الإيقاع في الأغنية العربيّة: جدليّة الأصالة والاغتراب

Rhythm in Arab Song: The Dialectic of Originality and Exile

عزيز ماضي

Aziz Madi

قسم الموسيقا، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، الأردن

بريد الكتروني: azizmadi@yu.edu.jo

تاريخ التسليم: (2016/9/5)، تاريخ القبول: (2017/2/14)

ملخص

هدفت هذه الدراسة إلى مناقشة واقع الأغنية العربية من منظور تخصصي؛ يتناول الإيقاع كأحد أهم أساسات البنية الموسيقية للأغنية، وتوضيح السلبيات الناجمة عن منظومة التأثير المتبادل –التأثر والتأثير- ما بين ركائز الأغنية العربية نفسها؛ وما بين الأغنية العربية وما تخضع له من تأثير محاولات التقليد غير المدروس وغير الهادف لبعض جوانب الموسيقى والغناء العالمي، وذلك بتحليل التباين في مكانة الإيقاع ودوره ما بين الأغنية العربية والغربية؛ انطلاقا من أن الأغنية -بحد ذاتها- تمثل الوسيلة الموسيقية الأقدر على نشر الثقافة الموسيقيّة المقاميّة والإيقاعية إلى أكبر شريحة من المجتمع، كما تناقش الدراسة الأغنية العربية ما بين ماضي الغناء العربي بأصالته؛ وحاضره بما يعانيه من سطحية واختراق، سعيا لاقتراح ما يمكنه توجيه الأجيال لكيفية الانفتاح على الفكر الموسيقي العالمي دونما طمس للهوية الموسيقية العربية.

الكلمات المفتاحية: الإيقاع، الأغنية العربية، الأغنية المعاصرة.

Abstract

This study aimed to discuss the status of Arabic song in a more specialized way; based on that rhythm is one of the most important musical components which shape the Arabic song, and to clarify the negatives of the "mutual influence" between the components of this song; between Arabic song and the impact of the non-meaningful attempts to imitate some aspects of the world music and singing, by analyzing the rhythm's role in Arabic song; based on that song - itself - is the most capable way to disseminate musical culture to a larger segment

of the community. The study also discusses the Arab song, in terms of it's ancient past and the present, and how can we maintain the musical identity with all these attempts of innovation and imitation?

Keywords: Rhythm, Arab, Arabic song, Contemporary Songs**.**

المقدمة

تعددت المراجع التي أسهبت في تعريف الإيقاع وماهيّته وشرح مكانته كعنصر أساسي في تكوين المادة الموسيقية المتكاملة، وإبراز دوره في العمل الموسيقي في كثير من الأحيان، وتقديم وصف "تقليدي" لدوره في أحيان أخرى، وقد أصبح من المستهلك أن تقتصر مجالات البحث على هذه الجوانب ضمن آلية تقليدية مكررة؛ في وقت يعي فيه الجميع مدى الشمولية والتجديد التي يتيحها الإيقاع بمفهومه الواسع للبحث والنقاش، سيما وأن الإيقاع هو مكون موسيقي أقرب لأن يوصف بالحيوي والفعّال على نطاق البناء الموسيقي؛ إذ يرتبط بالموسيقى ارتباط الصوت بحياة الإنسان، ولا يُحسب اكتشافه على عصر، ولا ينسب لمدرسة أو لموسيقيّ بعينه، وإنما كان ومازال روح الموسيقى التي تجمع أجزاءها وتهيمن بانسجام على مكوناتها، وهو كما الجهاز العصبي في الجسم البشري، يسيطر على ما هو مسموع ومرئي –أي محسوس- بآلية سلسة لا محسوسة.

والإيقاع أساس الموسيقا، ويفسر بضبط الزمن، ويتفق بعض المؤرخين: على أن نشأة الموسيقى في أي مكان بدأت بالإيقاع الذي هو أهم مظاهر الموسيقا، يؤثر في النفس مباشرة، ويقوم على التوقيت الزمني. وعموما له أثر فعال في المساعدة على توضيح المعنى الجمالي للحن، فيعطي معنا خاصا للموسيقى في تكوينها وحيويتها (Bothainah, 2000, p.6).

لقد شكّل الإيقاع الهوية الثقافية الموسيقية المُميّزة لكثير من الشعوب والحضارات، وشكل جزءا من خصوصية الهوية الثقافية الموسيقية للمجتمعات الأخرى، حيث اتخذ الإيقاع بتعدد أنواعه وأشكاله وتطور آليات توظيفه في الأداء الموسيقي؛ أتخذ أهمية كبيرة لا يمكن تجاهل أي من تفاصيلها، إلى حد أصبح معه الإيقاع هو ما يحدد هوية هذه الموسيقا، وموطن تلك الأغنية، وأحيانا قالب التأليف الموسيقي الذي تندرج تحته هذه المؤلفات الموسيقية أو تلك.

وباستعراض بسيط لخارطة العالم الموسيقية؛ نلحظ ذلك الموقع الاستراتيجي الذي يحتله الإيقاع على اتساع رقعة الموسيقى الشرقية بشكل عام، والعربية على وجه الخصوص، لنجد كم الزخم النوعي والغنى الذي يتصف به الإيقاع في الموسيقى العربية آلية كانت أم غنائية؛ هذا التنوع الذي أكسب الموسيقى العربية ميزة فريدة؛ بارتباطه وانسجامه المتوازن مع تنوع المقامات الموسيقية التي تبنى عليها الألحان العربية، ليشكلا معا الجزء الأبرز في الهوية الثقافية الموسيقية العربية، وهو ما كان حتى زمن قريب يميز التأليف الموسيقي الآلي والتلحين الغنائي على حد سواء. وبالرغم من تنوع أذواق وآراء الموسيقيين العرب واختلاف مناهج أو مدارس التأليف التي كان يميل هؤلاء الموسيقيون للانتساب إليها، وبالرغم من وجود النزعة الاستغرابية

لدى كثير ممن اتجهوا إلى الاحتكاك بالفكر الموسيقي الغربي أو العالمي؛ ومحاولتهم دمج شيء منه بعناصر موسيقية عربية؛ إلا أن الإيقاع ظل يحتفظ بهيبته ومكانته في سفر الموسيقى والغناء العربي. أما اليوم؛ فهناك ما يحتم علينا ضرورة الإجابة على هذا التساؤل الملحّ: إلى أين وصلت ما يمكن أن نسميها بالقومية الموسيقية "الإيقاعية"؟

