

الطَّقْطُوقَة، (بالجمع طقاطيق)

الطَّقْطُوقَة هي أغنية ذات وزن موسيقيّ ولازمة وهي شائعة في الموسيقى الحضريّة الشَّعبية. يرتبط نصّ الطَّقْطُوقَة باللُّغة العربيّة المحكيّة باللَّهجة المحليّة. أجزاء الطَّقْطُوقَة هي: المَذْهَبُ، وهو مقطع قصير يفتح الأغنية ويُستخدم أيضًا كلازمة تتكرّر وعدد من الأبيات المسماة "عُصْن" (بالجمع: "أعْصَان"). ما يميّز موقع المذهب في الأغنية أنّه لا يُعْتَى بعد كلّ بيت، مثل الازمة في الموسيقى الغربيّة، بل حصراً قبل كلّ بيت (عصن).

اعتاد الموسيقيّون العرب التمييز بين ثلاثة أشكال موسيقيّة للطَّقْطُوقَة: (1) الشَّكل الموسيقيّ البسيط الذي يكون فيه للمذهب والأعصان نفس اللّحن. والتمييز بين العصن والمذهب الذي يُستخدم كلازمة، هو في النّصّ. كما قد تختلف طريقة الأداء بينهما، حيث يُغني الأعصان مطرب منفرد بينما تُغني المذهب مجموعة من المغنيين الذين يقوموا بالرد على المطرب، (2) شكل أكثر تعقيداً فيه يكون للأعصان لحن خاصّ بها ويكون للمذهب لحن مختلف، (3) الشَّكل الأكثر تعقيداً عندما يكون لكلّ عصن لحن مختلف خاصّ به. هذا النّمودج يتيح تشكيل بُنيّة أكثر تعقيداً للأغنية، على سبيل المثال، البُنيّة التطوريّة السائدة في الموسيقى العربيّة (التّصاعد التّدرجيّ في النغمات المركزيّة للمقام والابتعاد التّدرجيّ عن المقام الأساسيّ من خلال التّحويلات).

أصبحت الطَّقْطُوقَة في شكلها الثّالث والأكثر تعقيداً، نوعاً رئيسياً في الموسيقى المصريّة في عشرينيّات وثلاثينيّات القرن العشرين. تحوّلت أغنية الطَّقْطُوقَة من أغنية خفيفة وبسيطة نسبياً، في ذلك الوقت إلى أغنية معقّدة، غنيّة بالتّحويلات، وغالباً ما تحتوي أيضاً على محتوى عاطفيّ قويّ.

في هذا الفصل سوف نقدّم مثالين، أحدهما للطَّقْطُوقَة في أبسط أشكالها، حين تكون ألحان الأبيات نفس لحن المذهب، والثّانية للطَّقْطُوقَة المعقّدة، ويكون لكلّ بيت لحن مختلف.

زُورُونِي كُلِّ سَنَة مَرَّة

المثال على الطَّقْطُوقَة ذات البُنيّة البسيطة التي سنعرضها هنا هو أغنية "زُورُونِي كُلِّ سَنَة مَرَّة"، من تأليف الملحن المصريّ الكبير سيّد درويش، وكلمات الشّاعر المصريّ محمد يونس القاضي. هذه أغنية لشابّ على وشك الموت، ويطلب من أصدقائه زيارة قبره مرّة واحدة على الأقلّ في السّنة. كما انتشرت الأغنية في سوريا ولبنان. الأداء الذي سنقوم بتسميعه هو للمطربة اللّبنانيّة فيروز. الصّيغة التي غنّتها فيروز قصيرة وتشمل فقط مذهباً وعصناً واحداً. لحن العصن هو نفس لحن المذهب. فيما يلي كلمات الأغنية:

مذهب

حَرَامٌ تَنْسُونِي بِالمَرَّة

زُورُونِي كُلِّ سَنَة مَرَّة

غصن

تَجِي وَتُرْوَحُ بِالمَرَّةِ
حَرَامٌ تَنْسُونِي بِالمَرَّةِ

يَا حُوفِي وَالْهَوَى نَظْرَةَ
حَبِيبِي فُرْقَتِكَ مَرَّةً

البُنْيَةُ الشَّعْرِيَّةُ لِلطَّقْطُوقَةِ

يوجد في المذهب ضلعان لهما قافية وفي الغصن أربعة أضلاع متناغمة في قافية المذهب (القافية المشتركة للمذهب والغصن هي "رة"). في النوتات أدناه تسجيل لكلمات المذهب التي يتم غناؤها في المازورات الأربع الأولى (انظر النوتات) ومرة إضافية عندما يتكرر اللحن ثانية. لكن في المرة الثانية لأن اللحن يطول بمازورتين (في النزول إلى سي بيمول منخفض الذي يختم اللحن)، يتكرر الضلع الثاني مرة أخرى. يتم تدوين نوتات اللحن حسب غناء المطربة اللبنانية فيروز التي تظهر في الرابط أدناه:

<https://www.youtube.com/watch?v=YH4QWNXNWRQ>

زو رو ني كل ل نة س م رة ح رام ة تن سو- ني --

1. م بل رة

2. م بل رة م ح- رام تن سو ني بل رة م

التحليل الموسيقي

لحن الأغنية قصير وليس فيه تحويلات. تحليلها أيضاً موجز وسيتضمن إشارة إلى البنية العامة ومقامها وخصائصها اللحنية.

أ. بنية اللحن

يتكوّن اللحن من جملتين متطابقتين في معظمهما. الجملة الأولى (أول 4 مازورات) تنتهي بسي بيمول، جواب مقام الأغنية (مقام العجم). الجملة الثانية مطابقة للمازورات الثلاث الأولى وتختلف فقط في خاتمتها الطويلة (المازورات الثلاث الأخيرة) التي تنخفض إلى سي بيمول المنخفض، قرار مقام عجم.

ب. المقام وخصائصه اللحنية

مقام الأغنية هو عجم عشرين - عجم على سي بيمول. الأغنية قصيرة وليس فيها تحويلات. الجملة الأولى في النطاق الصوتي الواقع بين فا وري عالٍ. إنّه في الواقع مزيج من الترتيبات عجم على فا: فا - صول - لا - سي ب،

والتركورد سي b- دو- ري: هذا النطاق الذي يسير فيه اللحن هو نموذجي للعجم، ويمكن إيجاده غالبًا في التحويلات على العجم من المقامات، مثل بيات وصبا. إذا تأملنا بالنغمات الأولى في المازورات الأربع للجملّة الأولى (مُشار إليها بالأسهم)، فإنّ البنية اللحنيّة هي التركورد على فا بانخفاض. بينما فا غمّاز عجم لا يُستخدم هنا كنغمة الركوز. ينتقل اللحن على الفور إلى سي بيمول، جواب المقام، وهو كنغمة الركوز في هذا المقطع. الجملة الثّانية تؤدّي الى الوصول اللّحن إلى القرار، سي بيمول منخفض.

بالإضافة إلى المسار اللّحنّي للأغنية التي وصفناها، تجدر الإشارة إلى التّرخيم السّائد في الأغنية، على سبيل المثال في الخانتين الأولى والثّانية.

غَيَّي لِي شُوَيَّي شُوَيَّي

كمثال على الطّقطوقة في شكلها الأكثر تعقيدًا، اخترنا أغنية: "غَيَّي لِي شُوَيَّي شُوَيَّي". الأغنية من تلحين زكريّا أحمد عام 1944 للفيلم "سلامة". الكلمات باللّجة المصريّة كتبها الشاعر بريم التّونسيّ. نجمة الفيلم ومن غنّت الأغنية هي أمّ كلثوم. وعروضها اللاحقة معروفة جيّدًا حيث ضاعفت تكرار الغناء وزادت الارتجالات على مقاطع من الأغنية ومدّدت وقت أدائها أضعاف طولها الأصليّ. النّسخة التي سنشير إليها هنا هي الأغنية كما تمّ أدائها في الفيلم. الأغنية على مقام سوزناك، وهو ينتهي إلى فصيلة الرّاست، جنس الاصل راست وجنس الفرع المبنيّ على الغمّاز هو حجاز نوا (صول). الإيقاع هو المقسوم المسجّل أدناه:



إليكم كلمات الأغنية:

مذهب

غَيَّي لِي شُوَيَّي شُوَيَّي شُوَيَّي لِي وَخُدْ عِيَّي

غصن

خَلِيَّي	أَقُولُ	أَلْحَانُ	تَتَمَائِلُ	لَهَا	السَّامِعِينَ
وَتَرْفِرُ	لَهَا	الأَغْصَانُ	الْتَرَجِسُ	مَعَ	الْيَاسْمِينَ
وَتَسَافِرُ	لَهَا	الرَّكْبَانُ	طَاوِينُ	الْبَوَادِي	طَيَّ
شُوَيَّي	شُوَيَّي	شُوَيَّي	غَيَّي	لِي	وَخُدْ عِيَّي

مذهب

غصن

يَسْمَعُهَا	الْعَلِيلِ	تَشْفِيهِ	الْمُعْتَى	حَيَاةَ	الرُّوحِ
تَحْتَارِ	الْأَطْبَاءِ	فِيهِ	وَتَدَاوِي	كَيْدِ	مَجْرُوحِ
بِعُيُونِ	الْحَبَائِبِ	صَيِّ	وَتُخَلِّي	ظَلَامَ	اللَّيْلِ
عَنِّي لِي	عَنِّي وَخُذْ	عِيَّتِي	شَوِيَّ	شَوِيَّ	شَوِيَّ

مذهب

غصن

مِنْ بَدْرِي	صَبَاحِ	الْخَيْرِ	لَأَعْنِي	وَأَقُولُ	لِلطَّيْرِ
وَيَاهَا	يُرْدُوا	عَنِّي	وَالْقَمَرِي	مَعَ	الْخَضِيرِ
عَنِّي لِي	عَنِّي وَخُذْ	عِيَّتِي	شَوِيَّ	شَوِيَّ	شَوِيَّ

مذهب

غصن

يَا مُصَدِّقِ	بِرَبِّ	الْبَيْتِ	أَخْلَفَ	لَكَ	بِرَبِّ	الْبَيْتِ
وَأَرْقِصْ	بَنَاتِ	الْحَيِّ	لَا سَجْرُكُمْ	إِذَا	عَنَيْتِ	
عَنِّي لِي	عَنِّي وَخُذْ	عِيَّتِي	شَوِيَّ	شَوِيَّ	شَوِيَّ	

مذهب

غصن

لَأَعْبِي	وَاعْبِي	وَاعْبِي	وَأُورِي	الْخَلَائِقُ	فَيِّي
وَالْأَنْبِي	يُقُولُ	لِلْجِي	وَالرَّايِح	يَقُولُ	لِلْجَائِي
الْمُعْتَى	حَيَاةُ	الرُّوحُ	يَسْمَعُهَا	الْعَلِيلُ	تَشْفِيهِ
وَتَدَاوِي	كَبِدُ	مَجْرُوحُ	يَحْتَارُ	الْأَطْبَاءُ	فِيهِ
وَتُخَلِّي	ظَلَامُ	اللَّيْلِ	بِعْيُونِ	الْحَبَائِبِ	ضَيِّ
شَوِيَّ	شَوِيَّ	شَوِيَّ	عَيِّي	لِي	عَيِّي
			وَأُخَذُ	عَيِّي	

مذهب

يمكنكم مشاهدة مقتطفات من فيلم "سلامة" في الرابط أدناه حيث غنّت أمّ كلثوم هذه الأغنية. يبدأ فيديو
 YouTube بمقدمة بواسطة الراوية ويبدأ المقطع من الفيلم في الدقيقة 01:52.

<https://www.youtube.com/watch?v=AhOi2vwwWx8>

يظهر أدناه تدوين نوتات الأغنية:

مذهب



ي - ن - عيد - خ . و لي - ن - ع - ي - و - شي - و - شي - لي - ن - ع - ي - غ -

غصن أول

1 ني - لي - غ 2 حان -- آل قول أ 3 مل - ث - ت 4 ال ها ل 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 عا عين - م - سا 15 رف - رف - رف 16 صلوا غ ا ال هيا ل 17 18 19 20 21 ميؤ - س - يا - ل - ع - م 22 23 24 25 26 27 28 29 -وا- 30 دي 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

ي — ن عي خُد يو غن لي - ني - غ ي

- مذهب -

غصن ثاني

1 2 3 4 5 6 7 8.1.

