جـــامعة النجـــاح الوطنيـــة

الضروب الايقاعية في الموسيقى العربية

إعداد الطـــالب

ميلاد سهيل جميل عيسى

إشراف

د. أحمد موسى

بحث مقدم لإستكمال متطلبات الحصول على شهادة البكالوريوس في العلوم الموسيقية

نابلس – فلسطين

2017

لجنة مناقشة البحث

مناقشة البحث بتاريخ : 17-12-2017

بإشراف:

د. أحمد موسى (مشرف)

أ. عمار قضماني (مناقش)

أ. إبراهيم الخروبي (مناقش)

ملخص البحث

يهدف البحث الى التعرف على الضروب الايقاعية في الموسيقة العربية، من حيث نشأتها وأشهر روادها وأعمالهم الفنية وطابعها العام وأسلوبها في العزف من حيث التكنيك والحرافية، وعمل مقارنة بين بعض المدارس والعازفين للتعرف على أوجه الشبه والأختلاف من ناحية اسلوب العزف الذي أستخدم للالات الايقاعية، وكان من أهم ما توصل اليه البحث من نتائج، ان هناك أختلاف في الطابع فيما بين المدرسة المصرية والمدرسة الخليجية من حيث اهم خصائص المدرسة المصرية واهم خصائص المدرسة الخليجية في العزف على الالات الايقاعية والفرق بينهم وكان من اهم خصائص المدرسة المصرية انه اشتهر عدد كبير من عازفى الإيقاع (الطبلة أو الدربوكة) باحترافهم الكبير للعزف واللعب على تلك الآلة التى لم تتخل عنها أى فرقة موسيقية، حيث أنها تعتبر عصب الفرق الموسيقية.

عرفت مصر بامتلاكها عددا كبيرا من المواهب التى لا تقارن فى استخدام الالات الايقاعية، وحيث ان مصر هي اول من استخدمت الضروب الايقاعية العربية وهي التي شكلتها واطلقت عليها الاسامي الحالية لها واستخدمت ايضا بعد الايقاعات او الضروب الغربية في موسيقاها.

ومن اهم خصائص المدرسة الخليجية انه تقوم الآلات الإيقاعية بدور أساسي في مصاحبة الغناء العربي في منطقة الخليج العربي وخاصة في دولة الكويت ، وكان الغناء حتى عهد قريب يعتمد اعتمادا كلياً على استخدام آلات الإيقاع فقط دون الاستعانة بالآلات النغمية، وإذا قارنا الآلات الإيقاعية بالآلات اللحنية المستخدمة في الموسيقى الخليجية التقليدية نجد سبع آلات لحنية مقابل سبع وعشرين آلة ايقاعية، وهذا يثبت أولوية اهتمام الموسيقى الخليجية بالإيقاع عامة، ويلعب تعدد الفنون الخليجي دورا هاما في تنوع الآلات الإيقاعية، ويصاحب الإيقاع الأساسي أدوات الزخرفة الإيقاعية مثل الزقفات لتجميل الشكل الإيقاعي وإضافة بعض الحليات عليه والتي أصبحت فيما بعد أساسية عند دول الخليج . وأدوات الزخرفة تأتي مهمتها بعد مهمة الإيقاع الاساسي ، ولم يستخدموا الخليج الضروب الايقاعية العربية بشكل كبير مثل مصر بل استخدموا ضروب وايقاعات يعود اصلها من شرق آسيا وتم التعديل عليها وإدخال زخارف عليها ولكنها ليست عربية .

و من اشهر العازفين على الالات الايقاعية في الوطن العربي:

سيتراك سركيسيان، محمد عفيفي، سعيد الارتيست، رضا حنكش، خميس حنكش، عباس طبانة، زاكير حسين، حسين عبدالله، يوسف حبيش، احمد بدير، محمد العربي، هشام العربي، ستار السعدي، عابدين الراجحي، عبيد راشد.

وكان من اهم واشهر الايقاعات العربية:

المقسوم ، اللف ، المصمودي بجميع انواعة ، السماعي الثقيل ، يروك سماعي ، فالس ، فوكس النوخت ، دور هندي ، الوحدة ، سماعي دارج ، جورجينا ، قاتاقوفتي ، السربند ، ايوب ، كراتشي هجع ، عدني ، جوبي ، سنكين سماعي.

وكان من اهم ما خلص اليه البحث من توصيات ما يلي:

1. البحث بشكل موسع وبشكل دوري عن تقنيات العزف على الالات الايقاعية والضروب الايقاعية، حيث مع تقدم الزمن تظهر تقنيات جديدة وحديثة في العزف يجب ان تدرس بشكل دقيق وتدرج ضمن مناهج التعليم .
2. زيادة عدد البحوث والكتب التي تتناول المدارس الموسيقية في العزف على الالات الايقاعية والضروب الايقاعية في العالم مثل المدرسة التركية والمدارس الأوروبية .
3. عمل بحوث عن دور الالات الايقاعية والضروب الايقاعية في الموسيقى العربية بشقيها الآلي والغنائي ودور الالات الايقاعية والضروب الايقاعية في التخت الشرقي وغيره.
4. تنقيح دوري لمناهج تعليم الالات الايقاعية والضروب الايقاعية، بحيث أنها بحاجة ماسة الى التصنيف والترتيب ، وذلك ليتمكن دارس الآلة من فهم المدارس الموسيقية في العزف وفهم طابع وأسلوب العزف لكل منها ، وتطبيق ذلك عملياً على الالة، بحيث يجب ان يحتوي المنهاج على ضروب ايقاعية عربية شرقية ، وكذلك يجب ان يحتوي على ضروب ايقاعية غربية، وتمارين الأصابع للتعود على فصل الحواس وغيره، وهنا يأتي دور الأستاذ في كيفية شرح أسلوب العزف العربي وأسلوب العزف الغربي ويظهر ذلك للطالب اختلاف كبير في طرق العزف وفي طابع كل أسلوب.

الشكر والتقدير

كما واتقدم بجزيل الشكر والعرفان والامتنان الى الذي لم يبخل علي في تقديم النصح والارشاد الى الدكتور الفاضل احمد موسى، كما واتقدم بشكري وعظيم امتناني الى كل اعضاء الهيئة التدريسية في قسم العلوم الموسيقية الدكتور غاوي غاوي عميد كلية الفنون الجميلة، الاستاذ عمار قضماني رئيس قسم العلوم الموسيقية، الاستاذ ابراهيم الخروبي، الاستاذ خالد صدوق، الاستاذ محمود رشدان، الاستاذ احمد ابو دية، الاستاذ رامي عرفات، الاستاذ ناصر الاسمر، الاستاذ حسن الدريدي، والاستاذة نورا السيد. كما واتقدم بالشكر الخالص لاصدقائي الذين اعانوني على اتمام هذا البحث المتواضع.

الأهداء

أهدي بحثي هذا الى قدوتي وسندي ونبراسي الأول، الى من تحمل المشاق والصعاب من أجلي، الى من علمني وكبرني وجعل مني رجل علم وثقافة بفضله، الى النبع الذي أرتوي منه حباً وحناناً والنور الذي يضيء حياتي، الى من أجد عنده سعة الصدر ولين الجانب، الى أبي الحبيب العزيز، جميع بحور الشعر والنثر تعجز عن وصف حبي لك وشكري وأمتناني الى أبعد الحدود .

كما أهديه الى نور ومنبع حياتي، إلى الشمس التي أنارت دربي ودفأتني بحنانها، إلى الصدر الذي يضمني كلما ضاقت بي الدنيا، إلى قمري الذي لا يغيب وشمسي التي لا ينقطع دفؤها أبدا، إلى من أرى من خلال ثغرها الباسم جمال الكون ولذته، إلى قمري الذي لا يغيب وشمسي التي لا ينقطع دفؤها أبدا، الى صاحبة القلب الحنون ومالكة الصدر الرحيم، الى أمي الغالية، مهما بذلت ومهما حاولت أن أقدم لك لن أوفيك حقك، فأنت علمتيني الحياة وزرعتي بي الخلق الحسن والحب والجمال والشجاعة والقوة ، فإليك أهدي عملي هذا .

كما أهديه الى أخوتي وجميع أصدقائي وأساتذتي ومعارفي والى الأخ الذي لم تلده أمي، الى من وقف بجانبي وحماني، الى من تقاسمنا أجمل أيام الحياة، الى الذي لم أفارقه يوماً، الى الذي يشجعني ويقويني، الى نبع الوفاء والعطاء لا حدود له، الى صاحب القلب الحنون والطيب، الى أعز وأغلى الناس، الى صديقي العزيز والأخ الغالي علاء بنورة، كنت الشمعة التي تضيء الدنيا من حولي فكيف لأيامي أن تحلو بدونكِ وكيف لأبتسامتي أن تعلو شفتي بعد فراقكِ، صديقي أفتخر بوجودك في حياتي فصداقتك وسام أضعه على صدري، فأنت رجل والرجال قليلون، مهما كتبت وقلت لن أفصح عن قطرة حب من بحر حبي لك، ولك مني كل التمنيات بالتوفيق والسعادة والحب .

الفهرس

لجنة مناقشة البحث..... 2

ملخص البحث 3

الشكر والتقدير 5

الأهداء..... 6

الفهرس 7

الفصل الأول..... 10

المقدمة:..... 11

مشكلة البحث:..... 14

تساؤلات البحث:..... 15

أهداف البحث:..... 16

أهمية البحث:..... 17

حدود البحث:..... 17

منهجية البحث:..... 17

ادوات البحث : 18

الفصل الثاني 19

الاطار النظري..... 19

المبحث الاول.....19

تعريف الايقاع في الموسيقا العربية: 20

نبذة عن تطور الالات الموسيقية:.....24

اهم الالات الايقاعية الغربية:.....25

اهم الالات الايقاعية العربية:.....33

الزمن القوي والزمن الضعيف: 38

المبحث الثاني.....40

الفرق بين المدرسة العربية والمدرسة الغربية:.....41

أهم الضروب في الموسيقة العربية: 46

التدوين الإيقاعي:.....52

تدوين بعض الضروب الايقاعية: 53

المبحث الثالث 61

اشهر العازفين على الة الايقاع في الوطن العربي:.....62

الايقاع عند المصريين:.....73

الايقاع عند الخليج:.....77

الفرق بين المدرسة المصرية والمدرسة الخليجية من حيث أوجه الشبه والاختلاف بينهم من

ناحية استخدامهم للالات الايقاعية والضروب الايقاعية:.....88

الفصل الثالث.....89

أصول مهجر تركي.....90

اصول مهجر تركي 2.....91

ميزان سداسي سائر.....92

ميزان سداسي سائر 2 93

طائر كبير 95

مسكن كبير 95

ثنائي سائر مسكن ثقيل مقلوب.....96

ثنائي سائر مسكن كامل.....96

الفصل الرابع.....97

النتائج والتوصيات.....97

النتائج:.....97

التوصيات: 103

قائمة المراجع 105

الفصل الأول

1. المقدمة
2. مشكلة البحث
3. تساؤلات البحث
4. أهداف البحث
5. أهمية البحث
6. حدود البحث
7. منهجية البحث
8. ادوات البحث

المقدمة:

الإيقاع كلمة وردت في الثقافة العربية للدلالة على مكون من مكونات الموسيقى درس وصنف في الكتب المتخصصة. ويقابل هذا المفهومَ مفهوم الوزن في الشعر .ويشترك المصطلحان في كثير من الميادين: طبيعتهما المتعلقة بالزمن، تعاملهما مع هذا الزمن، بنيتهما، نوعية الإحساس الذي يثيره كل منهما عند السامع، الفطرية التي هي من سمات ملكة ممارسهما، تلاقي مجاليهما في الغناء.

لم يستعمل النقاد العرب القدماء إلا كلمة الوزن عند دراستهم للشعر، وقد استعمل اللغويون المصطلح نفسه في تقنينهم للأشكال الصرفية. أما الإيقاع فهو غائب أو شبه غائب من معجم أهل البلاغة وأصحاب فن الشعر وعلماء الكلمة. وما نشاهده اليوم من تواتر لهذه المفردة في خطاب الباحثين، وحتى في الكلام العادي، فهو ناتج عن التأثر بالثقافة الغربية التي أصبحت تستعمل هذا المصطلح في كل المجالات تارة كمرادف للتكرار، وتارة للسرعة، وأحيانا بدون معنى مضبوط.

لقد استعملت كلمة "إيقاع" أو "ريتم" في الشعر اليوناني واللاتيني، ثم في اللغات الأوروبية الحالية التي انفصلت عن اللغات القديمة، فالإيقاع هو أحد مكونات عروض شعرها، مضبوط أحيانا وأحيانا غير مضبوط، ولكنه وارد ومتداول. واستعملت هذه المفردة أيضا في الموسيقى بصفة دقيقة مقننة. فلا غرابة إذن أن يكون الإيقاع في المخيلة الغربية همزة وصل بين فنون الكلام وفنون النغم وأن نراه مستعملا في العديد من المجالات.

كثيرا ما يرتبط لفظ الإيقاع بمجالات مبهمة، وتكون معانيه مرادفة للسرعة أو التناوب أو الزمن، وأحيانا يكتسي شاعرية سطحية تزيد من غموض معناه. فالبعض يتكلم عن إيقاع المحبة،

والآخر عن إيقاع الزمن أو إيقاع الرياح. كل هذا أصبح معتادا عند الشعراء والكتاب وحتى عند الصحفيين، بحيث أن كل شيء أصبح في هذه الدنيا إيقاعا لدى البعض.

الموسيقى (أو "الموسيقا")، هي فن مألفة الأصوات و السكوت عبر فترة زمنية. خصائص الصوت التي تصف الموسيقى هي طبقة الصوت–(pitch) تشمل اللحن والتجانس الهارموني)، الإيقاع (بما فيه الميزان)، الجودة الصوتية لكل من جرس النغمة(timbre) الزخرفة (articulation) ، الحيوية(dynamics) ، والعذوبة.(texture) .

يعتبر الايقاع منذ اقدم العصور مثاراً لخيال الانسان وهو عنصر اساسي من عناصر الفن الموسيقي ،

فهو يجسد وينظم الشكل الخارجي للنبضات الموسيقية في رموز واشكال ، تنظم الضغوط والنبرات والأزمنة بما يعطي التوازن والتناسق . وهو العنصر الذي ينظم اللحن والهارموني ويحركهم خلال الزمن بما يظهر طابع العمل الموسيقي. وهو"النظم الوزني للنغمات في حركتها المتتالية" (زكريا، 1956)، وهو الزمن الذي تستغرقه الاصوات الموسيقية وتحدث فيه ، فيصبح "تدفق اللحن وفق ترتيب زمني خاص لنبرته القوية والضعيفة ولأشكاله في مددها الزمني" (القدسي، 1970).

ومن ذلك نستخلص بان الايقاع الموسيقي يعني كل ما يتصل بالشق الزمني للموسيقي من حيث الطول والقصر وينظمها من حيث:

الطول والقصر–تنظيم الضغوط والنبرات–الوحدة الموسيقية–الأشكال الإيقاعية–التوقيت–السرعة–الميزان–الوقفات–السكتات.

ويؤدي هذا التنظيم الى تجميع هذه العناصر في تكوينات على اساس مبادىء التاليف الموسيقي تبعاً لكل طابع ولكل عصر. وليس معنى ذلك ان التنظيم الايقاعي عملية عقلية،وإنما نعني بمفهوم شامل،الاحساس بالتوازن والتناسق في تكوين العبارات الموسيقية للحن والهارموني بما بظهر طابع العمل الموسيقي.

والايقاع (Rhythm) كلمة تشتق في اللغات الاوربية من لفظ (Rhuthmas) اليوناني، وهو بدوره مشتق من الفعل (Rheeim) بمعنى ينساب أو يتدفق.

وقد ذكرت اميمة امين تعريف للإيقاع "بأنه النظام والتناسب في المكان والزمان، حيث ينظم الخطوط والاشكال والحركات والاصوات في افضل صورة ‘‘.وهذا ينطبق على معظم الفنون.

(ابراهيم، 2008).

مشكلة البحث:

يعتبر وجود عدد من المدارس الموسيقية في العزف على آلة الايقاع أمر صعب بالنسبة لدارس هذه الآلة ، من ناحية التمييز بين أساليب هذه المدارس وطابعها العام في العزف، بسبب وجود مدارس شرقية وغربية واخرى ممن يزيد من تشتيت افكار دارسي هذه الالة، من حيث تنوع وتعدد الايقاعات الشرقية وتكنيك ووضعيات اليد بشكل الصحيح وفصل الحواس

والسرعات وغيره وكيفية تعلمها وآداء بروح المدرسة المؤلفة لها وبنفس الطابع، ومن خلال البحث سوف أعمل على شرح جميع تفاصيلها من حيث كل الة واشهر عازفيها بحيث يتمكن دارس الآلة من وجود مرجع يستطيع من خلاله فهم أسلوب وطابع كل الة ومحترفيها، حيث يحاول البحث الإجابة عن السؤال التالي: ما هي اهم مدارس الايقاع في الموسيقى العربية؟

تساؤلات البحث:

1. ما اهمية الضروب والايقاعات في الموسيقة العربية؟
2. ما اهم الالات الايقاعية المستخدمة في الموسيقة العربية والغربية؟
3. ما اهم المدارس في العزف على الالات الايقاعية في الوطن العربي ومن اشهر روادها؟
4. اشهر العازفين على الالات الايقاعية في الوطن العربي؟
5. ما هي خصائص المدرسة المصرية في العزف على الالات الايقاعية وطابعها وأساليبها؟
6. ما هي خصائص المدرسة الخليجية في العزف على الالات الايقاعية وطابعها وأساليبها؟
7. ما هي أوجه الشبه والإختلاف بينهما من حيث طابع وأسلوب العزف؟

أهداف البحث:

1. التعرف على الايقاع في الموسيقة العربية واشكاله ونبذه عن تطور الالات الموسيقية.
2. التعرف على الالات الايقاعية عند الشرق (العرب) وعند الغرب وشرح البعض منها والفرق بينهم.
3. التعرف على بعض الضروب الايقاعية والتدوين الموسيقي الايقاعي.
4. التعرف على بعض العازفين الذين اشتهروا في العزف على الالات الايقاعيه المختلفة.
5. التعرف على المدرسة المصرية في الايقاع من حيث نشأتها.
6. التعرف على المدرسة الخليجية في الايقاع من حيث نشأتها.
7. عمل مقارنة بين هذه المدراس للتوصل الى أوجه الشبه والأختلاف بينهم من ناحية استخدامهم للآلات الايقاعية المختلفة .

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث من كونه يركز على تفسير وشرح المدارس الموسيقية الشرقية في العزف على الالات الايقاعية، من حيث تاريخها ونشأتها وأشهر روادها وأعمالهم الموسيقية وطابعها العام وأسلوب عزفها، وعمل مقارنة بينها من حيث الطابع والأسلوب والمنهجية في العزف ، وذلك مزود بشروحات لأهم الايقاعات والضروب المستخدمة.

حدود البحث:

يتناول البحث اهم المدارس الموسيقية في العزف على الالات الايقاعية وخاصة المدرسة المصرية والمدرسة الخليجية، من حيث الطابع والأسلوب والمنهجية وأشهر روادها وأعمالهم الموسيقية.

منهجية البحث:

إتباع المنهج الوصفي المقارن، وذلك لعمل مقارنة فيما بين المدراس الموسيقية في العزف على الالات الايقاعية وشرحها بتفاصيل كاملة من ناحية المقارنة (العزف) ومزودة بتدوين موسيقي ، ومن ناحية وصف وشرح تاريخها ومنشأها وأشهر روادها وحياتهم الموسيقية.

ادوات البحث :

استخدم الباحث في اعداد البحث الادوات التالية وهي:

المراجع العلمية.

ثم قام الباحث بعمل مسح شامل لعدد من مصادر المعلومات مثل المكتبات الجامعية وشبكة المعلومات العنكبوتية (الانترنت) وعدد من المواقع الهامة، ولجأ الباحث إلى المدونات الموسيقية والضروب المتوفرة في المراجع، إضافة إلى تدوين ما يحتاج إليه من نماذج سمعية.

