقيقًا، وتحليلها قبل التصديق والعمل بها.

ونظرًا للتطورات السريعة والأحداث المتلاحقة التي شهدها القرن العشرين في مصر دون القرون الأخرى، ظهرت محاولات جادة لتطوير الموسيقي العربية، والنهوض بالموسيقي المصرية وعلومها؛ نتج عنه أن تغيرت كثير من مصطلحات الموسيقي العربية؛ إما من حيث المسمي، أو المدلول، عن أصولها النظرية التاريخية الصحيحة، التي توارثناها عن علمائنا العرب وانتقلت إلينا عبر مؤلفاتهم من المخطوطات، الأرجوزات الموسيقية.

كما تم توثيق هذه المصطلحات - بمفاهيمها الحديثة والغير صحيحة-؛ في عدد من المصنفات والكتب الموسيقية التي تم تأليفها خلال (ق 20)، ومنها ما يعد من المراجع الهامة التي يعتمد عليها المتخصصين في أبحاثهم العلمية، أو في تدريس فروع الموسيقي العربية حتي وقتنا هذا.

مما أدي إلي وجود فجوة بين تناول مصطلحات الموسيقي العربية؛ المستخدمة في واقعنا الأكاديمي؛ وبين أصولها النظرية التاريخية عند العرب.

من هنا ظهرت فكرة هذا البحث؛ وهي الحاجة إلي تصحيح مصطلحات ومفاهيم الموسيقي العربية المستخدمة في الواقع الأكاديمي، بالرجوع لأصولها النظرية التاريخية عند العرب، وتحليلها لتفسير أسباب عدم صحتها.

مشكلة البحث:

لاحظت الباحثة من خلال عملها[1] وجود بعض مصطلحات ومفاهيم الموسيقي العربية المستخدمة في الواقع الأكاديمي المعاصر بمصر، لا تتفق من حيث المسمي أو المفهوم مع أصولها النظرية التاريخية الصحيحة بهذا العلم القائم علي أسس علمية رياضية وفيزيائية دقيقة.

فضلا عن أنه يتم تدريسها بهذه الكيفية لطلاب الكليات والمعاهد المتخصصة؛ ومن قِبَل أساتذة هم أنفسهم دَرَسُوها بهذه الكيفية، ولم تتح لهم الفرصة للتعرف علي أصولها التاريخية الصحيحة، للعمل علي تعديلها، أو إعادة صياغتها بما يتفق مع مفردات العصر.

من ثم يتم تناقل هذه المصطلحات والمفاهيم محرفة للطلاب المتخصصين، ودون التنويه عن أصولها الصحيحة. ورغم أن كثير من هذه الأخطاء؛ لا تُلحِق بالصناعة الموسيقية العملية مضرة واضحة؛ لأنها لا تحس عمليًا، وقد لا تلحظها حتي الأذن المدربة؛ نظرًا لأنها بالغة الدقة، أو لأن الأذن اعتادت سماعها بهذه الكيفية.

إلا أن التمسك بأدق تفاصيل هذا العلم؛ والربط بين الحديث والقديم هو ربط الفروع بالجذور، وهذا ما أسبغ عليه تلك المكانة المرموقة التي يتبوؤها.

والأمانة العلمية تقتضي أن يصل موروثنا الموسيقي العربي العتيق، إلي الأجيال الجديدة صحيحًا معافىً من أي خطأ أو لبس؛ نظريًا كان أو عمليًا، حتي لا يؤثر علي خصوصية تراثنا الموسيقي العربي، فتندثر وتضيع بسبب عدم التداول، وتضيع معها هويتنا الموسيقية العربية.

وحسبنا في ذلك قول إسحاق بن إبراهيم الموصلي[2] المتوفى سنة (235هـ): "ليتنا نؤدي ما أخذنا كما علمنا" فهذا ما يقوله إسحاق فما ظنك بغيره. (الحسن بن علي الكاتب -29)

أهداف البحث:

1. إلقاء الضوء علي مصطلحات ومفاهيم الموسيقي العربية الشائعة بالواقع الأكاديمي، التي لا تتفق من حيث المسمي أو الدلالة مع الأصول النظرية الصحيحة لهذا العلم عند العرب قديمًا.
2. تقديم رؤى مقترحة لتصحيح أو تعديل دلالة ما تم التوصل إليه من مصطلحات، ومفاهيم؛ في ضوء أصولها النظرية التاريخية عند العرب قديمًا؛ وبما يتناسب مع الفكر الموسيقي المعاصر.

أهمية البحث: بتحقيق الأهداف السابقة يسهم هذا البحث في إفادة المتخصصين في مجل الموسيقى العربية من الناحية النظرية والتاريخية؛ من خلال تدعيم القواعد النظرية للموسيقي العربية؛ بالتعرف علي أصولها العلمية الصحيحة التي صاغها العرب قديمًا؛ والتي بتداولها في الواقع الأكاديمي، يتم ترسيخها في أذهان الطلاب المتخصصين، ويعد أحد سبل ربطهم بتراثهم العربي الأصيل، ومن ثم نقله صحيحا للأجيال القادمة.

فروض البحث: تفترض الباحثة:

1. وجود بعض مصطلحات ومفاهيم الموسيقي العربية الشائعة في الواقع الأكاديمي، لا تتفق من حيث المسمي أو الدلالة مع الأصول النظرية الصحيحة لهذا العلم عند العرب قديمًا.

---

[1] أستاذ الموسيقي العربية، بكلية التربية النوعية بالمنصورة وفرعيها ميت غمر ومنية النصر، جامعة المنصورة، و(باحث) في مجال (التاريخ والمخطوطات) الموسيقية.

[2] وهو من صحح أجناس النغم والإيقاع وذكر ما استنبطه أهل الصناعة وبخاصة ما ينسب إلي العرب دون مَنْ جاورهم من الأمم، وهو صاحب المصطلحات التي رويت بها أصوات الغناء في كتاب (الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني المتوفى سنة (365هـ) علي مذهب القدماء. (غطاس عبد الملك، وإيزيس فتح الله –5)

2. إمكانية تقديم مقترحات لتصحيح أو تعديل دلالة ما تم التوصل إليه من مصطلحات، ومفاهيم؛ في ضوء أصولها النظرية التاريخية عند العرب قديمًا؛ وبما يتناسب مع الفكر الموسيقي المعاصر.

منهج البحث: التاريخي والوصفي التحليلي.

عينة البحث: عينة مختارة من المصطلحات والمفاهيم النظرية للموسيقي العربية، والشائعة في الواقع الأكاديمي المعاصر - بمصر ج.م.ع. ولا يتفق من حيث المسمي، أو الدلالة مع الأصول النظرية الصحيحة لهذا العلم عند العرب قديمًا.

أدوات البحث: بعض المخطوطات الموسيقية منها ما تم تحقيقه، وبعضها لازال تحت الدراسة، الإضافة إلي بعض الكتب والأبحاث العلمية.

حدود البحث: يقتصر البحث علي بعض المصطلحات والمفاهيم النظرية الشائعة بالموسيقي العربية، والمستخدمة في الواقع الأكاديمي المعاصر - بمصر ج.م.ع.

مصطلحات البحث:

مصطلحات: جمع (مصطلح – term): هو رمز لغوي لمفهوم معين. فهو لفظ يطلق على مفهوم معين للدلالة عليه ووصفه وصفًا دقيقًا ومناسبًا، و يتم الاصطلاح (الاتفاق) عليه بين مجموعة من الأفراد المتخصصين في مجال أو بعلم معين؛ علي تلك الدلالة المراده، والتي تربط بين اللفظ (الدال) والمفهوم (المدلول) لعلاقة بينها، وفقا لثقافة معينة.

ومن خصائصه: أنه يعتمد على مجموعة من العوامل البيئية التي ساهمت في ظهوره، ليتحول مع الوقت لجزء من أجزاء الحياة العامة عند الأفراد. https://ar.wikipedia.org/wiki

مفاهيم: جمع (مفهوم – concept): هو جملة تحتوي على مجموعة من الكلمات والعبارات التي توضح معنى شيء معين، وهو مجموعة الأفكار، والآراء المرتبطة بشيء ما، والتي تهدف إلى المساعدة في جعلها مفهومة بوضوح أكثر، ويعمل على وضع المفاهيم أصحاب الاختصاص، اعتمادًا على الدراسات وتحليل مجموعة من الأسس، والمعلومات حول موضوع ما، من أجل المساهمة في توضيح العديد من المفاهيم المرتبطة به.

خصائص المفهوم:

1. يرتبط بمواضيع معينة ضمن مجال دراسي محدد؛ لذلك لكل موضوع ما، مجموعة من المفاهيم الخاصة به.
2. يمكن استنتاج المفهوم بالاعتماد على دراسات حالية، أو سابقة، أو من خلال الخبرة، والمعلومات التي تتوافر عند الباحث بعد دراسته للمفاهيم دراسة كافية.
3. لا يمكن تغييره بسهولة، وظل ثابتا لفترة زمنية طويلة، ولا يمكن تعديله، أو تحديثه إلا في حال ظهور استنتاجات جديدة لم تكن معروفة في السابق.

http://wiki.kololk.com/wiki16115-ta3leem

أكاديميّ: اسم مَنْسُوبٌ إِلَى الأَكَادِيمِيَّةِ.