لا يمكننا أن نتجاهل بأن ما يسمى بالأغنية السريعة أو الخفيفة أو الدارجة، الشبابية، المعاصرة..الخ، والفرق الموسيقية الآلية الصغيرة التي تقدم ألحان شرقية بإطار أدائي غربي؛ والتي غالبا ما يهمّش فيها الإيقاع العربي الأصيل على اختلاف أنواعه بشكل شبه كامل، أو يشوّه -بالمعنى الحرفي للكلمة- في أحيانا أخرى، قد أصبحت تشغل حيزا لا يُستهان به ضمن أرشيف الثقافة الموسيقية والمخزون الفكري الموسيقي لأجيال متتالية، وبذلك ما ينبئ بخطر انقراض هذا الجزء الذهبي من هويتنا الموسيقية؛ هذا إذا لم يمس الخطر المقامات الموسيقية ذاتها! فكان لابد من البحث في مكانة الإيقاع الموسيقي اليوم، وموقعه من الأغنية العربية المعاصرة، علّنا نصل إلى مسببات تراجع مستوى الأغنية العربية بمحتواها الموسيقي (اللحني والإيقاعي) والشعري والمعنوي، وبالتالي محاولة استصلاح ما يمكن منه، حفاظا على مستوى الغناء العربي، وذائقة الأجيال الموسيقية.

مشكلة الدراسة

تتمثل مشكلة الدراسة بضرورة مناقشة تراجع مكانة الإيقاع الموسيقي ودوره في الأغنية العربية، من خلال ما تعانيه الأغنية المعاصرة من هبوط في القيم الفنية والموسيقية، التي أصبحت تشكل -مع الزمن- جزءا لا يستهان به من نموذج الثقافة الموسيقية الغنائية لأجيالنا اليوم، وتلعب دورا حساسا في تشكيل الذائقة الموسيقية الغنائية لهذه الأجيال.

أهداف الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى مناقشة واقع الأغنية العربية من منظور موسيقي؛ يتناول الإيقاع كأحد أهم مكونات البنية الموسيقية للأغنية شعرا ولحنا، وتوضيح السلبيات الناجمة عن منظومة التأثير المتبادل –التأثر والتأثير- ما بين ركائز الأغنية العربية نفسها؛ وما بين الأغنية العربية وما تخضع له من تأثير محاولات التقليد غير المدروس وغير الهادف لبعض جوانب الموسيقى والغناء العالمي.

أهمية الدراسة

جاءت هذه الدراسة لتسليط الضوء على الإيقاع في الأغنية العربية؛ التي تمثل الوسيلة الموسيقية الأقدر على نشر الثقافة الموسيقيّة المقاميّة والإيقاعية إلى أكبر شريحة من المجتمع، وتناقش اختلاف مكانته ودوره ما بين الأغنية العربية والغربية، وما بين ماضي الغناء العربي بأصالته؛ وحاضره بما يعانيه من سطحية واختراق، وتتناول سبل إنعاش مكانة الإيقاع الأصيل في موسيقانا العربية، حيث لابد من الاطلاع على التجارب الموسيقية الحديثة التي تحييه وتعزيزها، كما لابد من الإسهام في اقتراح ما يمكنه توجيه الأجيال لكيفية الانفتاح على الفكر

الموسيقي العالمي دونما طمس للهوية الموسيقية العربية، والسعي لإغنائها دون إلغائها، فالموسيقى جزء لا يتجزأ من الصورة الثقافية والحضارية لأي مجتمع، وهي ما يجب الحفاظ على خصوصيته للحفاظ على هوية ثقافية متكاملة، إضافة إلى إثراء المكتبة العربية بدراسات متخصصة تتناول واقع الأغنية العربية من خلال تحليل متخصص لمكوناتها.

الدراسات السابقة

مازالت المكتبة العربية تفتقر إجمالا إلى الدراسات والبحوث المتخصصة في مجال تحليل مكونات البناء الموسيقي للأغنية العربية المعاصرة، وما طرأ عليها من تأثيرات، ودراستها بآلية مفصلة لتحديد ما أصاب كل من تلك المكونات الموسيقية اللحنية (المقامية والإيقاعية) والشعرية.

فقد ناقش الدراس (2013)[1] "ظاهرة التنويع في الإيقاعات العربية" بدراسة تحليلية بغية إبراز زخم الإيقاعات العربية، من خلال مناقشة محدودية تناول الإيقاعات العربية بتخصصية علمية، وتحليل الإيقاعات العربية وإبراز خصوصيتها ما بين الإيقاع اللحني والإيقاع المرافق، وما تمنحه تلك الإيقاعات للحن من خلال حالة الإبداع الأدائي التي تتزامن مع أداء اللحن، وذلك بتحليل عينة مختارة من الإيقاعات الأوسع انتشارا في الموسيقى الشعبية الأردنية.

كما بحث تيسير وآخرون (2014)[2] "المقامات في الأغنية العربية المعاصرة" كأحد المكونات الموسيقية الرئيسية للبنية اللحنية في الموسيقى والغناء العربي، مسلطين الضوء على المقامات العربية الأكثر استخداما في العصر الحديث، وأسباب عدم استخدام بعض المقامات الموسيقية العربية في الموسيقى العربية الحديثة، وما يخص المساحة الصوتية للأغنية المعاصرة، وقدرات المغنيين والمغنيات وغيرها. بالإضافة إلى دراسات ناقشت الأغنية العربية المعاصرة من حيث كلماتها، وذلك لما للشعر من ارتباط شديد مع الموسيقى في إطار الأغنية العربية، والبحث في مسببات تردي واقع الكلمة في الأغنية العربية المعاصرة.

إلا أن أيّا من الدراسات السالفة الذكر لم تناقش واقع الإيقاع في الأغنية العربية، أو تقارن حاضره وحضوره اليوم بماضيه، ولا خصوصيته التي أفرزها ماضي الغناء العربي الأصيل، ومدى التأثير الذي وقع عليه من جرّاء تأثر الموسيقى والغناء العربي بغيرها من الثقافات الموسيقية وخاصة الغربية منها.

الإيقاع وخصوصيته في الغناء العربي

الأغنية هي الأصل في فن الموسيقى العربية، لأن شعبنا العربي في جميع أقطاره يميل منذ الزمن الأول إلى الغناء أكثر من ميله إلى الموسيقى البحتة التي تعزفها الآلات غير مصحوبة

---

(1) الدراس، نبيل. (2013) ظاهرة التنويع في الإيقاعات العربية "دراسة تحليلية". المجلة الأردنية للفنون، المجلد 6، العدد 2 (241-258)، جامعة اليرموك، الأردن.