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول

- تعريف الايقاع في الموسيقا العربية
- نبذة عن تطور الالات الموسيقية
- اهم الالات الايقاعية المستخدمة في الموسيقا الغربية
- اهم الالات الايقاعية المستخدمة في الموسيقا العربية
- الزمن القوي والزمن الضعيف

تعريف الايقاع في الموسيقا العربية:

إيقاعات الموسيقى العربية وأشكالها:

أشكال الموسيقى العربية مرتبطة ارتباطاً جذريّاً بإيقاعاتها، بحيث نجد الكثير من القطع الموسيقية التي ألفت أو لحنت عليها، مثل القطعة الموسيقية التي أتت من تركيا وعنوانها "سماعي" أو "ساز سماعي" وهي مؤلفة على إيقاع "السماعي الثقيل"، ومثل جميع أجزاء النوبة الأندلسية التي تعتبر عماد الموسيقى والغناء التقليديين في جميع أقطار المغرب إلى الآن. فيقال في المغرب: بسيط العراق للموشح الملحن على إيقاع البسيط من نوبة مقام العراق. ويقال في الجزائر: انصراف المجنبة للموشح أو الزجل الملحن على إيقاع الانصراف من مقام الجنبة. ويقال في تونس: البطايحية "جمع بطايحي" للموشحات أو الأزجال الملحنة على إيقاع البطايحي، كما يقال في ليبيامصدر لما نحن من موشحات أو أزجال على هذا الإيقاع.

الإيقاعات:

يقول أبو نصر الفارابي في كتابه الموسيقى الكبير: "إن الإيقاع هو النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير والنسب". ويقول أيضا: "فأزمنة الإيقاع إذا قدّرت ينبغي أن يكون المقدر لها زمان هو أقل الأزمنة الحادثة فيما بين بدايات النغم ونهاياته، وهذا الزمان هو كل زمان بين نغمتين لم يمكن أن يقع بينهما نغمة أخرى ينقسم الزمان بها".

وقول الرئيس ابن سينا في فصل الإيقاع من بحث الموسيقى من جملة كتاب النجاة والإيقاع: "كل نقرة ينقل عنها إلى نقرة أخرى، فإما أن تنتقل في مدة لا تمحي في نقلها عن الخيال صورة الأولى حتى تكونا في الخيال كالمتوافيين معا، وإما أن لا يكونا، والإيقاع إنما يؤلف من نقرات بينها مدد على القسم الأول".

وهذا المقياس نسبي، إذ إن كل فترة من الزمن يمكن قسمتها مهما صغرت. والظاهر أن أبا نصر وابن سينا أرادا أن يضبطا وحدة زمانية تركز عليها مختلف الإيقاعات بما يحتويه كل صوت أو نغمة من تلك الوحدة الزمانية التي جعلها الفارابي عنصر قياس.

ويعرّف صفي الدين الأرموي الإيقاع في رسالته بقوله: الإيقاع هو جماعة نقرات بينها أزمنة محدودة المقادير لها أدوار متساوية الكمية على أوضاع مخصوصة يدرك تساوي تلك الأزمنة والأدوار بميزان الطبع السليم. فكما أن أدوار عروض الشعر متفاوتة الأوضاع مختلفة الأوزان لا يفتقر الطبع السليم في إدراك تساوي كل نوع منها إلى ميزان العروض، كذلك لا يفتقر الطبع السليم إدراك تساوي أزمنة كل دور من أدوار الإيقاع إلى ميزان يدرك به ذلك، بل هو غريزة جبل عليها الطبع السليم.

من هنا فإن الإيقاع في الموسيقى والغناء هو ذلك التركيب الزمني المخصوص الذي يتكون من عدد من النقرات منها القوي ومنها الضعيف، أو الحركات أو الأصوات يعاد لمرات عديدة ليبعث في الإنسان وحتى في الحيوان انسجاماً مع ذلك الإيقاع.

الانسان إيقاعي بالطبع، والإيقاع ملازم لنا في جميع فترات حياتنا. فهو معنا في الحصص المتساوية بين دقات قلوبنا وبين تنفسنا. فلو اختلفت لدل ذلك على توعك في الجسم. وفي توازن خطواتنا عند المشي سواء كان الماشي ذا رجلين عاديين فينتج بمشيته إيقاعا ثانيا، أو كانت إحدى رجليه أطول أو أقصر من الأخرى فينتج حينئذ بمشيته إيقاعا ثلاثيا يعرف بالأعرج أو العائب. كما يبرز الإيقاع في جميع حركاتنا وسكناتنا فترى الانسان يبحث عن أي توازن مهما كان بسيطا في أعماله وأقواله ليسهل على نفسه القيام بها دون أن يشعر بعناء آنذاك.

وقديما استعمل العرب "الحداء" لحث الإبل على قطع المسافات الطويلة واستمرارها في المشي دون أن يظهر عليها تعب ولا تتوقف عن السير. وهكذا يعتبر الحداء من أقدم غناء العرب يؤدى لتنشيط الإبل لتجد الراحة في أسفارها الطويلة الشاقة.

استعملت الشعوب في مختلف العصور دقات الطبول والغناء الموقع لحث العمال على القيام بالأشغال المضنية. وقد قامت في تونس مجموعة من العملة بدق أسس بناء البيوت على أنغام موقعة يقوم بها رئيسهم وهم يرددون معه كلمة "هيا" مع دق "الرزامة".

والجنين يستمع إلى الموسيقى وإيقاعاتها وهو في بطن أمه. وما أن يطل على هذه الدنيا حتى يشتغل عن صيحته الأولى بما يقتحم أذنيه من موسيقى وغناء وإيقاع سواء من أمه التي تعتبر مدرسته الأولى أو من المحيط الذي تشغل فيه الموسيقى أوفر نصيب، خاصة بواسطة الوسائل السمعية البصرية من إذاعة وتلفزة ومسجلات وغيرها.

أول من تناول موضوع الإيقاع بالبحث من العلماء العرب هو الخليل ابن أحمد الفراهيدي، وقد قام بضبط موازين الشعر العربي، مما يدل على مدى رسوخ ضلعه في معرفة الإيقاع وتطبيقه على الشعر العربي أو على الموسيقى والغناء بطريقة تجعله يتربع على عرش هذا الفن. فقد أقر الخليل الوحدة الزمانية بالحرف وتبعه في ذلك إسحق يعقوب الكندي ثم أبو نصر الفارابي بعد ذلك بما يناهز القرن. وتبعه من جاء بعده وكوّن منها أدواراً أعرب عنها بالتفعيلات المتنوعة الأشكال والأوزان، تحدث بتكرارها الانسجام الإيقاعي المطلوب.(1)

تعريف الإيقاع أو الميزان :

الإيقاع أو ما يسمى عندنا بالميزان، هو الترتيب أو التنظيم التوازني الذي يكون عادة قويا أو ضعيفا في الجملة الشعرية أو الجملة الموسيقية، وهو موسيقيا، إما ثنائي النبض أو أعرج.

وإيقاع قلب الإنسان خير دليل على ذلك، فنبضات القلب تكون أحيانا سريعة وأحيانا عكس ذلك، وتكون أحيانا قوية وأحيانا عكس ذلك؛ ولا شك أن نبضات الفرح ليست هي نبضات الحزن والأسى، ونبضات الانبهار، والحب، والخوف، والصدمات التي يتلقاها الإنسان طيلة حياته، الخ من الحالات النفسية والجسدية التي تميز جنسنا البشري عـن باقي المخلوقات، دون أن نغفل أن بعض الحيوانات تتأثر بالموسيقى والإيقاع وترقص على نبضاته.

وآلة الرق،على سبيل المثال، وهي مستديرة الشكل، تتكون من إطار خشبي، وأحيانا من معادن كالأليمينيوم وغيره، وبه صنوج معدنية ،إضافة إلى الجلد الحيواني أو الاصطناعي الذي يصدر بواسطة نقره، أصواتا سماها الأولون دم وتك، والفراغ الموزون وهو الأس، وهي تسمى الرق أوما يعرف عندنا في المغرب بالطر، ويسمى عازفه بضابط إيقاع أوطرار؛ ولقد أتبث علماء تاريخ الآلات الموسيقية، بأن الرق وظف كثيرا في العصور الإسلامية.

والموازين أو الإيقاعات كثيرة وكثيرة جدا، فهي تعبر عن أحاسيس الشعوب باستعمالها بسيطة أو مركبة، ثنائية أم عرجاء، في مختلف الترنيمات والجمل الموسيقية، فتدعو إلى التأمل والهدوء، كما تدعو إلى الرقص والصخب والهيجان، وهي منا والينا نحن جنس البشر؛ وعندنا في الوطن العربي وللأسف، إيقاعات شتى، لازالت لم توظف بعد من طرف الملحنين.

ولا يفوتني بهذه المناسبة، أن أنوه بجميع الإيقاعيين، أو المازنية، سواء منهم المهتم بالطرب المغربي أو العربي،أو إخواننا أصحاب الشعبي، والأندلسي، والملحون، دون أن ننسى أصحاب الدجامبي، والهيب هوب، وكل الألوان الإيقاعية المختلفة، ومساهمتهم في إغناء التراث الإيقاعي

المغربي، والعربي؛ إلا أنني ألوم الإعلام بصفة عامة، والمرئي بصفة خاصة على تقصيره في تسليط الضوء على هذه الفئة من العازفين، وعدم الاهتمام بهم وبأعمالهم.

نبذة عن تطور الالات الموسيقية:

الآلة الموسيقية هي أية أداة تم تصنيعها أو تعديلها لغرض صنع الموسيقى، ومن ناحية المبدأ، فإن أية أداة تصدر صوتا ويمكن التحكم بها من قبل عازف يمكن اعتبارها آلة موسيقية قام الإنسان القديم بتحويل بعض المواد الموجودة في الطبيعة إلى أدوات لتوليد الأصوات الموسيقية فقام بتحويل العظام إلى صافرات بعد عمل ثقوب فيها وقام بصنع الطبول المختلفة من بعض جذوع الأشجار وكانت الآلات الموسيقية البدائية لأنسان العصور الحجرية تخدم أغراض متعددة كإحداث الأصوات والضجيج والمناداة ولاتقاء شر بعض الظواهر الطبيعية التي يخاف منها الإنسان.

وقد استخدمت الآلات الموسيقية عند الشعوب القديمة في الأساطير والروايات حول أصل ونشأة الموسيقى والآلات الموسيقية بحيث جعلتها هبة من هبات الآلهة ونسبت ابتكار بعض الآلات إلى آلهة. تعد الآلات الموسيقية جزءا من الحضارات العامة ومرجعا تاريخيا لتدل على ما قطعته الشعوب في تلك الحضارات وإن بعض الآلات الموسيقية التي ظهرت قبل التاريخ بالآف السنين ما تزال موجودة لدى القبائل الساكنة في سواحل المحيطات كالقبائل التي تسكن الساحل الغربي لقارة إفريقيا والساحل الشمالي والجنوبي لقارة أمريكا الجنوبية.

وقد اهتدى الإنسان القديم إلى استخدام اليدين والقدمين من أجل ضبط الإيقاع الموسيقي ثم تم استخدام الآلات الإيقاعية وطورها شيئا فشيئا حتى صنع الطبول والدفوف والصنوج على اختلاف أنواعها وأشكالها.

وبعد أن اهتدى الإنسان إلى الآلات الإيقاعية اهتدى إلى آلات النفخ وكان أقدمها القصب والعظام المجوفة والقواقع المائية والتي كان يصدر عنها في حالات كثيرة أصوات مخيفة للحيوانات التي كانت تخيفه أو لأغراض أخرى وبعد ذلك قام الإنسان بصنع الصفار وهو مجموعة من القصب المختلفة الأطوال مفتوح أحد أطرافها ومغلق الطرف الآخر ثم تطورت من الصفار آلات الناي والمزمار وغيرها من آلات النفخ المفتوحة الطرفين ثم أصبحت الآلات الموسيقية الهوائية شيئا فشيئا تصنع من المعد والنحاس والخشب.

أما الآلات الوترية فهو آخر ما اهتدى له الإنسان فقد صنعها أول الأمر من غصن قابل للالتواء ينزع عنه غلافه ويظل مثبتا فيه من الجانبيين ثم وضع الوتر على صندوق مصوت وهكذا بدأت صناعة الآلات الموسيقية الوترية وتطورت بتطور الإنسان الحضاري حتى تمكن من صنع عدد من الآلات المتنوعة الأشكال والأحجام.

بعد أن توفرت لدى الإنسان الآلات الموسيقية المتنوعة أصبح يدرك قيمة الأصوات الموسيقية وصار يميز بين الآلات التي تستخدم لمجرد تنظيم الإيقاع والآلات التي تصدر الأصوات الموسيقية التي لها تأثير خاص في نفسه وقد أصبح للآلات الموسيقية دور ثانوي أي أنها مرافقة للغناء بكل صيغه وأشكاله.(2)

اهم الالات الايقاعية الغربية

المدرسة الغربية:

تنقسم آلات الإيقاع في الأوركسترا السيمفونى إلى ثلاث مجموعات، الأولى التمبانى وهي طبول تصدر نغما، والثانية آلات ايقاعية لا تصدر أنغاما، وتضم الطبلة الكبيرة والطبلة الجانبية والرق والكاسات النحاسية والجونج والمثلث والكاستانيت... الخ. أما المجموعة الثالثة فهي آلات تصدر أنغاما مثل الزايلوفون – والذي يطلق عليه اسم "الاكسيلوفون" خطأ – المعدني والخشبي والأجراس الأنبوبية.

تمباني (Timpani) :

تمباني لفظ إيطالي يطلق على طبول ذات صندوق مصوت كبير على شكل آنية كروية، ويتراوح قطرها في المتوسط ما بين 50 و80سم، وتصنع من النحاس أو من معدن خفيف. ويشد عليها جلد من نوع من نوع خاص من الأسماك، وقد تصنع من النايلون.

الطبل الكبير(Bass Drum) :

تتألف من إطار خشبي دائري تشد عليه من الجهتين قطعة من الجلد كما يشد على إحدى الجهتين سلك أو وتر جلدي وتتم حمل الطبلة الكبيرة بواسطة نطاق جلدي ويستخدم الطبال لقرع الطبلة الكبيرة بيده اليمنى عصا ذات رأس كروي من اللباد أو الخشب لقرع الطبلة أما بيده اليسرى فيقوم باستخدام عصا أو ذراع من الخيزران من دون رأس ، وان الطبل هو آلة ايقاعية تستخدم في عدة فرق منها فرقة الجاز والفرق العسكرية والأوركسترا.

الدرامز (Drums):

يستخدم الدرمز في الفرق الموسيقية الغربية و خاصة في فرق الروك و الجاز و ك أشكال عديدة للدرمز و يبين الشكل مجموعة درمز نموذجية تحتوي على خمسة طبول، أولها طبل كبير يتوضع على يمين العازف ينتج صوت الباص و طبل آخر متوضع على يسار العازف و آخر على الأرض يدق عليه بواسطة دواسة يحركها العازف بقدمه و أخيراً طبلين آخرين توضعان أمام العازف و يصنع السطح الخارجي للطبول من البلاستيك عادة و بالإضافة إلى الطبول ثلاث صنجات واحدة على يمين العازف و الثانية أمامه و تسمى هذه الصنجات سيمبال و ينقر عليها العازف بواسطة العصي أما الصنج الثالث فهو عبارة عن صنجين متوضعين فوق بعضهما البعض و يتحرك أحدها بواسطة دواسة يضغط عليها العازف بقدمه فيرتفع نحو الأعلى ثم يهبط فوق الصنج الآخر مولدا الصوت

و بالإضافة إلى كل ماسبق يستخدم العازف عصايتان ينقر بها على الأقسام المختلفة للآلة.(3)

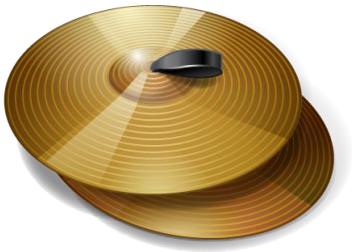
مثلث(Triangle) :

و هو عبارة عن قضيب معدني ملتوي على هيئة مثلث مفتوح لا يقبض عليه باليد في أثناء استعماله إنما يعلق بواسطة حبل يتصل بالزاوية العليا منه وذلك لتظل الذبذبات الصوتية للجسم الرنان حرة طليقة ويدق عليه بقضيب من المعدن.

كاستانيت(Castanet) :

كاستانيت هي آلة ايقاعيه، وتستخدم كثيرا في الموسيقى المغربيه، العثمانية، والمصرية القديمة والرومانيه القديمة، والإيطاليه والإسبانية والبرتغاليه ودول أمريكا اللاتينية. والصنوج عادة مصنوعة من الخشب الصلب.

الصنجات(Cymbals) :



وهي دائرية الشكل مصنوعة من النحاس وتتألف اما من قطعتين تضربان ببعضهما البعض أو من قطعة واحدة تضرب بواسطة المضرب أو اليد.

أجراس أنبوبية(Tubular Bells) :

هي عبارة عن أنابيب معدنية طويلة تعلق رأسية في حامل وهي أنابيب مغلقة من ناحية ومفتوحة من الناحية الأخرى ويتم ترتيبها حسب السلم الدياتوني فتكون مكونة من ثمانية أنابيب فيصدر عن كل أنبوب صوتا موسيقيا واحدا وقد تكون مشتملة على السلم الكروماني فتكون مكونة من ثلاثة عشر أنبوبا وفي هذه الحالة تكون المسافة الصوتية بين الصوت الصادر من أنبوب إلى أنبوب آخر مسافة نصف صوت.

زايلوفون وجلوكنشبيل(Xylophone and Glockenspiel) :

الأكسيلفون أو زايلفون: وهي كلمة يونانية الاصل تقسم إلى قسمين (زايلو :وتعني الخشب – وفون: تعني الصوت) (الصوت الخشبي). وهي من ضمن عائلة الآلآت النقرية (الإيقاعية). تصنع من قضبان خشبيه مختلفة الأطوال لكل منها نغمة على سلم كروماتيكي وهي الأكثر استخداماً، أو على سلم البينتاتونيك، أو حسب السلم الدياتوني .ويتم نقرها بمطارق –غالباً ذات رأس بلاستيكي صلب– لتوليد نغمات موسيقية. المفاتيح مرتبة كترتيب البيانو ,وموضوعين بشكل مساعد للمؤدى بصريا وطبيعياً.(2)

اهم الالات الايقاعية العربية

هي كلّ آلةٍ تصدر أصواتاً بديعةً ويمكن التّحكّم بها من قبل العازف، وبدأت بالظهور منذ العصور الحجريّة؛ حيث كان الإنسان القديم يصنع من العظام صافراتٍ بإحداث بعض الثّقوب فيها وكان يصنع من جذوع الأشجار طبولاً، وكان الهدف منها إحداث الأصوات والضَجيج والمناداة. تطوّرت الآلات الموسيقيّة عبر العصور وظهرت أنواعٌ مختلفةٌ لها معتمدةً على كيفيّة إصدار الألحان ، وهي مجموعة نقرات محددة الازمنة تسمى اصطلاحا (أدوار الايقاع) ويعرف كل واحدة منها باسم خاص بحسب تنظيم انتقاله على نغمات اللحن .

الدف :

الدُف (الرق): و هو عبارة عن إطار من الخشب أو المعدن مستدير يشد عليه غطاء من جلد السمك به عدة فتحات يثبت فيها عشرة أزواج من الصنوج النحاسية الصغيرة المتحركة ويوجد كل زوج منها داخل فتحة مستطيلة الشكل الموجودة في الإطار وفي وسطها مسمار يخترق قطر الصنج ويتم مسكه باليد اليسرى ويتم النقر عليه باليد اليمنى. ويمكن أن يشد على الدف غشاء

رقيق من الجلد يمكن ضبط درجة الصوت في الدفوف حسب غلظ وحدة صوتها ويتوقف ذلك على قوة وشد الجلد ونوعه وحجمه وسمكه ونوع الآلة وكلما صغر حجم الآلة وزادت قوة شد الدف زاد حدة صوتها.

هو آلة الإيقاع المشهورة التي تصاحب إيقاعاتها الألحان و الأنغام و الدف مستدير الشكل غالباً يصنع على هيئة اطار من خشب خفيف مشدود عليه جلد رقيق و يسمى بالرق إذا زينت جوانبه صنوج نحاسية صغيرة لتحلية نقرات الإيقاع .

عند النقر على وسط الدف نقرة تامة ينتج صوت يسمى دم أو تك، أما الصوت الخفيف فينتج من النقر على طرف الدف و يسمى هذا الصوت تك.

و الدف آلة قديمة جداً، و استناداً إلى المكتشفات الأثرية فالدف معروف في حضارتنا منذ الألف الثالث قبل الميلاد و أقدم الآثار عنه جاءت من بلاد ما بين النهرين و يعود تاريخها إلى عام 2650 قبل الميلاد و قد جاء هذا المشهد مرسوماً على جرة فخارية ملونة باللون القرمزي و يمثل الرسم ثلاثة نسوة ينقرن على دف دائري بواسطة العصا.

الطبل:

آلة موسيقية إيقاعية لها أشكال عديدة و متنوعة، وبشكل عام يتكون الطبل من الجسم الذي يكون على شكل اسطواني عادة و من سطح أو سطحين من الجلد المشدود على طرفي الجسم يتم الطرق عليهما لإنتاج الصوت.