ال - ال ه قى - تش - ليل ع ها مع - يس - روح تل - يا ح نا مغ ال

9 10 11 12 13 14 15

ط ا ال --- تار تج روح مج بدك - - وي - د - وت

16 17 18 19 20 21 22 23 24

نل يو ع ب - - ليل مل - - لا ظ لي خ وت في با

وي ييش - وي ييش - وي ييش - وي ييش - ض يب با ح

29 30 31 32 33

ي - ني عى خد و ني - غ لي ني - غ ي

مذهب

غصن ثالث

1 2 3 4 5 6 7 8

خير حل -- با ص ري د ب ن م طير لط -- قول وني غا ال

9 10 11 12 13 14 15

- ل غ د ردي يا يا ا و -- ضير خ -- عل م ري ق - ول

16 17 18 19 20 21 22 23 24

ي - ن عى خدوني - غ لي ني - غ ي - و ييش - و ييش - و ييش - و ييش

مذهب

غصن رابع



مذهب

غصن خامس

1 2 3 4 5 6 7
ف يق - لا خ رى او ا و ني غ و ني غ و ني غ ا ل

8 9 10 11 12 13 14 15
- ف يق - لا خ رى او ا و ني غ و ني غ و ني غ ا ل ني

16 17 18 19 20 21 22 23
- جاي لل قول ي يح را ول ني - ج لل - قول ي س ان - ول ني

24 25 26 27 28 29 30 31 32 1.
- ال ه قي - تش - ليل ع ها مع - يس - روح تل - يا ح نامع ال

33 2.
ط ا ال --- تار تح روح مج بد ك -- وي - د - وت

40 41 42 43 44 45 46
نل يو ع ب -- ليل مل -- لا ظ لي خ وت في با

47 48 49 50 51 52
وي يش - وي يش - وي يش - وي يش - ض يب با ح

53 54 55 56 57
ي - ني عي خد و ني - غ لي ني - غ ي

البُنية الشعريّة للأغنية

يحتوي المذهب على ضلعي قافية:

غَيَّ لي شَوِيَّ شَوِيَّ غَيَّ لي وَخُدَّ عِيَّيَّ

القافية الشائعة هي يَّ (يمثل الحرف السابق للباء أي حرف منقَط بحركة الفتحة).

للأغصان بُنية معقدة بعض الشيء. يمكن ملاحظة بُنيته الأساسية التي أُضيفت إليها، في نهاية كل غصن، الجملة الثابتة: "شَوِي شَوِي شَوِي شَوِي غَيَّ لِي غَيَّ وَخُدْ عِيَّيَّ". تشمل البنية الأساسية لكل غصن أربعة أو ستة أضلاع قد تختلف القافية من غصن إلى غصن، ولكن الضلع الأخير من الغصن ينتهي دائماً بقافية المذهب (يَّ).

سنعطي مثالاً بواسطة الغصن الأول:

خَلِيَّيْ	أَقُولُ	أَلْحَانُ	تَتَمَايَلُ	لَهَا	السَّمَاعِيْنَ
وَتُرْفِرُ	لَهَا	الأَغْصَانُ	الْتَرَجِسُ	مَعَ	الْيَاسَمِيْنَ
وَتُسَافِرُ	لَهَا	الرَّكْبَانُ	طَاوِيْبُنْ	الْبَوَادِي	طِي
شَوِي شَوِي شَوِي شَوِي			غَيَّ لِي	غَيَّ وَخُدْ	عِيَّيَّ

تشمل بنية الغصن الأساسية الأضلاع الستة الأولى، من بينها الضلع الأول والثالث والخامس قافية مشتركة (انْ)، وللتاني والرابع قافية مختلفة (ينْ) والضلع السادس ينتهي بكلمة "طِي"، أي في قافية المذهب (يَّ) وهي القافية التي تختم كل بيوت الأغنية. بالإضافة إلى الأضلاع الستة، هنالك جملة ثابتة تختم جميع الأغصان: "شَوِي شَوِي..." وهي تشمل ضلعين، ينتهي كلاهما بقافية المذهب.

بالإضافة إلى ذلك، في الغصن الأخير، تحدث ظاهرة مفاجئة في أداء الأغنية. قبل أن يبلغ الغصن نهايته، فهناك انتقال للغصن الثاني الذي يُعنى بالكامل وهو الذي ينهي الأغنية. يمكن عرض البنية العامة للأغنية على النحو التالي:

M - A (+ S) - M - B (+ S) - M - C (+ S) - M - D (+ S) - M - H + B (+ S)

(M=مذهب، الحروف A، B، C... تمثل الأغصان، S=السطر الختاميّ المضاف إلى الأغصان كلها).

