İK'Â (ايقاء)

ISS - MUS

Görüşleri
— Mehyedil dişi konusunda
— Sünnet olduğu konusunda

Nevevi, Şerhu'l- Muslim, c. 5. s. 18

DARB (VURMAK)

— Yüze vurmanın haramlığı

Nevevi Şerhu'l- Müslim, c. 2. s. 109

ilim dalı : MUS

madde : Darb

A. Br. : c. , s.
B. L. : c. V , s. 2894
F. A. : c. , s. 4
M. L. : c. II , s. 403
T. A. : c. , s.

02 KASIM 1991

DARB (DÖVME, VURMA)

İkrar edinceye kadar hırsızı dövme
nin caiz olmadığına dair

İbn Abidin, c. IV. s. 87

* Darb (Tkaz)
Mecelle-i
چهار / مطالعات آسیای مرکزی و قفقاز
ه.ق ۱۴۱۳ | s.2
1372/1993, Tahran, s.1-16.

■ مصاحبه
- مصاحبه با رسلان حسب‌الله‌اف، رئیس پیشین شورای عالی فدراسیون روسیه ۱۹۵
- کشیش در پارلمان ۲۰۵
- مصاحبه با حیدر علی‌اُف رئیس جمهور جمهوری آذربایجان ۲۱۱

■ معرفی و نقد کتاب
- وقف در آسیای مرکزی: مروری بر یک سنت در جامعهٔ مسلمانان طی چهار قرن ۲۱۷
- دورنمای جغرافیایی آسیای مرکزی ۲۲۰
- تاریخ حزن‌الملل بخارا ۲۲۱
- خلاصة‌السیر ۲۲۴
- روابط فرهنگی ایران و هند ۲۲۵

■ اخبار
- سه زمینهٔ اساسی مورد توجه جمهوری اسلامی ایران جهت توسعه و همکاری در آسیای مرکزی ۲۲۹
- کنفرانس بین‌المللی آلتای‌شناسی در آلماآتا ۲۳۴
- بیانیهٔ دولتهای بیلوروسی، روسیه و اوکراین دربارهٔ تدابیر تأخیرناپذیر در جهت همگرایی اقتصادی ۲۳۶
- فعالیت انجمن خیریه «اسپریا» آمریکا در قزاقستان ۲۳۹
- سمینار کمیساریای عالی پناهندگان ۲۳۹
- انجمن قزاقستان- ژاپن ۲۴۰
- فرمان رئیس‌جمهور ازبکستان در مورد افزایش حقوق مستمری‌بگیران ۲۴۲
- سمینار بررسی روند توسعه در آسیای مرکزی و قفقاز ۲۴۳