(2) تيسير، أيمن، وحداد، رامي، وسكرية، هيثم، وغوانمه، فادي. (2014) المقامات في الأغنية العربية المعاصرة. مجلة دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 41، الملحق 1 (598 - 611)، الجامعة الأردنية، الأردن.

بالغناء، وليس المقصود هنا أن الشعب العربي ينفر من عزف الآلات الموسيقية؛ إذ أن للعرب تاريخا طويلا في هذا المجال، كما لم تنفصل الأغنية العربية الحضارية قط عن مصاحبة الآلات الموسيقية (Najmi, 1993, p.183).

وتشير المصادر العربية إلى أن العرب قد اشتهروا منذ القدم بحب الغناء الذي يصحبهم من المهد إلى اللحد، ويعود ذلك بشكل أو بآخر إلى الشعر وما يتميز به من موسيقى وإيقاع بسبب الأوزان والقوافي، مما منح الإنسان العربي ذوقا رفيعا في الموسيقى والغناء واذنا تتقبل الإيقاعات التي تتفق مع ذوقه الموسيقي (Qayyim, 2014, p.10).

وقد كان الموسيقيون يتعلمون موسيقاهم بالرواية والمشافهة في أغلب الأحيان، في تلك الأيام –خلال القرنين الثامن والتاسع الميلاديين- التي عرف فيها العرب طريقة تدوين الموسيقى بالاستعانة بالرموز المأخوذة من الأبجدية؛ إذ كانت جميع أغانيهم تقوم على طرق معينة أو أشكال لحنية، لا يطرأ عليها من التغيير سوى تحلية الصورة أو اللحن بالزخارف (Farmer, 1989, p.7).

وكان من الأهمية والمراعاة لكل ما يمتّ للألحان والغناء بصلة أن كان ينظر بعناية لمن يمتهن الغناء؛ وهو ما أشار إليه الحسن بن أحمد الكاتب في كتابه "كمال أدب الغناء"، حيث يجب أن يخُتار لتعليم هذه الصنعة أكمل الناس فيها، وقل ما يوجد من يكون مضطلعا بها مطبوعا فيها، والكامل في هذه الصناعة من طرب فأطرب وغنّى فأدى وحكى وروى وكان له بصر بما أتى، وهذا قليل جدا (Kateb, 1975, p.118).

أما الإيقاع؛ فقد أشارت المراجع الأصيلة إلى أول أدوار الإيقاع في الموسيقى والمتمثل في أن "الإيقاعات هي أوزان أزمنة النغم" (Kateb, 1975, p.92)، وهي عبارة عن موازين للألحان لعدم اختلالها واختلال المغنين عندما ينشدون معا حتى لا يسبق أحدهم الآخر ولا يتأخر عنه بل يكون مجموعهم كواحد (Khula'i, 2012, p.11).

وقد أشارت المراجع التي وثقت بعضا من خصوصية الإيقاع؛ أشارت إلى تطور دور الإيقاع في الأغنية العربية عن كثير من الثقافات الموسيقية، حيث وثقت لمرحلة كان الإيقاع فيها أساسا لتجنيس اللحن بحسب ما أورده الحسن بن أحمد الكاتب: فأما الإيقاع إذا تغير؛ فالنغم قد تكون تابعة لهيئة اللحن في ذلك الإيقاع فيلزم فيها التغيير كذلك، فالشعر الواحد في عدة إيقاعات له ألحان مختلفة باختلاف الإيقاع دون النظر إلى نغم اللحن، حتى ولو كانت تلك جميعا في نغم من جنس واحد، والعرب قديما كانوا ينظرون في الألحان هذا النظر، فكان التجنيس يُبدأ فيه أولا بذكر الإيقاع[1] ثم بجنس النغم، إذا أمكن (Kateb, 1975, p.106).

(1) كما يقال: ثقيل أول بالوسطى في مجراها" فقد بدأ في تجنيس اللحن بذكر الإيقاع أولا.

كما صُنفت الإيقاعات العربية بحسب مجالات توظيفها في التلحين والأداء الموسيقي، حيث أن الإيقاعات المستعملة عند العرب في ألحانهم سبعة(1)، أولها الرمل، ثم الثقيل الأول، ثم الثقيل الثاني، ولكل واحد من هذه خفيف، ثم الهزج، وهو إيقاع خفيف ولا خفيف له، لكن؛ قد يمكن فيه التثقيل والتخفيف (Kateb, 1975, p.92). وكلما كانت الإيقاعات من الأنواع المركبة (نماذج إيقاعية صعبة) كلما أثر ذلك في إمكانية بنائها اللحني وبالتالي الأدائي، وهو ما يتوافق مع إيقاع الأغنية التطريبية ويتناسب مع أدائها؛ حيث تميل إلى الإيقاع المتباطئ الذي يجعل من إمكانية الأداء أوسع من خلال التحليات والزخارف اللحنية وإمكانية مد الصوت في الجملة الغنائية بشكل أوسع، كما يتيح للمؤدي إبراز إمكانياته الأدائية والصوتية (Jasem, 2010, p.536).

وقد حظي الإيقاع باهتمام واسع وحظ وفير من الدراسة في أعمال نخبة الغناء في العالم العربي، ولم يقتصر هذا الاهتمام على الإيقاع بخصوصيته الموسيقية المجرّدة فحسب؛ وإنما نال نصيبه من الاهتمام في شعر الأغنية العربية أيضا، ومن أبرز تلك الجهود وخير نماذج الغناء التي استحقت الخوض فيها كان غناء أم كلثوم، من خلال ما قدمه محمد العياشي في كتابه "الإيقاع الشعري في غناء أم كلثوم"، والذي استطاع وبعد مسح عدد كبير من النماذج الشعرية في أغاني أم كلثوم والتي وصفها بأنها من أجود ما ألف المصريون من الشعر المنظوم للتلحين والغناء؛ استطاع أن يُحدد مصادر الإيقاع الشعري في الغناء المصري – وهو ما كان يشكل الأرشيف الغنائي الأكبر على الساحة العربية آنذاك- بأنه: يرجع بأصله في تأليفه واستعماله إلى أربعة مصادر: إيقاع الشعر الجاهلي، وإيقاع الموسيقى العربية، التي ترجع إلى القرون الأولى من ظهور الإسلام وما بعدها، وإيقاع الموشحات الأندلسية، وحركة اللغة الدارجة المصرية (Ayachi, 1987, p.88).

