مجدي إسحاق

فن الإيقاع

(التَّاريخ - الأوزان الشَّرقيَّة - الآلات الإيقاعيَّة)

فـن الإيقـــاع

مجدي إسحاق

اسم الكتاب: فن الإيقاع (التاريخ- الأوزان الشرقية- الآلات الإيقاعية)

المـــــؤلف: مجدي إسحاق

الناشـــــر: بورصة الكتب للنشر والتوزيع

٢٥ شارع شريف- القاهرة

Email: adel.metwaly69@yahoo.com

٠١٠٠١٨٨٩٣٦٣ - ٠٢/٢٣٩٢٠٣٦٩

رقم الإيداع: ١٦٦٢٢ /٢٠١٦

الترقيم الدولي: ٥-٤٨-٥٠١٦-٩٧٧-٩٧٨

محفوظة جميع الحقوق

إسحاق، مجدي.

فن الإيقاع : التاريخ- الأوزان الشرقية- الآلات الإ يقاعية/ مجدي إسحاق- ط١.- القاهرة: بورصة الكتب للنشر والتوزيع، ٢٠١٥ .

٢٢٠ص؛ ٢٤سم.

تدمك: ٨-٠٦-٧٩٧-٩٧٧-٩٧٨

١- الموسيقى ، إيقاع.

أ- العنوان.

٧٨٠.٧٧

فـــن الإيقـــاع

التاريخ – الأوزان الشرقية- الآلات الإيقاعية

مجدي إسحاق

الطبعة الأولى ٢٠١٦

مقدّمـــة

إنَّ الموسيقى لغة عالميَّـة يشترك في فهمها والإحساس بها الناس جميعًا على اختلاف لغتهم؛ وذلك لأصولها الموحدة من حيث الرمز أو الإشارات التي تدل على النغم والإيقـاع المكوّنين لعناصر الموسيقى.

أقدم تاريخ للموسيقى قرأته هو أنها ظهرت في زمن نوح عليه السلام، وأنه صنع عودًا واستخرج منه الأنغام ثم فقد ذلك العود وقت الطوفان، ومن هنا لا أريد أن أسرد تاريخًا مطوّلًا للموسيقى فضلًا على أنه لا يمكن تعيين وقت ظهورها تمامًا وإنما أقول بأنها ظهرت قبل أيَّام نوح عليه السَّلام بأجيال عديدة وأنَّها ابتدأت منذ ابتدأ الإنسان يشعر بأقلّ عاطفة، فالعواطف الإنسانيَّـة والموسيقى لا يفترقان أي أنَّ الموسيقى الحقيقيـة لم تظهر في بدء ظهور الإنسـان عندما كان في درجـة الانحطاط، ولكن ابتـدأت منذ ابتـداء ترقي الرُّوح البشريَّـة وانتقالها التدريجي من الوحشيـة إلى الإنسانيَّـة، وإذا قلنـا إنهـا ابتـدأت منذ ذلك الحيـن فليس معنـاه أنَّ الإنسـان الأوَّل تفنَّن في الألحـان والأنغـام أو أنه اخترع آلات الطَّرب... كلا... فلفظـة موسيقى تطلق على كل صـوت يحدث أثرًا لذيذًا في النفس، ولما كان صـوت الإنسـان ويـده هما مصدرا الأنغـام والآلات؛ لذلك أقـول إنَّ الموسيقى ابتـدأت منـذ ابتـدأ الإنسـان يشعر نوعـًا ما فجعل يصفـق ويصفـر ويغني بطريقـة يتلذذ بها، وكـان كلَّمـا تـرقى شعـوره كانت تترقى طريقـة غنائـه إلى أن بلغت التَّاريخ المعروف وابتدأ اختراع الآلات وظلت في تقدُّم مستمر إلى يومنا هذا، ومن أهم أركـان الموسيقى ركـن الأوزان الموسيقيـة، وكما أن للشعـر موازين مختلفة، كذلك يوجد أوزان كثيرة موسيقية لا نعرف منها إلا القليل بالنسبة إلى ما يمكن أن يُصاغ منها إلى ما لا نهاية له بواسطـة تقديم وتأخيـر مقاطعها أو تغييـر تركيبها؛ لذلك فكل إنسـان يمكن أن يوجد وزنًا جديدًا غير المعروف ويلحن عليه، والألحان الموزونة هي كالشعر.

أمَّا الموَّال والتقاسيم فهي كالنثر أي بلا وزن ولو تأمَّلنا قليلًا لوجدنا أنَّ الإيقاع هو في جوهره مبدأ إلهي خُلق مع خلق الكون، فقد قال سبحانه وتعالى: ﴿وكل في فلك يسبحون﴾ فالمجرات والشَّمس تسبح في نظام كوني زمني فيه بداية وزمن وسرعة ثابتة، ولو نظرنا لمكوِّنات الإيقاع لوجدناها: بداية وزمن وسرعة ومستقر، فالنظام الكوني يضمن استقرار حركة الظواهر الماديَّة بما يوفر لها من التوازن والتناسب والنظام والدوام، فالإيقاع هو بنية الاختلاف بين النظام واللانظام، وإنَّ أول تأثير موسيقي شعر به الإنسان الأوَّل هو تأثير الحركات المنتظمة التي كان يسمعها من الطبيعة كأصوات بعض الطيور المغرِّدة التي يسمع منها أصواتًا منتظمة وصوت حوافر الجمال والخيول في طريقة سيرها وغير ذلك؛ فابتدأ الإنسان يصفِّق بيديه حركات متَّزنة شعر معها بشيء من اللذة، وعقب ذلك الصفير ثم الغناء ثم الآلات الموسيقيَّة فازدهرت هذه الأحاسيس بسبب أن العاطفة كانت تسيطر عليه، وتطوّر ذلك الشعور مع الزَّمن ونضج حتَّى أوصله حسُّه العبقري إلى أن أصبح في وقتنا هذا (علم الإيقاعات والأوزان) بتنوّعاتها المختلفة من خلال تأمُّله لهذا الكون الفسيح، وتلازمت أنواع الإيقاعات مع التراث الفني لمختلف المناطق والبلدان لدرجة أنه إذا تشابهت الأنغام بين منطقة وأخرى استطعنا تمييز إيقاعاتها، وكان الإنسان يشعر بالأنغام فيطرب لسماعها إن كانت متقنة وينفر من أيّ نغم فيه خلل، وهو ما يسمّونه (نشاز) وكذلك إذا اختلَّ الوزن يشعر حالًا بالخلل وينفر منه، وهذا الشّعور بالنغم والوزن يكون أقوى في البعض وأضعف في البعض الآخر طبيعيًّا أو لعلة ما، فمثلًا الرَّجل الصَّحيح الجسم والعقل تكون خطواته في المشي منتظمة كالجنود، أمَّا المريض والسَّكران والمجنون فتكون خطواته مختلَّة وغير منتظمة، وكذلك الإيقاع الشعري من شأنه أن يدفع الشَّاعر بسبب طول البيت إلى إضافة زوائد تخلّ بالتجربة الشعريَّة، إذ يضطر الشَّاعر إلى الإتيان بألفاظ لا حاجة للمعنى إليها إلى أن يصل إلى قافية.