و للطبل تاريخ قديم ، فهو معروف منذ عام 6000 قبل الميلاد وكان للطبل أو بعض أنواعه منزلة كبرى عند قدماء السومريين والبابليين في بيوت الحكمة وفي الهياكل الدينية وكان صوت الطبل الكبير بالدق يعني دعوة الآلهة لأن يفرض هيبته على سكان الأرض لكي يسمعوا صوته ويخشعوا لسماعه لأنه الملهم لسائر أعمال الخير والمبرات وكانوا يخصصون للطبل الكبير المقدس الذي لا يفارق الهيكل حارساً برتبة كاهن عظيم حتى أن لقب حارس الطبل المقدس كان يعتبر من أهم الألقاب أما اسم الطبل العادي فهو في اللغة السومرية القديمة أب بضم الهمزة وفي اللغة الأكادية السامية أوبو أو ابو وإذا أضيفت للاسم لفظة تور وتعني في اللغة السومرية صغير وأصبحت كلمة أوب تور أي الطبل الصغير أو الدربكة وكثيرا ما كان يضاف إلى اسم كلمة سو السومرية التي تعني جلد هذا إذا دخل الجلد إلى صناعة الطبل والبالاق طبل كبير مشدود عليه جلد من الجهتين ضيق الخصر وتبين الصور القديمة أنه كان يحمل على الكتف بواسطة حزام من الجلد

وكان لهذا الطبل الكبير أهمية كبرى في موسيقى الهيكل وفي الموسيقى المدنية والعسكرية على السواء وكان يصنع أحياناً من خشب الأرز الثمين تقديراً لقيمته ومن أنواع الآلات الإيقاعية أيضا

طبل مصنوع من النحاس يسمى في اللغة السومرية القديمة دوب وقد تسربت هذه الكلمة مع الزمن إلى مختلف الأمم فقلبها الهنود إلى دودي أو بدبديكا وفي القوقاس طبل يدعى دوبدبي حتى في اللغة الهنغارية الحديثة يسمى الطبل دوب ومما تجدر ملاحظته أن كلمتي بالاق ودوب كانتا تستعملان بمعنى رمزي مطلق فتعنيان الندب والصوت الحزين مما يدل على الصلة الوثيقة بين الفن الموسيقي والشعور الإنساني منذ أقدم العصور.

أما أكبر الطبول القديمة فهو ما كان يسميه السومريون آلا و قد يصل قطره أحيانا إلى مترين وكان يعلق بعامود أو يوضع على منصة ويقرع باليدين أو بالعصا وأحياناً يحمله رجل مختص بينما يحمله رجلان واحد من كل جهة ويرافقهما عازف البوق أو الناي وهذه الصورة وجدت في بقايا مدينة كركميش أي جرابلس السورية ومن أهم أنواع الطبول طبل يسمى ليليس وهو طبل يشد عليه جلد ثور من جهة واحدة وقد وصفت اللوحات التي وجدت في وركاء آريك في العراق طريقة صنع هذا الطبل البرونزي وتغطيته بجلد الثور ويشترطون في هذا الثور أن يكون لا عيب فيه ولم يعلق نير على رقبته وفي مراسم ذبحه أن تقام الصلوات ويرش بالماء المقدس و يشترك الكهنة في وضع صور الآلهة ضمن الطبل ثم يحرق قلب الثور ويجفف جلده وينشر على الهيكل البرونزي للطبل ويعالج الجلد بالدقيق الناعم والخمر والدهن والطيب وبعد أسبوعين يعاد الاحتفال ويقرع الطبل للمرة الأولى في هيكل الآلهة العظام لكي يرفع إليهم أصوات الناس ضمن صوته العظيم ويثير في هؤلاء الشعور بالارتفاع نحو السمو والأعالي.

و في أغلب مناطق أفريقيا نجد أن الطبل يشكل الأداة الموسيقية الأكثر أهمية و انتشاراً ويستخدم في كافة الطقوس كما يستخدم لإرسال الإشارات لمسافات بعيدة يستخدم الطبل الان في فرق الآلات النحاسية و يلعب دوراً أساسياً فيها.

الدربكة او الطبلة:

الطبلة هي إحدى الآلات الإيقاعية المنتشرة في البلدان العربية و تركيا، وهي آلة قديمة عرفها البابليون و السومريون منذ عام 1100 قبل الميلاد

يصنع جسم الدربكة من الخزف أو الخشب و يشد على الطرف العريض منها سطح جلدي أو بلاستيكي

يمسك العازف الدربكة تحت ذراعه و ينقر على سطحها بكلتا يديه، ويتم النقر على وسط السطح أو على طرفه لإنتاج الصوتين المختلفين المستخدمين في الإيقاع دم تك

استخدم هكتور برليوز الدربكة في إحدى أوبراته في عام 1890 و كذلك استخدمها المؤلف الموسيقي دوريس ميلهاود في عام 1932.

الطبله هى اقدم اله عزف عليها الانسان واكتر الة منتشره فى العالم كله. استخدمت الطبله فى الترفيه و الرقص لكن استخدمت كمان فى الحروب لتحفيز العساكر و رفع روحهم المعنويه و تخويف الاعداء و التأثير عليهم نفسياً وقت المعارك.(3)

الزمن القوي والزمن الضعيف

الزمن القوي:

هي إحدى ضلوع الإيقاع الأساسية التي تحدد الإيقاع وخلاياه من جهة القوة. والقوة هنا في الإيقاع تعني النبر القوي الذي يستخدم له حاليا الحروف الدالة على هذه المهمة مثل (الدم) وهو الصوت الغليظ الذي تصدره آلة الإيقاع.

فمثلا في آلة السماع أو الطار يكون ذلك بضرب النقرة بالكف على الجلد بقوة. وعلى آلة المسندو تكون وسط جلد المسندو. وعلى الرحماني تكون بالكف على وسط الجلد بقوة. أما إذا كان العزف عن طريق استخدام العصا فيراعي العازف التفريق بين أنواع النقرات بواسطة قوة الضرب على الجلد أو كتم الرقمة بعد الطرق أو من خلال ميل العصا عند الطرق.

الزمن الضعيف:

وهي الضلع الأساسي الآخر لتكوين الإيقاع, وفي الغالب لا يمكننا إصدار كامل بدونها ونمثل لها حاليا في الوصف العلمي والعملي بالكلمة (تك). وعلى سبيل المثال يمكننا إظهار أي إيقاع بواسطة هذين الضلعين. فمثلا في إيقاع ثنائي التركيب يمكن وصفه من خلال هاتين النقرتين هكذا:

تك دم تك دم

وإذا كان الإيقاع ثلاثي فيمكن وصفه هكذا:

تك تك دم

والنقرة اللينة تضرب على حرف السماع أو الطار, وعلى الرحماني تضرب على الحرف أو بالأصابع على الجلد وهكذا. ولا بد وان يعطي العازف الفرق الواضح بين النقرتين القوية واللينة(4) .

المبحث الثاني

- الفرق بين المدرسة العربية والمدرسة الغربية
- اهم الضروب في الموسيقة العربية
- التدوين الايقاعي
- تدوين بعض الضروب الايقاعية

الفرق بين المدرسة العربية والمدرسة الغربية

ما الفرق بين الموسيقى العربية والموسيقى الغربية؟

في الحقيقة السؤال المطروح تمكن الإجابة عليه على مستويين، مستوى عام بحيث يمكن اختصار الجواب بعبارة واحدة، ومستوىً مفصّل عبر تحليل العناصر الموسيقية واحداً واحداً ومقارنة كل عنصر بين النمطين الغربي والعربي. سأمضي عبر التحليل أوّلاً وبعد ذلك سأحاول إيجاد إجابة عامة بعبارة واحدة.

لنبدأ بالتحليل من ناحية الآلات الموسيقية، من المعروف أن للآلات الموسيقية العربية خصوصيتها، فالقانون والعود والناي والربابة وآلات الإيقاع مثل الدف والدربكة والخشخش ..الخ هي آلات عربية محضة لا نجد لها مطابق لها في الموسيقى الغربية، لكن هذا لا ينفي وجود آلات قريبة إلى حدٍّ ما منها، بل حتى التسليم إلى حد كبير بأن معظم الآلات الغربية هي تطور لآلات عربية بالأصل (مع وجود أصول غير عربية لبعضها)، فالبيانو تطور من القانون مروراً بآلة الهاربسيكورد، والغيتار تطور من العود، ويوجد غيرها أيضاً، ولكن هذا التطور ليس بسيطاً بل هو تطور كبير، وبالحديث عن التطور نجد أن الغربيين وضعوا معايير ومقاييس محددة لآلاتهم الغربية ووضعوا علوم تدرس كيفية جمع الآلات الموسيقية المختلفة معاً والحالات العاطفية المناسبة لكل آلة (التوزيع الموسيقي الآلي)، واليوم مع تطور العلوم والتكنولوجيا صارت تستخدم التقنيات الإلكترونية لتحليل أصوات الآلات وتطويرها، في الوقت الذي تفتقر فيه صناعة الآلات الموسيقية العربية للمقاييس والمعايير واستخدام أساليب علمية وتقنيات متطورة، ولا توجد مناهج واضحة لتعليم التوزيع الموسيقي الآلي العربي، ورغم دخول الآلات الموسيقية الغربية في الموسيقى العربية بشكل كثيف إلا أن استخدامها بقي بدائياً بدون قواعد علمية.

لذلك يمكن القول من ناحية الآلات الموسيقية أن للآلات الموسيقية العربية خصوصيتها، وأن تطوّر التوزيع الموسيقي الآلي الغربي أكثر تطوّراً بكثير منه لدى العرب اليوم.

من ناحية التوزيع الهارموني أيضاً الفرق كبير ومعروف، وهو محسوم تماماً لصالح الموسيقى الغربية، إذ هناك قواعد كثيرة وخبرة طويلة جداً في استخدام تعدد الأصوات في الموسيقى الغربية، سواء في الغناء الكورالي أو العزف، بينما في الموسيقى العربية هناك بضعة تجارب لإضافة توزيع هارموني متكامل على الموسيقى العربية معظمها باء بالفشل، ومعظم الموسيقى العربية التي نسمعها، سواء كانت من النط العربي الكلاسيكي أو النمط الشعبي ضعيفة جداً من ناحية التوزيع الهارموني.

من ناحية السلالم الموسيقية الأمر مختلف، فبدون شك السلالم الموسيقية العربية أغنى بكثير من سلالم الموسيقى الغربية، وهذا على الصعيد العملي الفعلي، فالملحن العربي لديه اختيار واسع من المقامات يشمل (إضافة للسلالم الغربية التي يمكن اعتبارها مجرد جزء من مجموعة المقامات العربية) نغمات الحجاز ومشتقاتها والكرد وما يدعى بسلالم الأرباع مثل البيات والراست والسيكاه والعراق والصبا ..الخ.

وبالمناسبة عن المقارنة السلمية بين النمطين الموسيقيين لا بد هنا من التنبيه لمعلومة مغلوطة ومتداولة بكثرة تقول أن الفرق بين السلالم العربية والغربية أن العربية تستخدم ما يسمى بربع التون أو بالأحرى مسافة ثلاثة أرباع التون، أي أن المسافة بين درجتي دوكاه و سيكاه مثلاً تساوي ثلاثة أرباع المسافة بين درجتي ره و مي في الموسيقى الغربية والتي تسمى تون، بينما في الموسيقى الغربية لا يوجد سوى تون أو نصف تون، وهذه المعلومة مغلوطة لعدة أسباب، أوّلاً لأن هذا جزء فقط من الفرق بين المقامات العربية والمقامات الغربية، ثانياً لأن مسافة الثلاث

أرباع التي تستخدم اليوم في الموسيقى العربية لا نجد أصلاً لها في الدراسات الموسيقية العربية المخطوطة حتى القرن السادس عشر (ولا بعده حيث لا نعثر على دراسات موسيقية أحدث حتى القرن التاسع عشر)، نجد فقط موضع على زند آلة العود يسمى "وسطى زلزل" أي موضع الإصبع الوسطى على زند العود الذي استخدمه الموسيقي "زلزل"، ولكن لم يكن هذا الموقع يستخدم في السلالم التي تدعى اليوم بسلالم الأرباع مثل الراست والبيات والكرد، وثالثاً لأن الكثير من علماء الموسيقى العرب في القرن العشرين رفضوا فكرة وجود هذه المسافة حيث اعتبروها غير صافية، ولكن للأسف العادة مازالت تتغلب على العلم في ثقافتنا.

أيضاً من ناحية السلالم الموسيقية (وهذا هو الفرق الأهم) نجد أن السلالم الموسيقية الغربية معدّلة، أي تم تغيير مواقع الدرجات فيها قليلاً لتصبح المسافات كلها من مضاعفات نصف التون، وهذا حدث منذ أكثر من ثلاثمئة سنة، بينما في الموسيقى العربية لم يتم استخدام التعديل إلا مع الآلات الموسيقية الغربية الخالصة غير القادرة على أداء المسافات الأصلية الطبيعية مثل البيانو والغيتار أو من قبل الفنانين المتأثرين بالعلم الموسيقي الغربي، وهذا الفرق هو سبب الغنى الكبير في المقامات العربية وتعبيرها الجميل عن المشاعر، ومن ناحية أخرى السلالم الموسيقية العربية مازالت غير محددة بشكل تام إلى اليوم ويوجد اختلاف بين مسافات درجاتها بين مدرسة وأخرى، وفي أحيان كثيرة تتغير مواضع الدرجات أثناء العزف على الآلات غير ثابتة المواضع مثل العود والكمان أو أثناء الغناء، وغالباً يكون هذا التغيير إيجابي (إن كان من قبل فنان موهوب) ولصالح التعبير الأصدق.

من ناحية الغناء هناك مستويين، المستوى الكلاسيكي، حيث يظهر الفرق الكبير بين الغناء الغربي الأوبرالي الذي يتصف باستخدام درجات ثابتة وأداء جاف، والغناء العربي المليء بالعُرب

والتطريب، ويمكن إرجاع هذا الفرق إلى أن الغناء الغربي الكلاسيكي كان يتم في صالات كبيرة أمام الملوك والأرستقراطيين وتم تطوير تقنيات الغناء لزيادة قوة الصوت البشري حيث لم تكن أجهزة تقوية الصوت الحديثة معروف، بينما الغناء العربي كان يتم في غرف صغيرة أو أمام حشد قليل من الناس، أيضاً طبيعة السلم الموسيقي الغربي المعدل والذي لا توجد مسافات صافية بين درجاته لا يسمح باستخدام التطريب المستخدم بكثيرة في الغناء العربي والشرقي عموماً، أما على مستوى الغناء العصري فإن الفرق يتلاشى تقريباً بين الأسلوب الغربي والعربي حيث يسيطر أسلوب الغناء العاطفي البسيط دون اهتمام كبير بالتقنيات.

من ناحية الإيقاعات أيضاً الموسيقى العربية أغنى بكثير بالإيقاعات، وتوجد أيضاً إيقاعات غربية غير مستخدمة في الموسيقى العربية الكلاسيكية ولكن تمّ إدخالها إلى عالم الموسيقى العربية مثل التانغو والرومبا، مع العلم أنه أحياناً توجد إيقاعات متشابهة لكن تبدو مختلفة بسبب طريقة أدائها، فمثلاً إيقاع الوحدة العربي يمكن أن نقول عنه أنه يماثل تماماً إيقاع التانغو الغربي، ولكن الفرق أن الوحدة يتم أداؤه بسرعة أبطأ وباستخدام آلات إيقاعية مختلفة. في الموسيقى العربية يتم استخدام الخشخشة بكثرة ويتم تقسيم الواحدات الزمنية إلى ضربات أكثر أثناء تأدية الإيقاعات.

كل هذا النقاش أعلاه كان عبر التحليل، أي عبر تفصيل العناصر الموسيقية واحداً واحداً وتبيان الفرق فيها بين النمطين الموسيقيين، ولكن إذا إردنا الوصول إلى مستوى عام بعبارة واحدة فأعتقد شخصياً أنه يمكن اختصاره بالفرق المناخي العام بين البلدان العربية والغربية، ففي البلدان العربية المناخ أكثر حرارةً وجفافاً، وهذا قد يفسر استخدام الآلات ذات الصوت الخاوي مثل العود والقانون أكثر من الآلات ذات الصوت الممتلئ مثل الغيتار والبيانو آلات عائلة الكمان، ذلك أن

الخواء في الآلات العربية يعطي إحساس بحركة الهواء وبالتالي شيء من البرودة، ونجد ذلك أيضاً في الآلات النفخية ففي صوت الناي نجد همسة الهواء وتدفقه بينما الآلات الغربية النفخية طوتها ممتلئ وصافي. في الآلات الإيقاعية في الموسيقى العربية نجد النقرات القاسية والقصيرة والخشخش التي يعطي شعور المياه المتدفقة، بينما الآلات الموسيقية الإيقاعية الغربية صوتها ممتلئ وضرباتها عميقة.

وفي جميع الحالات يجب التسليم أن الفروقات هي بشكل عام وأنه هناك نقاط تلاقي أكثر بكثير من نقاط الاختلاف، فالموسيقى لغة عالمية، وهناك الكثير من المقطوعات والأغاني لولا لغة الكلمات فيها لما أمكن تمييزها من حيث هي عربية أو غربية أو تنتمي لأي نمط موسيقي كان.(5)

أهم الضروب في الموسيقة العربية

إن أبرز وثيقة علمية عن إيقاعات الموسيقى العربية كانت تلك التي حررتها لجنة المقامات والإيقاع والتأليف في المؤتمر الأول للموسيقى العربية وضمت جهابذة الأدب والموسيقى العربية أمثال: البارون ديرلانجي، أحمد شوقي، داود حسني والشيخ درويش الحريري وغيرهم. وقامت هذه اللجنة بترقيم الإيقاعات التي عرضت عليها سواء أكانت معززة بترقيم أو تسجيل شواهد من الغناء العربي القديم ملحنة عليها أم لا. ومن ذلك الملف الآتي الذي قدمه البارون ديرلانجي وهو ذو فرعين:

1- الضروب التي تتركب من الوحدة الصغيرة أي المشالة.

2- الضروب التي تتركب من الوحدة الكبيرة أي السوداء، ذاكراً طالع الموشح الملحن على الإيقاع دون تقديم ترقيم لحنه. وأغلب الموشحات التي ذكرها غير محفوظة لدى العارفين.

وفيما يلي طائفة الأوزان والإيقاعات التي سجلت بأسمائها وعدد أزمنتها وعنوان القطعة الملحنة عليها ومقامها كما وردت:

الإيقاعات التي قدمها البارون ديرلانجي:

1- طاير 2/8 بيني وبينك حال العواذل: مقام حجاز.

2- يرك 3/8 صاح افتضاحي غدا حب الجمال: مقام سيكاه.

3- الوحدة المكلفة 4/8 بدر حسن لاح لي: مقام صبا.

4- ترك أقصاعي 5/8 بدر الحمى.

5- يورك سماعي 6/8 أفديك ظبيا مبتسم: مقام سوزناك.

6- دور هندي 7/8 صحت وجدا ندامى: مقام الراست.

7- فاتيقوفتي 8/8 "3 روايات" يا عيونا راميات: مقام السوزناك.

8- إقصاق 9/8 آه ما أحلى لمدامى: مقام الحسيني.

9- إقصاق سماعي 10/8 وسماعي ثقيل 10/8 .

10- جورجنه 10/8 يا حلو اللمى: مقام البياتي.

11- لنك فاخته 10/8 إلى كم ذا التمادي: مقام البياتي.

12- نيم أيون هواسي 11/8 عيد المواسم كاس وشرب.

13- جفته يورك سماعي 12/8 عطفة يا خيرة العلم: مقام الحجاز.

14- أوسط عربي 13/8: بشرف قديم عربي: مقام الماهور.

15- ظرفات 13/8 والذي ولاك يا قلبي: مقام الصبا.

16- دور روان مولوى 14/8 أقبل الساقي علينا: مقام البستة نكار.

17- لما أورقصان 15/8 ظهرت شمس المحيا.

18- سادة دويك 16/8 يا من لوعشقك لا زال عاليا: مقام الحجاز كاركردي.

19- محجر دولاب مقلوب 17/8 هي هاتيك المنازل: مقام الماهور.

20- خوش رنك 17/8 سل فينا اللحظ هنديا: مقام الحجاز.

21- مرصع شامي 19/8 ألا أيها البحر المعظم: مقام الصبا.

22- إقصاق سماعي روحي فدا ذاك القوام: مقام المحير.

23- الوحدة 2/4 .

24- أعرج سماعي 3/4 بالذي أسكر من عذب اللمى: مقام البياتي.

25- دويك 4/4 ظبي وادي النقاء: مقام البياتي.