وفي هذا المجال وبملاحظة مسار الأغنية العربية وما وصلت إليه اليوم؛ هنالك ما يثير تساؤلات حول ارتباط تسمية الإيقاع بشعر الأغنية كما لحنها، واختلاف "النيّة" من هذا الربط ما بين الأمس واليوم، إذ قد يكون انتساب مصطلح أو تسمية الإيقاع إلى الشعر من حيث أوزانه وارتباطه بصفاته قد أتاح الفرصة لمن أسهموا في تهميش دوره وتشويه مكانته ضمن تشكيلة البنية الموسيقية للأغنية، لأن يجرؤوا على التفكير باستبعاده من هيكل الأغنية؛ لو استطاعوا تجاوز أنه أساس الضبط والربط من أول نغمة في اللحن حتى آخره، وأنه جزء لا يتجزأ من هوية هذه الأغنية، وترابط الشعر باللحن، واللحن بالأداء، والأداء ما بين العزف والغناء. وقد تكون موجة "تحديث المصطلحات" أو الرغبة في إبراز شمولية الشعر وانسجامه مع الفن سببا في إبراز تسمية الإيقاع وربطها مع الشعر من خلال "الإيقاع الشعري" أكثر منه ارتباطا موسيقيا، ولكنهم غفلوا عما هو أساس ذلك فيما يخص الشعر من بحور، وما يرتبط بكل منها من علم العروض والأوزان، مع الأخذ بعين الاعتبار أن هذه التسمية ستكون أكثر مثالية ونموذجية إذا ما ارتبطت بالشعر المغنّى أو المكتوب خصيصا ليلحن ويغنّى، فتدرس أوزانه؛ وتدرس

(1) سبعة "هو من قبيل أن المؤلف عد إيقاع الهزج صنفا واحدا لا خفيف له، والصحيح أن الإيقاعات الأصول ثمانية" ص96.

الإيقاعات الموسيقية التي وظفت ضمن البنية الموسيقية اللحنية المستخدمة لغنائه، وبالتالي يحتفظ كل من الوزن الشعري والإيقاع الموسيقي بمكانته وخصوصيته.

الأغنية العربية المعاصرة: ما بين التقليد والتجديد

تشكل الأغنية العربية أصل السماع عند الغالبية الكبرى من المستمعين العرب، هذا الواقع الذي يحاول بعض المتعجلين تغييره فورا، بل ينادي البعض بإلغائه، لأنهم يرون أن سيطرة الأغنية على المستمع العربي تحول دون اهتمامه بالتأليف الموسيقي البحت (أي الموسيقى الآلية) المستند إلى أسس فنية أكثر تركيبا، على غرار ما نسمعه في الموسيقى الأوروبية (Najmi, 1993, p.183-184).

ولكن يبدو أن كثيرين ممن انهمكوا في الدفاع عن الموسيقى العربية الآلية أمام "طغيان" الموسيقى الغنائية -الأغنية العربية- بوصفها التوأم الذي يناصف الموسيقى الآلية في تكوين الهوية الموسيقية ونموذج الثقافة الموسيقية العربية، وكأن الأغنية العربية قد حققت هذا الانتشار بسبب اكتمالها ونموذجيتها؛ ونتيجة لما ارتوته من الموروث الغنائي العربي بمكوناته الشعرية والموسيقية النغمية والإيقاعية، وما ورثته من قيم هذا الموروث ورقيه حتى عهد ليس ببعيد، قد غفلوا عن حجم التراجع الذي أصاب الأغنية العربية؛ وأنهك بنيتها وأساساتها الموسيقية، لنكتفي بالإشارة إلى ذلك بالتأكيد على رفض اللحن والإيقاع، وانتقاد الكلمات، وذلك من خلال آراء المستمعين العرب، والإشارة إلى مواطن الضعف في اللحن وشجب واستنكار ما أصاب البنية المقامية والإيقاعية، وذلك من خلال وجهة النظر المتخصصة؛ وهو ما أشارت وتشير إليه المرجعيات والدراسات.

ومع ذلك فإن منصفي الأغنية العربية يرون أنها ليست هي الحائل دون انتشار التأليف الموسيقي البحت بتركيباته الفنية، وإنما الحائل هو التقليد الحرفي للموسيقى الأوروبية، ثم محاولة فرض هذا التقليد على ذوق المستمع العربي (Najmi, 1993, p.184).

لقد وُصفت الأغنية العربية الحديثة، التي نستمع إليها منذ عقود زمنية عديدة، أن أغلبها وبكل أسف، شريحة نغمية وإيقاعية ضئيلة مشوّشة، وعاجزة عن احتلال مساحة حقيقية، ولو صغيرة، في أي قالب غنائي، لأنها ليست قصيدة ولا دورا ولا موالا، وإنما هي قطع وفقرات غير غنائية مصبوبة في أفرع ضعيفة جدا، من أجناس نغمية تنتمي نظريا إلى بعض المقامات العربية المتداولة، وإلى الإيقاعات البدائية (Qayyim, 2014, p.189).

وكثيرا ما ينظر إلى موسيقانا المعاصرة على أنها تفتقر إلى القيمة الجمالية لأنها لا تتضمن ألحانا مناسبة للصوت البشري، أو موضوعات لحنية متصلة للآلات الموسيقية. فالموسيقي المعاصر يهتم بأنه يخلق موسيقاه بطريقة آلية خالية من اللحن، وإذا خلق ألحانا قليلة فإن هذه الألحان لا تمتعنا بقدر ما كانت تمتعنا ألحان الماضي (Portnoy, 2004, p.327-328)، حيث بدأت تطغى الإيقاعات السريعة الخفيفة على أغلب الأغنيات العربية، بعد أن كانت مثل هذه الإيقاعات لا تصلح عند العرب للتلحين والغناء، وهو ما تؤكده المراجع؛ حيث كانت الإيقاعات الخِفاف لا تستعمل إلا في طرائق الخيال والمعازف والرباب والرقص وما شاكلها

(Kateb, 1975, p.103)، وهو ما تتصف به أغلب الأغاني الغربية، فالأغنية مرآة إيقاع العصر.

لقد فقدت الأغنية العربية في خضم موجة التراجع التي باتت تعيشها منذ سنوات، فقدت الكثير من الخصائص والسمات التي كانت تعتبر في بادئ الأمر شرطا؛ ومن بعدها سمة وميزة -على الأقل-، إلى أن تراجع شرط الالتزام بها أو حضورها في الغناء العربي شيئا فشيئا؛ حتى أصبحنا نفتقدها، ويفتقر المستمع العربي إلى قيمها وأحيانا معناها، باستثناء ما نشهده في أغنيات محدودة لقليل من المغنين المقتدرين، إذ لم يقتصر التراجع على القيم الشعرية واللحنية النغمية والإيقاعية فحسب؛ وإنما أصبحنا نفتقد سمات مهمة جدا كالتطريب (الطرب) والارتجال باعتبارها من أبرز السمات التي تميز الموسيقى والغناء العربي بشكل عام.