عَالِمٌ أَكَادِيمِيٌّ: العَالِمُ الْمُهْتَمُّ بِالعُلُومِ حَسَبَ مَنْهَجٍ عِلْمِيّ دَقِيقٍ، الْمُنْتَمِي إِلَى مُؤَسَّسَةٍ **أَكَادِيمِيَّةٍ**.

مدرّس جامعيّ؛ متي كان علميّ أو موضوعيّ، متميّز بالجِدِّيَّة والغزارة العِلميّة : كان **بحثه** أكاديميًّا. https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar

لم تجد الباحثة دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث

الإطار النظري:

نبذة عن مراحل التطور التاريخي للموسيقي العربية (وأهم مذاهبها):

مر التطور التاريخي لأصول ومبادئ الموسيقي العربية بأربعة عهود متتالية متصلة، والبعض قسمها إلي ثلاثة عهود فقط، ووضع هذا التقسيم لتسهيل التعرف علي الفترة الزمنية لكل عهد،

والمبادئ العامة التي ميّزت فكر أهل الصناعة العملية والنظرية في تلك الفترة، عن سابقيهم أو لاحقيهم،من المذاهب الأخرى؛ من ثم المحافظة علي هذا التراث وتيسير نقله للأجيال القادمة صحيحا غير محرفًا والاستلهام منه لتطوير موسيقانا العربية دون التخلي عن جوهر خصوصيتها وترتب هذه المذاهب كالتالي:

1- **مذهب القدماء:** وهم علماء ظهروا في الفترة من أعقاب الجاهلية حتى نهاية الدولة الأموية، وتميزوا بأنهم من وضعوا الأصول الأولية وحسنوها بفطرتهم وطبائعهم.

2- **مذهب المتوسطين:** هم الذين بدءوا منذ القرن(7هـ) حتى القرن (9هـ) وتميزوا بتعريف أجناس النغم والإيقاع والجماعات اللحنية بمسميات اصطلحوا عليها، وهم أول من أستنبط الأجناس اللينة واستعملوها في جماعات النغم، وقسموا الأنغام إلي أصول وفروع، وحاولوا تنزيلها علي البروج والعناصر والطبائع في الإنسان.

3- **مذهب المتأخرين:** هم علماء القرن(10هـ)، ومؤلفاتهم يسيرة وأكثرها جاء إما كأراجيز [3] أو في صورة (رسائل أو كتب) قصيرة مجهولة المؤلف، وتميزوا بالتوسع في فروع الأصول واستخراج ما يتشعب منها.

4- **مذهب المحدثين:** ويبدأ من ق(11هـ) إلي الآن، ويتميز بالاستقرار في أمر النغم والإيقاع والتسميات الموضوعة اصطلاحا (غطاس عبد الملك، وإيزيس فتح الله_ 5، 6).

هناك تقسيم آخر كالتالي:

1- مذهب القدماء: منذ الجاهلية إلي أوائل القرن السابع للهجرة.
2- المتوسطين: منذ القرن السابع للهجرة حتي قريب من القرن الثاني عشر للهجرة .
3- المحدثين: وهو منذ ذلك الوقت و حتي زماننا هذا.

وصنف فارمر مذاهب الفكر الموسيقى العربي من ق(1هـ): ق(11هـ) إلي ثلاث مذاهب هي:

1- المدرسة العربية القديمة " Old Arabian School " .
2- شراح الفلسفة الإغريقية (شراح الإغريق) " Greek Scholiasts " .
3- المدرسة المنهجية (النظامية أو المذهبية) " Sustematists " .

تعليق الباحثة: تعد هذه التقسيمات ليست مُطْلَقَة أو ثابتة؛ ففي كثير من الحالات النظرية تثبت صحة آراء علماء مدرسة قديمة؛ رغم انقضاء عصرها، نظرًا لأن علم الموسيقى كان ينتمي إلى الدراسات الرياضية العالية، وكانت الرسائل فى علم الموسيقى ذات صبغة رياضية بحتة (غطاس عبدالملك ، ايزيس فتح الله_ 19)، كما تري أن للقرن العشرين وحتي الآن مذهب خاص عن سابقه.

الإطار التحليلي :

فيما يلي سوف تقوم الباحثة بعرض بعض المصطلحات بمفاهيمها النظرية المعاصرة؛ الشائع استخدامها في الواقع الأكاديمي للموسيقي العربية في وقتنا هذا، والتصحيح المقترح من الباحثة لكل مصطلح مع توضيح الأسباب المُوجِبة لذلك؛ في ضوء الأصول التاريخية لنظريات الموسيقي العربية التي وردت إما بمخطوطات و أرجوزات، أو بأمهات الكتب قديمًا:

1)من الشائع في الواقع الأكاديمي؛ أن مقام "العراق" من فصيلة (عائلة) مقام "السيكاه" قرابة درجة ثانية،[4] وأنه من المقامات التي أصلها (طبع سيكاه علي العراق):

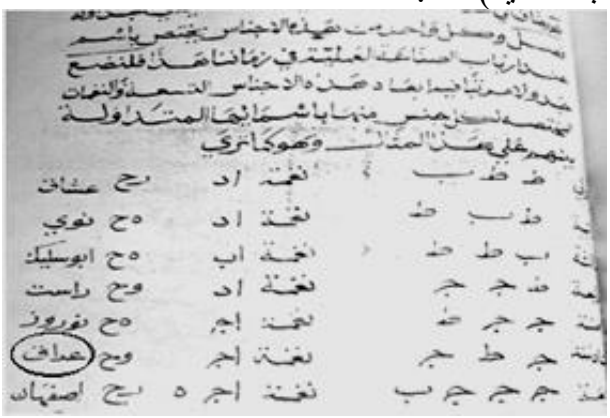
3)الأُرجُوزَة هي منظومة شعرية، من بحر الرجز، شبيهه بالسجع وتصلح كشِعر تعليمي (فاطمة غريب2015_ 75).

4) المقصود [بقرابة درجة ثانية] بمفهومنا المعاصر: أن تشترك مجموعة من المقامات مع المقام الأساسي في الدليل، أو جنس الأصل، أو جنس الأصل والفرع، مع اختلاف درجة الركوز، مما يعد تصوير(إبدال) لمقام الأصل علي درجة أخري(سهير عبد العظيم_ 35).

التصحيح المقترح: أن **"العراق" هو الأصل كجنس و مقام** من ثم لا يجوز أن يشتق مقام "العراق" من مقام "السيكاه".

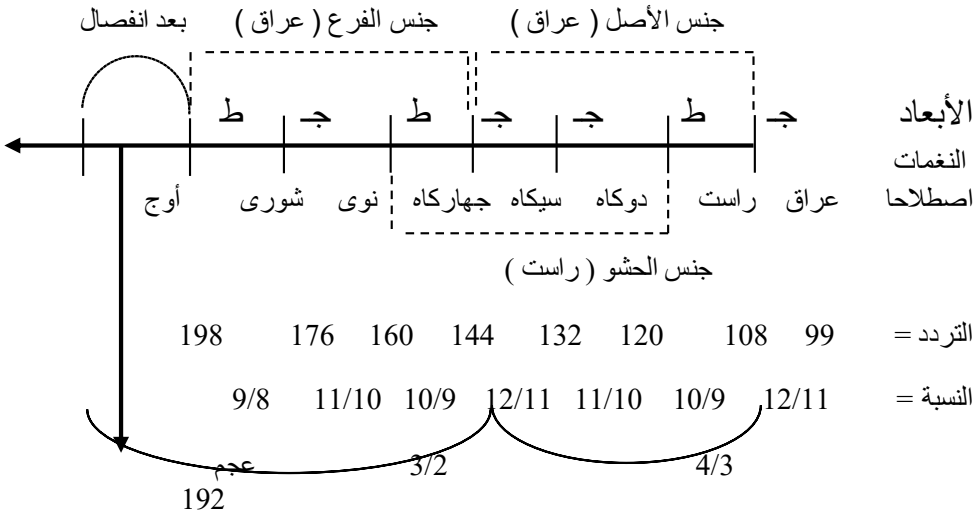
تفسير الباحثة: حيث أن **"العراق"** الأقدم والأسبق كما هو ثابت تاريخيًا؛فقد استخدم العرب المتوسطين قديمًا اصطلاح "العراق" في القرن السابع الهجري، وهو ثالث نوع عندهم من جنس الأصل الثاني [القوى المستقيم(5)] (إيزيس فتح الله1971م _ 49) (نبيل شورة _ 85، 86).

فقد ذكر صفي الدين الأرموي المتوفى (عام 693هـ) اصطلاح "العراق" في أكثر من موضع بكتابيه "الأدوار في علم الموسيقي"، و"الرسالة الشرفية في النسب التأليفية"، كما أوضح أن "العراق" يختص بهذا الاسم بين الأجناس المتداولة عند أرباب الصناعة العملية في زمانه (انظر الشكل التالي)، وجعله القسم السادس في كل من أقسام ذي الأربعة (الطبقة الأولي) عنده، وكذلك بأصناف ذي الخمسة أو(الطبقة الثانية)عنده. (صفى الدين الأرموي - 128 :137)



شكل(1) يوضح ذكر مصطلح "العراق" بـ "مخطوط الرسالة الشرفية في النسب التأليفية" للأرموي المحفوظ بنسخة دار الكتب المصرية تحت رقم (2موسيقي تيمور) ميكروفيلم رقم 2675

وذكر الأرموي أيضًا أن **"العراق"** خامس الأدوار_(المقامات)_الإثني عشر المشهورة في زمانه (إيزيس فتح الله1971م _ 52)، ويصنف الدائرة التاسعة والستون من دوائر الأرموي (84)، وتدون نسب أبعاده وتردد نغماته في دوره القديم كالتالي: (فاطمة أحمد غريب2002م – 218)



شكل (2) يوضح تدوين دور العراق (قديما)

5) وهو جنس (الراست) بالمفهوم المعاصر.