26- صوفيان: 4/4 يا صاح الصبر وهي مني: مقام الحسيني.

27- مصمودي صغير 4/4 جرد الغضب المرهف في مقلتيه.

28- أغر اقصاق 5/4 يا من بعادي ألف: مقام الماهور.

29- سنكين سماعي 6/4

30- جفته 6/4 أيها البدر الأتم.

31- مدور عربي 6/4 ألا يا نسيم الصبا بلغي: مقام الراست.

32- نوخت 7/4 .

33- آغردور هندي 7/4 يا حسن مظهر يبدو سناه في: مقام الجاز كار.

34- مصمودي كبير 8/4.

35- صاداية 8/4 حي مليك الملاح: مقام الماهور.

36- مخمس عربي 8/4 راق انسى بالمدامة: مقام الحسيني كلعزار.

37- محجر تركي 8/4 هبت رياح المحبة: مقام العجم.

38- آغر اقصاق 9/4 باهي المحيا: مقام السيكاه.

39- أوفر مولوي 9/4 .

40- نيم روان 9/4 يا غزالي كيف عني أبعدوك: مقام الأصفهان.

41- فاخت ورس 10/4 أي بارق العلم: مقام الراست.

42- أويون هواسي 11/4 عيد المواسم: مقام الدلنشين.

43- الزرفنكد 11/4

44- العويص 11/4 حبي دعاني للوصال: مقام القارجا او الشوري.

45- ترس 12/4 محبوبي قصد نكدي: مقام السيكاه.

46- نصف نيم دور 12/4 يا سميرى ضاع صبري: مقام البوسلك عشيران.

47- مرصع 12/4 خالك الندى بوجه أنور: مقام النهاوند.

48- مدور حلبي وشامي ومصري 12/4 فيك كلما أرى حسن في مقام البياتي والحجاز.

49- روان عربي 13/4 تنعش الأرواح منا.

50- مربع 13/4

51- دور روان حلبي وشامي وتركي وشرقي 13/4 هاج الغرام: مقام البياتي.

52- أسط تركي 13/4

53- دور كبير مولوى

54- روان

55- بكداش خانة

56- نيم هزج

57- مدور رباعي محجر وجميعها في وزن 14./4

58- فكرتي 15/4

60- مخمس مصري 16/4

61- بليق شامي 16/4

62- نوخت هندي 16/4 يا مخجل الأقمار: مقام البياتي.

63- جفتة دويك.

64- جفته دويك تركي

65- الستة عشر حلبي

66- نصف مخمس تركي وجميعها على وزن 16./4

67- نقش السبعة عشرة 17/4

68- نقش الثمانية عشر 18/4

69- نيم دور 18/4

70- أوفر مصري 19/4

71- فاخته تركي وعربي 20/4

72- نقش الواحد والعشرين وهو مركب من 12/4 و9/4

73- طره 21/4

74- رهج وهزج 22/4

75- ثم الأربعة والشعرين، وشنبر حلبي وتركي والفرنكدين وجميعها على وزن 24/4.

76- ورش 26/4

77- رمل حلبي ودور كبير تركي ودور كبير حلبي ومحجر مصدر وجميعها على وزن 28/4

78- ترك زرب 29/4 نقط المزن اللآلي.

79- خفيف عربي وتركي 36/4 لبشرف تركي رونق نما ثم ورشان عربي وتركي ومخمس تركي وفرع وجميعها على وزن 32/4

80- نقش الستة والثلاثين 36/4 أفراحنا دامت: مقام الراست.

81- نقش الأربعين نبه الندمان صاح مقام حجاز كار

82- هزج تركي 44/4

83- شنبر مضاعف 48/4 ونيم ثقيل تركي مثله بدر حسن زار

84- نقش الإثنين والخمسين 52/4 يا ليلة الوصل: مقام النهاوند.

85- رمل تركي 56/4 أي ظبي لو؟ مقام النواثر

86- ثقيل 96/4 يا عيونا زانها المحور

87- زنجير تركي وهو مركب من خمسة ضروب 120/4=32/4+28/4+20/4+16/4

88- هاوى 128/4

89- بوفتح 176/4

المعروف أن البارون ديرلانجي كان يهوى الموسيقى العربية ويمارسها ككل مستشرق. غير أن معلوماته كانت محدودة جدا في هذا المضمار. وقد مكنته ثروته الطائلة الاستعانة بمن كانت له مكانة فنية أو أدبية أو علمية.(1)

التدوين الإيقاعي

منذ نحو 800 سنة – في باريس القرن ال13 على وجه الدقة – بدأ الموسيقيون في وضع نظام لتدوين الوحدات الإيقاعية والميزان وإيقاعات موسيقاهم. وابتكروا رموز تدل على مدة طويلة او قصيرة. على مدى القرون تطورت هذه الرموز لتصبح الرموز التي نعرفها اليوم.

في الوقت الحاضر الرمز الذي يمثل وحدة إيقاع هو النوار. هو اقصر من البلانش او الروند لكن اطول من الكروش او الدوبل كروش. وتوجد سكتات لتدل على غياب الصوت لمدد زمنية مختلفة. اذا تقدمت الموسيقى فقط بالوحدات الايقاعية لتنظم الميزان ، سيكون ممل حقا – مثل الصوت اللانهائي لطبل بيس. في الواقع ما نسمعه في الموسيقى بالمدة الزمنية هو الايقاع، اي تقسيم الزمن الى انماط من اصوات طويلة وقصيرة. الايقاع ينشأ عن ويستقر على النمط الزمني لوحدة الايقاع والميزان. في الواقع لا احد يعزف مجرد وحدة الايقاع الا عازف الطبل، لكن نسمع ايقاعات موسيقية ونستخرج الايقاع والوزن منها.

المستويات الخاصة بالميزان: مستوى وحدة الإيقاع يظهر في القسم الأوسط مع مستويات التقسيم أعلى والمستويات المتعددة أسفل.

تستخدم ارقام تدل على علامة الوزن او علامة زمنية وتدل على عدد الوحدات الايقاعية التي نقسم بها الموسيقى لتشكل الوزن. الرقم السفلي (عادة 4) يدل على اي قيمة نغمية تدل على الايقاع والرقم العلوي يدل على عدد الوحدات الايقاعية في كل مازورة. الخطوط الرأسية الصغيرة تعرف بخطوط الفواصل، وتساعد العازفين على جعل الموسيقى من مقياس ثابت او مازورة تفصل عن المازورة التالية وبالتالي تحافظ على الايقاع.(6)

والتدوين هو أي نظام يستخدم من أجل إجراء عملية تمثيل بصرية من خلال استخدام رموز كتابية للموسيقى المسموعة بما فيها الرموز الموسيقية القديمة أو الحديثة.

اختلف أسلوب تدوين الموسيقى عبر العصور وعبر اختلاف الحضارات.(2)

تدوين بعض الضروب الايقاعية

الدم: للأعلى

تك: للأسفل

1- اقصاق تركي

ميزانه 8/5

وتدوينه

(دم – اس – تك – اس – دم)

ومن أمثلته من الموشحات:

في الروض أنا شفت الجميل حجاز كار كردي لحن عمر البطش

فتاكة اللحظ ممشوقة القد حجاز لحن البطش

أتاني زماني بما أرتضي الشكل القديم للحن مقام كردان

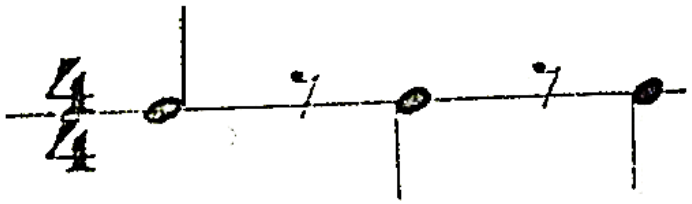
يا قاتلي بالتهديد راست لحن علي الدرويش.

2- السماعي ثقيل وزنه 10/8 و يكتب على الشكل التالي

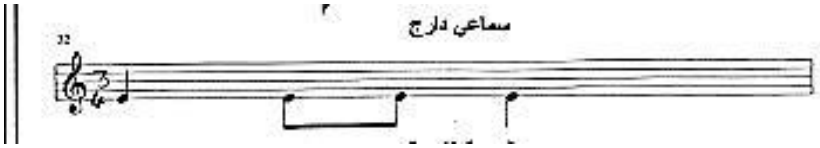
(دم اس اس تك اس دم دم تك اس اس)

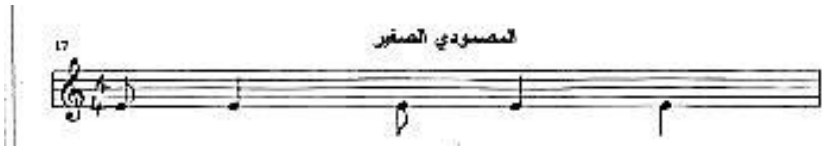
و يستعمل باغاني مثل , لما بدى يتثنى.....ملى الكاسات.....الخ....(7)

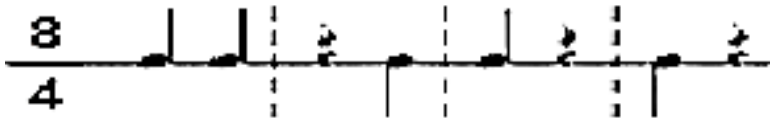
3-إيقاع الوحدة:



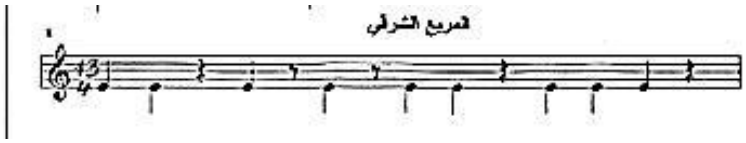
4-إيقاع السماعي الدارج:



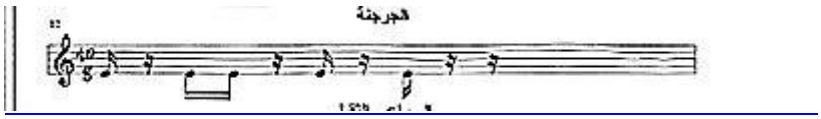
5-إيقاع المصمودي الصغير :

6-ايقاع مصمودي كبير



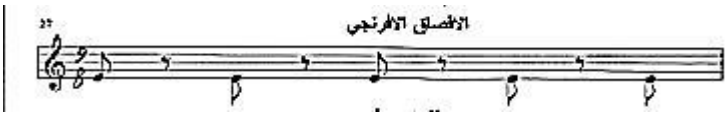
7-ايقاع المخمس

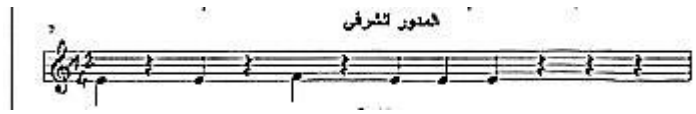
8-ايقاع المربع الشرقي

9-ايقاع العويص

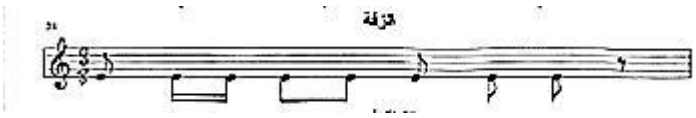
10-ايقاع النوخت

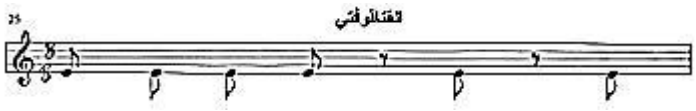
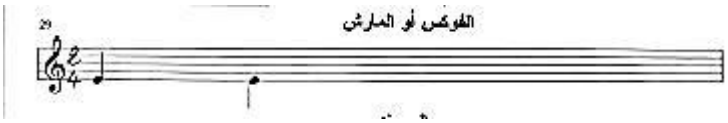
11-ايقاع الجرجينة

12-ايقاع اليورك سماعي

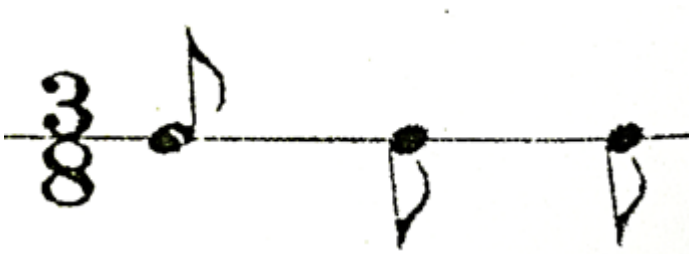
13-ايقاع الاقصاق الافرنجي



14-ايقاع المدور الشرقي

15-ايقاع الزفة

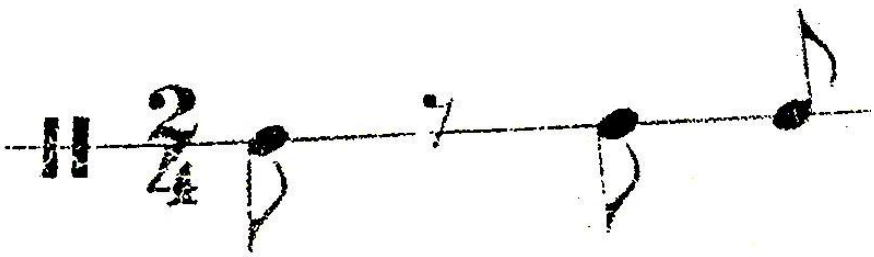


16-ايقاع القتاقوفتي

17-ايقاع الفوكس

18-ايقاع السربند

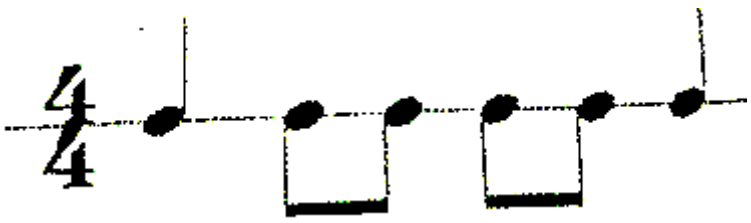


19-ايقاع ايوب

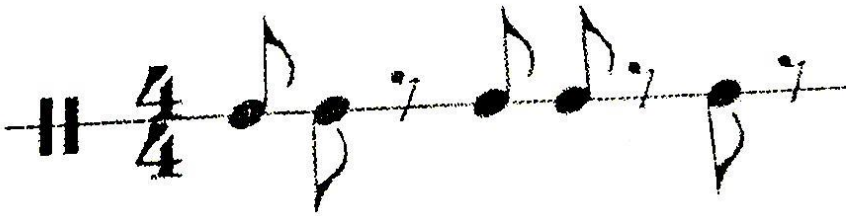
20-ايقاع كراتشي



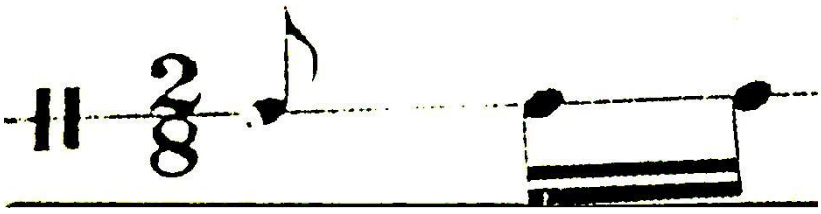
21-ايقاع رومبا



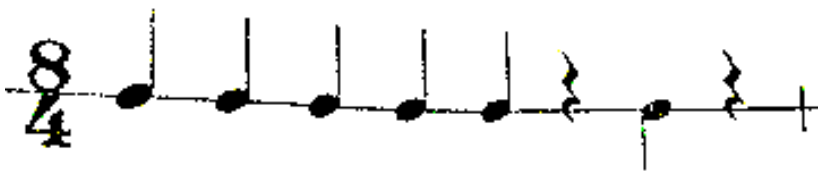
22-ايقاع مقسوم بلدي



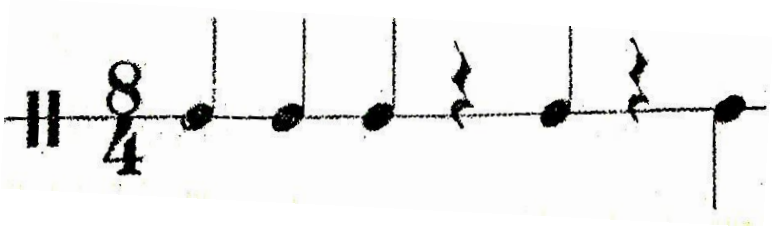
23-ايقاع هشك او هجع



24-مصمودي خماسي



25-مصمودي نصفي



(8)

المبحث الثالث

- اشهر عازفين الايقاع في الوطن العربي
- التعرف على المدرسة المصرية في الايقاع ودورها
- التعرف على المدرسة الخليجية في الايقاع ودورها
- الفرق بين المدرسة المصرية والمدرسة الخليجية من حيث أوجه الشبه والاختلاف بينهم من ناحية استخدامهم للالات الايقاعية

اشهر العازفين على الة الايقاع في الوطن العربي

سيتراك سركيسيان:

سيتراك سركيسيان (توفي في 21 فبراير 2017) Setrak Sarkissian اشهر ضابط ايقاع وعازف طبله لبنانى من أصل أرمنى. حصل على العديد من الجوائز في الشرق الأوسط وأوروبا لإسهاماته في الموسيقى العربية التقليدية والحديثة منها لما منحه التلفزيون العربي–الأمريكي في لوس انجلوس بولاية كاليفورنيا درع افضل ضابط ايقاع في العالم العربي سنة 1994 حيث شكل ستراك ظاهرة مميزة في عالم الفن وقدم الحان وتوزيعات موسيقيه ظهرت له فى أكثر من 30 تسجيلا وموسيقى تصويرية للافلام، منها خمسة مع فريد الأطرش.

ايضا استطاع حفظ فنه خلال 43 سنة في 52 ألبوم، ومن أبرز اعماله شريط "ليالي زمان" الذي يتضمن 6 مقطوعات موسيقية للرقص الشرقي و"سولو" على "الطبلة" شاركه فيه 32 عزفاً موسيقياً.

حياته:

ولد سيتراك سركيسيان في بيروت، لبنان. ابتدا اهتمامه بالموسيقى في وقت مبكر مستلهم من طبلة أخوه الأكبر الذي كان بيعزف عليها في المنزل وفي الحفلات العائلية وفى سن ال18

تعلم العزف على الطبله بنفسه. عائلته لم تكن راضيه عنه، لأنه في الوقت هذا كانت الموسيقى كمهنة لم يكن لها مكانة اجتماعية عالية ، واستمر فى العزف والدراسه فى معهد الموسيقى لمزيد من التدريب مما جعل سركيسيان يتفوق بسرعة.

كانت بدايته العمليه مع الراقصة نادية جمال في سنة 1958، واشتغل معها لغاية سنة 1962، لما ابتدأ يعزف مع سميرة توفيق التى اتعرف عليها سنة 1959 لما عملا في كازينو طانيوس في بحمدون. وقد عمل سركيسيان مع العديد من المطربين في الشرق الأوسط، منهم سميره توفيق وفيروز ومحمد عبد الوهاب وفريد الأطرش وصباح فخري وعبد الحليم حافظ وفايزة أحمد وردة وصباح وماجدة الرومي. وكما عمل مع اشهر الراقصات الشرقيات مثل نادية جمال، تحيه كاريوكا، ساميه جمال، فيفى عبده، نجوى فؤاد، سهير زكي، سمارة، أماني، رانين، نورا، وشهرمان.

وفاته:

توفي سيتراك سركيسيان في 21 فبراير 2017 في بيروت، لبنان.

تكريمه:

منح رئيس الجمهورية اللبنانية العماد ميشال عون عازف الطبلة الراحل ستراك سركيسيان وسام الاستحقاق الرئاسي الفضي لعطاءاته الفنية في لبنان والمنطقة. وقدم ممثل رئيس الجمهورية، وزير السياحة أواديس كيدانيان، الوسام لعائلة الراحل خلال مراسم الدفن التي أقيمت في بطريركية الأرمن الأرثوذكس "مارفارطان" فى حى برج حمود.(2)

سعيد الارتيست:

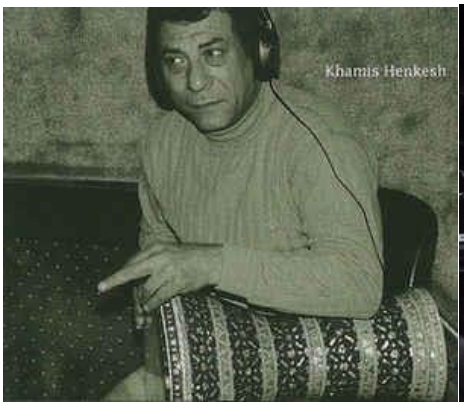
ومن أبرز لاعبى "الدربوكة" المصريين الذى أدهشوا العالم بمقطوعاتهم على الطبلة الفنان الإسكندرانى " سعيد الأرتيست" الذى يطلق عليه "ملك الطبلة"، طاف العالم مصطحبًا معه فرقته فى الحفلات العالمية والمحلية وأصبح الكثير ينتظرون حفلاته ليمتعون آذانهم بمختلف أنغام

الطبلة التى تخرج من خلال طرقات أصابعه بحرفية، حيث احترف "سعيد الأرتيست" لعب مقطوعات دربوكة متنوعة منها مايسمى بالـ"راى" وهى جزائرية و منها "الكولاتشا" والـ"فوكس" المصرية و "خبيتى" الخليجية،إضافة إلى ابتكاره لمقطوعات (صولو) خاصة به وبفرقته وهو من قام بتأليفها وبتنسيق نغماتها.