وقد أصبح بناء الأغنية العربية المعاصر يتكون من مقطع واحد غنائي متكرر، يتغير الكلام فيه عند إعادة المقطع وفي نفس الوقت تعزف الموسيقى اللحن نفسه بين مقطع وآخر دون تغيير، هذه واحدة من طرق تلحين الغناء العربي (Jasem, 2010, p.533). كما وُصفت صورة الأغنية العربية المعاصرة كالتالي (Tayseer & Others, 2014, p.610):

- أصبحت الأركان الأساسية للأغنية خمسة بدلا من ثلاثة، فقد أصبح للتوزيع أهمية وللصورة من خلال الفيديو كليب، بل إن هذين الركنين أصبحا أكثر أهمية من الأركان الأساسية الثلاثة.
- محاولات تقليد الأغنية الغربية من حيث الشكل الإيقاعي ومن حيث الصورة أيضا.
- أصبح هناك شكل جديد لقالب جديد مذهب وكوبليه واحد.
- غياب القفلة.
- بروز المغنية والمغني الراقص .وهذا واضح في" الفيديو كليب "للكثير من الأغاني.
- أصبح هناك شكل كما كان في السابق شكل للقصيدة وكانت متشابهة.

وهنا لابد من الإشارة إلى أنه وبعد مضي عصر ذهبي كانت فيه الأغنية العربية تحظى بمتابعة واهتمام، ومراقبة حثيثة للحن والإيقاع والشعر، منذ كتبت ولحنت حتى تصل إلى أسماع المستمعين، وحرصا شديدا على البحث الدقيق في المؤدي وأدائه؛ إذ لا عجب في أن يخصص الحسن بن أحمد بن علي في كتابه "كمال أدب الغناء" بابا للحديث عن هيئة المغني وسلوكه، وإيماءاته وحركات جسده، وإشاراته وأدواته، وما يُسمح منها وما يمنع، وحدود المسموح منها، ومبررات منع ما يشغل منها السامع عن تأمل الغناء، وكأنما للأغنية حاشيتها، وبذلك تكون الأغنية العربية اليوم في أمس الحاجة إلى كل ما من شأنه ضبط الأغنية، وهي بذلك لا توصف بأنها قد تحررت من قيودها؛ وإنما تمردت على كل ما كان يحفظ لها هيبتها وطابعها وأسس تكوينها.

وهنا تنتقد أيضا التقنيات التكنولوجية الدخيلة على عالم التلحين والغناء العربي، وتعتبر سببا في انقطاع الصلة تماما ما بين صناعة الغناء التراثي الدقيقة، وبين الملحنين والمغنين الجدد، فلا يمكن أن نتحدث في وقت واحد عن الأغنية العربية وأغاني الشباب، لأنهما أصبحا نقيضين من الناحية الفنية، ونلاحظ التشويهات التي لحقت بجميع المقامات والإيقاعات في الأغاني الشبابية، وازدادت مع دخول ما يعرف بالسامبلر (Sampler) ونظام الديجتال (Digital system) والليزر (Laser) وغيرها، حيث ساهمت كثيرا في تسريع كمية الإنتاج الموسيقي والغنائي الخالي من المعايير العلمية الموسيقية. ابتداء من اللغة الشعرية والمقام الموسيقي، وطريقة الغناء (تقنيات –تكنيك- الغناء العربي) (Qayyim, 2014, p.189-190).

وبناء على ما سبق فقد أصبحنا مجبرين على الاعتراف بنوعين مترابطين متناقضين من الغناء العربي؛ إذا ما نظرنا إلى ما تعانيه الأغنية العربية من تراجع وهبوط، واللذان قد فرضا واقعا قاسيا عليها وعلى المستمع العربي، حيث وضعت أمام مفترقات من التسميات التي حولت مسار الغناء العربي الواحد الفسيح إلى أفرع، وشتته في طرق ضيقة أجبر على تقبلها؛ نظرا لوجودها الذي لا يمكن إنكاره، والمتزامن مع عدم تقبلها -هي نفسها- للاندماج؛ ما بين الاعتراف بالأغنية العربية ذات القيمة الشعرية واللحنية النغمية والإيقاعية، وما بين جديد ما يسمى أغنية (حديثة، شبابية، أو معاصرة)، تنسب نفسها للأغنية العربية التي ترفض الأخيرة الاعتراف بها، وقد أضعفت كل هذه التفرعات المنبع الأصل، وشوهت ذائقة مستمعيه؛ خاصة فيما يتعلق بالأجيال التي لم تحظ بفرصة إغناء ذائقتها بمادة غنائية عربية أصيلة في مكوناتها على أقل تقدير!

ومن مسوغات التراجع والتشويه الحاصل في وظيفة الأغنية العربية مؤخرا، ومبررات انحرافها نحو السرعة؛ هو توظيف الموسيقى وتوجيه الأغنية العربية لتصبح أداة للترفيه والتسلية؛ أكثر من أنها نموذجا للفكر والثقافة الشعرية والموسيقية والقدرة الأدائية، وانعكاسا للغنى والتنوع اللحني والإيقاعي والأدائي العربي، فمن حيث الإيقاع؛ توصف الأغنية العربية الأصيلة ذات الإيقاعات الرصينة؛ التي ترتقي حد الطرب من منطلق الرفاهية والترفيه بأنها مملة وطويلة أحيانا، مقابل ما يعتبره البعض ميزة للأغنية الدارجة من حيث اغتراب الإيقاع لتحقيق البساطة والسرعة، وبالتالي تحقيق الغرض المطلوب من توجيه الأغنية نحو البساطة؛ لتصبح ترفيها وتسلية أكثر منها فنا وغناء وإغناء لذائقة المستمع العربي.