هذا وقد أورد الإربلي[6] (686هـ: 755هـ) بمخطوطته "أرجوزة الأنغام" أن "العراق" هو الأصل الثاني للمقامات الأصول الأربعة بعد الراست حيث نَظَمَ قائلًا:

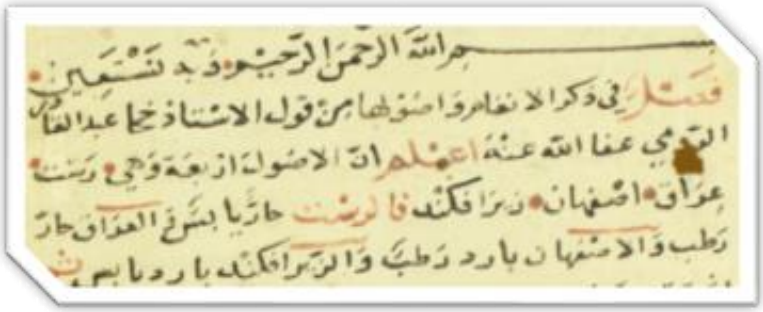
" واعلم بأن الرست أصل الكل .·. عنه تفرعت بحكم العقل....

وانـــــــــــه أول ما تفرعـــــــــا .·. عنـــه ثلاثة فصارت أربعا

الرســـت والعـــراق ثـــان تـــابـــــع .·. **وزوركند وأصبهـــان** رابع" (هاشم الرجب_48)

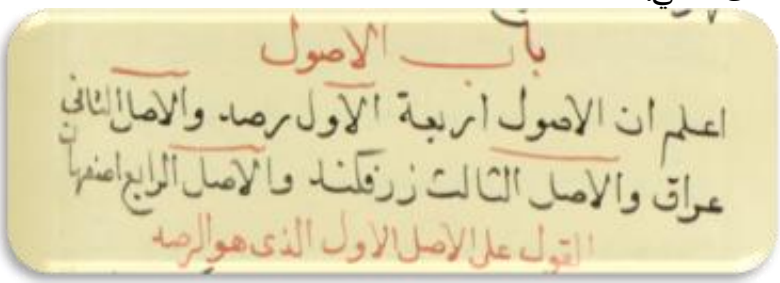
وقد جاء ذكر **"العراق"** ضمن الأصول الأربعة بهذه الكيفية بمخطوط "الشجرة ذات الأكمام الحاوية لأصول الأنغام" (غطاس عبد الملك وإيزيس فتح الله_41)، وبمخطوط صلاح الدين الصفدي (696_764هـ) "رسالة في علم الموسيقا" (عبد المجيد دياب وغطاس عبد الملك_ 129).

كذلك سار علي نهجه خجا عبد القادر الرومي وذكر بمخطوطه (سنة999هـ) أن أصول الأنغام أربعة، وأن مقام "العراق" هو الأصل الثاني بعد الراست (فاطمة أحمد غريب 2014 م_12)، كما يتضح من الشكل التالي:



شكل(3) يوضح ذكر "العراق" بفصل الأنغام الأصول كما ورد (ببداية صفحة 2) من مخطوط "دائرة الطَرب في الأصُول و الشُعَب" للرومي

وأكد علي ذلك ناصر الكلبي العودي خلال القرن (السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي) بمخطوطه "بلوغ الأوطار في بيان ترنم الأوتار في علم الموسيقي" أن الأصول أربعة، وجاء به أن الأصل الثاني بعد الراست هو مقام **"العراق"** (فاطمة أحمد غريب 2014 م_15)، كما يتضح من الشكل التالي:



شكل(4) يوضح ذكر "العراق" بباب الأصول من مخطوط "بلوغ الأوطار في بيان ترنم الأوتار في علم الموسيقي" لناصر العودي محفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم (12موسيقي تيمور)

6) الإربلي: هو أبو المعالي بدر الدين محمد بن علي بن أحمد الإربلي، ثم الموصلي ابن الخطيب الشافعي، وقد ولد سنة 686هـ - 1287م، ذكره الفاسي في كتابه (ذيل تاريخ بغداد) توفي الإربلي سنة 755هـ - 1354م. ويعد أول من ذكر أن أصل المقامات هو(مقام الراست)(هاشم الرجب_46).

جدير بالذكر إن استخدام مصطلح **جنس"السيكاه"** عند المحدثون جاء في القرن 14 الهجري، وهو بعينه "جنس العرق" بأبعاده، ولكن يؤخذ مؤسسا على نغمة "السيكاه" في المنطقة الوسطى، ويظل باسمه الأصلي "عراق" متى كان في المنطقة الثقيلة، أي أن كلاهما واحد مع اختلاف الطبقة. **(الحسن بن احمد بن علي الكاتب - 57).**

2)من الشائع استخدام مصطلح " جنس زايد" في الواقع الأكاديمي؛ وغالبا يطلق علي [جنس السيكاه] .

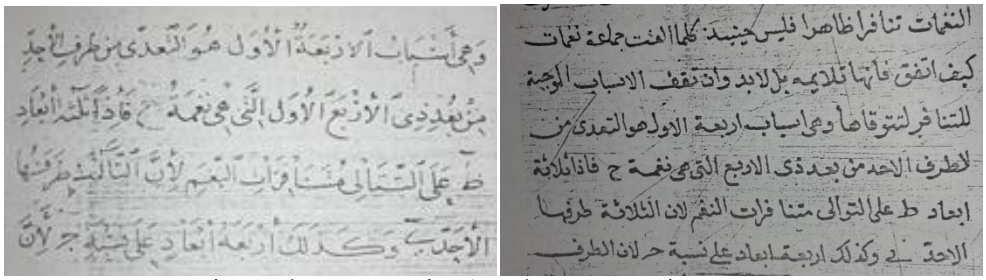
التصحيح المقترح: نظريا لا يوجد جنس زايد في الموسيقي العربية مطلقًا.

تعليق الباحثة: يقصد بالجنس الزايد بمفهومنا المعاصر؛ ما كان مجموع إبعاده الثلاث يزيد عن مجموع أبعاد الجنس التام = $\frac{10}{4}$ تون. ويطلق غالبا علي [جنس السيكاه] باعتبار أن أبعاده (3-4-4) = $\frac{11}{4}$ تون، نظرًا لاستخدام نغمة الحسيني بدلًا من نغمة الشوري بصفة دائمة، حتى يبدو مغايرًا لجنس العراق.

يري البعض أن [النوأثر] أيضا جنس زايد؛ متي كانت أبعاده (4-2-6) أي = $\frac{12}{4}$ تون **(محمد صلاح الدين- 102)**، بينما يري البعض أن [النوأثر] بأبعاده (4-2-6) جنس فوق زائد **(عبدالحميد مشعل- 100)**.

تفسير الباحثة:

1. نظريا الجنس يجوز أن يلين، ولا يجوز أن يتعدي نسبة ذي الأربعة - (بعد الرابعة التامة)؛ لأن: التعدي للطرف الأحد من بعد ذي الأربعة الأول؛ من الأسباب الموجبة لتنافر الأجناس اللحنية وفقا لما أورده الأرموي بمخطوطيه (كتاب الأدوار والرسالة الشرفية) كما يبين الشكل التالي **(فاطمة أحمد غريب 2002- 272):**



شكل(5) يوضح الأسباب الموجبة لتنافر الأجناس اللحنية عند الأرموي بالفصل الرابع بكل من مخطوط"الرسالة الشرفية"، مخطوط"الأدوار"

2. كما أن "الجنس" هو وحدة بناء الألحان عند العرب قديمًا وعرَّفه ابن سينا بأنه: "..سمي الذي بالأربعة، مضمنًا ثلاث أبعاد، جنسًا"**(ابن سينا – 41)**، وأن "الجنس التام" يسمع بحبس ربع الوتر، وإطلاق $\frac{3}{4}$ طول الوتر؛ أي يؤخذ بالحدين (4/3)، ومن الوجهة الرياضية لابد أن يكون مجموع نسب أبعاده يساوي $\frac{3}{4}$ ، وبما يعادل 498 سنت بدون أي زيادة، وإلا يعد خرق للقاعدة الرياضية. رغم أنه من الوجهة الموسيقية قد تعطي أصوات مستحبة سمعيًا.**(ميخائيل الله وردى-60، 61)، (غطاس عبد الملك وإيزيس فتح الله_132).**

بالتالي فإن أي جنس يزيد عن $\frac{10}{4}$ تون أو تزيد نسب أبعاده عن (498 سنت)، لا يعد من الأجناس اللحنية المؤتلفة، وذلك بسبب تعدى نغمة (ح) والتي هي الطرف الأحد لذي الأربعة متى بُدِأ بنغمة (أ)؛ لأن أبعاد ذي الأربعة الأول كما ذكر الأرموي هي (ط + ط + ب) = أي (204 +204 +90) = 498سنت، أما نغمة (ط) = 588 سنت. **(فاطمة أحمد غريب 2002- 96)**

بالتالي إذا تكون الجنس من (ط + ط+ جـ) كما هو الحال فيما يسمي(جنس السيكاه) يكون قد تعدي أبعاد ذي الأربع (498 سنت).