■ نمایه ۲۴۵

■ گاه‌شمار ۲۶۱

16 AGUSTOS 1996

مقالات

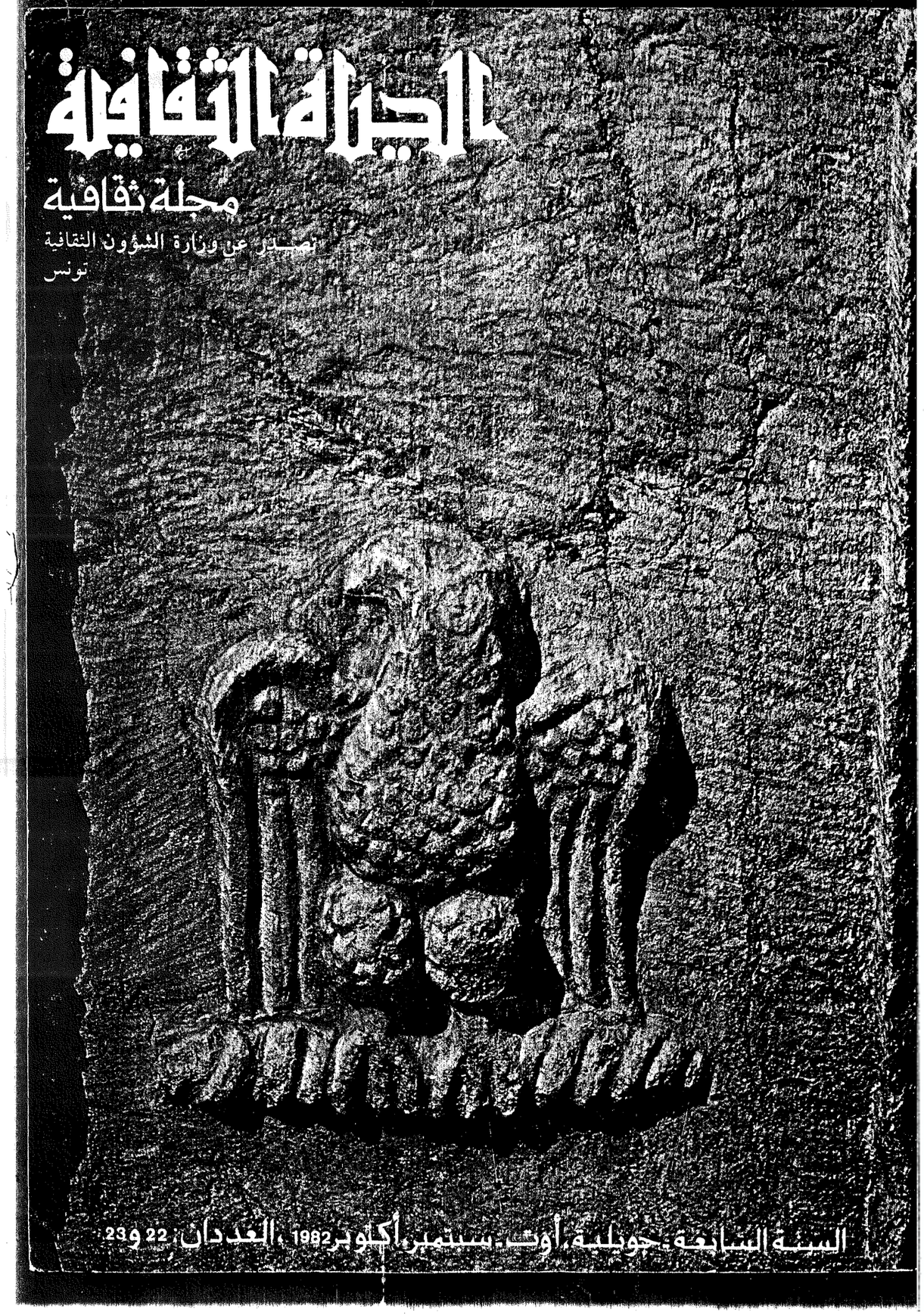
ایقاع و احصاءالایقاع

ایرج گل‌سرخی[1]

ابونصرمحمدبن محمد، فیلسوف بزرگ اسلام در نیمهٔ دوم قرن ۳ و نیمهٔ اول قرن ۴ ه. می‌زیست. فارابی از ماوراءالنهر برای تحصیل علوم به بغداد رفت،اطلاعات فارابی در ریاضیات و حکمت و موسیقی بسیار بود. بخصوص در شرح آثار ارسطو برجسته‌ترین حکیم زمان خود شمرده می‌شد. چنانکه ارسطو، معلم اول و فارابی را معلم ثانی و شارح آثار ارسطو نام نهادند. فاراب شهری بود بر ساحل غربی رود سیحون و آن همان (اترار) است. امیر تیمور در آنجا وفات کرد. خرابه‌های این شهر در ۹ فرسنگی جنوب شرقی «ترکستان» حالیه باقی است.

دو رسالهٔ مفقود از معلم ثانی فیلسوف بزرگ، ابونصرمحمدبن ترخان فارابی که پس از قرنها به‌دست آمده‌است دارای عناوین بالاست. فارابی در کتاب ایقاع دربارهٔ اسحق موصلی‌والکندی و آثار ایشان و عدم وابستگی موسیقی ایرانی به‌موسیقی یونان و روم چنین نوشته است: «اسحق‌بن ابراهیم موصلی اولین کسی بود که وجود ضرب مداوم را ثابت‌کرد و آن را در کتاب خود آورد، الکندی در کتاب خود بدون آگاهی قبلی از آنچه که در پایه وجوددارد قوانینی برای آن ضرب‌ها وضع نمود، در حالی که می‌توان‌گفت اصل اندیشه آنها بخصوص اسحق موصلی اشتباه‌بوده‌است؛ زیرا آنها خواسته‌بودند ثابت‌کنند، انواع‌ضربها (اصناف ایقاعات) ریشه کلی و پایه‌اش از قُدمای یونان است. در حالی که چنین نیست، الکندی نیز در کتاب خود

۱. دکتر ایرج گل‌سرخی موسیقیدان، محقق و استاد دانشگاه تهران است.