بجانب تميزه فى العزف على الطبلة فهو أيضا محترف ومتمكن من العزف على فمه ووجناته ويخرج نغمات جديدة للطبلة، كما قدم مقطوعات كاملة بهذه الطريقة بمعاونة فرقته التى تستخدم الدفوف.

يشار إلى أن سعيد الأرتيست تربى فى مناخ موسيقى من الدرجة الأولى حيث كان يحترف والده وأشقاؤه لعب آلات موسيقية مختلفة مثل الأوكورديون والبيانو والدربوكة، وعمل فى بداية حياته فى الأفراح، وشارك فى فرقة هانى مهنى، كما انضم أيضا إلى الفرقة الماسية التى أسسها الفنان "أحمد فؤاد حسن"، وتتالت نجاحاته حتى تم إنشاء مدرسة خاصة لتعليم فنون الدربوكة، وطلابها من جميع أنحاء العالم".

رضا حنكش وخميس حنكش:



ومن أشهر أعمدة الإيقاع في مصر الأخوان "رضا حنكش و الراحل خميس حنكش" اللذان أبدعا فى عزف المقطوعات الشرقية، ونشأ الثنائى فى بيئة موسيقية وترعرعا بين الآلات الموسيقية فى متجرهم بشارع محمد على الموجود حتى الآن، وعملا فى فرقة "المصريين" للفنان هانى شنودة، وفرقة "طيبة" للفنان الراحل حسين الإمام وشقيقه مودى الإمام، واشتركا الأخوان فى عدد من المهرجانات العالمية منها فى إسبانيا وهولندا والنمسا وألمانيا، كما كان الأخ الأصغر "رضا حنكش" الذى تعلم قواعد الدربوكة على يد شقيقه الراحل "خميس حنكش" أحد أعضاء فرقة الفنان الكبير محمد منير، ويقوم بتعليم فنون العزف على الدربوكة ويوجد لديهم معمل لعمل وصناعة الالات الايقاعية.(10)

عباس طبانة:

حلّ على امريكا مهاجرا وقادما من سورية الفنان العراقي عباس طبانة الذي كان له دور كبيركعازف ايقاع مهم في الطرب العراقي وكعضو فعال في الفرقة المركزية العراقية بقيادة الفنان (حسن الشكرجي) وغيرها من الفرق الفنية التي انتجت اروع الاغاني العراقي مثل فرقة ياسين الرواي وسامي شاكر ورياض احمد وغيرهم . والذي لم يتوقف في عزفه مع كبار مطربي الطرب العراقي الاصيل مثل الياس خضر,وسعدون جابر وغيرهم من العمالقة ومشاركته فرق فنية عديدة الى ان وصل امريكا .

يقول عن نشأته الفنية كعازف ايقاع : بان هاشم الخياط هو استاذي الذي علمني العزف على الطبلة ومن خلاله تعرفت على حسين السعدي وفاروق هلال وياسين الرواي وفي مقهى (ابو عروبة) مقابل الاذاعة والتلفزيون تعرفت على مطربي الريف الذين كانوا يلتقون في المقهى مثل سعدي الحلي ونسيم عودة وغيرهم وهكذا انتقلت من مهنة الخياط الى عازف ايقاع, من خلال الاستماع الجيد والاستمرارية بالتدريب والاصغاء الجيد على اللحن والغناء و ضربات الايقاع تمكنت من العزف بشكل جيد الى ان عزفت وراء مطربين عراقيين مشاهير وعملت لمدة سنتين

في برنامج ركن الهواة لفرقة موسيقية بقيادة الفنان كمال عاكف رحمه الله حيث كنا نستضيف مواهب غنائية جديدة وفي عام 1974تعينت بشكل رسمي في الفرقة المركزية بعد اختبار من قبل اساتذة كبار.

وعن اشهر الفنانين العرب الذين رافقهم في حفلاتهم الفنية:

عملت مع فنانين عرب كبار مثل بليغ حمدي وسيد مكاوي ووديع الصافي وميادة حناوي وبالنسبة لمطربي العراق قمنا بتسجيل اغاني لمطربين معروفين مثل ياس خضر, سعدون جابر عفيفة اسكندر, مائدة نزهت, امل خضير وشاركنا في حفلات داخل العراق وخارجه ورافقتهم في حفلة البحرين 1976في معرض بغداد الدولي برفقة ياس خضروعفيفة اسكندر. رغم ابداع الفن العراقي لكن بسبب الاعلام المحصور والضيق لم يحقق المطربون العراقيون انتشارا واسعا على مستوى الساحة العربية بأستثناء الفنان سعدون جابر واغنيته الشهيرة يا طيور الطايرة التي حققت شهرة واسعة وكان سعدون اشطرهم على مستوى الانتشار العربي والشهرة .(11)

زاكير حسين:

«لا تحاول أن تكون معلماً. كن تلميذاً جيداً وستبلي حسناً». عندما كان زاكير حسين شاباً تلقى هذه النصيحة من والده الذي اعتبر قبل وفاته أحد أشهر عازفي الطبلة في العالم، لقب انتقل راهناً إلى ابنه.

تعاون حسين (61 سنة) الذي عرّف العالم إلى آلة الطبلة الإيقاعية الهندية التقليدية مع عدد كبير من نجوم عالم الموسيقى. على رغم ذلك، لا يزال يعتبر نفسه تلميذاً أكثر منه معلماً. قال حسين لصحيفة «واشنطن بوست» مشيراً إلى اثنين من أبرز مَن تعاون معهم: «يسارع كبار المعلمين عادة إلى القول إنهم لا يزالون يتعلمون، وهذا ما لمسته مع جون ماكلوغلن وجورج هاريسون. يبحث هذان الموسيقيان غالباً خارج محيطهما لرؤية ما يمكنهما تعلمه أو ما يستطيعان تشربه ليحسنا قدراتهما الموسيقية».

تبدو حياة حسين أشبه بخرافة موسيقية. فإن لم يشكل حب الطبلة جزءاً من جيناته، فقد بذل والده قصارى جهده ليحببه بها. يخبر أن والده بدأ يدندن الأنغام في أذنه في اليوم الثاني بعد ولادته، وقلما كانت الطبلة تفارقه حين كان صغيراً.

يضيف: «اعتدت العزف أثناء الليل، فأغفو والطبلة في سريري. عندما استيقظ، كنت أستأنف العزف». لا عجب، إذاً، أن حسين أصبح ولداً معجزة وشارك في عروض كبيرة وهو في السابعة من عمره. مع بلوغه سن المراهقة، كان قد أصبح أحد كبار نجوم الموسيقى الكلاسيكية في الهند، وقد شكّل انتقاله للعيش في كاليفورنيا، فضلاً عن بعض الصدف الحسنة، الحافز في تحوله إلى نجم عالمي.

كان آنذاك في العشرين من عمره وكان الشخص المناسب في المكان المناسب. فقد عاد أستاذ في مدرسة الموسيقى في منطقة خليج سان فرانسيسكو إلى الهند، فاستلم حسين وظيفته. حدث ذلك عام 1971 حين تنامى الاهتمام بالموسيقى الهندية، خصوصاً بين عازفي الروك والجاز. فجأة، أتاه عازف الطبول في فرقة Grateful Dead ميكي هارت وعازفا الغيتار كارلوس سانتانا وماكلوغلن (تعاون مع مايلز ديفيس)، طالبين منه تعلم الموسيقى الهندية. وقد برهن حسين أنه خير معلم لهذه الموسيقى.

دامت علاقاته هذه في عالم الموسيقى أكثر من 40 سنة، فقد عزفت فرقة «شاكتي»، التي أسسها حسين وماكلوغلن في سبعينيات القرن الماضي مزيجاً مميزاً من الموسيقى الهندية والجاز. ولا يزال هذان النجمان يتعاونان معاً في أعمال عدة. كذلك، حصد مشروع (Planet Drum)، الذي نظمه حسين مع هارت وغيره من عازفي الإيقاع، عدداً من جوائز غرامي.

يقول حسين بلهجة مَن يعتبر مشاركة هذين النجمين الموسيقيين العالميين مجرد حدث مسلٍّ: «لم يسبق أن قُدّم هذا المزيج من الموسيقى. أنا متحمس جداً لهذه الحفلة». لكن حتى لو لم يلتقِ حسين هذه النخبة من الموسيقيين، من المؤكد أننا كنا سنجده يعزف الطبلة في مكان ما، ربما في إحدى المدن الكبرى، لا في حفلات عالمية. يذكر: «الطبلة جزء مني وأنا جزء منها. أعشقها وتعشقني. يسألني الناس: إن لم تتعلم عزف الطبلة، فماذا كنت ستعزف؟ لكنني لا أملك إجابة».

يعتبر كثر الطبلة مجرد أنبوب مغطى بقطعة جلدية، إلا أن حسين ما زال يحاول تعلم نغماتها وإيقاعاتها كافة. فهي آلة إيقاعية ولحنية تتناسب مع غيرها من آلات وترية وإيقاعية. كذلك، تستطيع تقديم عشرات النغمات المختلفة. ومع أن حسين يعزف الطبلة منذ 60 سنة، ما زال يقف بذهول أمام مقدراتها العالية. يقول: «إنها أشبه بحيوان ما زال علينا اكتشاف مزاياه».

يواصل حسين اكتشافه لعالم الطبلة خلال جولته (Masters of Percussion) في فصل الربيع، وما زالت عملية التعلم هذه مستمرة بالنسبة إليه وزملائه العازفين والجمهور. فالتواصل بين هذه المجموعة المؤلفة من تسع آلات والتغييرات الطفيفة والإبداعات العفوية التي تختلف بين عرض وآخر تبقي حسين متحمساً. ومع أن اسمه يتصدر الأخبار والتصنيفات، غير أنه يصر على أن هذا العرض عمل جماعي. يوضح: «ما عملي إلا جزء صغير من العرض. أنا مجرد طيف واحد بين تلك الأطياف كافة التي تقف على المسرح». إذاً، ما زال هذا المعلم والتلميذ متمسكاً بتواضعه على رغم شهرته العالمية.(12)

حسين عبدالله :

قضى الفنان حسين عبدالله اكثر من نصف عمره بين (الدم والتك) !و يعتبر من شيوخ واساتذة ضاربي الايقاع في العراق, حيث تخرج من بين يديه اكثر ضابطي الايقاع في العراق .منهم (سامي عبد الاحد) وغيره الكثير.

وبذلك يعتبر مدرسة بحد ذاتها فهو احد مؤسسي فرقة الخماسي الوتري ,والتي تاسست في بداية الستينيات من القرن الماضي التي كانت تعزف بعض اغاني التراث الفلكوري العراقي ,وكذلك قدمت بعض المؤلفات الموسيقية والسماعيات والتي تخص الفرقة.

ولد الفنان حسين عبدالله سنة 1905 في مدينة الموصل محلة السراي ويقول حسين عبدالله عن نفسه (حين كان عمري (11سنة) كانت تأتي الى مدينة الموصل بعض الفرق الموسيقية والغنائية من سوريا ومصر, وفي سنة 1916 جاءت فرقة مصرية الى مدينة الموصل مكونة من رئاسة(حسني العواد) على الة العود و(الياس جلال) على الة الكمان وكان ضارب الطبلة مع الفرقة رجلا اسمه (حبيب الشوة) ,وهو عم الموسيقار المعروف سامي الشوة .اما مطربة الفرقة فقد كانت من اصل روماني تدعى(كاميليا). وقد كان هذا اول عمل اشاهده في حياتي. ويضيف:- الفنان حسين عبدالله انه اعجب بالضربات التي كان يستعملها حبيب الشوة على الطبلة ومن هذه اللحظة ذهبت لشراء طبلة عادية واخذ يتعلم الضرب على الطبلة بينه وبين نفسه . ويشير الى انه في سنة 1917 توفي والدي وكنت في ذلك الوقت طالبا في مدرسة الصنايع بالموصل لاتعلم مهنة التكمجي. وعانيت من عدم مواصلة دراستي ,لان عائلتي بحاجة الى من يعيلها بعد وفاة والدي .وفي تلك الاثناء جاءت الى الموصل فرقة جديدة لتقدم فعالياتها فرحت اتمرن معها على الطبلة .ومن حسن الصدف ان هذه الفرقة كان ينقصها ضابط ايقاع ,فكلفوني ان اعمل معهم فعملت ونجحت وكذلك عملت مع عدة فرق اخرى. وعندما جاء الى بغداد كان حسين عبدالله يسكن في احد ازقة منطقة الحيدر خانة . وذلك عندما قررت (فرقة ابراهيم السواس) المجيء الى بغداد سنة 1920 وجئت معها ,وكان اول عمل لهذه الفرقة هو في كهوة عزاوي. وكان من بين المطربين والمطربات الذين يغنون في كهوة عزاوي في تلك الفترة هي المطربة العراقية (خزنة) .وكذلك المطربة العراقية (عطية) ومطربة مصرية اسمها (بهية) .ومن المطربين كان هناك المطرب رشيد القندرجي.

درس عبدالله انغام الايقاعات والاوزان على يد الاساتذة (فتح الله الطرابلسي والشيخ علي الدرويش الحلبي وعمر بطش وعبدو.

وحين جاءت ام كلثوم الى بغداد سنة 1932 في زيارتها الاولى, يذكر عبدالله انها احبت ان تغني اغنية عراقية لتقدمها على مسرح الهلال الذي كان يقع في منطقة الميدان في بغداد .وقمت انا والمطربة سليمة مراد وبأشراف الموسيقار صالح كويتي بتدريبها على اغنية عراقية كانت شائعة في ذلك الوقت هي اغنية (كلبك صخر جلمود ماحن عليه) .وكان يرافقنا على العود الفنان محمد القصبجي! فاعجبت ام كلثوم بأدائي على الايقاع ,وحدثت ضابط الايقاع الذي يعمل معها في الفرقة ان يقنعني بالعمل في فرقتها كضارب رق لكني لم اوافق لاسباب عائلية.

ويبين انه حين كنت في القاهرة سنة 1940 فاتحني نفس الشخص لنفس الغرض فأعتذرت ايضا لنفس الاسباب .و قبلهافي سنة 1936 عند افتتاح الاذاعة عينت كأول ضابط ايقاع في الاذاعة وكانت اول مادة تقدمها الاذاعة هي غناء للمطرب حضيري ابو عزيز ومحمد الكبنجي والمطربة سليمة مراد والمطربة زكية جورج ونجم الشيخلي ورشيد القندرجي ولقد كنت اعزف على الة العود ايضا ,حيث درست اصول العزف على هذه الالة عند فنان تركي كان في بغداد اسمه ك8(سرساك) . كما لحنت بعض الاغاني لعدة مطربين ومطربات ومنهم منيرة الهوزوز حيث غنت اغنية (داء الهوى ياناس مالة دوة) .وكذلك لحنت للمطربة سلطانة يوسف والمطربة خالدة والمطربة لميعة توفيق والمطرب قارئ المقام (عبد الرحمن خضر) وغيرهم الكثير . كما عمل حسين عبدالله مع فرقة جميل بشير الموسيقية وكذلك فرقة روحي الخماش كما عمل مع فرقة التلفزيون عند افتتاحه في عام 1956.في عام 1970 احيل الى التقاعد وحج بيت الله الحرام . وتوفى في اواخر اب من عام1981.(20)

يوسف حبيش:

يوسيف حبيش عازف ايقاع فلسطيني امتهن مجال الايقاع في التدريس والعزف ، درس الفلسفة والموسيقا في جامعة حيفا، عمل لاكثر من عشر سنوات كمدرس لمادة الايقاع في العديد من المعاهد الفلسطينية اهمها معهد ادورد سعيد ومعهد بيت الموسيقا ولا يزال يشرف على تدريس مادة الايقاع فيها، يقوم بورشات تدريبية ودورات للايقاع الشرقي في العديد من المعاهد الموسيقيا العليا في اوروبا .

بالاضافة الى هذا، يشارك كعازف ومؤلف في العديد من المجموعات والفرق الموسيقية في اوروبا والعالم العربي، تشمل انماطاً عديدة كالموسيقا الشرقية الكلاسيكية والمعاصرة كذلك موسيقا العصور الوسطى والجاز المعاصر ويدرس ايضا حاليا في جامعة بيرزيت.

(حبيش، 2016).

الايقاع عند المصريين

اشتهر عدد كبير من عازفى الإيقاع (الطبلة أو الدربوكة) باحترافهم الكبير للعزف واللعب على تلك الآلة التى لم تتخل عنها أى فرقة موسيقية، حيث أنها تعتبر عصب الفرق الموسيقية، وتعتمد عليها بشكل كبير، وهى آلة تستخدم فى جميع أنحاء العالم، يرجع تاريخها إلى أكثر من 6000 عام قبل الميلاد.

عرفت مصر بامتلاكها عددا كبيرا من المواهب التى لا تقارن فى استخدام الالات الايقاعية، حيث أبهر الكثير من لاعبى الطبلة العالم بأسره وشاركوا فى حفلات داخل وخارج مصر، إضافة إلى المهرجانات العالمية، حيث استطاعت الالات الايقاعية اختراق آذان وأذهان وقلوب مستمعيهم من كل الفئات والأعمار ومن شتى نواحى العالم، كما أجبرت عازفيها على التوجه للرحلات فى مختلف البلاد للعزف عليها ومنهم سعيد الارتيست ورضا حنكش وخميس حنكش وغيرهم.

ومصر هي اول من استخدمت الضروب الايقاعية العربية وهي التي شكلتها واطلقت عليها الاسامي الحاليا لها واستخدمات ايضا بعد الايقاعات او الضروب الغربية في موسيقاها

الالات الايقاعية المستخدمة في التخت الشرقي في مصر هي:

الرق:

رق هي نوع من أنواع الدف تستخدم كآلة موسيقية تقليدية في الموسيقى العربية.هي آلة موسيقية مهمة في الموسيقى الشعبية والموسيقى الكلاسيكية على أرجاء الوطن العربي.تقليديا تحتوي على إطار خشبي (مع أن في العصر الحديث قد تصنع من المعدن) وجلجلة ورأس شفاف رقيق مصنوع من جلد الماعز أو السمك (أو مؤخرا من مواد صناعية).

قطر دائرته بين 20 و 25 سم.اكتسب الرق اسمه منذ القرن التاسع عشر.نزولا من الدف كالطار اكتسب الرق اسمه منذ القرن التاسع عشر ليفرق بينهما.

الطبلة او الدربكة:

الدربوكة آلة موسيقية إيقاعية عربية. وهي تتكون من جسم من الفخار مشدوداً عليه قطعة من الجلد المحضر بعناية لهذا الغرض. تتمتع بأصوات إيقاعية رائعة وبنغمات مختلفة وتعتبر من أهم الآلات الإيقاعية حيث يعتمد عليها الفن الأندلسي في توجيه باقي الآلات الموسيقية. تُعرف في عدن وجنوب الجزيرة العربية بالدربوجة. أما في مصر فتعرف بالطبلة أو الدربوكة، وفي الجزائر تعرف بالدربوكة، وفي سوريا بالدربكة وفي العراق بالدنبك.

البنقز:

وهي الة غربية وكانت تستخدم في التخت الشرقي في مصر مع ام كلثوم وغيرهم من عمالقة مصر.(13)

عند الفراعنة:

في عصر الدولة الفرعونية الحديثة كان التخت المصريّ على وشك التمام لا ينقصه شيء حتى المايسترو الذي يأتمِر بأمره العازفين كان قد حضر أخيرًا في صورة شخص واحِد أو شخصين أحدهما يشجع الفرقة ويدربها ويغني في بعض الأحيان والآخر يتابع الإيقاع بالذات أما عن الأسرة الإيقاعية في مصر الفرعونية فقد زخرت بالعديد من الآلات التي حملت على عاتقها مسؤولية ضبط الإيقاع ومنها العصي المصقفة والتي كانت آلة بدائية قديمة ربما سبقت على وجود المزاهر والهارب والنايات غير أنها وحدها لم تكن المسؤولة عن ضبط الإيقاع فقد صاحبتها باقة من الدفوف والتي أوكلت مهمة إستخدامها للعازفات أيضًا ولذلك كانت خفيفة سهلة الإستعمال ولا تتطلب مزيد من الطاقة والمجهود البدني.