وتفسر الباحثة ذلك رياضيًا كالتالي:

بما أن البعد المجنب (جـ) له قديما ثلاث أنواع وهي:

[مجنب كبير=180 سنت، مجنب متوسط = 147سنت، مجنب صغير= 114 سنت]؛ من ثم فهناك ثلاث احتمالات لمجموع نسب أبعاد ذي الأربع الذي يحتوي علي (ط + ط+ جـ) وهي كالتالي:

الأول: (ط + ط+ مجنب كبير) = 204+204+180 = 588 سنت. أي تعادل نغمة (ط)

الثاني: (ط + ط+ مجنب متوسط) = 204+204+147= 555 سنت.

الثالث: (ط + ط+ مجنب صغير) = 204+204+114 = 522 سنت.

إذن: فقد تحقق السبب الأول للتنافر وهو عدم وجود الرابعة التامة (498 سنت)، التى تعادل نغمة (ح) في جميع الاحتمالات السابقة، وإنما توجد نغمات تتعداها، وهى نغمات متنافرة.

أما عن الجنس (فوق الزائد والذي يساوي $\frac{12}{4}$ تون)؛ فهو جنس متنافر النغم قولًا واحدا، لأن مجموع أبعاده يساوي "تتالى ثلاث أبعاد طنينيه في جنس واحد"؛ وهذا أيضًا من الأسباب الموجبة للتنافر، وذلك لأنه تعدى نغمة (ح) إلى نغمة (ى) والتي تساوى (612 سنت)، وهذا باعتبار أنه بدأ بنغمة (أ) (صفى الدين الأرموي – 117).

3)من الشائع استخدام مصطلح جنس " ناقص" في الواقع الأكاديمي؛ للدلالة علي الجنس الذي مجموع إبعاده الثلاثة اقل من $\frac{10}{4}$ تون.

4)وأن أبعاد [جنس الصبا] ($\frac{3}{4}$ ← $\frac{3}{4}$ ← $\frac{2}{4}$) = $\frac{8}{4}$ **تون**، أي أقل من إبعاد الجنس التام.

التصحيح المقترح: استخدام مصطلح **"جنس لين مفرد"** بدلا من "جنس ناقص".

واستخدام مصطلح **"جنس كوجك"** للجنس الذي أبعاده ($\frac{3}{4}$ ← $\frac{3}{4}$ ← $\frac{2}{4}$) ، حيث أن الأبعاد الصحيحة لـ **"جنس الصبا"** قديمًا فهي: ($\frac{3}{4}$ ← $\frac{3}{4}$ ← $\frac{3}{4}$).

تعليق الباحثة: ترى الباحثة أنه من غير لائق استخدام لفظ "ناقص"، كما أن العرب القدامى وحتي المحدثين منهم؛ لم يستعملوا مصطلح "جنس ناقص" في تصنيف أجناسهم؛ علي حد علم الباحثة.

تفسير الباحثة: حيث أن العرب قديمًا جعلوا للأجناس اللحنية صنفان رئيسيان:

أ- **"الجنس القوي"** وهو ما كان مجموع أبعاده 4/10 البعد الطنيني؛ بنسبة الحدين 4/3، ويكون اكبر أبعاده البعد الطنيني وله نوعان (القوي ذو المدتين، والقوي المستقيم)(الفارابي – 293).

ب- **"الجنس اللين"** وينقسم إلى صنفان:

I. **الجنس اللين (التام):** الذي يقع علي حدي نسبة ذي الأربعة، ويدخل في تأليفه (البعد الطنيني الزايد) (ابن منصور بن زيله _ 28)(صفى الدين الأرموي - 65).

II. **الجنس اللين (المفرد):** وهو الذي لا يستوفي مجموع نسب أبعاده نسبة (4/3) بين حدي ذي الأربعة، ومن ثم فإن مجموع أبعاده ينقص عن مجموع أبعاد (الأجناس القوية)؛ وكذلك [الأجناس اللينة التامة].

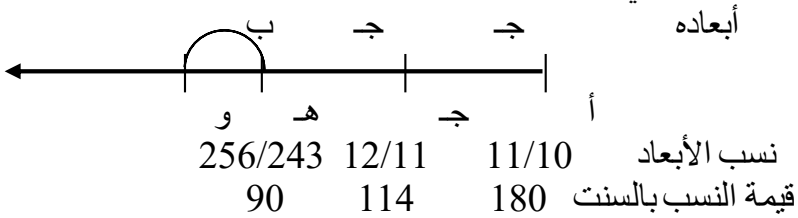
تعليق الباحثة: كل جنس ينتمي لهذا النوع يعرف اصطلاحًا بمفهومنا المعاصر تجاوزًا **(جنس ناقص)** بدلا من **(جنس لين مفرد).**

وتفسر الباحثة سبب ذلك: بأنه قد يرجع إلي انه عند تدوين الأجناس اللحنية في منتصف القرن العشرين، تم وضع علامة " ـ " في أقصى يسار الثبت؛ للدلالة على نقص الجنس؛ مقارنةً ببعد

الرابعة التامة؛ سواء كان الجنس ينقص عنها بنصف تون مثل: "جنس الصبا"، أو كان ناقصًا عنها ربع تون مثل جنس"هزام".(محمد صلاح الدين: 102،101).

والجنس اللين (المفرد) نوعان:

النوع الأول- (الجنس المفرد الأصغر المتتالي): ويقل عن مثيله (التام) ببعد صغير (بقية) أي (ينقص نصف تون)، ويسمي عن المتوسطين من العرب في القرن (7هـ) " زيرافكند" [7] وقد ذكره الأرموي ضمن الأجناس اللحنية المتداولة عند أرباب الصناعة العملية في زمانه، وترتيب أبعاده من الثقل إلى الحدة هي(مجنب ثم مجنب ثم بقية) أي ($\frac{3}{4}$ ← $\frac{3}{4}$ ← $\frac{2}{4}$) بمفهومنا المعاصر (صفي الدين الأرموي-62) ، ثم أطلق عليه المحدثون سابقًا في القرن الرابع عشر الهجري جنس "كوجك" أو "صبا كوجك"[8]، وهو ضرب من جنس "الصبا" (الحسن بن علي الكاتب – 114)، وهو أصغر الأجناس اللحنية ويؤخذ مجزوء من جنس البياتي؛ بتليين الدرجة الرابعة؛ بمقدار بعد بقية (غطاس عبد الملك -29). وتدوين أبعاده كما بالشكل التالي: (فاطمة غريب 2002-84)

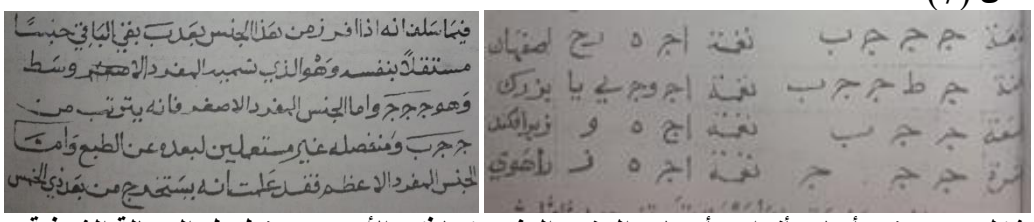


شكل (6) يوضح تدوين جنس (زيرافكند) قديما أو (الكوجك)

تعليق الباحثة: ويصطلح علي هذا الجنس في واقعنا الأكاديمي **"بجنس صبا".**

وتري الباحثة أن **استخدام مصطلح "جنس كوجك"** بدلا من مصطلح "جنس صبا"، يتناسب أكثر مع هيئة ومدلول هذا الجنس، خاصة وأنه يعد اصغر أصناف الأجناس اللحنية جميعا. (صفي الدين الأرموي-61).

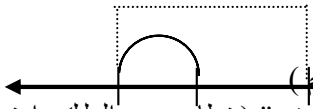
النوع الثاني- (الجنس المفرد الأوسط المستوي): ويقل عن مثيله (التام) بـ (بعد إرخاء) وهو نصف بعد البقية أي (ربع تون) تقريبًا، ويعرف هذا النوع قديمًا عند المتوسطين العرب وكما ذكر الأرموي، بأنه تتالي ثلاث أبعاد مجنبات (جـ.جـ.جـ) ويختص باسم (راهوي) (الأرموي – 138) ويوضح ذلك شكل (7) (فاطمة أحمد غريب 2002-273)



شكل(7) يوضح أبعاد وأنواع وأسماء (الجنس المفرد) كما ذكر الأرموي بمخطوط"الرسالة الشرفية"

ويعرف هذا الجنس عند المحدثين اصطلاحًا بجنس (صبا)، أو(صبا رهاوي)، والأصل فيه أنه مجزوء من جنس "البياتي" بتليين الرابعة بمقدار بعد إرخاء. (غطاس عبد الملك -29)، ويوضح ذلك الشكل التالي: (فاطمة غريب 2002-83)

أبعاده



[7] هو لفظ فارسى ، ومعناه (زير أسفل) أو (قديم)

[8]) ولفظ "كوجك" كلمة عن الفارسية بمعنى "صغير".(غطاس عبد الملك وإيزيس فتح الله_53)،(صلاح الدين الصفدي- 137، 147).