DARB (Musiki) 15-01-91

نظرية الإيقاع الموسيقي عند العرب

(دراسة تاريخية يعقبها تحليل شامل للايقاعات وسير حركتها في النوبة المغربية : المغرب ـ الجزائر ـ تونس وليبيا)

محمود قطاط

مدخل :

الايقاع في مفهومه العام يرتكز على مبدئين : (1) فهو من حيث جوهره وأصله مبدأ أزلي الاهي يضمن استمرار حركة الظاهرات المادية بما يوفر لها من التوازن والتناسب والنظام والدوام . فقد أقره الخالق سبحانه أساسا لبقاء الكون ودوامه .

وهو في مفهومه الأدبي والفني أيضا مبدأ أقرته العبقرية الفنية والخيال الخلاق لنظم الحركة الفنية طبق مثال من الحركة ونموذج من الحسن يلبسها حسنا وجمالا ويكسبها روعة وجلالا .

فالايقاع اذن ليس مادة ملموسة ولكن تجسمه المادة ويلتبس بها كما نلاحظ اثر ذلك في حركتنا وفي حركة الحيوان وفي الطبيعة التي حولنا بصفة عامة وهو أكثر وضوح في أهم مواطنه : الشعر حيث نجده في الحركة اللفظية وفي الموسيقى حيث نجده في الحركة الصوتية وفي الرقص حيث نجده في الحركة البدنية . . . غير أنه كما أسلفنا ، سابقا للموسيقى والشعر والغناء والرقص لأنه مستوحى من الطبيعة ومن حركة الانسان والحيوان . . بل هو سابق للانسان نفسه وللحيوان وحتى للطبيعة لأن الأرض والشمس والقمر وكل الكائنات والافلاك خاضعة في سير حركتها الى ايقاع تؤديه بدقة عجيبة .

كما أنه لا سبيل الى التقرب من جوهره وأصله الا بالحساسية والحدس وهما أكثر الادراكات فعالية في الفن . . لذلك كان ازدهاره في وقت كانت فيه العاطفة والشعور متسلطين على الانسان دون العقل وعرف الجمود والعقم عند التقدم الفكري والفتوحات العلمية والفلسفية لأن العقل إذا تسلط على الايقاع لم يدرك الا جانبا من خصائصه ويبقى عاجزا مقصرا عن معرفة جوهره وأصله (على عهد الخليل والكندي والفارابي وابن سينا واخوان الصفاء وغيرهم لم يولد فيه ايقاع واحد) .

الايقاع الموسيقي عند النظريين العرب :

1 ـ المدرسة العربية القديمة (بالمشرق)

يقول ابن سريج (726 ـ 634) « المصيب المحسن من المغنين هو الذي يشبع الالحان ويملأ الأنفاس ويعدّل الأوزان ويضخم الألفاظ ، ويعرف الصواب ويقيم الأعراب ويستوفي النغم الطوال ويحسّ مقاطيع النغم القصار ويصيب أجناس الايقاع ، ويختلس مواقع النبرات ويستوفي ما يشاكلها في الضرب من النقرات . »

هذا مما يبين الدور الهام الذي يلعبه هذا العنصر عند الموسيقيين العرب ، غير ان نظرية الايقاع عندهم ، أو علم الايقاع كما يسميه النظريون القدماء ، ، بقيت أكثر المواضيع ارتباكا في مصنفاتهم .

المقتطف ، السنة ، 118 ،
الجزء ، ٥ ، 1951 ، القاهرة ،

الايقاع

في الشعر العربي

للاستاذ ميشيل الله ويرُوى

للشعر العربي رنة موسيقية فاتنة ليس من الوجهة النغمية بل من الايقاعية ؛ هذه الرنة تسمو به وتميزه من الشعر الأفرنجي ، حتى ان الأجنبي إذا سمعه طرب لنظامه الايقاعي ولو كان يجهل اللغة العربية . اما الشعر الأفرنجي فليست له هذه الصفة المميّزة ؛ لأنه لا يخضع لنظام الايقاع بل للتوزين الذي يستند الى عدّ المقاطع دون التفات الى اختلافها ، وهي تتفاوت من جهة مقاديرها الزمنية في كل لغة ؛ لأن كل حرف ملفوظ يستغرق مدة من الزمن كغيره من الحروف .