كما سنرى من التحليل الموسيقيّ، فإنّ البنية الموسيقية متوافقة تماماً مع البنية الشعرية. للمذهب لحنه الخاصّ الثابت، لكل غصن لحن مختلف، ولكنّ الجملة الختامية ("شَوِي شَوِي"... تُغنى دائماً بنفس اللحن.

تحليل الأغنية موسيقياً

سيتضمّن التحليل الجوانب التالية:

1. البنية اللحنية لكل جزء من أجزاء الأغنية، المذهب والأغصان.
2. المقام والتحويلات.
3. البنية الموسيقية العامة للأغنية.
4. الحركة العامة للمقامات في الأغنية.
5. علاقات لحنية في البنية الداخلية لكل جزء من أجزاء الأغنية والصلة بين أجزائها.

من أجل الوضوح، سيتم عرض تدوين النوتات لأجزاء الأغنية بدون النّصّ.

المذهب

لحن المذهب يسير في نطاق عقد (جنس خماسي) راست التي يتكوّن من جزأين متساويين في المدة الزمنية (A و B بالنوتات)، كلّ جزء يشمل 4 مازورات. الجزء الأوّل ينتهي بري (بداية المازورة الرابعة)، نغمة غير مستقرّة ضمن الرّاست، والجزء الثّاني يشكّل اجابة تنتهي على قرار دو. ملخّص اللّحن هو في جنسين ثلاثيين (ثلاثيّة النغمات المتتالية ضمن مسافة الثالثة) التي تظهر على النغمات دو - ري. يبدأ اللّحن بالجنس الثّلاثي التّصاعديّ: دو - ري - مي نصف بيمول (مسافة الثالثة 1 في النوتات)، بعد عدّة نغمات تخرج من مي وتعود إليه، يظهر الجنس الثّلاثي الذي ينزل فا - مي نصف بيمول - ري (المسافة 2 في النوتات). في الجزء الثّاني من اللّحن (الجواب)، يظهر الجنس الثّلاثي الثّاني صعودًا في البداية وفي نهاية المسافة 1 نزولًا. لا توجد أهميّة بُنيويّة للنغمات الأخرى في اللّحن.

من الممكن تسجيل ملخّص اللّحن بشكل تخطيطي وفقًا للوصف أعلاه على النحو التالي:

الغصن (البيت) الأوّل

الغصن الأوّل هو في الغالب تسلسل تصاعديّ طويل يتضمّن ما لا يقلّ عن خمسة درجات (المازورات 1-21 في النوتات). يتمّ غناء الجملة المتكرّرة خمس مرّات على التّوالي، على النغمات دو، ري، مي، فا وصول (هذه هي النغمات الختاميّة للجُمْل). في النوتات أدناه، تمّت الإشارة إلى الدرجات الثلاثة بالأحرف a و b و c. الجملة المتكرّرة هي في الواقع تنوع للجزء A من المذهب. على الرّغم من أنّ بداية a ليست في الجنس الثّلاثي التّصاعديّ، لكنّها تبدأ الجملة، في بقيّة الدرجات، بالجنس الثّلاثي تصاعديّ وتنتهي بالجنس الثّلاثي تنازليّ أعلى بمسافة ثانية واحدة من الجنس الثّلاثي التّصاعديّ، تمامًا كما هي الحال في A. أيضًا طول الجملة، 4 مازورات، مماثلة لطول A وإيقاعها مذكور أدناه:

الغصن الثاني

تمّ بناء الغصن الثاني على غمّاز الصّول كنغمة ركوز. يفتح مع مقام بيات على الصول (المازورات 1-8) وينتقل (في المازورة 9) إلى نهاوند صول (يتحوّل لا نصف بيمول إلى لا ناتورل). لاحقاً، في المازورة 17، يتّصل بلحن الغصن الأوّل (في الجملة النّصيّة الّتي تختم جميع الأغصان: "شويّ شويّ"...). وفي هذا الجزء من اللّحن تنتهي الحركة البارزة للجنس الثّلاثيّ هنا أيضاً. في المازورات الثّماني الأولى على البيات صول، يسير اللّحن في نطاق الجنس الثّلاثيّ صول – لا نصف بيمول – سي بيمول، و فقط في نهاية الجُمْل تنزلق إلى فا. في التّهاوند صول (المازورات 9-17) الجنس الثّلاثيّ الذي يتحرّك في نطاقه اللّحنّي هو صول – لا – سي بيمول.