تمهيـد

كلّ شيء في هذا الكون جوهره كامنٌ فيـه، فلا التَّقريظ ولا المدح يرفعانـه كما أنَّ عدم التَّقدير والنَّقد غير النَّزيـه لا يحطَّان من قدره؛ لذلك صمَّمت منـذ البـدء أن أصـدر هذا الكتاب خاليًا من كلّ تقريظ مع شكري لكلّ مَن عرض عليَّ تقريظـه، ولكلّ إنسـان رسالة في هذه الحيـاة وواجبات مفروضـة عليـه من قبـل أن يتجسَّد ويولد، وهو مكلَّف بأداء رسالته والقيام بواجباته طوعًا أو كرهًا، وعندما يتقاعس عن عمل ما فرض عليه يشعر بدافـع داخلي يعذّبـه ويدفعـه إلى القيـام بالواجب رغمًا عن كلّ ما يحس به من صعوبـة مهمته، وبموجب هذه السُّنَّـة السَّماويَّـة أقدمتُ على بحث ودراسة وإعداد هذا الكتـاب، لا طمعًا بالمادَّة ولا رغبـة في المجد وزيـادة الشُّهرة، فإنَّ كلّ مجد زائـل في هذه الأرض الزَّائلة أيضًا، فمهما عُظِّم الإنسان في هذه الحياة وعُظِّمَت مكانته وشهرته، وخلَّد أعمالاً مجيـدة لابدَّ أن يأتي يـوم يزول فيـه ذِكره من هـذا العالم؛ لأنَّـه مهما أتى من الأعمـال العظيمـة فهو كمَن يضـع حجرًا صغيـرًا في بنـاء مدينـة هائلة، فضلًا على أنَّ الأرض نفسهـا بما فيها ستزول يومًا ما من عالم الوجـود؛ لذلك لم أقصـد من عملي هذا سوى راحـة نفسي فكأنِّي رفعت على عاتقي حِملًا ثقيلًا ولو لم أصدر هذا الكتـاب لبقيت نفسي معذَّبة من شعوري بالواجب المفروض عليَّ والذي لم أتممه، وأحبَّ أصدقائي أن أكتب في هذا الموضـوع الشَّائق لما لـه من أهميَّـة عميقـة متلاصقـة مع علم النَّغم، وسأذكر تباعًا طريقـة كتابة نوتـة الإيقاع بشكل مبسَّط حتَّى يتمكَّن من فهمها الجميع بالإضافة لبعض من الضـروب الإيقاعيَّـة، ونبـذة صغيـرة عن بعض الآلات الإيقاعيَّـة وتاريخهـا وطريقة العزف عليها في العالم؛ لذلك أرجو فقط من عملي هذا أن أكون قد خدمت الفن الموسيقي الذي أعشقه منذ الصِّغر، وخدمت بلادي وأبناء أمَّتي والسَّلام.

الكاتـــب

1

الفصل الأوَّل

نشأة وتاريخ فن الإيقاع وتطوّره

أصل كلمة (موسيقى)

بالبحث عن مصدر الكلمة يتَّضح أنَّها يونانيَّة الأصل تشتق من لفظة (موسا)، ومعناها الملهمة، ويروي لنا التَّاريخ أنَّ (جوبيتير) كان يصحب معه في تجوّلاته تسع فتيات يلقبهنَّ (موساجيت)، كلّ فتاة منهنَّ تزاول فنًّا من الفنون الجميلة، فكان منها الغناء والرَّقص والرَّسم والدِّراما والكوميديا والخطابة والتَّاريخ والفروسيَّة وعلم الفلك، ثمَّ أضيف فيما بعد حرف (قى) إلى لفظة (موسا) فأصبحت (موسيقى) وتلفظ أيضًا موسيقا، وعلى ذلك فالمعنى القديم لكلمة موسيقى هو (الفنون) بصورة عامَّة، ولكن التَّسمية انفردت فيما بعد بمعنى لغة الألحان والعواطف، وقد تعدَّدت تعريفات الموسيقى على مرِّ الأيَّام والعصور، والإنسان حين أشرقت طفولته على الكون وجد الموسيقى تملأ أرجاء الطبيعة، فسمع تغريد الطيور وحفيف الأشجار وخرير المياه... وغير ذلك، والإنسان مدفوع بغريزته الاستطلاعيَّة حيث استطاع أن يعرف الأصوات الموسيقيَّة وأخرجها من أشجار الغاب ثمَّ ابتدعَ أصواتًا أخرى وهكذا إلى أن اكتملت صناعة الآلات الموسيقيَّة وتطوَّرت إلى درجة عظيمة من النّموِّ والإتقان، وقالوا إنَّها لغة الجمال والعواطف، فالطَّرب الذي نحسّه في لحن موسيقى ما هو إلَّا نتيجة مشوّقة لنا تنسجم فيه النَّغمات في إطار شائق بديع، والموسيقى ترتبط مع اللغات الأبجديَّة بحروف وقواعد، وقد يستخدم الموسيقار الدَّرجات الموسيقيَّة السَّبعة للتَّعبير عن أنغامه وألحانه، والأديب أو الشَّاعر يستغلّ الحروف والألفاظ في تكوين المفردات والجمل الخطابيَّة، وقيل إنَّ الموسيقى علم رياضيّ يشيد على قواعد الأنغام، فكلّ سلسلة من الأرقام تكون سلّمًا موسيقيًّا يجعله مستقلًّا في طابعه ومزاياه وهي أيضًا هندسة صوتيَّة فذَّة، تتألَّف منها نغمات معبِّرة عمَّا تشعر به النَّفس من مظاهر الحياة، وعلى هذا الاعتبار فالموسيقى فن وعلم ولغة، وهي غذاء الرُّوح نستخدمها للتَّعبير عن الأحاسيس والمشاعر الجميلة.

فلسفة الإيقـاع

إنَّ نظرة تأمليَّة في الكون وموجوداته، بدءًا من أبسط وأدق الأشياء وانتهـاءً بأعظمها وأعقدها تجعلنا نتأكَّد بما لا يدع مجالًا لأيّ شكّ، أنَّ كلّ ما هو كائن وموجود، إنَّما هو موجود وفق نظام بديع في جوهره مجموعة من الإيقاعات المختلفة (إيقاعات بسيطة، إيقاعات مركّبة، سريعة، بطيئة، قويَّة خفيفة، نشيطة، جنائزيَّة).