				جـ	جـ	جـ	ب
		أ		جـ	هـ	ز	ح
نسب الأبعاد		256/243	135/128	12 / 11	11 / 10		
قيمة النسب بالسنت	180	90	114	114			

شكل (8) يوضح جنس (راهوى) قديما

تعليق الباحثة: من ثم فهناك خلط بين جنس (الكوجك)، وجنس (صبا الرهوي)، رغم اختلاف هيئته في المسموع عنه، مما أدي إلي استخدام مصطلح (جنس صبا) للدلالة علي (أبعاد جنس الكوجك) نظرا لقربهما، وتم الاستعاضة به عن أبعاد جنس (الرهوي) = ($\frac{3}{4}$ ← $\frac{3}{4}$ ← $\frac{3}{4}$)، ولا يوجد جنس بمثل هذه الأبعاد ضمن الأجناس المعروفة في واقعنا الأكاديمي.

5)**من الشائع في الواقع الأكاديمي استخدام مصطلح "بعد زايد" أو"بعد وافر"** في الموسيقي العربية؛ **للدلالة** علي البعد الذي يحتوي علي $\frac{6}{4}$ **البعد الطنيني** أي يساوي (تون ونصف) تقريبًا بالمفهوم المعاصر.

6)**بينما يستخدم مصطلح "بعد غريب" للدلالة علي البعد الذي يحتوي($\frac{5}{4}$ البعد الطنيني).**

التصحيح المقترح: أن **"البعد الزايد"** في الموسيقي العربية هو البعد (الطنيني الزايد بعد إرخاء[9]) **أي يساوي $\frac{5}{4}$ تون تقريبًا.**

تفسير الباحثة: إن البعد (الزايد أو الوافر) في الموسيقي العربية إذا احتوي علي (تون ونصف = $\frac{6}{4}$ تون)؛ من ثم فهو يعادل مصطلح "بعد ثانية كبيرة زايدة" في الموسيقي النظرية (الغربية), كالبعد بين نغمتي (دو - ري#)، أي البعد بين نغمتي (الراست– الكردي) بالمسمي الشرقي. حيث أن نغمة (ري#) تعادل نغمة (مي♭)، والأصل أن يطلق أسم (نغمة الكرد) في الموسيقي العربية علي نغمة (مي♭).

بالتالي يعد (بعد ثالثة وليس بعد ثانية)، كما أن البعد الزايد نصف نسبته 5/4 طول الوتر وهو بعد "ثالثة" (ميخائيل الله وردي - 66).

تفسير آخر توصلت إليه الباحثة:

1)من الناحية التاريخية لم يُستَخدم مصطلح (بعد غريب) عند العرب قديمًا علي حد علم الباحثة، وإنما البعد الذي يحتوي علي $\frac{5}{4}$ البعد الطنيني؛ سمي في القرن (7هـ) عند الأرموي (نظرياً) ببعد "هـ" أو بعد "أ هـ"، وقد استعمله اللاذقى في القرن (9 هـ) عند تدوين للأجناس اللينة التامة، بالحدين 4/3 (الأرموي - 63، 109).

2)بالرجوع إلي **"الأبعاد الصغار،أو اللحنية"** كما يسميها الأرموي، والتي تسمى عند الفارابي **"المتفقات الصغرى"**، وجدت إن أعظمها ما كانت نسبته [5/4] من طول الوتر (الفارابي – 270).

---

[9]) "بعد إرخاء" يساوي بمفهومنا المعاصر " بعد الربع تون" تقريبا، ولم يدخل في حد ذاته في تأليف الأجناس المستعملة في الألحان عند العرب قديماً , ولا حديثاً بل يستخدم في التقسيم الداخلي للأبعاد (نظرياً).

3)كما وجدت أن البعد الذي يعد **"أعظم المتفقات الصغرى"** ونسبة ما بين حديه [5/4]، أو ما يقوم مقامه، لا يعد من الإبعاد الصغرى المتجانسة؛ لأنه لا يدخل في تأليف الأجناس (القوية، و لا اللينة)، التي تستعمل كثيرًا في الألحان قديمًا (الفارابي _ 270).

4)و أن ابن زيله ذكر: أن اكبر الأبعاد الصغار نسبة هو البعد " الزايد ربعًا" (ابن زيله: 23).

5)وأكد ذلك ابن سينا بأن: " أول بعد يدخل الأجناس القوية هو الزائد سبعًا"(10)....حيث أن.. "إدخال الزائد سدسًا(11) يجعل الجنس غير قوي" (ابن سينا _52).

6)ووجدت أنه ووفقًا لمفهوم **"الجنس اللين الأشد"**–(**التام**)- عند الفارابي؛ وهو ما كان أعظم أبعاده الثلاثة بعد ثانية زائدة بنسبة (7/6) من طول الوتر (صالح رضا -103) .

وبما أن: الجنس اللين التام ينقسم إلي ثلاث أبعاد، وأن أعظمهم أكبر نسبة من مجموع البعدين الأصغرين.

إذن: يجب أن يحتوي هذا الجنس علي ثلاث أبعاد مختلفة، منها البعدين الأصغرين، هما بعد "مجنب وبقية".

حتي يمكن بإضافة الفرق بينهما_ وهو بعد إرخاء _ إلي البعد الثالث الذي هو أعظمهم_ أن تكتمل نسبة الذي بالأربعة بالحدي 4/3، وبالتالي يحتوي علي4/10 البعد الطنيني، ليكون مجموع نسب أبعاده = (498 سنت).

ولتفسير ذلك رياضيا تفترض الباحثة التالي:

أن تتكون أبعاد الجنس اللين التام من (بعد بقية =90 سنت ($\frac{2}{4}$) تون، بعد مجنب متوسط = 147سنت ($\frac{3}{4}$) تون ، **بعد طنيني زايد** (12) الفرق بينهما أي يساوي (بعد طنيني204سنت ($\frac{4}{4}$)+ فرق البقية من المجنب 57 سنت ($\frac{1}{4}$) تون =**261 سنت** ($\frac{5}{4}$) تون= (بعد طنيني+ بعد إرخاء)؛ أي **(بعد طنيني زايد ربع)** بما لا يتعدي نسبة $\frac{6}{7}$ طول الوتر.

حيث أن مجموع هذه الأبعاد = (90سنت + 147سنت + 261سنت = 498 سنت) وهي مجموع نسب أبعاد ذي الأربع التام (498 سنت) $\frac{10}{4}$ الطنيني (تون).

إذن فالبعد الطنيني الزايد = ($\frac{10}{4}$ -[$\frac{3}{4}+\frac{2}{4}$]) = ([$\frac{3}{4}\frac{2}{4}$] + $\frac{4}{4}$) = ([ ]) = ($\frac{5}{4}$)، **وهذا هو أكبر الأبعاد الصغار التي تدخل في تأليف الأجناس اللحنية.**

تعليق الباحثة: من ثم فإن (البعد الزايد) في الموسيقي العربية يجب أن يكون **البعد الطنيني الزايد** (ببعد إرخاء) ولا يجوز أن يكون (تون ونصف)؛ حتي لا يتعدي261 سنت.

لأنه إذا كان (بعد طنيني زايد بقية) = (204+ 90) = (294 سنت)، من ثم يبقي من ذي الأربع (بُعد) = (200 سنت)، وهذا لا يرقي لأن يكون مجموع بعدين صغار مختلفين (كبُعد البقية90 سنت + بعد المجنب الصغير114سنت) + (الفرق بينهما = 24سنت) مما يُخِل بالشروط السابقة ويتعدي بعد ذي الأربعة (498 سنت).

---

10) نسبة الزائد سبعًا = $\frac{7}{7}+\frac{1}{7}=\frac{8}{7}$.

11) نسبة الزائد سدسًا= $\frac{6}{6}+\frac{1}{6}=\frac{7}{6}$ ويمكن استخدام معكوس نسبهما، للدلالة علي النسبة لطول الوتر المهتز.

12) أي (بعد طنيني زايد) يزيد عن البعد الطنيني الكامل (التون) بالفرق بين البعد المجنب مطروح منه البعد البقية= ربع تون أجمعها علي الطنيني(التون) فيصير (تون وربع)

النتيجة: أن مصطلح البعد **الزايد في الموسيقى العربية** يحتوي علي $\frac{5}{4}$ البعد الطنيني، كما أن استخدام مصطلح (بعد غريب) في الواقع الأكاديمي للدلالة علي هذا البعد غير لائق، ويعد تجاوزًا.