المازورات من 1 إلى 8 هي عبارة عن تكرار مزدوج للجملة الّتي تظهر في المازورات الأربعة الأولى. تأسّست هذه الجملة في نواحٍ عديدة إلى الجملة A للمذهب. وهو يبدأ بصعود الجنس الثّلاثيّ (باستثناء المرّة الأولى في بداية الغصن حيث يتخطّى اللّحن النّغمة الوسطى للجنس الثّلاثيّ) ويبلغ طوله 4 مازورات. إيقاعها أيضاً مشابه جداً لإيقاع A. الفارق الملحوظ الموجود بين هذه الجملة وجملة A هو أنّها تقع في نطاق جنس ثلاثيّ واحد فقط (صول – لا نصف بيمول – سي بيمول)، بينما جملة A مبنيّة على اثنين من الاجناس الثّلاثيّة، وثانيتها يقع في مسافة الثانية الواقعة فوق الجنس الثّلاثيّ الأوّل. من منتصف المازورة 25 تبدأ الخاتمة اللّحنية المشتركة لجميع الأغصان.

الغصن الثالث

مقارنة بالغصن الثاني الذي كان فيه تحويلاتان على الغمّاز، للبيات والتهاوند، في هذا الغصن يكون اللّحن من البداية على المقام الأساسي للأغنية، مقام سوزناك. توجد في الجملة الافتتاحية (المازورات 1-4) في مجال جنس الفرع للسوزناك، والنغمة المركزية اللّحن هي غمّاز صول. الجملة التالية هي إزاحة الجملة الافتتاحية خطوة واحدة في السّلم نحو الأسفل (المازورات 5-8) وهي مبنية على نغمة فا. هنا أيضاً، هناك صلة بين الجملة الافتتاحية وإزاحتها نحو الأسفل) وجملة المذهب A، من حيث طولها (4 مازورات) والافتتاحية في الجنس الثلاثي تصاعديّة. ومع ذلك، فإنّه لا يتمّ الحفاظ على إيقاع جملة A، ويبرز عنصر الجنس الثلاثي في اللّحن. تتحرّك الجملة الافتتاحية في مجال الجنس الثلاثي: صول - لا بيمول - سي (النغمة فا تدعم الصول وتؤدي إليها)، وتحدّث إزاحة هذه الجملة في مجال الجنس الثلاثي: فا - صول - لا بيمول.

الجملة الافتتاحية

إزاحة الجملة الافتتاحية خطوة واحدة نحو الأسفل

الغصن الرابع

في هذا الغصن، في المازورات 1-16، لا ينحرف اللحن عن نطاق الجنس الخماسي للراست. وهو يسير في إطار الجنس الثلاثي: مي نصف بيمول - فا - صول بيمول في المازورة 8 ويتغير إلى: مي نصف بيمول - فا - صول بيمول. فقط الاتصال بالخاتمة اللحنية للأغصان في المازورة 18 "ينطلق" اللحن صعودًا إلى جنس الفرع للسوزناك. هنا أيضًا، تستند الجملة الافتتاحية (المازورات 1-4) إلى الجملة A من المذهب وهي متشابهة به في الإيقاع أيضًا. هناك ظاهرة ملحوظة للغاية في هذا الغصن وهي انخفاض الصول إلى صول بيمول في المازورات 8-16 التي تشكل جنسًا ثلاثيًا ضيقًا للغاية في الفسحات (3/4 النغمة - 1/2 النغمة). هذا ليس تحويلة لمقام آخر إنما تغيير نغمي ضمن إطار الراست.