ويعود اختلاف وتنـوُّع هذه الإيقاعـات لاختلاف طبيعـة الأشيـاء وتنوّعهـا والحيّز الذي تشغله، فالنَّواة وما يدور حولها من إليكترونـات سالبـة وموجبـة ونبضات قلوب الكائنات الحيَّـة، الشَّهيق والزَّفير، تعاقب الثَّواني، حركة النّجوم والكواكب والمجرَّات... إلخ، وكلّ ما يمكن أن يدركه العقل البشري نلاحظ فيه إيقاعًا منتظمًا ذا تركيب خاص ينسجم مع طبيعة وجوده، والإيقـاع لا يقتصر على الموجودات الماديَّـة فحسب، بل إنَّ الأمر يشمـل حتَّى المفاهيـم المجرَّدة الوجود والعدم، المـوت والحيـاة، الليل والنَّهار، الخير والشَّر، الحبّ والكره، الجمال والقبح إلى آخر ما هنالك من الثنائيَّات أو المتناقضـات التي تشكِّـل عالـم المثـل وبيـن كلّ متناقضيـن هناك نقطـة الصِّفر أو الحيـاد وهي في اعتقادي مجرَّد نقطة مفترضـة تنطلق منها تدرُّجات المفهوم باتجـاه أحد قطبي المعادلة سلبيًّا أو إيجابيًّا إلى اللانـهاية.

إنَّ الأشياء بكليتها إمَّا موجودة أو غير موجودة، ساكنة أو متحرِّكة، شديدة أو ضعيفة قصيـرة أو طويلة، سالبـة أو موجبـة، كبيـرة أو صغيـرة. ودورة الطبيعـة المستمـرَّة وتحوّل الأشياء من هيئة إلى هيئة... أو ما بات يُطلق عليـه حديثًا قانون (لافوازييه) وهو في الحقيقة تعاقب للحركة والسُّكون، ومن هنا نقول إنَّ الإيقاع هو أساس كلّ شيء، فمثلًا إنَّ أقدم وسيلة اتّصال في الدُّنيا (التّلغراف) وهو مبني على الإيقـاع، والموسيقى أيضًا مبنيَّة على الإيقاع، ولكن الإيقاع لم يجد حظَّه من البحث والاهتمام اللازم.

ثقافة

يظنّ البعض أنّ لآلات الإيقاع أو لمفهوم الإيقاع بصورة عامّة دورًا ثانويًّا في الموسيقى العربيّة، وينظر دائمًا إلى عازف الإيقاع على أنّه الأقلّ شأنًا بين عازفي الفرقة الموسيقيّة، ولكن الحقيقة تقول إن للإيقاع دورًا مهمًّا في الموسيقى في ضبط الوزن الموسيقي، ولكن ليس على طريقة موسيقى وغناء هذه الأيّام حيث الإيقاعات الصّاخبة التي تصم الآذان وتلعب دورًا مشوّهًا للموسيقى بدلًا من تحسينها. لم ينل الإيقاع حقه من الدّراسة والبحث كما يستحق، فالأبحاث التي وُضِعَت عنه قليلة وصغيرة تضمّنتها ثنايا بعض الكتب دون أن يضمّها كتاب مستقل.

الإيقاع مازال يحتفظ ببريقه

الإيقاع في العالم يمشي بخطوات ثابتة نحو التّطوُّر، ويمكن أن نستخرج منه جملًا موسيقيّة، وفي العصر الحالي لا يوجد شيء صعب، فما عليك إلّا عمل الفكرة ومن ثمّ تنفيذها حسب التّقنيات المتوافرة، والإيقاع كما يقول أفلاطون تستطيع أن تراه في تحليق الطيور وفي نبض العروق وخطوات الرّقص ومقاطع الكلام، والإيقاع الموسيقي كما يقول عبد الحميد توفيق زكي هو كلّ ما يتعلّق بالشقّ الزّمني للصّوت الموسيقي وهو تنظيم الأصوات الموسيقيّة المكوّنة لأيّ لحن إلى وحدات زمنيّة متساوية، والإيقاع أيضًا هو تدفق وتموّج اللحن وفق تركيب خاص لنبراته القويّة والضّعيفة ولعلاماته في مددها الزّمنيّة.

ولو تحدَّثنا عن آلات الإيقاع فسنجدها أكثر انتشارًا وذيوعًا بين شعوب العالم، حيث يتمايل على إيقاعاتها رقصًا ويردّد معها أغاني الحب والشوق، وفرحة لقاء الأهل ووداع الأقارب، وفي انفعال الأهل بوداع الحياة، فالإيقاع يصاحب الإنسان منذ لحظة استقباله الحياة ويتردَّد صداه إلى لحظة تركه الحياة، حيث أثبتت البحوث العلميَّة أنَّ الإيقاع يحفِّز مناطق العمل الرَّئيسيَّة في الدِّماغ بما يؤدِّي بالنَّتيجة إلى تحسين وتنظيم عمليَّة التَّنفُّس ودقَّات القلب.

تاريخ فنّ الإيقاع

استعملت الشُّعوب في مختلف العصور دقَّات الطبول والغناء المُوقع لحثّ العمَّال على القيام بالأشغال المضنية، وقد قامت في تونس مجموعة من العمَّال بدقّ أسس بناء البيوت على أنغام مُوقعة يقوم بها رئيسهم وهم يردِّدون معه كلمة "هيا مع دقّ الرّزامة"، وأصبح الجنين اليوم يستمع إلى الموسيقى وإيقاعاتها وهو في بطن أمِّه، وما أن يطلّ على هذه الدُّنيا حتَّى يشتغل عن صيحته الأولى بما يقتحم أذنيه من موسيقى وغناء وإيقاع سواء من أمِّه التى تعتبر مدرسته الأولى أو من المحيط الذي تشغل فيه الموسيقى أوفر نصيب، خاصَّة بواسطة الوسائل السَّمعيَّة والبصريَّة من إذاعة وتليفزيون ومسجّلات وغيرها، وأوَّل مَن تناول موضوع الإيقاع بالبحث من العلماء العرب هو الخليل بن أحمد الفراهيدي، وقد قام بضبط موازين الشّعر العربي؛ ممَّا يدلّ على مدى رسوخ ضلعه في معرفة الإيقاع وتطبيقه على الشّعر العربي أو على الموسيقى والغناء بطريقة تجعله يتربَّع على عرش هذا الفن، فقد أقرَّ الخليل الوحدة الزَّمنيَّة بالحرف، وتبعه في ذلك إسحاق يعقوب الكندي، ثمَّ أبو نصر الفارابي بعد ذلك بما يناهز القرن، وتبعه مَن جاء بعده وكوَّن منها أدوارًا أعرب عنها بالتَّفعيلات المتنوّعة الأشكال والأوزان، تحدث بتكرارها الانسجام الإيقاعي المطلوب.

مجالات الإيقاع

كثيرًا ما يرتبط لفظ الإيقاع بمجالات مبهمة، وتكون معانيه مرادفة للسرعة أو الزمن، بحيث إنّ كلّ شيء أصبح في هذه الدُّنيا إيقاعًا، وقد يرتبط الإيقاع بظواهر طبيعيَّة معروفة ومدروسة مثل:-

- إيقاع القلب الذي يتعامل معه الطَّبيب.
- إيقاع التَّنفس الخاص بحركة الرِّئتين.
- الإيقاع البيولوجي للحيوانات والنباتات.
- إيقاع الفصول.
- إيقاع الليل والنهار.
- إيقاع الأمطار أو إيقاع الطقس عامة.
- إيقاع إشارة دلالية كأضواء إشارة المرور.