وهذا لا ينفي أن سمة البساطة لم تكن أحدى أهداف بعض التوجهات في زمن الغناء الجميل غير البعيد، فمنذ عصر سيد درويش ومن بعده زكريا أحمد؛ ومن تبعهم في مجاراة أذواق العصر وتقلباته المتسارعة وأثرها على الفن والموسيقا، إلا أنهم قد حملوا على عاتقهم واجب الحفاظ على هوية الأغنية العربية لحنا وإيقاعا وأداء، من خلال انتهاج بعض من البساطة في البنية الموسيقية مع الحرص على أساسيات بنية الأغنية العربية؛ مقابل الاتجاه الأكبر نحو بساطة الكلمة الملحنة، ولم يوجد هذا النمط من التأليف الموسيقي ليشكل ممرا لتبسيط أو –بالأحرى- تسخيف الأغنية العربية من حيث الكلمة واللحن مقاما وإيقاعا وأداء، كما لا يمكن اعتبار الاغتراب أو التغريب الذي تعكسه تلك النزعة الواضحة نحو الموسيقات العالمية وإيقاعاتها

ذريعة للاستهتار بالأغنية العربية التي أصبحت مشوهة بالفعل، متجاهلين اختلاف مكانة الإيقاع ودوره ما بين هذه الموسيقى وبين الموسيقى والغناء العربي، ليدفع الإيقاع الثمن الأكبر من وراء هذا التوجه، فلا يمكن لأحد أن ينكر ما يحويه سفر الموسيقى العالمية أو الغربية من مؤلفات موسيقية خالدة لجودتها لحنا وأداء، إنما من حيث الإيقاع؛ فمحدودية دوره وحياديته أحيانا في الموسيقى الغربية لا تسمح بتناوله كأحد المقومات التي ساهمت في نجاح وخلود المؤلفات المقصودة.

وهنا لابد من الإشارة إلى ما يؤكد بأن الملحن والموسيقي العربي قد نجح في عهد سابق في تحقيق التوازن ما بين القيم الموسيقية والغنائية العربية؛ وما بين فكر التطور والتنويع ومتطلباته، فقد كان زكريا أحمد -وهو أحد الملحنين السبعة الكبار- يعد نسيج وحده بين بناة الغناء العربي المعاصر في ثباته على الأصولية للفن واستجابته في الوقت نفسه للتجديد وجمعه بين الطرب والتعبير، وانفراده بملامح شخصية شديدة التميز، وهو أول من طور قالب الطقطوقة؛ فقفز به من الجملة اللحنية الواحدة في مقام واحد وإيقاع واحد؛ إلى عدة جمل في أكثر من مقام واحد وأكثر من إيقاع، كما كان في بداياته مع الطقطوقة من أسرع الملحنين، وأكثرهم استجابة لتلحين الكلمات الخفيفة التي كانت تناسب أذواق ذلك العصر (Najmi, 1993, p.157-158).

الإيقاع في الأغنية العربية: بين الأصالة وسطحية التقليد

من ناحية الإيقاع فإنه يمكن اعتبار تلك المرحلة الذهبية التي عاشتها الأغنية العربية فترة ازدهار للإيقاع أيضا، حيث كان فيها تنوع الإيقاع وتعزيز دوره في الأغنية؛ في مرحلة ما بين بساطة الأغنية الشعبية بمجمل مكوناتها -بصفة عامة-، والأغنية المعاصرة بمحدوديتها وسطحية محتواها الإيقاعي، وشيئا فشيئا بات الغناء الأصيل والأنماط الغنائية الطربية، وقوالب الغناء العربية بمقاماتها وإيقاعاتها؛ تُنسب بقوة للتراث الموسيقي العربي وترتبط به، وأصبحت أشبه بالتراث، إذ حُفظت ضمن الأرشيف الغنائي القديم؛ ليس عيبا في التراث ولا انتقاصا من قيمته، ولكن في ذلك ما يشير إلى محاولات إراحة الضمير اتجاهها؛ وكأن عصرها قد انتهى.

بالإضافة إلى التأكيد على أن الثقافة الموسيقية العالمية كانت موجودة وبقوة أبان العصر الذهبي للأغنية العربية الأصيلة، وعملية التأثّر والتأثير ما بين الثقافات بشكل عام، وفي مجال الفنون والموسيقى بشكل خاص ليست وليدة اللحظة! ولا تخفى على أحد تلك المؤلفات والأغنيات الخالدة التي تنتمي للعصر الذهبي للأغنية العربية؛ والتي تحمل مؤشرات للتنوع الناتج عن التأثر بالموسيقى العالمية آليا أو غنائيا، دونما إلغاء لهويتها العربية وميزاتها الطربية.

كما أن الأساليب العربية في التأليف الموسيقي والتلحين لم تنقرض بعد، وقوالب الموسيقى والغناء العربي لم تنقرض هي الأخرى، ومازال أرشيف الموسيقى والغناء العربي يحفل بالكثير من المؤلفات، إضافة إلى أن آلات الطرب العربي وخاصة آلات التخت الشرقي ما زالت تخدم الموسيقى والغناء العربي، وما زال المختصون والعازفون يبتكرون في أساليب العزف؛ وتعليم الأداء وتقنياته على تلك الآلات، إضافة إلى أن المستمع العربي وبالرغم من التطور التكنولوجي الحاصل؛ ما زال -في الأغلب- يميل بحكم ذائقته الموسيقية الشرقية إلى الموسيقى

العربية بامتياز، معنى ذلك أن أساسات تكوين الأغنية العربية، وبناؤها وأداؤها وانتشارها، وضمان حفظها واستمراريتها ما زالت موجودة، بل وقد تطورت من حيث تطور تقنيات التدوين والتوثيق والتسجيل، إذا..(أين الخلل؟!).

إنه يكمن في التقليد السطحي للموسيقى الغربية؛ ومَنْطَقَة ذلك بحجة العصر وسماته، وهو ما تنبّه له العديد من المختصين، كما وورد التنويه بخصوصه في الكثير من المرجعيات العربية، إذ يؤكد كمال النجمي في كتابه (تراث الغناء العربي) (Najmi, 1993, p.185)؛ بأن الاتجاه السائد في غالبية الأوساط الموسيقية العربية والمتصلة بالمستمعين اتصالا مباشرا وثيقا؛ هو الاعتراف بضرورة تطوير مفهومنا للغناء والموسيقى بوجه عام، وما يترتب على تطويرهما شكلا ومضمونا من خطوات فنية بصيرة لا تقع في مصيدة التقليد الحرفي، إذ أصبح مستطاعا في هذا المجال تأليف موسيقى عربية الذوق والوجدان قائمة على أسس الموسيقى الغربية –أو العالمية- كما تأليف موسيقى عربية قائمة على سلالم (مقامات) موسيقية عربية، مستعينة بتقنيات من الموسيقى الأوروبية في الحدود المناسبة التي لا تؤثر على جوهر الموسيقى العربية والغناء العربي.