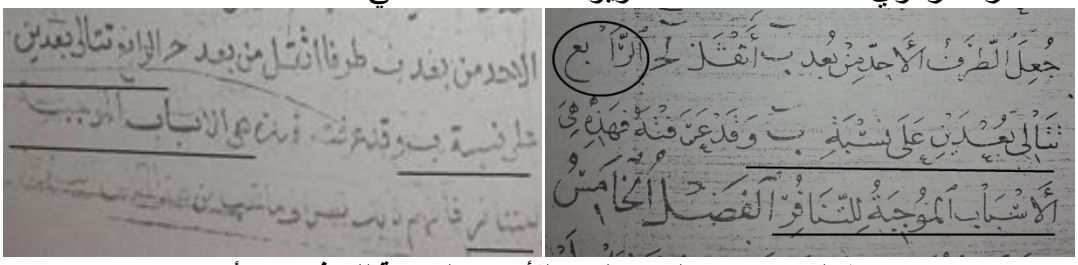
7) من الشائع في الواقع الأكاديمي أن إبعاد جنس الحجاز هي ($\frac{2}{4}$ ← $\frac{6}{4}$ ←$\frac{2}{4}$).

التصحيح المقترح: أن يؤخذ **جنس الحجاز** بإبعاد التي أوردها اللاذقي ت (عام 848 هـ) في كتابه الفتحية وهي: ($\frac{2}{4}$ ← $\frac{5}{4}$ ← $\frac{3}{4}$) (الأرموي – 24، 180).

أو أن يسمي جنس **الحجاز** بأبعاده الشائعة **(جنس حجاز جديد) أو (جنس حجاز ملون).**

تفسير الباحثة: لأن جنس **الحجاز** بأبعاده الشائعة ($\frac{2}{4}$ ← $\frac{6}{4}$ $\frac{2}{4}$ ←$\frac{2}{4}$) في الواقع الأكاديمي بمصر يعد إجراء شديد التنافر نظريًا؛ وذلك للأسباب التالية:

أولًا) أنه بهذه الأبعاد يحتوي علي "بعدي بقية"، وهو السبب الرابع من الأسباب الموجبة للتنافر كما ذكر الأرموي(صفي الدين الأرموي -120)، ويوضحه الشكل التالي (فاطمة غريب 2002_ 273):



شكل(9) يوضح السبب الرابع للأسباب الموجبة للتنافر عند الأرموي بكتابيه "الرسالة الشرفية""كتاب الأدوار"

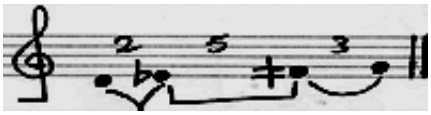
حيث لا يجوز أن يرتب بعد البقية مكررا في أصل جنس واحد بالأربعة نغم، لا علي الاتصال ولا علي الانفصال بينهما، وإلا صارت جميع نغمه متنافرة في المسموع(الأرموي – 120) (ابن زيله -29)(ابن سينا-25) وفقا للقاعدة الثابتة لتأليف الأجناس اللحنية. (غطاس عبد الملك-29)

ثانيًا) أنه بذلك يحتوي علي نوعين فقط من الأبعاد الصغار المتفقة هما (بعد طنيني زايد يتعدي نسبة (7/6) + بُعدَي بقية) لتمام ذي الأربعة، ومن ثم يخرج عن مفهوم "الجنس اللين الأشد" –(التام)- عند الفارابي والذي يجب أن يحتوي علي ثلاثة أبعاد؛ كما ذكر بمخطوط الموسيقي الكبير (صالح رضا - 103).

ثالثًا) أنه بذلك يحتوي علي"أعظم المتفقات الصغرى" وهو البعد الذي نسبته [5/4] طول الوتر، أو ما يقوم مقامه، وهو لا يعد من الإبعاد الصغرى اللحنية المتجانسة؛ لأنه لا يدخل في تأليف الأجناس (القوية، ولا اللينة)، التي تستعمل كثيرًا في الألحان قديمًا (الفارابي _ 270)، لامتناع بعد الثالثة في الجنس (غطاس عبد الملك، وايزيس فتح الله 57)، كما سبق أن أوضحت الباحث ذلك عند تناول البعد الزايد بمتن هذا البحث.

فضلًا عن أن الأرموي ذكر ضمن أنواع الأجناس المذكورة بكتابه "الرسالة الشرفية"، نوع يسمي **(الجنس الملون)**، وتتطابق أبعاده نظريًا مع (الأبعاد الشائعة لجنس الحجاز بالمفهوم المعاصر)-- إلا أنه ذكر أن العرب قديمًا لم يستعملوا هذا النوع، ولم يرتاحوا لسماعه، بل واعتبروه فاسدًا؛ وأنه إجراء شديد التنافر نظريًا (ابن زيله -29) (ابن سينا-25) (صفي الدين الأرموي -120) (غطاس عبد الملك خشبة-29) للأسباب السابق ذكرها.

تعليق الباحثة: من ثم فإن **جنس الحجاز** بأبعاده الشائعة بالواقع الأكاديمي المعاصر يعد جنسًا فاسدًا؛ وشديد التنافر نظريًا، رغم أنه يبدو في المسموع غير ذلك.

والصحيح: أن يؤخذ (**جنس الحجاز**): اصطلاحًا بأبعاد **الجنس اللين الغير منتظم** و هو الذي يرتب فيه البعد الزايد " أعظم الأبعاد" وسطًا؛ بين بعدي (البقية والمجنب) "الأصغرين" علي ما ذكر الفاسي بمخطوطه " الجموع في علم الموسيقي و الطبوع " وتفسير ذلك أن ترتب أبعاد (**جنس الحجاز القديم**): صعودا من الطرف **الأثقل** [بعد صغير (**بقية**) $\frac{2}{4}$ ← بعد لحني **زايد** $\frac{5}{4}$ ← بعد متوسط (**مجنب**) $\frac{3}{4}$] طرفًا أحد وتدوينه المعاصر كالتالي(فاطمة غريب2015-49):

شكل (10) يوضح التدوين المعاصر لمفهوم الجنس اللين الغير منتظم (جنس الحجاز)

وجدير بالذكر أن لفظ (**الحجازي**) في زمن الأرموي استخدم للتعبير عن جنسي (**الحجاز-والحجازكار**)؛ وهما عند المتوسطين ومشتقان من جنس (العراق)؛ الذي استخدم بدلاً منهما في الصناعة العملية، حيث لم يتبين عندهم ، ولا عند كثير من المتأخرين منهم إلى زمننا هذا؛ الفرق بين هذين الجنسين، واعتبارهما هيئة لحنية واحدة.

وأن أول من ذكر أن هذين صنفين هو:(محمد بن عبد الحميد اللاذقي) المتوفي عام849هـ ، بكتابيه "الفتحية" و"زين الألحان".

والصحيح أن ترتيب أبعاد (جنس الحجاز القديم) عكس ترتيب (جنس الحجازكار)، وأن نغم الحجاز يؤخذ عادةً علي أساس نغمة (الدوكاه أو الحسيني)، أما نغم الحجازكار فيؤخذ علي أساس نغمة (الراست أو اليكاه).

وأن جنس الحجاز يستخدم بأبعاده القديمة في تركيا ويسمي اصطلاحًا (جنس حجاز غريب).

8) من الشائع في الواقع الأكاديمي اصطلاحًا أن نغمة الحجاز هي (فا #) الوسطي، وأنها تعادل نغمة الصبا وهي (صول b) في الدرجة، مع اختلاف المسمي.

التصحيح المقترح: نغمة(**فا #**) تعادل نغمة (**صول b**)، ويؤخذا بنفس المسمي؛ وهو (**نغمة العزال**)، أما نغمة الحجاز فهي (**فا≠**)، ونغمة الصبا هي (**صول** 𝄳). وصف هذه النغمات الثلاث الوارد بمخطوط الرسالة الشهابية 1888م.

تفسير الباحثة: التصحيح السابق يعتمد علي وصف هذه النغمات الثلاث الوارد بمخطوط الرسالة الشهابية 1888م.

حيث أن **نغمة الحجاز** بمفهومنا المعاصر هي: (**فا #**) **الوسطي**، وهذا لا يتفق مع أصلها كما عرَّفه المحدثون، بأنها تقع على بعد مجنب أسفل نغمة النوا، من ثم فهي تعادل فى وقتنا هذا اصطلاحا نغمة (نم عربة حجاز) وهي (**فا≠**)(ايزيس فتح الله 1996م-80) .

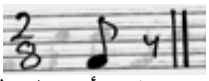
ومن الشائع أيضا أن مدلول **نغمة (الصبا) في وقتنا هذا: هو(صول b)** وهذا لا يتفق مع تعريف المحدثين لها، بأنها تقع على بعد مجنب صاعد من نغمة الجهاركاه أي أنها تعادل بمفهومنا المعاصر اصطلاحا نغمة (صول 𝄳) الوسطى (ايزيس فتح الله 1996م-66) .

من ثم لا يجوز اعتبار أن نغمتي (الحجاز، الصبا) متعادلتان في الدرجة ومختلفتان في الاسم، بل أنهما ومختلفتان في الدرجة (التردد)، والمسمي.

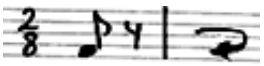
والصحيح أن النغمة التي تقع على بعد بقية من نغمة الجهاركاه صعودا، وعلى بعد بقية من نغمة النوى هبوطا هي (العزال) وأنها مسمي واحد لنغمتين متعادلتين هما **(صول b)** = **(فا #) الوسطي** (ايزيس فتح الله 1996م- 81) .

9)من الشائع في الواقع الأكاديمي؛ استخدام مصطلح إيقاع "سماعي طاير" أو "أصول الطائر" مرادفا لمصطلح (إيقاع "السربند أو أصول سماعي) بميزان 8/3.