يستعمل الإيقاع أيضًا في المجالات الفنيَّة والجماليَّة كما في الشِّعر والموسيقى، حيث يتكلَّم النقاد عن إيقاع الكلمات والجمل، وجرس الألفاظ الذي يكوّن بتواتره إيقاعًا في رأيهم، كما يستعمل الإيقاع في فنون الرَّقص والرسم والنحت، وهو خاضع لتصوُّرات الناقد وأحاسيسه وانطباعاته، وفي كلّ هذه الحالات يُعرّف الإيقاع بطرق مختلفة متفاوتة الدّقة، وقد لا يعرف، ويمارس بصفة حدثية وقد لا يمارس، فالإيقاع هو الترجمة العربيَّة للمصطلح الأوروبي **rhythm** في الفرنسيَّة وهما مشتقتان من **rhuthmos** اليونانيَّة، وهي في الأصل معناها الجريان والتدفق، والمقصود به عامَّة هو التواتر بين حالتي الصّوت والصَّمت أو النور والظلام، إذًا الإيقاع هو عبارة عن رجوع ظاهرة صوتيَّة ما على مسافات زمنيَّة متساوية.

لو بحثنا في معجم للرّياضيّات أو الفيزياء عن مفردة الإيقاع لما وجدناها؛ وذلك لأنّ المفهوم لم يُنظّر ولم يدرس ولم يعط له حتّى تعريف علمي موحّد، ولو تأمّلنا مفهوم الإيقاع لرأيناه مرتبطًا بالزمن، والمادّة العلميّة التي تستعمل الزّمن بصفة أساسيّة هي علم الحركة، وعلم الحركة يربط بين الزّمن والمسافة، فالجسم الذي يتحرّك في الفضاء له مسار معين، وموقعه متعلّق بالزّمن وتحديد سرعته يقتضي معرفة المسافة والزمن، والتسارع له معادلة مبنيّة على المسافة والزّمن، أمّا الإيقاع فإنّه مرتبط بالزّمن وحده لا يستعمل الفضاء أو المسافة، القلب الذي يدق لا يقطع أي مسافة والنفس الذي يدخل الرّئتين لا تهمّنا منه إلا علاقته بالزّمن، وكذلك الشّأن بالنّسبة لتعاقب الليل والنّهار وتتالى الفصول، ودقّات الطبول في الموسيقى، وغياب الإيقاع من النظريّات الرياضيّة والفيزيائيّة راجع لغموض المفهوم، وتعدُّده وكون الكثير من مفاهيمه تنول إلى مفاهيم تقليديّة معروفة، مدروسة مثل التواتر والدوريّة.

تعريف الإيقـــاع

هو الوحدة الرتميّة التي يسير عليها اللحن أي الشّكل الزمني الذي يختاره الملحن ليصوغ عليه لحنه، كما أنّه يعرف بالأوزان، الضّروب، الأصول، ويعتبر النصف المنظم للموسيقى، التي هي معروفة أنّها تتكوّن من اللحن والإيقاع، وهو عمليّة ضبط وزن وسرعة اللحن بضربات تتكوّن من (دم) و(تك) و(اس)، وهي السكتة، والإيقاع متطابق مع اللحن يبدأ معه وينتهي بنهايته، وتتشابه وحدات الإيقاع مع وحدات بحور الشّعر العربيّة المعروفة، حيث الـ(دم) تشبه (ـَ) أي الحركة، و(التك) تشبه (ـْ) السّكون، والجملة اللحنيّة مكوّنة من عدّة نغمات تضبط بسرعات زمنيّة باستخدام الوزن الإيقاعي ووحداته المعروفة، وتتجمّع الضربات الإيقاعيّة كما ذكرنا من دم وتك وسكتة ويتغيّر عددها وسرعاتها لتؤلّف في النهاية (الوحدة الإيقاعيّة) أو (الإيقاع)، ولنبدأ بالشيء العملي الذي يفيدنا وهو قراءة نوتة الإيقاع والتعرّف على أنواع متعدّدة من الإيقاعات من مختلف المناطق...

١ – الإيقاع لغة:

أصل كلمة الإيقاع هو مصدر أوقع يوقع إيقاعًا، وقد ذكر ابن منظور في اللسان من معاني الإيقاع قوله: (والإيقاع من إيقاع اللحن والغِناءِ) وهو أن يوقع الألحانَ ويبنيها وسمَّى الخليل رحمه الله كتابًا من كتبه في ذلك المعنى كتاب "الإيقاع لسان العرب" (٨ / ٤٨٩٧)، وقال الفيروزأبادي في القاموس المحيط: (والإيقاعُ: إيقاعُ ألحان الغناءِ وهو أن يُوقِعَ الألحانَ ويَبْنِيَها)، وقد وردت كلمة الإيقاعات على لسان أكثر من واحد من أهل العلم بهذا المعنى، فمن ذلك قول ابن القيم رحمه الله (وكلُّ مَن له علم بأحوال السلف، يعلم قطعًا أنهم بُرآء من القراءة بألحان الموسيقى المتكلفة التي هي إيقاعات وحركات موزونة معدودة محدودة، وأنَّهم أتقى لله من أن يقرءوا بها ويُسوِّغوها).

٢ – الإيقاع اصطلاحًا:-

عرفه الخوارزمي (٣٨٧هـ) في فصل الإيقاعات المستعملة من باب الموسيقى من كتابه مفاتيح العلوم بقوله: (الإيقاع هو النَّقلة على النَّغم في أزمنة محدودة المقادير).

٣ – مفهوم الأزمنة للإيقاعات:

كالمترونوم ودقَّات القلب، ودعونا نشبِّه الإيقاع بعقرب الثواني الموجود في ساعة الحائط، فإذا نظرنا إلى ساعة الحائط وراقبنا عقرب الثواني، لوجدناه يسير بطريقة منتظمة (تك تك تك تك) والمسافة الزَّمنيَّة بين التك والأخرى واحدة لا تتأخَّر ولا تتقدَّم، والإيقاع يفعل الشَّيء نفسه، يسير بطريقة منتظمة حسب السرعة التي نختارها، وأيضًا خطوات الأقدام، وهذه تعتبر أزمنة إيقاعيَّة، وتختلف على حسب سرعاتها كدقات قلب الطِّفل والرَّجل والخائف والمريض وخطوات المشي السريع والهادئ والبطيء وهكذا.

٤ – آلات الإيقاع في الأوركسترا:

من أقدم آلات الموسيقى الآلات الإيقاعيَّة التي يتم التَّوقيع عليها بواسطة العصا أو اليد، وذلك على سطح الآلة عادة، وتنقسم آلات الإيقاع في الأوركسترا إلى ثلاث مجموعات، الأولى طبول تصدر نغمًا كآلة التّمباني، الثانية آلات لا تصدر نغمًا مثل آلات المثلث والكاستنيتات والطبول مثل الطبلة الكبيرة والطبلة الجانبيَّة، أمَّا المجموعة الثالثة فهي أداة تصدر أنغامًا متعدِّدة مثل الإكسليفون سواء معدنيًّا أو خشبيًّا.