الغصن الخامس

هذا الغصن غير اعتيادي، افتتاحيته مشابهة جداً لافتتاحية الغصن السابق، واستمراريته مختلفة، وعند النقطة التي تؤدي فيها نحو الاتصال بالجزء الختامي، يحدث انعطاف مفاجئ حيث يكون هناك انتقال إلى غصن الثانية يتم تنفيذه بالكامل. افتتاحية الغصن الخامس (المازورات 1-8)، في الجملة التي يبلغ طولها 4 مازورات تتكرر مرتين. الجملة تشبه إلى حد بعيد الجملة التي تفتح الغصن الرابع، وهي متطابقة تقريباً. الجملة أدناه (المازورات 9-12) تشبه جمل التسلسل الطويلة للغصن الأول. وهي تبدأ بالجنس الثلاثي الصاعد: مي نصف بيمول - فا - صول، وتستمر وتنتهي بالجنس الثلاثي النازل: لا بيمول - صول - فا. هنا أيضاً تتكرر هذه الجملة مرة أخرى (المازورات 13-16). الجملة التالية (المازورات 17-20) هي إزاحة للجملة السابقة إلى فا، أي خطوة واحدة للأعلى في السلم، ويبدو أن هذه هي افتتاحية السلسلة، ولكنها لا تنتهي هنا. في هذه المرحلة (المازورات 16-20) تم بناء الاتصال بالختامة اللحنية للحن، المشتركة بين جميع الأغصان، ظاهرياً. من المازورة 21 إلى بداية المازورة 24، يبدو أن الاتصال بالختامة اللحنية يقترب، ولكن في المازورة 24 يتم قطع المسار المتوقع وتعود الأغنية إلى الغصن الثاني (النصبة واللحنية) حيث تختتم الأغنية بأكملها.

The musical score for the fifth branch is presented in a single system with eight staves. The time signature is 2/4, and the key signature is one flat (Bb). The measures are numbered 1 through 57. The music is written in treble clef. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and quarter notes, and rests. The piece ends with a double bar line at measure 57.

نظرة عامّة على الأغنية

من تحليل أجزاء الأغنية بشكل منفصل، جزءاً، جزءاً، يمكن تشكيل صورة شاملة لها من عدّة جوانب. هذه الصّورة سوف نعرضها فيما يلي.

البُنية الموسيقيّة للأغنية

لقد أشرنا، أثناء عرض البُنية الشعريّة، إلى أن البُنية الموسيقيّة تتوافق مع البُنية الشعريّة وأنّ التحليل الموسيقي قد وضّح ذلك بالفعل. بالنّسبة للأجزاء المختلفة عن بعضها البعض في نصوصها، فإنّ المذهب والأغصان يتناسبان مع الألحان المختلفة والأجزاء النَّصيّة المتكرّرة، والمذهب الذي يظهر قبل كلّ غصن والجملة الختاميّة ("شَوِيّ شَوِيّ"...) المُضافة إلى جميع الأغصان، ومناسب للألحان الثّابتة.

المراحل المقاميّة للأغنية

الأغنية من مقام سوزناك، وهو مقام الذي جنس الجذع فيه راسـت على دو، وجنس الفرع هو حجاز على غمّاز صول. سنشرح بالتفصيل المراحل المقاميّة للأغنية أدناه:

- المذهب يؤسّس الجنس الخماسيّ للراسـت والقرار دو الذي بُنيّ عليه. في المذهب ليس هناك ما يشير إلى أنّ المقام هو مقام سوزناك.
- الغصن الأوّل يفرد سلم سوزناك في نطاق الاوكتاف، وبالتالي فهو الجزء الأوّل من الأغنية الذي يعرض المقام الأساسيّ بالكامل.
- الغصن الثّاني يجلب معه تطوّراً معيّنًا: الصّعود إلى غمّاز صول كنغمة ركوز وبناء التّحويلات للبيات والتّهاوند، على الصّول. التّواصل مع الجزء الختاميّ من لحن الغصن الأوّل (والذي يحدث كما رأينا في جميع الأغصان) تعيد اللّحن إلى مقام سوزناك وإلى الختام بقرار دو.
- الأغصان الثّالث والرّابع والخامس. لو كانت الأغنية تنشأ وفقًا للنّمط الشّائع في الموسيقى العربيّة المتمثّل في الارتفاع التّدرجيّ في المراكز النّغميّة والبناء التّدرجيّ للتّحويلات أكثر بُعدًا، لكنّا شهدنا استمرارًا لهذه العمليّة (التي بدأت في الغصن الثّاني) في الأغصان الثّالث إلى الخامس. لكنّ زكريّا أحمد اختار، بدلًا من ذلك، العمليّة العكسيّة للعودة إلى المقام الأساسيّ للأغنية حتّى اختزالها لنطاق الجنس الخماسيّ للراسـت فقط. في الغصن الثّالث، يظلّ مركز النّغمات صول لكنّ اللّحن يعود إلى مقام سوزناك وفي الغصنين الرّابع والخامس، يعود اللّحن إلى الجنس الخماسيّ، للراسـت وبدون تحويلات. لذلك فإنّ المراحل المقاميّة للأغنية غير اعتياديّة. إنّ العودة بالغصن الخامس إلى الغصن الثّاني بأكمله يضيف "الفوضى" من حيث المقام. سبب تكرار