التصحيح المقترح: أن إيقاع **"سماعي طاير"** أو **"أصول طاير"** يختلف عن **إيقاع "أصول سماعي"** في الميزان.

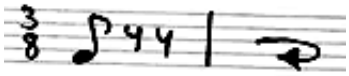
تفسير الباحثة: حيث أن الإيقاع المسمى بمفهومنا المعاصر **"سماعي طاير** (طائر) أو **أصول** طاير" (غطاس عبد الملك وايزيس فتح الله -94)، أو(أصول النقرة) (غطاس عبد الملك -70)؛ يعد من الأوزان الثنائية البسيطة (الحسن بن علي الكاتب – 102) وتدوينه ضربه كالتالي:

شكل (11) يوضح إيقاع أصول طاير(طائر) 8/2

وهو من الإيقاعات المتداولة (المشهورة) عند العرب قديمًا، **باسم (خفيف الهزج)، وسمي** عندهم أيضا **بـ** (الهزج المحثوث) وميزانه 8/2 (غطاس عبد الملك وايزيس فتح الله - 94)، ويؤخذ دور أصله بزمن الموصل"الخفيف **الأول"**(الفارابي- 451) والتدوين المعاصر لدور أصله القديم كالتالي(فاطمة أحمد غريب 1999- 139):



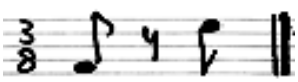
شكل (12) يوضح دور الأصل في إيقاع(خفيف الهزج)8/2

بينما إيقاع **"أصول سماعي (طاير)**، أو **سربند"** ؛ فميزانه 8/3 ، وهو من الأوزان الثلاثية (المركبة)؛ فهو الإيقاع المشهور عند العرب قديمًا باسم (خفيف ثقيل الهزج)، و يؤخذ دور أصله بزمن الموصل**"خفيف الثقيل الثاني"**(الفارابي-451) أي بزمن النوار المنقوطة ( ) = 8/3 بمفهومنا المعاصر، وسمي قديمًا أيضا بـ (الهزج المدولب) (غطاس عبد الملك وايزيس فتح الله -92)، والتدوين المعاصر لدور أصله القديم كالتالي(فاطمة أحمد غريب 1999- 139):



شكل (13) دور الأصل في إيقاع (خفيف ثقيل الهزج)8/3

إلا أن ضربه الحديث يؤخذ بزيادة نقرة خفيفة في نهاية دور الأصل و وتفسير تدوين نقراته كالتالي: (ايزيس فتح الله 1997 – 19) (سهير عبد العظيم – 62)



شكل (14) يوضح إيقاع أصول سماعي طائر (سربند)8/3

10) من الشائع استخدام مصطلح (أعرج) في الواقع الأكاديمي؛ للدلالة على الإيقاع ذو الوحدات الموسيقية فردية، ومن ثم لا ينقسم داخليا إلى أجزاء (أدوار) متساوية.

التصحيح المقترح: استخدام مصطلح **إيقاع (مركب)**، أو (إيقاع من الأوزان المركبة).
بدلًا من مصطلح **إيقاع (أعرج)**.

تعليق الباحثة:
ترى الباحثة أنه من غير اللائق استخدام مصطلح **(أعرج)** موسيقيا، وبخاصة أنه لم يُسْتَخدم قَط عند العرب قديمًا في هذا الموضع؛ علي حد علم الباحثة.

تفسير الباحثة: حيث انقسمت ضروب الإيقاعات عند العرب قديمًا من حيث الوزن إلى (إيقاعات بسيطة)، (إيقاعات مركبة):

1. **الإيقاعات البسيطة:** وهي التي تنقسم إلى أجزاء متساوية، ووحداتها غالبا تكون زوجية، ولم يشاركها دور من غير جنسها.

2. **الإيقاعات المركبة:** وهي التي لا تنقسم إلى ادوار متساوية وتكون وحداتها فردية في الغالب أي تتركب من دور في جنس معين، ومعه دور من جنس آخر (الحسن بن علي الكاتب- 95) (سهير عبد العظيم – 59).

تفسير الباحثة: قد يرجع استخدام كلمة **"أعرج"** هنا كتحريف عن مصطلح **"اقصاق"**؛ وهو لفظ تركي بمعنى (أعرج) وكثيرا ما يقترن بأسماء الإيقاعات المركبة ذات الأوزان الفردية مثال ذلك:

- إيقاع اقصاق تركي (ثريا)، وميزانه $\frac{5}{8}$ (نبيل عبد الهادي شورة - 131).
- اقصاق تركي وميزانه $\frac{9}{8}$
- اقصاق إفرنجي $\frac{9}{8}$ (نبيل شورة -133).

نتائج البحث: جاءت النتائج ضوء فروض البحث، وقد تم التحقق من صحتها؛ حيث أسفرت النتائج عن:

أولًا: وجود بعض من مصطلحات ومفاهيم الموسيقي العربية الشائعة في الواقع الأكاديمي، لا تتفق من حيث المسمي أو المفهوم مع الأصول النظرية الدقيقة التي وضع علي أساسها هذا العلم عند العرب قديمًا. حيث توصلت الباحثة للكثير من المصطلحات الغير دقيقة رياضيا، وأخري لا تتفق من حيث التعبير اللفظي مع دلالتها أو مضمونها، مما لا يتسع المجال لذكرها جميعًا بالبحث الراهن، من ثم تم الاقتصار علي ذكر بعضها فقط.

ثانيًا: قامت الباحثة بتحليل وتفسير أسباب عدم صحته المصطلحات، المفاهيم التي ورد ذكرها بالبحث الراهن.

ثالثًا: اقتراح التصحيح أو التعديل الأنسب إما من حيث المسمي أو من حيث الدلالة، أيهما أقرب للأصل المنبثق منه المصطلح أو المفهوم؛ في ضوء الأصول النظرية التاريخية عند العرب قديمًا؛ وبما يتناسب مع الفكر الموسيقي المعاصر.

والجدول التالي (رقم 1) يوضح ذلك باختصار:

جدول(1) يوضح التصحيح المقترح لما تم التوصل إليه من مصطلحات لا تتفق نظريًا مع أصولها التاريخية

المصطلح أو المفهوم العلمي الشائع في الواقع الأكاديمي (خطأ)	التصحيح المقترح في ضوء أصله التاريخي
1. مقام "العراق" من فصيلة (عائلة) مقام "السيكاه" قرابة درجة ثانية، أي مشتق منه. السبب: (عدم اتفاق ذلك مع التسلسل المنطقي لمراحل التطور التاريخي لأصول ومبادئ الموسيقي العربية).	1. "العراق" سابق تاريخيًا علي "السيكاه"؛ فهو عند المتوسطين الأصل الثاني بعد "الراست" للمقامات الأصول الأربعة التي ذكرها الإربلي (686هـ- 755هـ)، والتي تتفرع منها الأدوار الإثني عشر(المشهورة) عند العرب قديمًا التي ذكرها الأرموي (ت عام 693ه)؛ من ثم فمن غير المنطقي أن يشتق الأقدم من الأحدث.
2. جنس السيكاه "جنس زايد". السبب: (لا يتفق مع المسلمات الرياضية التي يتميز بها الجنس اللحن المؤتلف).	2. الجنس يجوز أن يلين، ولا يجوز أن يتعدي النسبة بالحدين $\frac{3}{4}$ طول الوتر $\frac{10}{4}$ بعد طنيني لأن التعدي من الأسباب الموجبة لتنافر الأجناس اللحنية.
3. جنس"الصبا"جنس"ناقص"(لفظ غير لائق)	3. الأنسب قول جنس"كوجك" جنس "لين مفرد".
4. أبعاد جنس "الصبا"هي($\frac{3}{4}$ ← $\frac{3}{4}$ ← $\frac{2}{4}$). السبب: (لفظ مغلوط)	4. لأنها أبعاد جنس"كوجك" قديمًا، بينما أبعاد جنس الصبا فهي قديما ($\frac{3}{4}$ ← $\frac{3}{4}$ ← $\frac{3}{4}$) ويسمي قديما بـ "الرهوي أو الرهاوي" أيضا، ولا يستخدم في وقتنا هذا جنس بهذه الأبعاد.
5. البعد الزايد، أو (الوافر) يحتوي علي $\frac{6}{4}$ تون. (وهذا لا يتفق مع المسلمات الرياضية للأبعاد الصغار اللحنية المتجانسة).	5. بعد الزايد، أو الوافر في الموسيقي العربية لا يجوز أن يتعدي نسبة $\frac{6}{7}$ طول الوتر، ومن ثم يجب أن يحتوي علي $\frac{5}{4}$ تون فقط.
6. البعد الغريب يحتوي علي $\frac{5}{4}$ تون. السبب: لأنه (لفظ غير لائق)	6. (لم يستعمله عند العرب قديما)، إنما سمي نظرياً ببعد "هـ" أو بعد "أهـ" في القرن (7ه)، وهو ذاته البعد الزايد في الموسيقي العربية وأول استعماله في القرن (9 ه) عند تدوين الأجناس اللينة.
7. إبعاد جنس الحجاز هي($\frac{2}{4}$ ← $\frac{6}{4}$ ← $\frac{2}{4}$). السبب: (لا يتفق مع المسلمات الرياضية التي يتميز بها الجنس اللحني اللين التام).	7. إجراء شديد التنافر نظريًا لأنه لا يجوز اجتماع بعدين (بقية) في أصل جنس واحد؛ لا علي اتصال ولا علي انفصال. يمكن أن يسمي (حجاز ملون)، (الحجاز الجديد). لأن إبعاد الحجاز قديما هي: $\frac{2}{4}$ ← $\frac{5}{4}$ ← $\frac{3}{4}$
8. نغمة الحجاز هي (فا #)، وتعادل نغمة الصبا أي (صول b)، مع اختلاف المسمي. السبب: (وهذا لا يتفق مع وصفهم المثبت	8. نغمة(فا#) تعادل نغمة (صول b)، وبنفس المسمي؛وهو (نغمة العزال)، أما نغمة الحجاز فهي (فا≠)،ونغمة الصبا هي (صول♭)، وفقًا