٥ – آلات الإيقاع في الموسيقى العربيَّة:

مثل الرق والطبلة والدف والبونجز، فمثلا الطَّبلة تقول دم دم تك تك وتستمر، والآلة الثانية مثل البونجوز تك تتك دم، وهذا يعتبر عزفا حرًّا لكن بموازير محدَّدة مثلًا (٤ - ٤ أو ٢ - ٤ أو ٣ - ٤)، وهذه الأرقام عبارة عن أزمنة للسرعات وفي أكثر وأكثر من هذا، والرق يقول شيئًا ثالثًا وهكذا.

الإيقاع عِنْدَ النَّظَريين العَرَب

المدرسة العربيَّة القديمة في المشرق: يقول ابن سريج (٦٣٤ - ٧٢٦) المصيب المحسن من المنشدين هو الذي يشبع الألحان، ويملأ الأنفاس، ويعدل الأوزان، ويضخ الألفاظ، ويعرف الصَّواب، ويقيم الأعراب، ويستوفي النغم، ويحسن مقاطع النغم، ويصيب أجناس الإيقاع، ويختلس مواقع النَّبرات ويستوفي ما يشاركه في الضرب من النَّقرات، هذا ما يبين الدَّور المهم الذي يلعبه هذا العنصر عند النظريين العرب غير أن نظريّة الإيقاع عندهم أو علم الإيقاع كما يسمّيه النظريُّون القدماء بقى أكثر المواضيع غموضًا في مصنَّفاتهم، وكذلك صبغتها تختلف بين مؤلّف وآخر وإن تشابهوا في التَّعريف أحيانًا.

الإيقاع عند القدماء

* الكِنـدي: هو أبو يوسف يعقـوب بن إسحاق الكندي، وُلِدَ في الكوفـة عام (٧٩٦ م) وتُوفي في عام ٨٧٤ م)، وكان أوّل مَن تحدَّث في علم الهارموني قبل علمـاء أوروبـا بحوالي مائتي عام، وذلك في (رسالته العظمى في التَّأليف) التي وضع فيهـا تمرينًا لآلة العود، استخـدم فيـه تعدُّد التَّصويت مدوّنًا بالحروف الأبجديَّة العربيَّة، وقال عن الإيقاع إنَّه هو النِّسب الزمنيَّة.

* الفارابي: وُلد حوالي عام (٢٥٩ هـ)، وتُوفي عام (٣٣٩ هـ) تناول تعدد التَّصويت (المخلوطات من النغم) في كتابه الموسيقي الكبير، وقال عن الإيقاع إنَّه هو سلسلة أزمنة يوضّحها النقر على آلات مجوّفـة كالطَّبلـة والمزهر وهي القرعات التي تخيّل أنَّها غير منقسمة، فالنَّقـرة لا زمنَ لها، أي أنَّها كالنّقطة في المكان عنـد علماء الهندسة، وعلى ذلك فالزَّمن هو المدَّة الواقعـة بين نقرتيـن، كما يوضِّـح الفارابي أنَّ النَّقـرة التي تعقبها وقفة يسمّيها العرب النَّقرة السَّاكنة (تـن)، والتي تعقبها وقفة، ولكن تعقبها حركة إلى نغمة أخرى يسمّونها النَّقرة المتحرّكة (تـا) والإيقـاع الإنشادي أيضًا فيه الأزمنـة المتساوية ويسمَّى إيقاعها بالموصل وأزمنة غير متساوية ويسمّى إيقاعهـا بالمفصل.

* ابن سينا (٩٨٠- ١٠٣٧م) تحدَّث عن تعدُّد التَّصويت ومزج الأصوات، ومن أبرز كتاباتـه عن الموسيقى (جوامع علم الموسيقى)، وهو جزء من كتابـه (الشِّفـاء)، وقال عن الإيقـاع في فصل الإيقاع من بحث الموسيقى من جملة كتاب (النَّجاة والإيقاع) كلّ نقرة ينقـل عنها إلى نقرة أخرى، فإمَّا أن تنتقل في مدَّة لا تمحي في نقلها عن الخيال صـورة الأولى حتَّى تكونا في الخيـال كالمتوافقين معًا، وإمَّا أن لا يكونا، والإيقاع إنَّما يؤلَف من نقرات وهو تقدير لزمان النَّقرات، أي البحث عن مقادير الأزمنـة المتخلّلة بين النَّغمات ويُسمَّى علـم الإيقاع.

* ويبين الحسن الكاتب في القرن العاشر أنَّ الإيقاع هو قسمة زمان اللحن بنقرات، وهو النقلة على أصوات مترادفة في أزمنة تتوالى متساوية، فالإيقاعات هي أوزان أزمنة النَّغم والزَّمان سمِّي زمانًا لأنَّ على نهايته نقرتين يحصرانه بينهما وهو الدَّوي الحادث.

* الأرموي: (٦١٣ هـ - ٦٩٣ هـ) ومن أهم كتبه (الأدوار في علم التَّأليف) الذي تحدَّث فيه عن تعدُّد التَّصويت، ووضع طريقة للتَّدوين الموسيقي بالحروف الأبجديَّة العربيَّة، وابتكرَ آلة المغنى وآلة النّزهة، وتكلَّم عن الإيقاع وقال عنه هو نقرات تتخلَّلها أزمنة محدودة المقادير على نسب وأوضاع مخصوصة بأدوار متساوية يدرك تساوي تلك الأدوار ميزان الطَّبع السَّليم.

* إسحاق الموصلي: (١٥٠هـ - ٢٣٥هـ) هو أوَّل مَن ضبط الأوزان وصحَّح الأجناس التي بُنيت عليها مقامات الموسيقى العربيَّة، وتميَّز أسلوبه في الغناء بالبداية في الطَّبقات الحادَّة، ثمَّ ينخفض في الطَّبقات الغليظة، ثمَّ يعود إلى الطَّبقات الحادَّة (جوابات - قرارات - جوابات) وقد صنَّفَ كثيرًا من الكتب نذكر منها (أخبار عزَّة المنيلاء، أغاني المعبد، النغم والإيقاع).

وتنوَّعت الإيقاعات في اللحن الواحد، وكثرت الآلات وتطوّر بعضها في العصر العبَّاسي (٧٥٠ ـ ١٢٥٨ م) (١٣٢ ـ ٦٥٦ هـ) واحتوى هذا العصر على نهضتين: نهضة المشرق في بغداد والبصرة وبخارى ودمشق والقاهرة والإسكندريَّة ونهضة المغرب في قرطبة وأشبيليَّة وغرناطة وصقليَّة وفارس ومراكش والقيروان، ودخل أشراف القوم في زمرة أهل هذه الصّناعة ومنهم ابن جامع وإبراهيم بن المهدي وأخته عليَّة، وفي أواخر القرن التَّاسع عشر وضع الملحّنون العرب طرقا جديدة أكثر وضوحًا لتجسيد مختلف الإيقاعات أمثال الشيخ أحمد الوافي من تونس والشّيخ علي الدّرويش من حلب، ودرويش محمَّد من مصر، والشّيخ محمود الكحال من دمشق.