وبملاحظة دقيقة لدور الإيقاع في الموسيقى الغربية؛ فإننا نلحظ من خلال ما تؤكده العديد من المرجعيات الغربية (Subbotnyaya, 2011, p.31) بأن سير الإيقاع في الموسيقى يحتكم لآلية المرافقة؛ وهو محدود بهذا الدور، دونما أي مساحة لأي إضافة أو تداخل أو ارتجال، فنجد الإيقاع محدودا موحدا، يتخذ مسارا متوازيا مع اللحن في كامل المؤلفة آلية كانت أم غنائية، بعكس ما يحدث في سير إيقاع الموسيقى العربية الذي يحتل مكانة أقوى؛ حيث الحرية التامة في التعاطي مع الإيقاع ضمن الهيكل الزمني العام للحن، من خلال الزخرفة لملئ الفراغ والإطالات النغمية، وإتاحة الفرصة للارتجال وإبراز غنى الإيقاعات العربية، وبذلك يحدث التداخل ما بين الموسيقى والإيقاع، ليصبح جزءا من الموسيقا؛ لا تابع أو مرافق لها فقط.

ولم يلبث أن أتخذ الإيقاع مكانة أفضل إبان العصر الرومانتيكي -الذي يشكل فيه التعبير والوصف السمة الأبرز- حتى تجاوزت الحاجة للإيقاع حدود ضبط النغم ضمن الهيكل الزمني للحن؛ نحو التعبير والحاجة إلى تحقيق اكتفاء تعبيري أكبر، ليلعب إلى جانب اللحن دورا مزدوجا منذ ذلك الحين، وهنا فقد ابتعد كثيرا عن دوره في الغناء؛ حيث المرافقة بهدف أداء دوره البديهي في ضبط نغم اللحن وزمن الأداء، وتحقيق التفاعل والحماس المطلوب، وفي ذلك ما يعكس ثانوية دور الإيقاع ومحدودية فاعليته في موسيقى الغرب وغنائه، وهو بذلك لم يرتق بعد إلى مكانة وخصوصية الإيقاع في الأغنية العربية، والذي يشغل حيزا متداخلا ما بين الشعر واللحن، وتلحين الشعر ليصبح غناء، حيث يجب أن تراعى خصوصية إيقاع الشعر –أي وزنه- وكلماته، وخصوصية المقام الموسيقي وطابع اللحن ومحتواه التعبيري، ليصار إلى اتخاذ الإيقاع الموسيقي المرافق المناسب.

وهناك الكثير من المرجعيات الغربية (Eolyan, 1990, p.12) التي تشير إلى ما قد نغفل عن أهميته من حيث المفارقة ما بين آلات إيقاعية غربية تعتبر متطورة في صناعتها إلى حد ما،

ولكنها محدودة الدور في ظل محدودية الإيقاع ودوره في تلك الموسيقا، وما بين آلات ووصفت بأنها أقرب للبدائية من حيث التكوين والإمكانيات الصوتية، ولكنها مازالت تحتل مكانة مرموقة في الفرق الموسيقية العربية الآلية والغنائية، وهو ما حفظه لها التنوع الإيقاعي العربي ودوره المهم، وتلك المساحة التي تتيحها الموسيقى العربية للإيقاع لأن يتطور، وتتيح له الاندماج معها، وللعازف فرصة الابتكار والزخرفة ضمن حدود الإيقاع. والغريب في الأمر أن كثيرا من الأغنيات المعاصرة نجد فيها أن إيقاعا بسيطا يشكل السمة التي تطغى عليها؛ حيث لا لحن واضح، ولا معالم لمقامية موسيقية محددة، ولا كلمة، وإنما نمط إيقاعي الكتروني بسيط مكرر، يهدف إلى إبراز معالم السرعة وبث الحماس في ذهن المستمع دون إي اكتراث بذائقته!

الأغنية العربية المعاصرة: حتمية النقد والانتقاد

لا يكمن الغرض فيما سبق في أن نعقد مقارنة ما بين موسيقى الشرق والغرب، وما بين الغناء العربي والغربي؛ وليس المنطلق هو النقد أو الانتقاد؛ فلكل ثقافة موسيقية خصوصيتها، إذ أن هنالك ثقافات موسيقية تقوم في مجملها على الإيقاع، ويشكل الإيقاع فيها أساس الموسيقى الآلية وجوهر الغنائية أيضا، ومنها ما يوصف بأنه أعقد تكوينا وأكثر بروزا من بعض إيقاعات الموسيقى العربية، إلا أن ما يجبرنا على هذه المقارنة وما يفرض وجوب استعراض دور الإيقاع هنا وهناك؛ هو هذا الانجراف المبالغ فيه نحو إيقاعات الموسيقى الغربية –أو العالمية- وتوظيف تقنياتها واتخاذ طبائعها وتقليد تكراراتها، وهو ما أثار ويثير حفيظة كثيرين ممن يحرصون على صورة الأغنية العربية بكل مكوناتها؛ في الوقت الذي مازالت فيه قيمة الأغنية وأساساتها تتهاوى نحو الأسوأ، ولا عجب أن تكون الإجابة أسهل مما نظن فعلا؛ فتراجع مستوى الكلمات التي تكتب لتلحن غناء بغرض تجاري لا شعري تعبيري -والتي لا ترقى غالبا لأن تسمى شعرا-، وفي ظل استغلال مصطلحات "البساطة والتبسيط وعصر السرعة"، التي أسهمت في تحوّل الألحان المستخدمة إلى ألحان "بدائية" لا جمالية فيها، بالإضافة إلى ما تشهده ساحة الغناء العربي من ازدحام بسبب ازدياد أعداد الهواة وأشباه المغنين، وتفاقم أعداد من لا يشبهون لا هذا ولا ذاك؛ ممن يفتقدون إلى الكثير من متطلبات الفن، والقدرات الغنائية ومقومات الأداء، وتسببوا في فقدان الأغنية لمعاييرها المقامية، وساهموا في تهميش الكثير من المقامات الغنائية العربية الرائعة؛ بسبب عجزهم عن أدائها، كان من ابسط الطرق لضمان استمراريتهم يتلخص في التوجه إلى الأبسط والأسهل.