الرسالة الشهابية 1888م). 9. إيقاع " أصول سماعي طاير أو السماعي الطائر" مرادفًا لمصطلح إيقاع "السربند أو أصول سماعي" و بميزان 8/3. سبب الخطأ: (اللبس والاختلاط للقرب الشديد في المسمي،مع اختلاف الميزان، والنوع). 10. استخدام مصطلح (أعرج) للدلالة علي الإيقاع الذي وحداته الموسيقية فردية، ولا ينقسم داخليا إلى أجزاء متساوية. السبب: (لفظ غير لائق)	لوصف هذه النغمات بمخطوط الرسالة الشهابية 1888م. 9. إيقاع "سماعي طائر أو أصول طاير" ميزانه 8/2 يسمي قديما (الهزج المحثوث). بينما إيقاع "أصول سماعي أو سربند" فميزانه 8/3 ويسمي عند العرب قديمًا (خفيف ثقيل الهزج) أو (الهزج المدولب). 10.الأنسب استخدام لفظ إيقاع (مركب)، حيث أن القدماء لم يستخدموا قط مصطلح (أعرج) في تصنيف الإيقاع، وإنما قسموا الإيقاعات من حيث الوزن لـ(إيقاعات بسيطة) و(إيقاعات مركبة).

توصيات البحث:

1. ضرورة العمل علي إعادة النظر في جميع ما يقدم للطالب المتخصص أكاديميًا من مصطلحات ومفاهيم الموسيقى العربية، وتوخي الدقة في استخدامها بما يتفق ومسمياتها؛ ومفاهيمها الصحيحة، المنبثقة من الأصول النظرية للموسيقي العربية، وبما يتناسب مع الفكر الموسيقي المعاصر.
2. استنهاض همم الباحثين الأكاديميين والمبدعين المتخصصين؛ علي إجراء أبحاث أكاديمية مشابهه، لإثبات الصحيح من مصطلحات ومفاهيم الموسيقي العربية في أبحاثهم، وفقا لأصولها النظرية التاريخية، حتي يمكن الاستعانة بها في تدريس أصول وقواعد الموسيقي العربية، وتاريخها، وترسيخها في أذهان أبنائنا الطلاب، دون التخلي عن خصائصها الأصيلة، حتي لا تندثر وتضيع هذه الأصول بالإهمال وعدم التداول؛ مما يؤدي إلي طمس هويتنا الموسيقية.
3. العمل علي جمع وتوثيق ما تم تصحيحه، في معجم يختص بالموسيقى العربية النظرية، يضم كافة المفاهيم والمصطلحات، المعاصرة الشائعة بالواقع الأكاديمي، وربطها بأصولها التاريخية، تقوم هيئة علمية متخصصة بالإشراف علي تجميعها وتدوينها ومراجعتها وفقا للأصول النظرية الدقيقة.

قائمة المراجع:

1- ابن منصور بن زيله: الكافي في الموسيقي، تحقيق زكريا يوسف، توزيع دار القلم، القاهرة 1964م.
2- أبو الحسن على ابن سينا : جوامع علم الموسيقى من كتاب الشفاء، جزء الرياضيات، تحقيق زكريا يوسف، مراجعة محمود أحمد الحفنى، وأحمد فؤاد الأهوانى،القاهرة، 1956م.
3- أبو نصر الفارابي: الموسيقى الكبير، تحقيقه وشرحه غطاس عبد الملك خشبة، مراجعة وتصدير محمود الحفنى – أحمد فؤاد الأهوانى، المطبعة الأميرية، القاهرة 1956 م .
4- إيزيس فتح الله: الرسالة الشهابية في الصناعة الموسيقية، دار الفكر العربي، القاهرة 1996م.
5- الحسن بن احمد بن علي الكاتب: كمال أدب الغناء، تحقيق غطاس عبد الملك خشبة، مراجعة محمود الحفنى،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1975م.
6- سهير عبد العظيم محمد:(أجندة الموسيقى العربية), دار الكتب القومية, القاهرة1984م.

7- صفى الدين عبد المؤمن الأرموي : كتاب الأدوار في الموسيقى، تحقيق غطاس عبد الملك خشبه، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة 1986م .
8- صلاح الدين الصفدي: رسالة في علم الموسيقا، دراسة وتحقيق عبد المجيد دياب و غطاس عبد الملك خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1991م.
9- عبد الحميد مشعل:التفسير العلمي لقواعد الموسيقي، ط2،(مذكرة) بدون دار نشر أوتاريخ.
10- غطاس عبد الملك خشبه و إيزيس فتح الله جبراوى: الشجرة ذات الأكمام الحاوية لأصول الأنغام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1983م.
11- غطاس عبد الملك خشبه: الموجز في شرح مصطلحات الأغاني، الشركة المصرية للطباعة والنشر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1979م.
12- محمد صلاح الدين: مفتاح الألحان العربية_ قواعد جديدة، مكتب الهندسة والإنشاءات للآلات الكاتبة، القاهرة، 1950م.
13- ميخائيل الله وردى: فلسفة الموسيقى الشرقية، مطبعة بن زيدون، دمشق 1948م.
14- نبيل عبد الهادي شورة: الموسيقى العربية (تاريخ، أعلام، ألحان)، دار العلاء للطباعة، القاهرة، 1995م .
15- هاشم محمد الرجب: الموسيقيون والمغنون خلال الفترة المظلمة، منشورات المركز الدولي للدراسات الموسيقية التقليدية، دائرة الفنون الموسيقية، دار الحرية للطباعة، بغداد العراق، 1982م.

الأبحاث العلمية:

16- ايزيس فتح الله : نظريات الموسيقي العربية وطرق تدريسها، **رسالة ماجستير غير منشورة**، المعهد العالي للتربية الموسيقية، وزارة التعليم العالي، القاهرة 1971م.
17- ايزيس فتح الله : الإيقاعات الموسيقية العربية ،**بحث غير منشور**، مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية السادس،المركز الثقافي القومي (دار الأوبرا)، القاهرة 1997م .
18- صالح رضا صالح : تاريخ السلم الموسيقى العربي، **رسالة دكتوراه غير منشورة**، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة 1994م.
19- فاطمة أحمد إبراهيم غريب : أساليب تدوين الإيقاعات العربية فى العصر العباسي،وإمكانية الاستفادة منها فى تدريس الإيقاعات والضروب العربية، **رسالة ماجستير غير منشورة**، كلية التربية النوعية بالقاهرة، ج عين شمس، القاهرة 1999م.
20- فاطمة أحمد إبراهيم غريب: تحقيق الدوائر النغمية عند صفى الدين الأرموي (84 دائرة)، **رسالة دكتوراه غير منشورة**، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس، القاهرة 2002م.
21- فاطمة أحمد إبراهيم غريب: تحقيق مخطوط "كتاب دائرة الطرب في الأصول والشعب" **بحث منشور**، المجلد التاسع والعشرون، مجلة علوم وفنون الموسيقي، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ، القاهرة ، يونيه 2014م.
22- فاطمة أحمد إبراهيم غريب: تحقيق كتاب "الجموع في علم الموسيقي و الطبوع" (نظم/ عبد الرحمن بو ذنب الفاسي)، **بحث منشور**، المجلد الواحد والثلاثون، مجلة علوم وفنون الموسيقي، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ، القاهرة ، إبريل 2015م.

مواقع شبكة المعلومات الدولية(الانترنت):

23- https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar
24- http://wiki.kololk.com/wiki16115-ta3leem
25- https://ar.wikipedia.org/wiki

المخطوطات:

26- مخطوط كتاب "الجموع في علم الموسيقي والطبوع" لعبد الرحمن بو ذنب الفاسي/ نسخة محفوظة بدار الكتب المصرية تحت رقم [17] موســـيقي تيمور
27- مخطوط " كتاب الأدوار فى الموسيقى " لصفي الدين عبد المؤمن الأرموي المحفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم (موسيقي تيمور) ميكروفيلم رقم .
28- مخطوط "الرسالة الشرفية في النسب التأليفية" لصفي الدين عبد المؤمن الأرموي المحفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم (2موسيقي تيمور) ميكروفيلم رقم 2675.
29- مخطوط "بلوغ الأوطار في بيان ترنم الأوتار في علم الموسيقي" لناصر العودي محفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم (12موسيقي تيمور).
30- مخطوط: "دايرة الطرب في الأصول والشعب" لخجا عبد القادر الرومي، محفوظة بدار الكتب المصرية تحت رقم 629 فنون جميلة عربي.