الإيقاع عند الإغريق

وتميَّزت الإيقاعات الموسيقيَّة عند الإغريق بخصائص الشعر نفسها كمًّا وكيفًا وتكوَّنت من وحدات مختلفة في الطول والقصر، لا في القوَّة والخفوت، وتكوَّنت كلّ وحدة قياسيَّة إيقاعيَّة من عنصرين أحدهما نبض متَّجه إلى الأعلى يُسمَّى (أرسيس)، والآخر نبض متَّجه إلى الأسفل يُسمَّى (ثيسيس) بغضّ النَّظر عن عدد النَّقرات في كلّ منهما، والتي كانت عادة إمَّا نقرتين أو ثلاث أو خمس نقرات، وقد عرف الإغريق أوزانًا إيقاعيَّة عديدة من أهمِّها:

الأيامبي	Iambic
الأنابيست	Anapaest
لسبوندي	Spondee
للولبي (التَّروخي)	Trochee
إصبعي (الداكتيلي)	Dactyl
الكريتي	Cretic
البايون	Paion

وكان من بين التقاليد المتبعة تزاوج الأوزان الإيقاعيَّة المألوفة من أجل تكوين أنماط إيقاعيَّة مركبة في أشكال متعدِّدة، ويُسمَّى النَّمط الذي تتكوَّن صورته من وحدتين زمنيَّتين (أي نبضتين إيقاعيتين) النَّمط "الثُّنائي" أو "دايبودي"، كما يُسمَّى النَّمط الذي تتكوَّن صورته من ثلاث وحدات زمنيَّة النَّمط "الثُّلاثي" أو "ترايبودي"، وقد تكون الوحدات الزَّمنيَّة التي تتألَّف منها أوزان طويلة في مدَّتها أو قصيرة، شأنها شأن الوحدات الزمنيَّة الموسيقيَّة الحديثة التي تحدِّد المدَّة الزمنيَّة للنَّغم.

الإيقـاع لغة Rhythm

الإيقـاع (Rhythm) لغة من الوقـع، وهو الضَّرب بالشّيء، وأوقـع المغني أي بنى ألحان الغناء على موقعها وميزانها، والكلمـة الإنجليزيَّـة (Rhythm) من اللاتينيَّـة Rhythmus أو اليونانيَّة rhutmus وتعني ضبط الحركة الزمنيَّة للموسيقى. ويشمل الإيقاع مجموعـة الأشيـاء التي تختص بوحدة الزمن beat والنَّبرة accent والمقياس measure والسُّرعة أو الإيقـاع الزَّمني الموسيقي tempo ممَّا يستدعيه الأداء الصحيح في الموسيقى، ولقرب الإيقاع من النَّفس الإنسانيَّـة، ولعلاقته الحميمة بحركة الجسم في العمل والرَّقص والتَّعبير وانتظام دقّات القلب وحركـة التَّنفُّس والمشي والحفظ في عهد اللغة الشّفويَّة.

لقد اعتقد بعض العلماء أنَّ معرفة الإنسان للإيقاع سبقت معرفتـه للنَّغم، ودعموا قولهم بالإشارة إلى تطوّر الإيقاع المدهش لدى الشّعوب البدائيَّة، وتطوّر الحسّ الإيقاعي عند الأطفـال، وتوالي حركات إيقاعيَّـة وإعادتها لدى بعض الحيوانات، وقد ارتبط الإيقـاع بالرَّقص والعمل عند الشّعوب القديمة والبدائيَّة، كما كان له أثر مهم جدًّا في تطوّر اللغـة وأوزان شعرهـا، ومعروف أنَّ الشعر مرّ بمرحلة التصق بها وزنـه بإيقـاع لحنـه تمامًا كما نراه من التزام «المغني / الشَّاعر» الشّعبي القالب الغنائي ليزن به أشعـاره التي يرتجلها ببداهة وسرعـة كما في الزَّجل الشَّعبي؛ لذلك مرَّت الإيقاعات بمرحلة كان فيها تزاوج حميـم ما بين الزَّمن والمقاطـع اللفظيَّـة من قصيـرة وطويلـة، ولعلّ من الممكن القـول بأنَّ لهذه المرحلـة أثرها في وجـود بحـور ذات أوزان وقـوافٍ معيَّنـة في اللغـة العربيَّـة، حين كان الإنسـان يستخـدم بعض أدوات الطَّرْق في أعمالـه اليوميَّة تعرف أنماطًا إيقاعيَّة تعتمد على اختلاف الأصوات التي تصدر عن هذه الآلات وتنوّعها من حيث طابعها الصَّوتي أو بحسب موقع الضَّرب عليها، وقد أطلق العرب على الثَّقيـل منها لفظ «دم»، وعلى الخفيف منها لفظ «تك»، وكان لذلك نتائـج أهمّها

ظهور إيقاعات مرافقة للغناء وغير متقيّدة بوزن شعره، كما تطوّرت الإيقاعات تطوّرًا كبيرًا وتنوّعت بكثرة، ومن الإيقاعات العربيَّة ما كان معروفًا في الجاهليَّة، ومنها ما ظهر مثل (الهزَج والرّمل والثقيل)، ومنها ما هو معروف في أيّامنا مثل (المصمودي والسَّماعي الثَّقيل والمدوَّر والحلبي والنّوخت)، ومن الإيقاعات ما يكون (منتظمًا Symetrica) (مختلاً Non Symetrical) أو (حرًّا Free Rhythm) أو (متعدِّد الإيقاعاتPolyrhythm) أو (متعدّد المقاييس Polymeter).

وقد اضطر العلماء الموسيقيين إلى ابتكار طرق لتدوين الإيقاع، فابتكر صفي الدِّين الأرموي طريقة استخدام الأرقام لقياس الزَّمن، ومن ثمَّ ظهرت وسائل أخرى أهمّها الطريقة الأوروبيَّة وبها تحدّد وحدة الزَّمن افتراضًا بسرعة الزَّمن، وتُقاس باقي الأزمنة بالنِّسبة لها، ولمَّا كانت الموسيقى تتألّف من عنصرين أساسيين، هما اللحن والإيقاع وكانت الآلات الإيقاعيَّة إحدى الأقسام الرَّئيسيَّة الثَّلاثة التي تتألّف منها الفرقة الموسيقيَّة (الأوركسترا) إضافة إلى الآلات الوتريَّة وآلات النَّفخ الخشبيَّة والنّحاسيّة، كما أنَّها كانت عنصرًا فعّالًا على الدَّوام في الفرق الموسيقيَّة جميعها على اختلاف أنواعها وجنسيَّاتها، وتعتمد موسيقى الرَّقص أساسًا على الإيقاع، وهو يبث فيها الحيويَّة، ويطبع الإيقاع الرَّقص ويسبغ عليه جوَّه ليتناسب مع هدفه ومعناه، وهذا ما يساعد مثلًا على التَّفريق بين أنواع الرَّقص العربي المختلفة، كالدَّبكة والسَّماح وحركات المتصوّفة والدّراويش، وقد دخل الإيقاع الغربي الموسيقى العربيَّة والشَّرقيَّة، وأكثره ينتسب إلى موسيقى الجاز وموسيقى الرَّقص مثل «الفالس Waltzer» و«الرّوك Rock» وغيرهما، وفي العالم إيقاعات راقصة كثيرة ومتنوّعة وتختلف باختلاف البيئة الاجتماعيَّة والثَّقافيَّة للبلد أو المنطقة، ومنها ما ترافق الإنسان في أعماله، وهكذا يلازم الإيقاع الموسيقي الإنسان في كلّ نواحي حياته اليوميَّة.