من الالات الايقاعية في زمن الفراعنة:

الآلات الجرسية .. مزاهر إيزيس :

والمزهر أو الجلجل يرجع أصله لعهود بالغة القدم ليرتبط بالربّة إيزيس واهبة الحياة والحركة ..

وبالرغم من الاختلاف العميق حول إسم المزهر ومن أين اشتق نفسه إلا أن ترجيحًا قويًا تجاهه إرتباطه باسم المعبودة إيزيس يتجه إليه علماء الحملة الفرنسية كون المزهر مسند الربّة إيزيس ويماثل وظيفتها الكونية في إحداث الجلبة المنتظمة التي تهِب الحياة بتعقُّل وتدب فيها النبض .

وهو آلة تُحدِث صليلة موسعًا بفعل اصطدام عناصر نحاسية في تكوينها ورُبما الأقرب إليها في التخت الشرقي آلة الرق ورُبما إستخدمت في عهود مفرطة في القدم في الصلصلة للتخفيف عن الوالدات اللاتي تُعانين آلام الولادة .(14)

من اشهر العزفين المصريين للالات الايقاعية:

1- سعيد الارتيست

2- خميس حنكش

3- رضا حنكش

4- احمد بدير

5- محمد العربي

6- هشام العربي

7- ستار السعدي

8- محمد عفيفي

الايقاع عند الخليج

تعتمد معظم الفنون الشعبية سواء في منطقة الخليج، على الإيقاع الذي يعتبر الصفة السائدة في الموسيقى الشعبية التي تكون غالباً قوام الفنون المغناة، فالآلات الإيقاعية هي نواة الفن الموسيقي والحركي في تلك الفنون، فضلاً عن كونها تبث الحماسة والفرح والانفعال الفني الفعال الذي يجمّل الأغنية أو الرقصة.

ولعل الطبول على أنواعها أبرز الآلات الإيقاعية، بل ونجد عند مقارنتها بالآلات الموسيقية الأخرى المستخدمة في الفنون الشعبية مثل "المزمار، الربابة، القرب، الناي" أن الطبول تكاد تكون هي الأساس ويلعب تعدد أنواعها دوراً مهماً في تلك الفنون.

عن أشهر الطبول التي تُستخدم خلال أداء الفنون الشعبية في الاحتفالات الرسمية ومناسبات الأفراح، يقول محمد عبد الله (مركز عمان للموسيقى التقليدية):

"تعد مجموعة طبول "الرحماني" الآلة الأساس في أداء معظم الفنون الشعبية الراقصة والمغناة، ومن خصائصها احتواء جميع آلاتها على رقمتين من الجلد في نهاية فتحتي الجسم الأسطواني لهذه الآلة. كما أن ضابط الإيقاع له إمكانية التحكم في شدة أو لين الجلد أو الرقمة من خلال شد الحبال التي تربط الرقمتين – الجلدتين اللتين يُضرب عليهما بالعصا – على أسطوانة جسم الآلة، أو الطبل الذي يحوي رقمة واحدة."

الخليج لم يستخدموا الضروب الايقاعية العربية بل استخدموا ضروب وايقاعات يعود اصلها من شرق آسيا وتم التعديل عليها وادخال زخارف عليها ولكنها ليست عربية واستخدموا الضروب الايقاعية العربية لكن قليل بالنسبة لمصر.

طبول الرحماني تحمّى قبيل بدء الاحتفال

وعن أنواع تلك الطبول يقول: "تضم طبول الرحماني عدة أحجام أو أنواع: القصير والطويل والرنة والكاسر القصير والمفلطح، والمرواس.

و يستخدم الرحماني بأنواعه في الاحتفالات خاصة القصيرة والطويلة، وهذا الأخير نحصل من خلال طوله على صوت أغلظ من صوت القصير، وفي استخدامه يضيف عمقاً للإيقاع، لأن الطويل يضرب على رقمة واحدة بسبب طوله ويُحمل غالبا في الوضع الرأسي، بينما يعطي الرحماني القصير موسيقياً دور القاعدة الإيقاعية التي هي الصوت والصدى، وبالتالي أساس الأغاني، لذلك يجب أن يكون صوته عميقاً وممتلئاً مقارنة مع الطبول المصاحبة الأخرى". الجدير ذكره أن محيط الطبول يصنع من الخشب أو اسطوانات معدنية.

أما الجلود المستخدمة في صناعته فهي من جلود الغنم والثور والإبل.(15)

تقوم الآلات الإيقاعية بدور أساسي في مصاحبة الغناء العربي في منطقة الخليج العربي وخاصة في دولة الكويت ، وكان الغناء حتى عهد قريب يعتمد اعتمادا كلياً على استخدام آلات الإيقاع فقط دون الاستعانة بالآلات النغمية ، وفي الصور الأخرى من الغناء كان يكتفي بآلة العود أو الكمان إلى جانب آلات الإيقاع المستخدمة ، وأيضاً هناك آلات نغمية أخرى مجالات في استخدامها كالربابة والصرناي .

ولكل لون من ألوان الغناء آلات الإيقاع التي تختص به ، فمثلاً إيقاع (الصوت) يستخدم في أدائه آلة (المرواس) ولا يستخدم فيه الطبول والطارات ، أما إيقاع العرضه فيستخدم في أدائها الطبل البحري أو النصيفي والطارات ولا تستخدم فيه المراويس وهكذا .

في الكويت نجد آلات تعتمد على ما يشد عليها من الجلود (كالطبول بأنواعها والمرواس)، ومنها ما يصنع من النحاس وهي

(الهاون أو الهون والطويسات) ومنها ما يصنع من الفخار وهي (الجحلة) . ويتخذ الطبل البحري أسماء متعددة مثل الدور الذي يشارك فيه ضمن الإيقاع الجماعي المتعدد الضروب فيطلق عليه (طبلة الرأس) أو الطبل الأساسي أو الخماري ، ويطلق عليه في حالة أخرى الطبل اللاعوب أو طبل لاعوب .

أما بعض الآلات الإيقاعية المعروفة في الغناء الكويتي فهي :

أولاً : الآلات الإيقاعية ذات الجلود :

(الطار – الطبل البحري – الطبل النصيفي – المرواس)

ثانياً : أدوات الزخرفة الإيقاعية :

(التصفيق – الجحلة – الطويسات – الهاون) (7)

إذا قارنا الآلات الإيقاعية بالآلات اللحنية المستخدمة في الموسيقى الخليجية التقليدية نجد سبع آلات لحنية مقابل سبع وعشرين آلة ايقاعية، وهذا يثبت أولوية اهتمام الموسيقى الخليجية بالإيقاع عامة. ويلعب تعدد الفنون الخليجي دورا هاما في تنوع الآلات الإيقاعية.

وتختلف نوعية الأخشاب المستخدمة في صناعة الطبول حسب الشكل والمصدر فمنها ما هو محلي ومنها ما هو وارد من غرب آسيا وشرق أفريقيا. وأكثر أنواع الأخشاب استخداما في صناعة الطبول الخليجية: بيذام وسدر والسوقم ومانتيه وجز وشريش وساج ومنتيح وانبا والنارجيل والغاف والقرم والنخيل والفنس وسيسم والحبن. وإلى جانب الآلات المصنوعة من الخشب، نجد أحيانا آلات إيقاعية مثل الرحماني تستخدم فيها اسطوانات معدنية من صفائح قديمة. والجلود المستخدمة في صناعة الطبول هي من الغنم والثور وأحيانا من جلد الجمل.

ويمكن تصنيف آلات إيقاع الموسيقى الخليجية التقليدية في ثلاث مجاميع: طبول برقمتين وطبول برقمة واحدة وآلات إيقاعية بدون رقمة.

أما الطبول برقمتين فتنسب إلى فصيلة الرحماني ويطلق عليها هذا الاسم لان الآلة الأساسية فيها هي آلة الرحماني. ومن خصائص هذه المجموعة احتواء معظم آلاتها على رقمتين من الجلد في نهاية فتحتي الجسم الاسطواني لهذه الآلة. ويميزها أيضا أن العازف له إمكانية التحكم في شدة أو لين الجلد أو الرقمة من خلال شد الحبال التي تربط الرقمتين على اسطوانة جسم الآلة. وتتنوع أساليب ضرب الرقمة في هذه المجموعة فمنها ما يضرب بالعصا على الرقمتين ومنها ما يضرب بالعصا على رقمة وباليد على الرقمة الأخر. ومنها ما يضرب بالعصا على جانب واحد فقط ومنها ما يضرب باليدين على الرقمتين دون استخدام العصا. وتنوع الأحجام في هذه الفصيلة مرتبط بوظيفة الآلة في الفن الشعبي اخليجي ومن خلال ذلك تحدد تسمية الآلة أيضا.

وتتكون فصيلة الرحماني من الآلات الآتية: الرحماني والرحماني الطويل والرنة والكاسر والكاسر القصير والكاسر المفلطح والمرواس. وسنقف عند هذه الآلات بشرح موجز:

1. الرحماني

يعتبر الرحماني أهم آلات الإيقاع في موسيقى عُمان التقليدية ونجده موزعا ومنتشرا في جميع محافظات السلطنة ومناطقها، ويلعب دوراً هاما في معظم الفنون الخليجية. لذلك يمكن اعتباره رمزا للموسيقى العمانية. وموسيقياً يلعب الرحماني دور القاعدة الإيقاعية أي أساس الإيقاع لذا نجد صوته عميقا وممتلئا بالمقارنة مع الآلات الإيقاعية المصاحبة الأخرى فهو يتولى تأكيد أساس الإيقاع لكل فن.

2. الرحماني الطويل

لا يستخدم الرحماني الطويل بالكثرة التي يستخدم فيها الرحماني، وهو غير منتشر في أنحاء السلطنة ككل. ومن خلال طوله نحصل على صوت أغلظ من صوت الرحماني وفي استخدامه هذا يضيف عمقا للإيقاع. ويضرب الرحماني الطويل على رقمة واحدة بسبب طوله ويحمل غالبا في الوضع الراسي.

3. الرنة

هي متوسطة الحجم والصوت بالمقارنة مع الكاسر من جهة والرحماني من جهة أخرى كما هو الحال في فن الوهابية. ويستخدم مصطلح الرنة بعامة مع الآلات التي يكون قطرها أوسع من الرحماني وبذلك تعطي صوتا أغلظ من الرحماني. وهي هنا تؤكد أضلاع الإيقاع الأساسي بصورة أغلظ وذلك من خلال الرنين القوي للآلة. وتستخدم الرنة في فنون الزار والعيالة على وجه المثال. وتتنوع الرنة بتنوع الفن والمنطقة المستخدمة فيه.

4. الكاسر

حجم الكاسر يكون اصغر من حجم الرحماني ولذلك يصدر صوتا حادا بالمقارنة مع الرحماني. والعلاقة بين الرحماني والكاسر هي علاقة وطيدة وغالبا ما نراهما سويا لان كل منهما يكمل دور الآخر فإذا كان الإيقاع ثلاثيا مثلا يتولى الرحماني الضلع القوي والكاسر الضلعين الباقيين بصورة حادة.

5. الكاسر القصير

يمثل الكاسر القصير تقريبا نصف الكاسر ويعزف عليه غالبا بالعصا ولكن أحيانا باليدين أيضا مع الغناء. ويستخدم الكاسر القصير مثلا في فن العيالة في منطقة الظاهرة.

6. الكاسر المفلطح

بالرغم من أن قطر الكاسر المفلطح يمثل تقريبا قطر الكاسر الصغير وكذلك الكاسر فهو يصدر أحدّ الأصوات، ويرجع ذلك الى قصر حجمه، والذي يمثل تقريبا نصف طول الكاسر القصير، أي ربع طول الكاسر . ويستخدم الكاسر المفلطح في أغلب الأحيان لزخرفة الإيقاع. ونرى ذلك على سبيل المثال في فن العيالة في الظاهرة، حيث يتبارى العازفون عند العزف على الكاسر المفلطح برفعه بإحدى الدين الى أعلى والضرب عليه بالعصا باليد الأخرى، وكأنهم يرغبون في تأكيد هذه الزخرفة وتوضيحها للعين أيضا.

7. المرواس

يستعمل المرواس في محافظة ظفار. وهو بالمقارنة بطبل المهجر (وظيفة الرحماني) وطبل الكاسر يعتبر أصغر طبول محافظة ظفار في الحجم ، ولذلك فهو أحدّها صوتا. وأهم الفنون التي يستخدم فيها المرواس هو فن البرعة وفن الشرح ويكون ضارب المرواس عنصرا أساسيا في الفرق المؤدية لهذه الفنون، مثل فرقة بن توفيق في صلاله، وفرقة بن شمسه في مرباط. ويمسك العازف المرواس بيد ويعزف عليه باليد الأخرى. ويمكن لليد الممسكة بالمرواس المشاركة الخفيفة من خلال النقر بالسبابة، وذلك لملء الإيقاع أو زخرفته. وفي هذا ارتباط في أسلوب عزف المرواس نشهده في دول الخليج العربي واليمن.(17)

أدوات الزخرفة الإيقاعية:

يصاحب عادة الإيقاع الأساسي أدوات الزخرفة الإيقاعية لتجميل الشكل الإيقاعي وإضافة بعض الحليات عليه والتي أصبحت فيما بعد أساسية عند دول الخليج . وأدوات الزخرفة تأتي مهمتها بعد مهمة الإيقاع الأساسي وهي :

التصفيق بأنواعه ، الجحلة بأدائها المميز ، الطويسات وما تأديه من دور في ضبط الإيقاعات، الهاون وما يحدثه من رنين ، بالإضافة إلى التصفيق والتنكه في أغاني الليوه .

لم يدخل التصفيق في فن من فنون الغناء على المستوى العربي وربما العالمي ايضا مثل دخوله في اساسيات بناء الجملة الايقاعية في الاغنية الخليجية, مما دعاها تتميز به بين سائر انواع الغناء.. يصفق الخليجيون في غنائهم بطريقة موقعة ومزخرفة ويشارك في هذا التصفيق، مجموعة كبيرة من المرددين الذين ذهبوا بعيدا في ابتكاراتهم لزخارف التصفيق اثناء مسايرة اللحن

الموسيقي ففي الغناء المرتبط بالاعمال البحرية يدخل التصفيق وضرب الطبول كعاملين رئيسيين في الاغنية البحرية لغياب الآلات الموسيقية, ومع تطور الاغنية الخليجية الى وقتنا الحاضر صار التصفيق لازمتها الدائمة واحد اهم ركائزها.. ويقول د. يوسف الدوخي في كتابه (الاغاني الكويتية) : ان الايقاعات في منطقة الخليج عامة لها مكانة تنفرد بها وتتميز عن غيرها كإيقاعات البحر وايقاع السامر واغاني الصوت وغير ذلك من الايقاعات المتعددة وهذه الايقاعات المتوارثة, منها ما هو موقع بالضرب بأدوات وآلات عازفة, كالطبل والمنحاز ومنها ما هو موقع بالضرب على الارض بواسطة القدم باتباعها نظاما موحدا في الحركة لتنظيم الايقاع, ومنها ما تكون حركة متنوعة. لأن الهدف منها تسلية تلك القبائل المتعددة بالمشاركة الوجدانية عن طريق لغة الايقاع. ويشير د. الدوخي الى ان هناك من ضروب الايقاع ستة وتسعون ضربا او اكثر تتعدد فيها الاسماء حسب الظروف الملائمة لطبيعتها في أغاني البر والبحر, فهناك من الايقاعات ما يسمى بالدواري والسنكني والحدادي والياملي والخطفة وغير ذلك من الاسماء والضروب العديدة, الا ان هذه الايقاعات البرية والبحرية وغيرها من ضروب الايقاعات لا تخلو من ايقاع التصفيق المزخرف. وفي الغناء الخليجي هناك أنواع من التصفيق ومنها (التصفيق الكبير) ويكون بخبط الكفين ببعضهما, واذا كثر عدد المصفقين, اما التصفيق (البيذاني) وهو نوع يصفق فيه براحة اليدين, فاذا ما ارهفت السمع لهذا النوع فإنك تسمع صوتا ناعما تستسيغه الاذن الموسيقية, اما (الخبب) او (التخبيت) واحيانا يسمى (التخبيز) فهو نوع نادر من التصفيق ويؤدي بجعل اصابع الالتصاق الاول بالثاني وانتصاب باطن اليدين المفتوحتين نوعا ما ليبدأ بهما التصفيق مع ضم اصبعي الابهام فوق التجويف, اما التصفيق المعروف (بطق الاصبع) بمصاحبة طرقعة اللسان فهو نوع من الايقاع المزخرف وقد اشار علماء اللغة الى هذا النوع من الايقاع بقولهم (والنقر صوت يسمع من قرع الابهام على الوسطى) وقولهم و(النقر صوت اللسان

بالصاق طرفه بمخرج حرف النون) . وهناك نوع اخر من هذه الايقاعات ايقاع (الحق) او كما يقول بعضهم (اللومي) وهو نوع من ايقاعات التصفيق اليمنية غير المتداولة في الخليج وطريقة استعماله هي في ان تضم يدك اليسرى بقوة وتفتح يدك اليمنى لتقوم بالضرب على مثل هذا الايقاع.. وفيما يتعلق بكيفية استعمال هذه الضروب المزخرفة وتنسيقها في التصفيق الايقاعي, فإنهم يبدأون اولا بالتصفيق الكبير البيذاني وطق الاصبع والتخبيز والحق بضم الحاء الا انهم في الغالب لا يستعملون غير الثلاثة الاولى في زخرفتهم لمثل هذا الايقاع بالترتيب نفسه في الوقت الذي تتخللها سكتات بمعرفة القائد الذي يقود هذه المجموعة. ورغم تنوع وتعدد هذه الزخارف في الايقاعات الخليجية يبقى التصفيق الجماعي وطريقة التناغم وبراعة المصفقين عاملا رئيسياً في الاغاني والاهازيج الخليجية حتى اشتهرت الاخيرة به, وبدأ الكثير من ملحني الاغاني للعرب في حاضرنا اليوم يستلهمون من وحي الايقاعات الخليجية الموقعة بالطبل او بالتصفيق في اغانيهم.. كذلك لم يكتف اهل الاغنية الخليجية باستثمار التصفيق ودخوله في تكوين الجملة الايقاعية في اللحن والزخارف الاخرى التي تدخل على حواشية فقط, لكنهم ايضا مزجوه بحركات جسدية تعبيرية ارتبطت كثيرا بالمهنة التي كان يمارس فيها هذا النوع من الغناء.. ان التصفيق المزخرف في الاغنية والاهزوجة الخليجية يمثل واحدا من الابداعات والاضافات التي تجلت بالاداء الجماعي المعقد وهو الاسلوب الذي عودتهم عليه طبيعة الحياة البحرية والبرية على حد سواء.(18)

بعض اسماء الضروب الايقاعية الخليجية :

1-الصنعاني

2 – الشرقين

3- الردمان

4 -الدوسري

5- المجرور

6- الشرح

7- الدانة

بعض عازفين الالات الايقاعية في الخليج:

1-عابدين الراجحي

2-عبيد راشد

3-وجدي العجماني

(19)

الفرق بين المدرسة المصرية والمدرسة الخليجية من حيث أوجه الشبه والاختلاف بينهم من ناحية استخدامهم للالات الايقاعية والضروب الايقاعية

اوجه الشبه :

1- الطابع العربي(التراث).

2- تشابه الالات الايقاعية.

3- استخدام نفس الضروب الايقاعية العربية.

4- تقارب العادات والتقاليد.

5- اختلاطهم بين بعض في العزف والمشاركة في عروضات عالمية.

الاختلاف بينهم:

1- ابدع الخليج بادخال الزخرفة مثل التصفيق وغيره وهذا غير موجود عند المصرين.

2- المصريين يتميزون باتقان الضروب الايقاعية العربية بشكل افضل متقن حسب المطلوب دون زخارف بسبب قلة العازفين لالات الايقاع في الفرقة الموسيقية فمن الممكن التحكم بها.

3- الخليج تبدع في اظهار الايقاعات بشكل كبير داخل الفرقة الموسيقية فيكون الايقاع وعازفين الايقاع طاغيين على الموسيقا بسبب كثرتهم وعدم القدرة على التحكم فيهم.

4- اختلاط المصرين بجميع العالم والتعلم منهم.

5- استخدام مصر الضروب الايقاعية العربية اما الخليج استخدمت القليل من الضروب العربية واستخدمت بكثرة الضروب المستخدمة بشرق آسيا.