يجدر التنويه إلى أن حجم التراجع والهبوط في القيم الموسيقية والغنائية؛ وتجاهل معاييرها هنا أو هناك، قد لا يكون عارا على الموسيقى والغناء العربي فحسب؛ وإنما هي صبغة نجدها في موسيقات وأغاني غيرنا من سكان هذا العالم؛ ومنهم من له تاريخ موسيقي عريق وموثق، بحجة أن الاختصار والسرعة والملل هي من سمات هذا العصر المتناقض! بعد مضي وقت كانت فيه الموسيقى والغناء، ومعاييرها ومكوناتها محطّ اهتمام العلماء ومثار جدل الفلاسفة، الا أن الموسيقى الآلية قد وجدت من يوثق علومها ونظرياتها ويفرضها قانونا على كل عصر بحسب قواعده الموسيقية السائدة، وكان الاستغراب وأحيانا الاستهجان هو الرد البديهي لأي محاولة من محاولات تجاوز تلك القواعد، وتأخذ حظها من النقد والانتقاد؛ إلى أن تنقذها جودتها بعد أن

يضعها صراع البقاء في مرحلة تُبقي الناقد والمنتقد في حيرة بين إعجابه بها ورفضه لها؛ لتجاوزها قواعد العصر الموسيقية، إلى أن يتم تقبلها والاعتراف بها، وبذلك تفرض نفسها بقوة على أرشيف التأليف الموسيقي، ويُعترف بها تحت بند تجربة جديدة نوعية، ثم توصف بأنها أولى بوادر بزوغ فجر عصر موسيقي جديد، وخير مثال على ذلك كانت السيمفونية التاسعة (الكورالية) لبيتهوفن والتي كانت من أوائل التجارب الجريئة بين عصرين؛ ما بين زمنها الكلاسيكي وطابعها التعبيري الرومانتيكي –ما قبل الرومانسية-، ومع ذلك فإن الغناء لم يحظ بذلك الاهتمام من فرض القيود والقوانين الضابطة للأداء والمؤدي على حد سواء، ربما لارتباط الكلام المنغم أو ما يشبه الغناء بالأوبرا، بالرغم من وجود قواعد ومتطلبات خاصة تحكم تأليف تلك الأخيرة.

نتائج الدراسة ومناقشتها

يزدحم الأرشيف الغنائي العربي بأغنيات ضعيفة من حيث البنية الإيقاعية، وتسجيلات لفرق صغيرة تعتمد ألحانا وآلات، وتوظف تقنيات في مجال الإيقاع تعتبر بعيدة كليا عن الإيقاع العربي وآلاته، ولا يمكنها أن تقدم الإيقاع العربي بشكله الحقيقي، وهي عاجزة عن تحقيق تقنيات أداء الإيقاع العربي كالزخرفة والتعبير الإيقاعي، وهي بمجموعها تشكل ثقافة أجيال بأكملها، وبذلك ضياع لمعنى الإيقاع وتهميش لمكانته في ذائقة المستمع العربي.

كما أن فرض الإيقاعات الغربية على الأغنية العربية في ظل اختلاف مهمة الإيقاع ودوره ما بين الموسيقى والغناء العربي والغربي (العالمي)، قد ساهم في الحد من مكانة الإيقاع العربي وأهميته في الأغنية العربية، واستبعاد أغلب الإيقاعات العربية عن مجال التلحين والغناء بشكل شبه نهائي.

يخضع الإيقاع لعملية متبادلة من التأثّر والتأثير مع بقية ركائز ومكونات الأغنية العربية، إذ قد تكون البداية مرتبطة بالانحراف الذي أصاب مسار الغناء العربي بشكل عام، ولسنا هنا بصدد مناقشة قضية تراجع مستوى الإنتاج الغنائي العربي وضعف جودته بشكل عام، وانحداره المتسارع باتجاه اللا كلمة واللا لحن، إنما الهدف من التطرق لهذا الجانب يكمن في ضرورة توضيح حجم تأثيره على الإيقاع؛ ووظيفته السمعية الطربية والمعنوية الحسية، بوصفه مكونا موسيقيا وتعبيريا أساسيا على صعيد الأغنية العربية، إذ أن تراجع قيم الأغنية العربية الموسيقية (اللحنية والتعبيرية) والشعرية؛ قد انعكس بالضرورة على الإيقاع وقيّده بالمعنى الحرفي، واجبره على المحدودية والسطحية؛ حيث لم يعد لحن ولا شعر يحتمل إيقاعات زاخرة قيّمة، في ضوء ما يقدم على ساحة الغناء العربي منذ سنوات –مع الاعتراف بوجود تجارب فنية ناجحة لا يمكن تجاهلها ولكنها محدودة للأسف. لقد بتنا نلحظ في كثير من "مخرجات" ما يسمى بالأغنية العربية الحديثة أنها تفتقر إلى الإيقاع بنوعيه الشعري واللحني، وهذا ليس حكرا على الإيقاع فحسب؛ وإنما فقد مسّ هذا التراجع مكونات وركائز الأغنية ككل؛ إلى أن وصل إلى الإيقاع، فالأغنية التي تفتقر لشعر أو كلمات ذات قيمة، وتنأى عن اعتبار المقامات الموسيقية العربية أساسا لبناء لحنها؛ أو تكتفي باليسير المتداول منها، لابد لها وللقائمين عليها أن تبتعد عن توظيف

واستثمار الإيقاع الغني، والسبب ببساطة؛ أن البنية الهشّة لهذه الأغنية لا تحتمل إيقاعا غنيا يعكس ضعف بقية مكونات الأغنية ويطغى على الغناء حتى!

References (Arabic & English)

- Ayachi, M. (1987). *Poetic Rhythm of Umm Kulthum Singing***.** Al-Assriya Press, Tunisia.
- Bothainah, M. (2000). *The Most Famous Arab Composers***.** Mohammed Bothainah publications, Tunisia.
- Eolyan, I. (1990**).** *Traditional music of the Arab East***.** ASRI Art, Moscow "Muzika".
- Farmer, Henry G. (1989). *Sources of Arabic Music*. (trans. Nassar H.) Egypt Library, Egypt.
- Jasem, F. (2010). *Elements of mirth in Arabic song-specialized viewpoint.* Journal of College of Basic Education, Vol.64, Baghdad University, Iraq. (525-548)
- Kateb, H. (1975). *Perfection of Singing Ethics*. Ministry of Culture, Egyptian General Book Authority, Egypt.
- Khula'i, M. (2012). *The Book of Eastern Music***.** Hindawi Foundation for Education & Culture, Egypt.
- Najmi, K. (1993). *Heritage of Arab Singing Between Musli & Zriab. & Umm Kulthum & Abdel Wahab*. Dar Al-Shourouq, Egypt.
- Portnoy, J. (2004). *The Philosopher & Music***.** (Trans. by Zakariyya F.) Dar Al-Wafaa for Publishing, Egypt.
- Qayyim, A. (2014). *Aesthetics of Music*. Ministry of Culture, Syrian General Book Authority, Syria.
- Subbotnyaya, A. (2011). *Oriental Tradition in the European Musical Art of the 2nd half of the XX - early XXI century*. VSU named after P.M. Masherov, Vitebsk, Belarus.
- Tayseer, A. & Haddad, R. & Sukkarieh, H. & Ghawanmeh, F. (2015). *Arab Maqamat in Contemporary Arab Songs.* Dirasat, Human & Social Sciences, Vol.41 # 1, JU. (598-611).