أهميَّة الإيقـــاع

إنَّ أهميّة الإيقاع كما لاحظنـا أنَّ له تأثيـرًا عميقًا على تطوّر الشّعر، وخاصَّـة في العصر العباسي عند ازدهار هذه الصّناعة، فإذا نظرنا فيما بين الفارابي ومَن جاء بعـده بأنَّ في الإيقاع ما هو موصول، وليس في الشّعر العربي إيقاع موصول أبدًا، وظهر لنا الدّور الذي يقوم به اللحن بإنجاز ذلك التّلوين المحبَّذ في الإيقـاع؛ فيلجأ إلى الشّاعر يطلب مساعدته في تلويـن النّظم أو أنَّه ينظّم لنفسه ما يريـد أن ينشـده مطابقًا للإيقـاع الإنشادي، وهكذا صـار ينظم الشّعر من أجل الإنشـاد أي أصبح الإيقـاع هو الاعتمـاد والأساس، وحقيقـة الإيقاع كما هو مستعمل حاليًا فهو يرتكز على القواعد نفسها التي يعتمدها الإيقـاع بصفة عامَّة، وهو يستمد مبادئه من مختلف التَّسميات التي تستند إليه في اللغة العربيَّـة، ومنذ القِدم والإيقـاع يعد عنصـرًا أساسيًّا في التَّكويـن الموسيقي، وهـذا ما وجـد في آثـــار الحضارات الغابـرة وما ورد في المخطوطات... فقد عنيت هذه الرَّوافـد البشريَّـة بأمر الإيقاع كجانب مهم في الإرث الموسيقي.

تعريف الأصول الإيقاعيَّة

إنَّ الإيقاع في الموسيقى والغنـاء هو ذلك التَّركيب الزَّمني المخصـوص الذي يتكـوَّن من عـدد من النَّقـرات منهـا القـوي ومنهـا الضَّعيـف، أو الحركـات أو الأصـوات ليبعـث في الإنسان وحتَّى في الحيـوان انسجامًا مع ذلك الإيقاع والإنسان إيقاعي بالطَّبع، والإيقاع ملازم لنا في جميـع فترات حياتنـا، فهو معنا في الحصص المتساويـة بين دقّات قلوبنـا وبين تنفسنـا، فلو اختلفت لدلَّ ذلك على توعُّك في الجسم، وفي توازن خطواتنـا عنـد المشي سواء كان الماشي ذا رجلين عاديين فينتج بمشيتـه إيقاعًا ثنائيًّا

أو كانت إحدى رجليه أطول أو أقصر من الأخرى؛ فينتج حينئذٍ بمشيته إيقاعًا ثلاثيًّا يعرف بالأعرج أو العائب، كما يبرز الإيقاع في جميع حركاتنا، فترى الإنسان يبحث عن أي توازن مهما كان بسيطًا في أعماله وأقواله ليسهل على نفسه القيام بها دون أن يشعر بعناء آنذاك.

وقديمًا استعمل العرب "الحداء" لحثّ الإبل على قطع المسافات الطويلة واستمرارها في المشي دون أن يظهر عليها تعب ولا تتوقف عن السُير، وهكذا يعتبر الحداء من أقدم غناء العرب يؤدّي لتنشيط الإبل لتجد الرّاحة في سفرها الطّويل الشّاق.

الأسباب التي تؤدي إلى الخروج عن الإيقاع

كان الأقدمون يوجد في جوقاتهم الدّينيّة أي الفرقة بضع نقرزانات ودفوف، وهكذا كانوا يطربون بعزف الإيقاع على النقرزانات والدفوف أكثر ممَّا يطربون لأنغام الموشحات تقريبًا، والويل في ذلك لمَن كان يخطئ في الإيقاع، فإن غضب أفراد الفرقة والمستمعين يحلّ عليه، فيسمعونه من قارص الكلام ما لا يُطاق مع أنَّهم ربَّما كانوا يغضُّون النَّظر عمَّن يخطئ في اللحن؛ لأنَّهم كما قلنا كانوا يهتمُّون ويطربون من إيقاع الأوزان أكثر من ألحان الموشَّحات، ومن أسباب الخروج عن الإيقاع ثلاثة أسباب هي:

أ - الضَّعف في الحسّ الإيقاعي وهو أشدّها وأردؤها والخروج بالعادة أقبح الخروج.

ب - الاجتهاد والسُّرعة والمهل والفتور وشغل القلب عن حفظ أزمنة الإيقاع، فيفوت الزَّمان، فيقع الخروج أو يعجل قبل استيفاء الزَّمن ويقع السَّهو والغلط.

جـ - الإعجاب وقلّة الاحتفال وفساد الحسّ وقبح التَّصوُّر والقياس والعناد.

إذًا يجب على عازفي الإيقاع الابتعاد عن هذه الأمور الثَّلاثة، ويجب عليهم ضبط مقياس الأوزان من حيث السُّرعة والأداء، وإن كان الوزن قصيرًا أو طويلًا، وبحسب نظام كلّ وزن بتنوُّع حركات الدّمات والتكات... الدم تمثل القوة... والتك تمثل الضَّعف... والسَّكتة تمثل الوقوف الزَّمني بين الدمات والتكات.