قال أحد قدماء العرب (الايقاع اظهار مناسبات أجزاء الزمن من القوة الى الفعل بحسب اختيار الفاعل) وقال الفارابي (الايقاع هو النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير والنسب) وقال ابن سينا (الايقاع تقدير ما لزمان النقرات) . وجاء في كتاب الأدوار ان الايقاع جماعة نقرات تتخللها أزمنة محدودة المقادير على نسب — وأوضاع مخصوصة ؛ ويكون لها أدواراً متساويات الكمية ؛ وربما لا يكون ؛ ويدرك ايقاع تلك الأدوار المتساوية بميزان الطبع السليم المستقيم ؛ كما تدرك به أوزان الشعر دون حاجة الى قانون العروض ، أما اذا لم يكن الطبع سليماً فانه لا يدرك تساوي تلك الأدوار الا بالقانون ، ولا يكون القانون مفيداً لأن ادراك وزن الايقاع في الموسيقى أدق من أدراكه في الشعر ، فمن حصل له الادراك الأول حصل له ادراك الثاني ولا ينعكس .

أما نحن فنرى أن التوزين تعادل أجزاء الكلام والأصوات ، وتساوي مقاديرها الزمنية فيما اذا قوبلت بعضها جملة ، أما الايقاع فهو توازن الأجزاء مع تنسيقها حتى تقابل بعضها تفصيلاً ، وذلك بترتيب

فان التوزين الشائع في الشعر الأفرنجي هو نظم سواء أكانت تلك المقاطع طويلة أم قصيرة . أما الايقاع في الشعر العربي فهو ترتيب مقاطع الكلام بحيث تقابل بعضها في كل شطرة وبيت أو في كل غصن ، فيقابل المقطع الصغير صغيراً مثله ، ويقابل الكبير كبيراً مثله ، ولزيادة الايضاح نقدم كمثل لفظة (ملاك) فهي مؤلفة من ثلاثة مقاطع الأول صغير (م) وهو حرف واحد متحرك أي نقرة بسيطة ، يعبّر عنها في الموسيقى بالعلامة ذات السنين أي دوبل كروش . أما المقطع الثاني من ملاك أعني (لا) فكبير وهو مؤلف من حرفين اللام المتحركة بالألف ، والألف الساكنة بذاتها ، فهذان الحرفان يتحدان معاً ويؤلفان نقرة واحدة مزدوجة يعبّر عنها في الموسيقى بالعلامة ذات السن الواحدة (كروش) وكذلك أيضاً مقطع (ك) من ملاك فهو مؤلف من حرفين هما الكاف المتحركة بالضمة والنون الساكنة التي ظهرت من التنوين ، فهو اذن نقرة مزدوجة تقابل العلامة ذات السن الواحدة ، وعليه فان كلمة (ملاك) تساوي في الموسيقى ثلاثة مقاطع ، أولها صغير وثانيها وثالثها كبيران ، أي دبل كروش ، كروش ، كروش ، ويعبّر عن هذا الترتيب بعلم العروض العربي بقولنا (فعولن) وهي لفظة اصطلاحية وجدت أفضل من سواها للتعبير عن هذا الترتيب ، وقد يقابله أيضاً (مفاعي أو (علاتن) لأن السر في الدلالة على ترتيب المقاطع ليس في اختلاف الألفاظ ، وعلى هذا تقاس سائر التفاعيل المستعملة في الشعر العربي ، وأنت تجدها مع علاماتها الموسيقية في كتاب (بدائع العروض) والآن نأخذ كلمة أخرى مؤلفة كالأولى من ثلاثة مقاطع أحدها صغير والاثنان كبيران كلفظة (كامل) — فان وزنها (فاعلن) وهي تختلف عن (ملاك) مع أن عدد المقاطع ونوعها غير مختلف في الكلمتين ، فتغير — الميزان — اذن ناجم عن ترتيب المقاطع دون سواه ، ففي كلمة (ملاك) جاء المقطع الصغير قبل الكبيرين ، أما في كلمة (كامل) فقد جاء المقطع الصغير متوسطاً بين الكبيرين ، وقس عليه اختلاف الترتيب في سائر التفاعيل ، فمستفعلن مثلاً تساوي فاعلاتن أو مفاعيلن من جهة عدد المقاطع ونوعها ، ولكن كلاً من هذه التفاعيل الثلاث تختلف عن الأخرى اختلافاً بيّناً بترتيب المقاطع ، فالمقطع الصغير في مستفعلن جاء بعد اثنين كبيرين ، وفي فاعلاتن جاء بعد مقطع كبير واحد ، أما في مفاعيلن فقد تقدم المقطع الصغير على كل المقاطع الكبيرة .

وفي العروض العربية نقرة أخرى هي الطويلة أو المثلثة ، ويعبّر عنها في الموسيقى