الغصن الثاني والختام به غير واضح. هل هي الرغبة في الانتهاء بطريقة أكثر تعقيداً من حيث المقام؟ وربما هناك سبب آخر؟

وصلات لحنية بين أجزاء الأغنية

كشف التحليل لأجزاء الأغنية التي أجريتها أنّ الجملة التي تفتتح المذهب تعمل كأساس لكل الأغصان، على الأقلّ لأجزائها الافتتاحية. توضّح ذلك المقارنة التالية¹:

الجملة A (مذهب)



الجملة الافتتاحية (الغصن الثاني)



الجملة الافتتاحية (الغصن الثاني)



الجملة الافتتاحية (الغصن الثالث)



الجملة الافتتاحية (الغصن الرابع)



كذلك، فإنّ للبنية العامة للمذهب تأثيراً على الأغصان. البنية متناسقة: جملتان متساويتان في المدة (4 مازورات في كلّ جملة)، الجملة الأولى افتتاحية والثانية، ختامية ("سؤال وجواب"). جميع الأغصان، باستثناء الأولى، تفتتح في بُنية مماثلة من جملتين تتألف كلّ واحد منهما من 4 مازورات، وغالباً ما تتكرّر جملة واحدة مرتين.

عدا التشابه بين الجمل، وجدنا في المذهب نواة لحنية أساسية، يعبر عنها في جميع الأجزاء الأخرى من الأغنية: الجنس الثلاثي - جنس ثلاثي تصاعديّ أو جنس ثلاثي تنازليّ والجنس الثلاثي كمجال للأحداث اللحنية في الجمل النقية. من حيث وحدة المادة اللحنية للأغنية، فإنّ هيمنة الجنس الثلاثي هي الظاهرة الأكثر إثارة للإعجاب.

¹ بعض الملاحظات حول المقارنة: من الغصن الأول اخترنا، من أجل التنوع، الجملة الثالثة وهي الدرجة الثالثة في التسلسل الطويل، وليس الجملة الأولى، لكلّ الدرجات نفس البنية: في الغصن الثالث التشابه واضح على الرغم من اختلاف الإيقاع. افتتاح الغصن الخامس يشبهه، إلى حدّ كبير، الغصن الرابع؛ ولهذا لم نجلبه.

الخصائص العامة للأسلوب الموسيقي

في الأغنية، جنبًا إلى جنب مع حلقة بُنِيَتِها الموسيقية وفي استخدام المقامات، هناك بساطة تنعكس في البُنَى اللّحنية المتناسقة والثنائِيّة المتكرّرة في أجزاء مختلفة من الأغنية، في النطاق المحدود - الجنس الثلاثي - لأجزاء كثيرة، وتجنّب بُنِيّة مراحل تطوّرِيّة طويلة ومركّبة للغصن الثّاني في إيقاع "مقسوم" البسيط جدًّا والشّائع في الموسيقى الشّعبيّة العربيّة. يمكن فهم هذه الخصائص الملائمة للموسيقى الشّعبيّة الرّيفيّة في ضوء السّياق الذي تُغنى فيه الأغنية في الفيلم: أغنية ريفيّة تؤدّيها سلامة بطلة الفيلم ومجموعة من النّساء المرافقات لها. طُلب من ملحن الأغنية، زكريّا أحمد، تلحين أغنية تنتمي إلى الموسيقى الفنّيّة، ومع ذلك تبدو شعبيّة، وهكذا أنجزها بنجاح كبير.