6- مصر ابدعت في صناعة الالات الايقاعية.(20)

الفصل الثالث

عينة البحث

تشمل العينة بعض التمارين للعزف على الة الايقاع

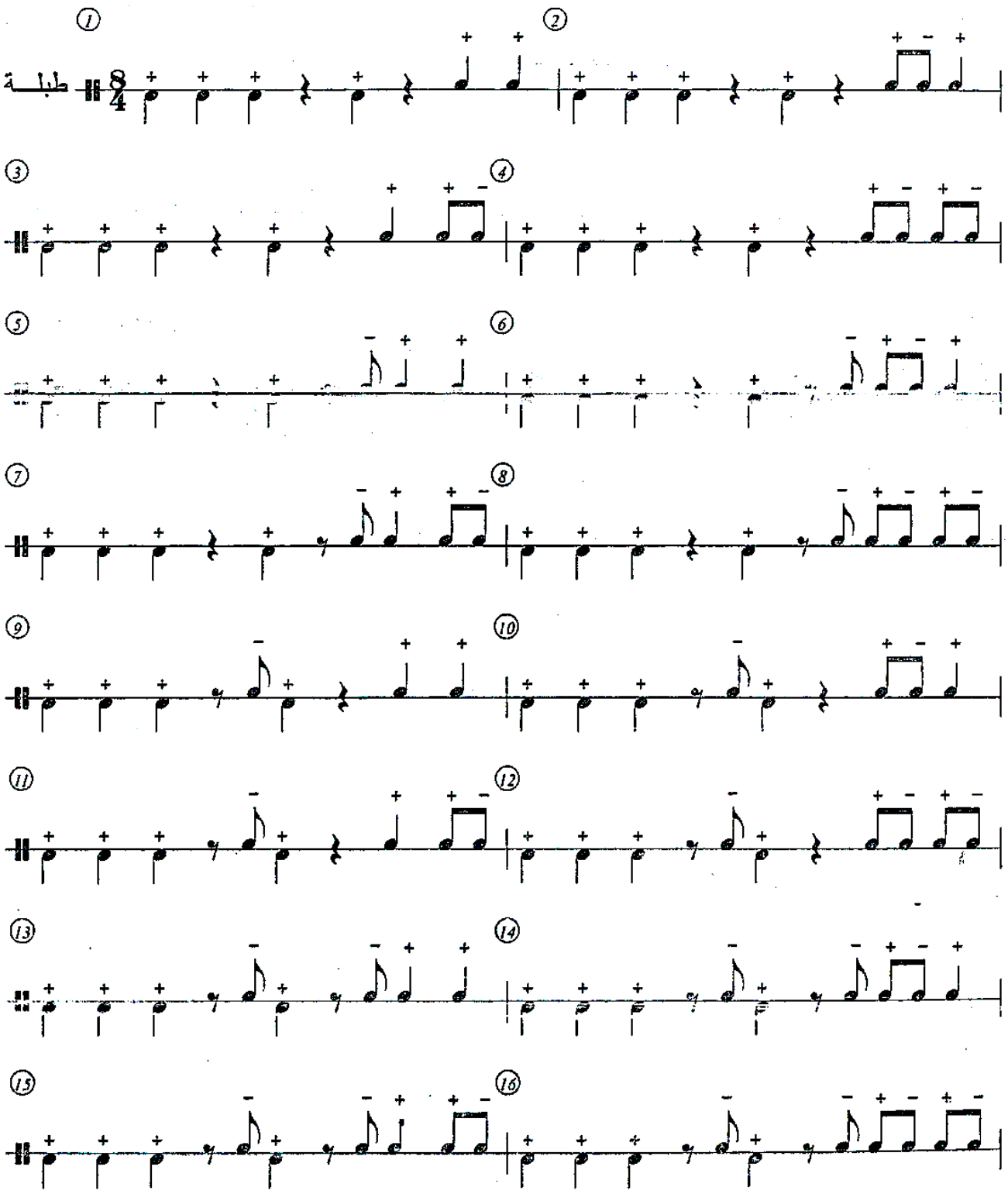
الدم: للأعلى +

تك: للأسفل –

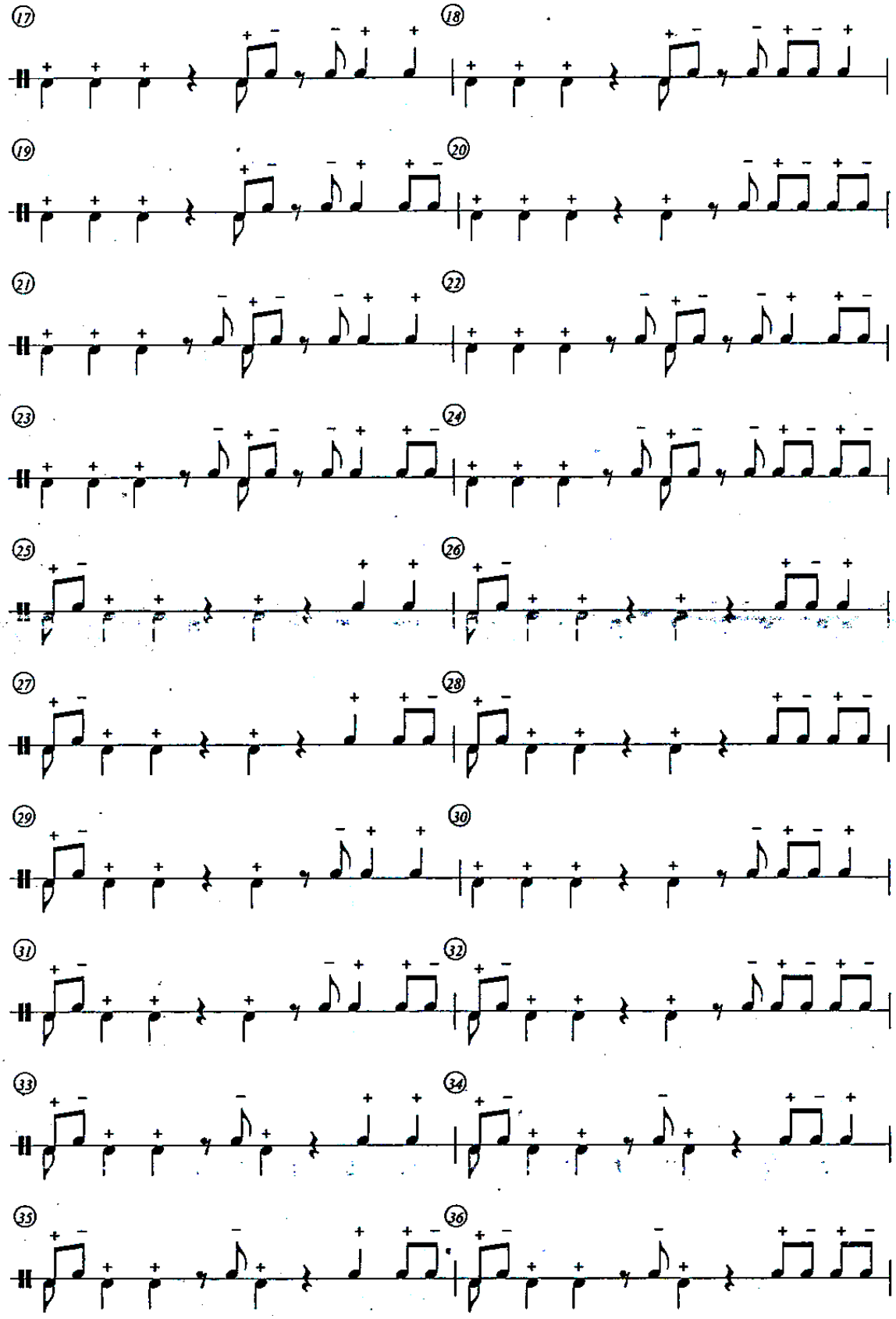
أصول مهجر تركي

النوع: مركب
الفصيلة: بسيط مكتمل
التقسيم الداخلي: 2+2+2+2

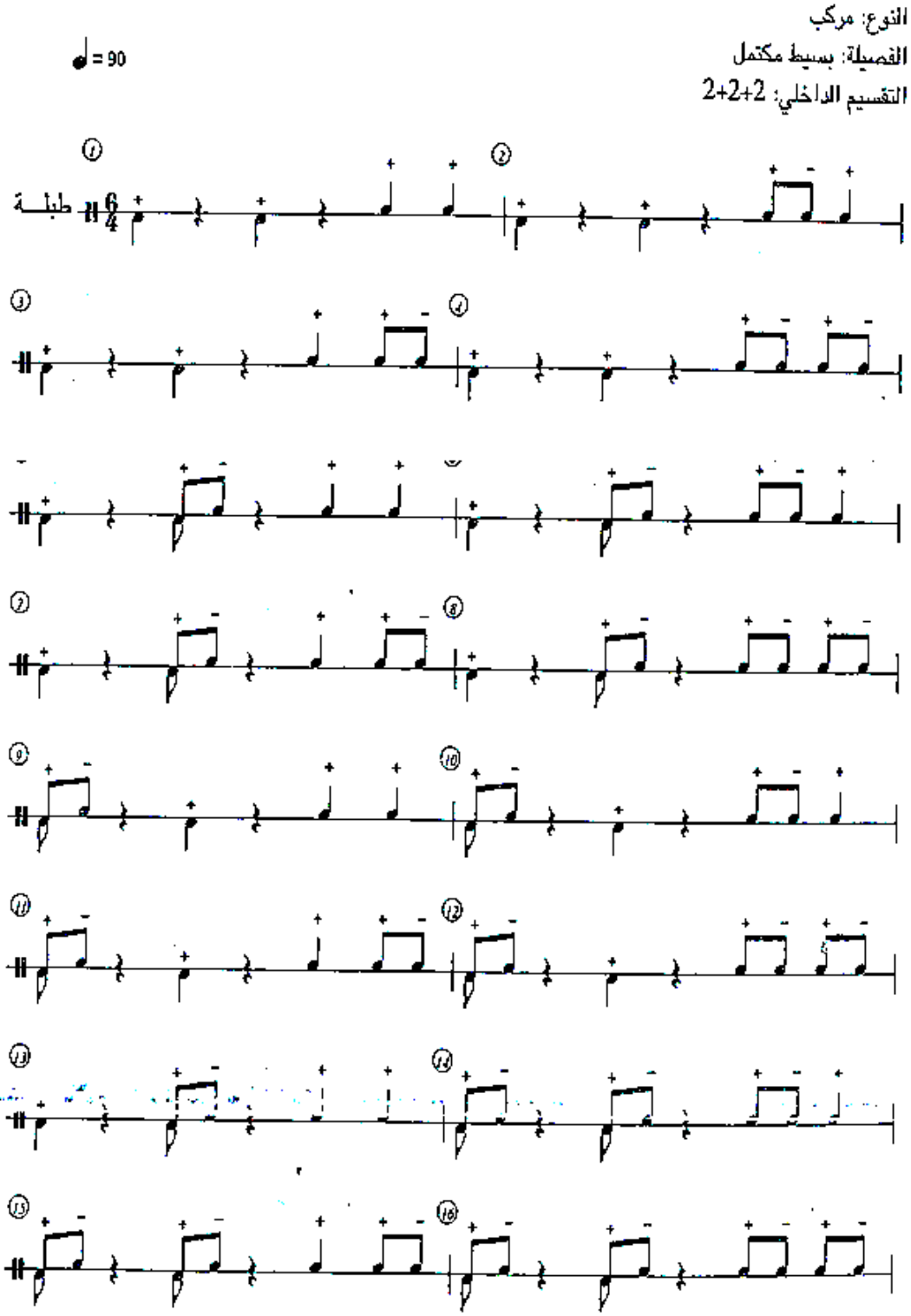
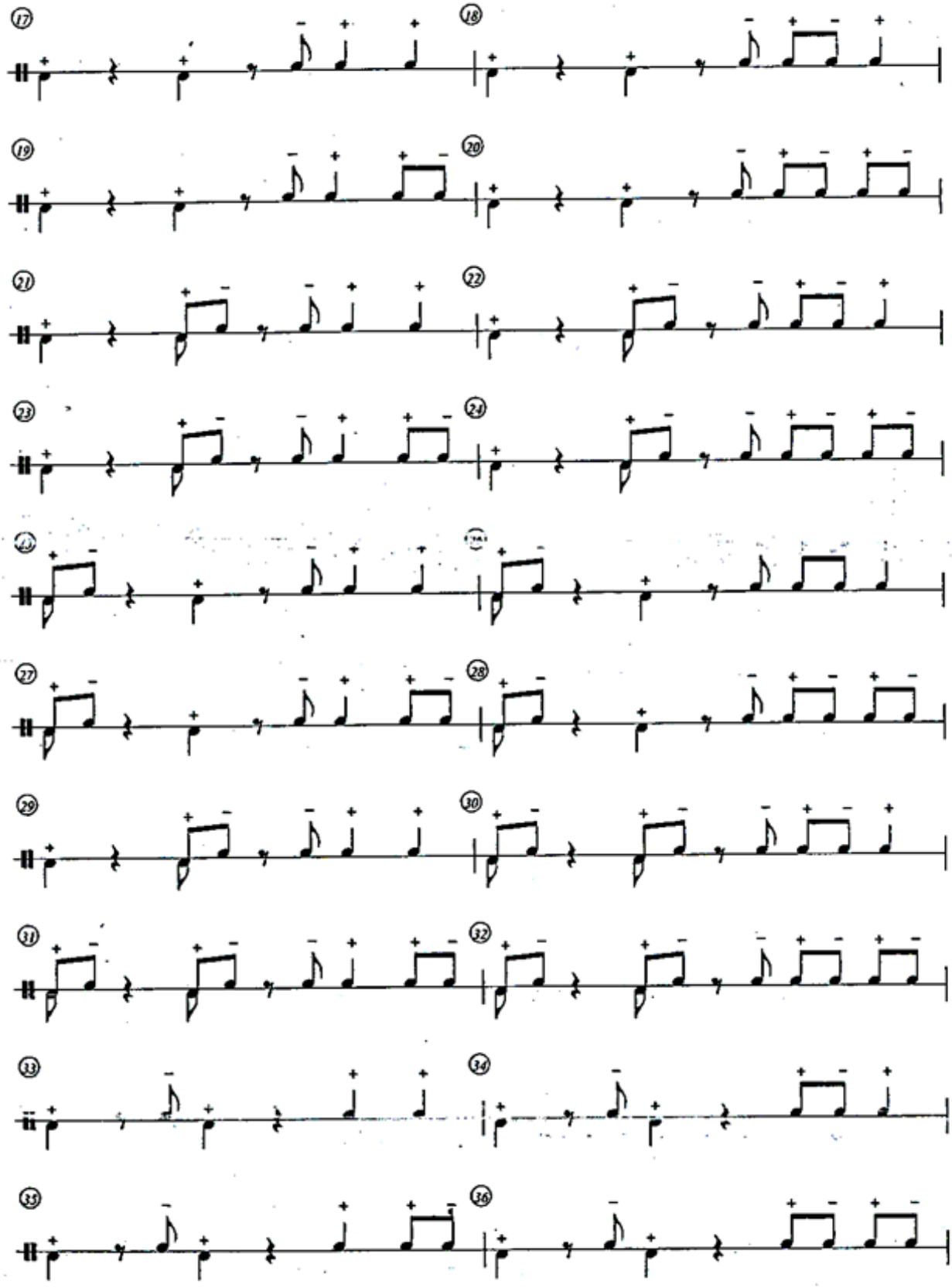
♩ = 90



اصول مهجر تركي 2

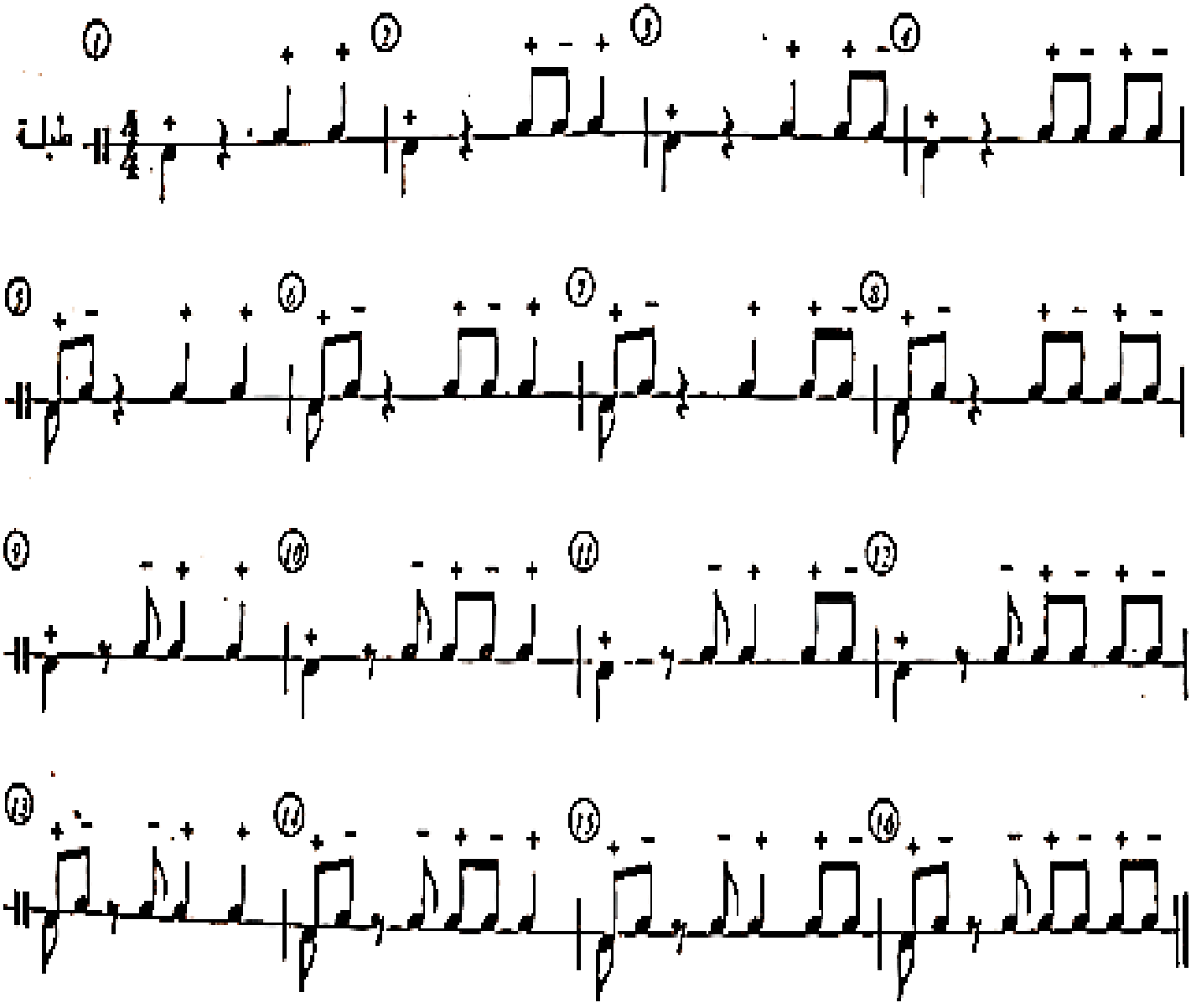
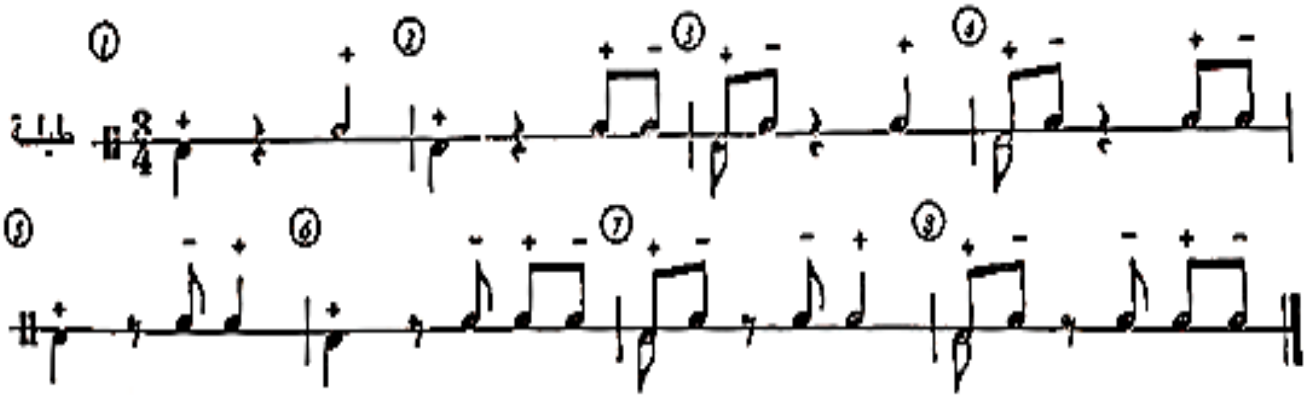


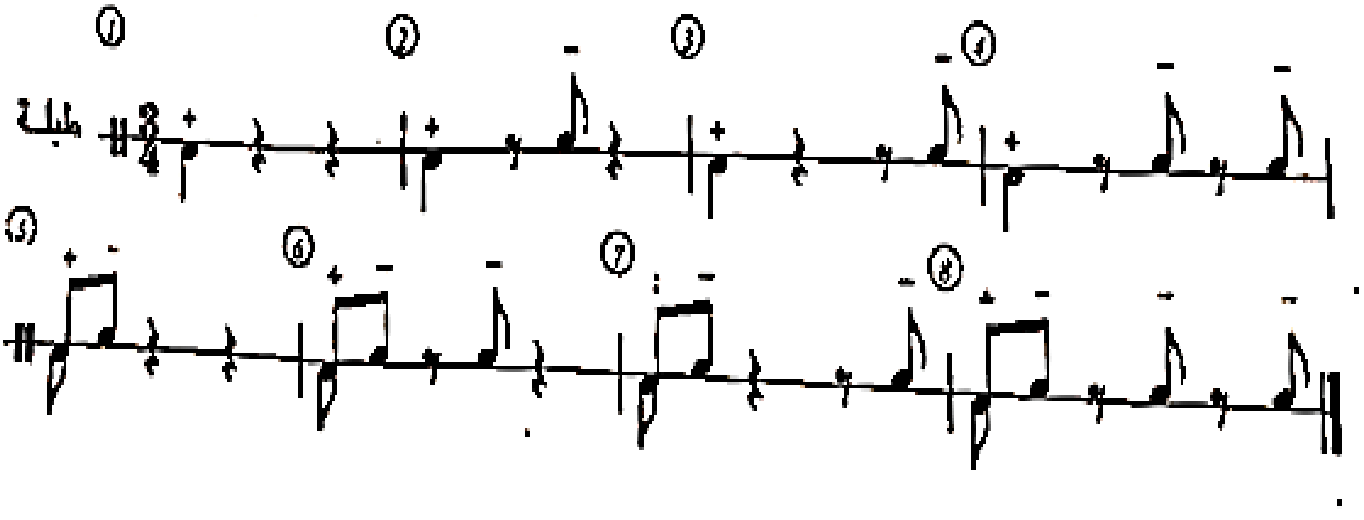
ميزان سداسي سائر

النوع: مركب
الفصيلة: بسيط مكتمل
التقسيم الداخلي: 2+2+2

ميزان سداسي سائر 2

وحدة مكلفة – كبير

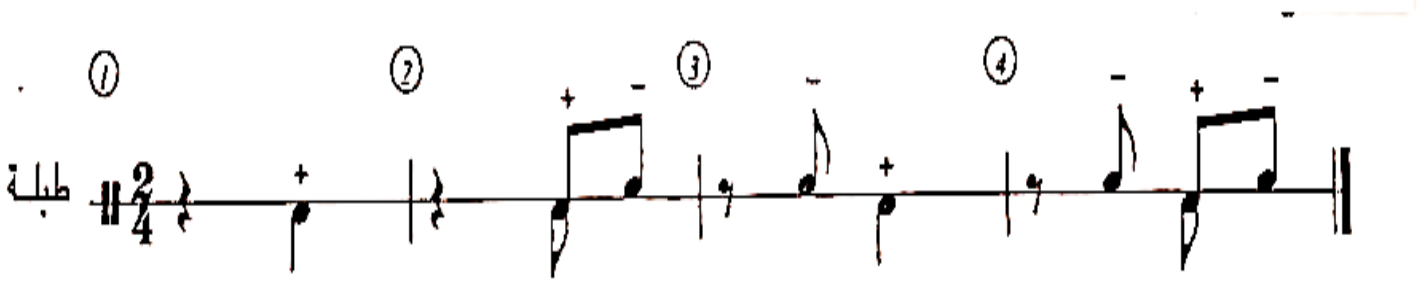
النوع: مركب

الفصيلة: بسيط مكتمل

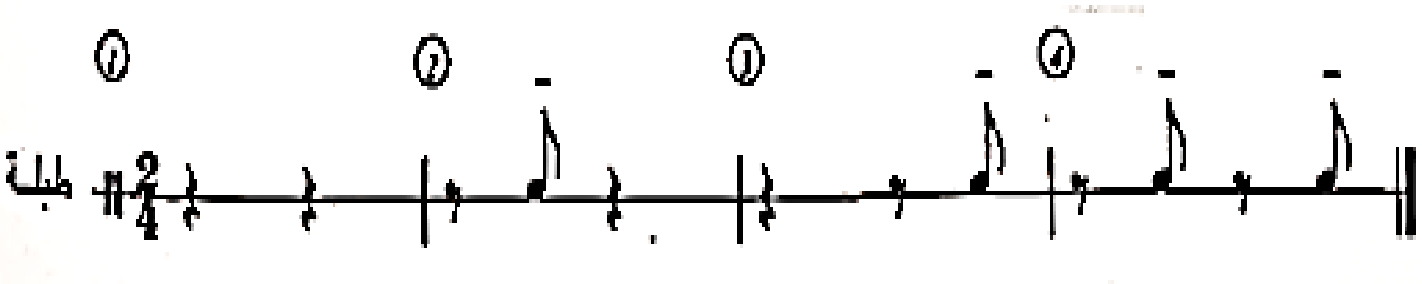
التقسيم الداخلي: 2+2

طائر كبير

مسكن كبير



ثنائي سائر مسكن ثقيل مقلوب



ثنائي سائر مسكن كامل



الفصل الرابع

النتائج والتوصيات

النتائج :

بناءاً على ما تم تداوله وشرحه عن المدارس الموسيقية الشرقية في العزف على الالات الايقاعية وهي المدرسة المصرية والخليجية ، من حيث أهم روادها وحياتهم الموسيقية وأعمالهم الفنية والتي شكلت بدورها أساليب وطابع العزف لكل مدرسة وطابع التدوين، نستنتج ونستخلص اجابات واضحة وسليمة عن أسئلة البحث :

السؤال الاول : ما اهمية الضروب الايقاعية في الموسيقة العربية؟

ان اهمية الضروب الايقاعية هي ضبط توقيت النغمات في القطع الموسيقية،

من هنا فإن الإيقاع في الموسيقى والغناء هو ذلك التركيب الزمني المخصوص الذي يتكون من عدد من النقرات منها القوي ومنها الضعيف، أو الحركات أو الأصوات يعاد لمرات عديدة ليبعث في الإنسان وحتى في الحيوان انسجاماً مع ذلك الإيقاع.

الانسان إيقاعي بالطبع، والإيقاع ملازم لنا في جميع فترات حياتنا. فهو معنا في الحصص المتساوية بين دقات قلوبنا وبين تنفسنا. فلو اختلفت لدل ذلك على توعك في الجسم. وفي توازن خطواتنا عند المشي سواء كان الماشي ذا رجلين عاديين فينتج بمشيته إيقاعا ثانيا، أو كانت إحدى رجليه أطول أو أقصر من الأخرى فينتج حينئذ بمشيته إيقاعا ثلاثيا يعرف بالأعرج أو

العائب. كما يبرز الإيقاع في جميع حركاتنا وسكناتنا فترى الانسان يبحث عن أي توازن مهما كان بسيطا في أعماله وأقواله ليسهل على نفسه القيام بها دون أن يشعر بعناء آنذاك.

وقديما استعمل العرب "الحداء" لحث الإبل على قطع المسافات الطويلة واستمرارها في المشي دون أن يظهر عليها تعب ولا تتوقف عن السير. وهكذا يعتبر الحداء من أقدم غناء العرب يؤدى لتنشيط الإبل لتجد الراحة في أسفارها الطويلة الشاقة.

استعملت الشعوب في مختلف العصور دقات الطبول والغناء الموقع لحث العمال على القيام بالأشغال المضنية. وقد قامت في تونس مجموعة من العملة بدق أسس بناء البيوت على أنغام موقعة يقوم بها رئيسهم وهم يرددون معه كلمة "هيا" مع دق "الرزامة".

والجنين يستمع إلى الموسيقى وإيقاعاتها وهو في بطن أمه. وما أن يطل على هذه الدنيا حتى يشتغل عن صيحته الأولى بما يقتحم أذنيه من موسيقى وغناء وإيقاع سواء من أمه التي تعتبر مدرسته الأولى أو من المحيط الذي تشغل فيه الموسيقى أوفر نصيب، خاصة بواسطة الوسائل السمعية البصرية من إذاعة وتلفزة ومسجلات وغيرها.

أول من تناول موضوع الإيقاع بالبحث من العلماء العرب هو الخليل ابن أحمد الفراهيدي، وقد قام بضبط موازين الشعر العربي، مما يدل على مدى رسوخ ضلعه في معرفة الإيقاع وتطبيقه على الشعر العربي أو على الموسيقى والغناء بطريقة تجعله يتربع على عرش هذا الفن. فقد أقر الخليل الوحدة الزمانية بالحرف وتبعه في ذلك إسحق يعقوب الكندي ثم أبو نصر الفارابي بعد ذلك بما يناهز القرن. وتبعه من جاء بعده وكوّن منها أدواراً أعرب عنها بالتفعيلات المتنوعة الأشكال والأوزان، تحدث بتكرارها الانسجام الإيقاعي المطلوب.

والموازين أو الإيقاعات كثيرة وكثيرة جدا، فهي تعبر عن أحاسيس الشعوب باستعمالها بسيطة أو مركبة، ثنائية أم عرجاء، في مختلف الترنيمات والجمل الموسيقية، فتدعو إلى التأمل والهدوء، كما تدعو إلى الرقص والصخب والهيجان، وهي منا والينا نحن جنس البشر؛ وعندنا في الوطن العربي وللأسف، إيقاعات شتى، لازالت لم توظف بعد من طرف الملحنين.

السؤال الثاني : ما اهم الالات المستخدمة في الموسيقا العربية والغربية؟

العربية:

الدف، الطبل، الدربكة او الطبلة .

يتم ادخال بعض الالات الغربية في بعض الموسيقة مثل (الدرمز، البنقز) وغيرها

الغربية:

كاستانيت، مثلث، الدرامز، الطبل الكبير، تمباني، الصنجات، جونج ،أجراس أنبوبية، زايلوفون وجلوكنشبيل .

السؤال الثالث : ما اهم المدارس في العزف على الالات الايقاعية في الوطن العربي ومن اشهر روادها؟

المدرسة المصرية ومن اشهر روادها :

سعيد الارتيست، خميس حنكش، رضا حنكش، احمد بدير، محمد العربي، هشام العربي، ستار السعدي، محمد عفيفي.

المدرسة الخليجية ومن اشهر روادها:

عابدين الراجحي، عبيد راشد، وجدي العجماني

السؤال الرابع : اشهر العازفين على الالات الايقاعية في الوطن العربي؟

سيتراك سركيسيان، محمد عفيفي ، سعيد الارتيست، رضا حنكش ، خميس حنكش، عباس طبانة، زاكير حسين، حسين عبدالله ، يوسف حبيش ، احمد بدير، محمد العربي، هشام العربي، ستار السعدي، عابدين الراجحي، عبيد راشد.

السؤال الخامس : ما هي خصائص المدرسة المصرية في العزف على الالات الايقاعية وطابعها وأساليبها؟

اشتهر عدد كبير من عازفى الإيقاع (الطبلة أو الدربوكة) باحترافهم الكبير للعزف واللعب على تلك الآلة التى لم تتخل عنها أى فرقة موسيقية، حيث أنها تعتبر عصب الفرق الموسيقية، وتعتمد عليها بشكل كبير، وهى آلة تستخدم فى جميع أنحاء العالم، يرجع تاريخها إلى أكثر من 6000 عام قبل الميلاد.

عرفت مصر بامتلاكها عددا كبيرا من المواهب التى لا تقارن فى استخدام الالات الايقاعية، حيث أبهر الكثير من لاعبى الطبلة العالم بأسره وشاركوا فى حفلات داخل وخارج مصر، إضافة إلى المهرجانات العالمية، حيث استطاعت الالات الايقاعية اختراق آذان وأذهان وقلوب مستمعيهم من كل الفئات والأعمار ومن شتى نواحى العالم، كما أجبرت عازفيها على التوجه للرحلات فى مختلف البلاد للعزف عليها ومنهم سعيد الارتيست ورضا حنكش وخميس حنكش وغيرهم.

ومصر هي اول من استخدمت الضروب الايقاعية العربية وهي التي شكلتها واطلقت عليها الاسامي الحاليا لها واستخدمات ايضا بعد الايقاعات او الضروب الغربية في موسيقاها.

السؤال السادس : ما هي خصائص المدرسة الخليجية في العزف على الالات الايقاعية وطابعها وأساليبها؟

تعتمد معظم الفنون الشعبية سواء في منطقة الخليج، على الإيقاع الذي يعتبر الصفة السائدة في الموسيقى الشعبية التي تكون غالباً قوام الفنون المغناة، فالآلات الإيقاعية هي نواة الفن الموسيقي والحركي في تلك الفنون، فضلاً عن كونها تبث الحماسة والفرح والانفعال الفني الفعال الذي يجمّل الأغنية أو الرقصة.

ولعل الطبول على أنواعها أبرز الآلات الإيقاعية، بل ونجد عند مقارنتها بالآلات الموسيقية الأخرى المستخدمة في الفنون الشعبية مثل "المزمار، الربابة، القرب، الناي" أن الطبول تكاد تكون هي الأساس ويلعب تعدد أنواعها دوراً مهماً في تلك الفنون.

عن أشهر الطبول التي تُستخدم خلال أداء الفنون الشعبية في الاحتفالات الرسمية ومناسبات الأفراح، يقول محمد عبد الله (مركز عمان للموسيقى التقليدية):

"تعد مجموعة طبول "الرحماني" الآلة الأساس في أداء معظم الفنون الشعبية الراقصة والمغناة، ومن خصائصها احتواء جميع آلاتها على رقمتين من الجلد في نهاية فتحتي الجسم الأسطواني لهذه الآلة. كما أن ضابط الإيقاع له إمكانية التحكم في شدة أو لين الجلد أو الرقمة من خلال شد الحبال التي تربط الرقمتين – الجلدتين اللتين يُضرب عليهما بالعصا – على أسطوانة جسم الآلة، أو الطبل الذي يحوي رقمة واحدة."

استخدام الحليات والزخارف في الموسيقة الخليجية مثل الصقفة وغيره .

السؤال السابع : ما هي أوجه الشبه والإختلاف بينهما من حيث طابع وأسلوب العزف ؟

اوجه الشبه :

1–الطابع العربي(التراث).

2–تشابه الالات الايقاعية.

3–استخدام نفس الضروب الايقاعية العربية.

4–تقارب العادات والتقاليد .

5–اختلاطهم بين بعض في العزف والمشاركة في عروضات عالمية.

الاختلاف بينهم:

1-ابدع الخليج بادخال الزخرفة مثل التصفيق وغيره وهذا غير موجود عند المصرين.

2-المصريين يتميزون باتقان الضروب الايقاعية العربية بشكل افضل متقن حسب المطلوب دون زخارف بسبب قلة العازفين لالات الايقاع في الفرقة الموسيقية فمن الممكن التحكم بها.

3-الخليج تبدع في اظهار الايقاعات بشكل كبير داخل الفرقة الموسيقية فيكون الايقاع وعازفين الايقاع طاغيين على الموسيقا بسبب كثرتهم وعدم القدرة على التحكم فيهم.

4-اختلاط المصرين بجميع العالم والتعلم منهم.

5-استخدام مصر الضروب الايقاعية العربية اما الخليج استخدمت القليل من الضروب العربية واستخدمت بكثرة الضروب المستخدمة في شرق آسيا.

6-مصر ابدعت في صناعة الالات الايقاعية.

التوصيات :

بناءاً على ما تم دراسته وشرحه خلال البحث عن المدارس الموسيقية في العزف على آلة الايقاع وتاريخ هذه الآلة العرقية وتطورها عبر الحضارات ، وبناءاً على شرح وتفصيل المدرستين الأساسيتين وهم المدرسة المصرية والمدرسة الخلجية وما سرد عن طابعها العام وأساليب عزفها وأدائها وأساليب تدوينها ، التي تبينت من خلال سيرة حياة أهم روادها وأعمالهم الموسيقية والفنية التي تشكل نواة تأسيس هذه المدارس ، ومن خلال التعرف المعمق للعديد من روادها واسلوبها الموسيقية التي بينت أوجه الشبه والاختلاف بين المدارس في تكنيك العزف وأسلوب استخدام الضروب الايقاعية ، فاني أوصي بالعديد من النقاط والملاحظات يجب اخذها بعين الاعتبار لدارسي آلة الايقاع ولمدرسيها خاصة والمؤلفين لمناهج هذه الآلة ودراساتها وكتبها ومقالاتها :

1. زيادة عدد البحوث والكتب والمؤلفات التي تتكلم عن الالات الايقاعية والضروب الايقاعية وتاريخها وتطورها من حيث العزف والأداء .
2. البحث بشكل موسع وبشكل دوري عن تقنيات العزف على الالات الايقاعية والضروب الايقاعية ، حيث مع تقدم الزمن تظهر تقنيات جديدة وحديثة في العزف يجب ان تدرس بشكل دقيق وتدرج ضمن مناهج التعليم .
3. زيادة عدد البحوث والكتب التي تتناول المدارس الموسيقية في العزف على الالات الايقاعية والضروب الايقاعية في العالم ، مثل المدرسة التركية والمدارس الأوروبية .
4. تقصي البحث بشكل كبير ودقيق عن المدرستين الأساسيتين في العزف على الالات الايقاعية والضروب الايقاعية وهما المدرسة المصرية والمدرسة الخليجية ، وتوضيح الاختلاف الشديد بين الأسلوبين في العزف من ناحية التكنيك وغيره.
5. تنقيح دوري لمناهج تعليم الالات الايقاعية والضروب الايقاعية، بحيث أنها بحاجة ماسة الى التصنيف والترتيب ، وذلك ليتمكن دارس الآلة من فهم المدارس الموسيقية في العزف وفهم طابع وأسلوب العزف لكل منها ، وتطبيق ذلك عملياً على الالة ، بحيث يجب ان يحتوي المنهاج على ضروب ايقاعية عربية شرقية ، وكذلك يجب ان يحتوي على ضروب ايقاعية للمدرسة الخليجية ، وتمارين الأصابع للتعود على فصل الحواس وغيره، وهنا يأتي دور الأستاذ في كيفية شرح أسلوب العزف الخليجي وأسلوب العزف المصري ويظهر ذلك للطالب اختلاف كبير في طرق العزف وفي طابع كل أسلوب .
6. عمل بحوث ومقالات وكتب عن آلات شرقية أخرى مثل القانون الناي والعود وغيرها ، وتوضيح تاريخها وتطورها وتقنيات العزف عليها والمدارس الخاصة بها وأهم وأشهر روادها .
7. عمل بحوث عن دور الالات الايقاعية والضروب الايقاعية في الموسيقى العربية بشقيها الآلي والغنائي ، ودور الالات الايقاعية والضروب الايقاعية في التخت الشرقي وغيره .

قائمة المراجع

الجزء الاول

سعاد عبد العزيز ابراهيم. (2008). *الايقاع والتعبير الحركي* . القاهرة: حورس للطباعة والنشر.

فؤاد زكريا. (1956). *النظم الوزني للنغمات في حركتها المتتالية.*

كامل القدسي. (1970). *تدفق اللحن وفق ترتيب زمني خاص لنبرته القوية والضعيفة ولأشكاله في مددها الزمني.*

يوسف حبيش. (2016). *ابواب ومفاتيح الايقاع الشرقي المستوى الاول والثاني.* فلسطين: معهد ادورد سعيد الوطني للموسيقى، جامعة بيرزيت.

الجزء الثاني

1. www.al-hakawati.net
2. ar.wikipedia.org
3. www.christian-guys.net
4. www.musiclasse-ik.blogspot.com
5. www.ramivitale.com
6. www.marefa.org
7. www.sama3y.net

8. www.abouwadi3-music.blogspot.com

9. ar.qantara.de

10. www.youm7.com

11. www.alnoor.se

12. www.aljarida.com

13. www.altaakhipress.com

14. www.panoramadelavie.com

15. www.arab48.com

16. www.alittihad.ae

17. www.arabmusicmagazine.com

18. www.albayan.ae

19. www.alsabaah.iq

20. www.lite.almasryalyoum.com