علاقة الإيقاع باللحن

لابـدَّ أن يكـون الإيقـاع منسجمًا مع الجملة الموسيقيَّـة من حيث تركيباتهـا الزَّمنيَّـة (عدد النوتات الموسيقيَّة) ومن حيث طبيعة الجملة (حزينـة فرحـة راقصـة جنائزيَّة)، وغالبًا ما تأتي النوتات ذات الوقع القـوي متزامنـة مع (الدم) إلَّا في حالات استثنائيَّة تكون مقصـودة، وتُسمَّى هذه الحالة (سنكوب) أي تعـارض النوتـة القويَّـة مع (الدم) وتأتي النوتـات ذات الوقـع الضَّعيف متزامنـة مع (التك)، وأمَّا الصَّمت أو (الإس) فإنَّه حتمًا لا يأتي مجانيًّا أو عشوائيًّا، بل يكـون مقيَّـدًا بزمن محسوب ليؤدِّي وظيفته المكملة للجملة الإيقاعيَّـة حسابيًّا وتعبيريًّا، وهناك بعض الأعمال الموسيقيَّة التي تعتمد على الإيقـاع الدَّاخلي، أي على البنيـة الإيقاعيَّـة ذاتها للجملة الموسيقيَّـة دون الحاجـة للآلات الإيقاعيَّـة كما في معظم الأعمال الكلاسيكيَّـة الغربيَّـة، وجمال الإيقـاع ينبثق من مدى توافقـه مع اللحـن وانسجامـه معـه وقدرتـه على التَّعبيـر الصَّحيـح عن الجمـل الموسيقيَّـة بناءً وتنفيذًا بغض النَّظر عن كونه بطيئًا أو سريعًا أو متنوّعًا، فثمة ألحان تبنى على تنوّع الإيقاعات، بينما تبنى ألحان أخرى على إيقـاع واحد وفي كلتا الحالتين لا يكون مقيـاس الجمـال تنوّع الإيقاعـات أو فردانيَّتهـا، والـعيب المونوتوني لا يأتي من خلال وجود إيقاع واحد مسيطر على اللحن من بدايته حتَّى نهايته، بل من خلال الرَّتابة في تنفيذ العناصر الثَّلاثة التي تكوّن الجملة الإيقاعيَّة المتكرّرة بشكل آليٍّ، مثال على ذلك الآلات الإليكترونيَّة التي لم تستطع رغم كلّ تقنياتها أن تحل مكان العـازف البشري الذي يعطي الإيقاع شيئًا من روحه، وفي الموسيقى يمرّ الإيقاع في ثلاث مراحل هي:

- الملحن الذي يكوّن الإيقاع ويكتبه.
- المايسترو الذي يشرف على تنفيـذه.

العازفـون الذيـــن ينفذونـــــه فعلا.

في المرحلتين الثَّانيـة والثَّالثـة يخضع الإيقـاع لتأثيـرات المايسترو والعازف، والتَّأثير الآخر الذي يمر به الإيقـاع هو الآلة ونوعيَّتها، لكن التَّأثيرات التي يخضع لها الإيقـاع تنحصر فقط في أسلوب التَّعبير عن هذا الإيقاع دون المساس مطلقًا ببنيته الأساسيَّة.

إذًا ثمَّة حيّز من الحريَّة يتمتَّع بها كلّ من المايسترو والعازفين أثناء تعاملهم مع الإيقاع المكتوب أصلًا من قِبَـل الملحن، ولابدَّ لهذه الحريَّـة من أن تكون مبدعة خلَّاقـة تضيف جمالًا للبنية الأساسيَّة وإلَّا فإنَّهـا ستكون عبئًا أو حشوًا زائدًا لا معنى له قد يؤدي في بعض الحالات إلى التَّشويش على البنية الأساسيَّة.

كيفيّة اختيار الإيقاع المناسب للحن

١- لابـد أن يكون ميزان المعزوفـة يتطابق مع ميزان الإيقـاع الذي تريد مصاحبتـه للمعزوفـة، فإن كان بناء المعزوفة على ميزان ثلاثي، فإنَّ الايقاعات المناسبـة لابدَّ أن تكون من الميزان نفسه مثل إيقـاع الدَّارج أو السّربند أو الفالس، وإن كانت المعزوفـة من ميزان ثنائي فإنَّ الإيقاعات تكون من الوحدة السَّائرة أو الملفوف أو الوحدة المكلفة أو البمب وهكذا إلى آخر الموازين المعروفة.

٢- بعد معرفـة الميزان المطلوب تختـار من بينهـا الإيقـاع الذي يحقق التأثيـر للجوّ النَّفسي من نفس الميزان للمعزوفة من فرح، وحزن، وتوتر... إلخ... لكي يستبين تأثير الإيقـاع في روح المقطوعة حيث يعتبر مكوّنًا أساسيًّا، فهو المنظم للقطعـة الموسيقيَّة، حيث تختلف روح النغم باختلاف الإيقـاع حتَّى ولو كانت النوتـة الموسيقيَّة واحدة.

الإيقاع في الموسيقى العربيَّة

وللإيقـاع دور مهم ورئيسي في الموسيقى بشكل عام والموسيقى العربيَّة بشكل خاص، وفى غير حالات الارتجال الموسيقي يفرض الإيقاع الرُّوح المطلوبـة في الأغنيـة، ويلعب دورًا أساسيًّا في تكوين الصورة العامَّة للأغنية؛ لذا نقول إنَّ أهميّة الإيقاع في الأغنية لا تقل عن أهميّة اللحن فهو المنظم للأغنية، أي أنَّه يضبط السُّرعـة والوقفات، وضابط الإيقاع الجيّد عملة مرغوبـة، ووجوده لا غنى عنـه في التخت الشّرقي، حيث يكـون ٥٠% من نجـاح العمـل الموسيقي على مهارات عازف الإيقاع.

الإيقاع في الموسيقى الغربيَّة

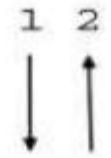
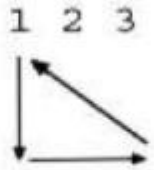
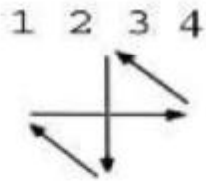
وكذلك الإيقـاع مهم جـدًّا في الموسيقى الغربيَّـة، ولا تخلـو أوركستـرا من وجـود عنصر الإيقاع.

الإيقاع في اللغة الشّعريَّة

ويمكنـك أن تنظـر إلى الإيقـاع في الشّعـر، فإنَّـه ضابـط للأوزان الشّعريَّـة ويتعدَّى ذلك أدونيس في مقدّمة للشّعر العربي بقوله "الإيقاع في اللغة الشّعريَّة لا ينمو في المظاهر الخارجيَّة للنغم القافية، والأجناس، وتزاوج الحروف وتنافرها.
هذه كلّها مظاهر أو حالات خاصَّة من مبادئ الإيقاع وأصوله العامَّة، وإن الإيقاع يتجاوز هذه المظاهر إلى الأسرار التي تصل بين النَّفس والكلمة بين الإنسان والحياة.

المايسترو

وهو الأهـم في الفرقة الموسيقيَّـة، وبدونه تصبـح الفرقـه الموسيقيَّـة همجيَّة، وجميـع الإيقاعات والآلات الموسيقيَّة تكون تحت إشارة زمنيَّـة مدروسـة ومتقنة، وأي خطأ من المايسترو تصبح الفرقة الموسيقيَّة مهلهلة، وبمعنى آخر سوف يحدث دربكة في صفوف الفرقة الموسيقيَّـة فنيًّا وتضيـع علومهـا ولا تستطيـع الموازنة الزَّمنيَّة بغير المايسترو، وأوّل شيء نـراه من المايسترو قبـل العزف يرفـع يديـه إلى أعلى باتجـاه الفرقـة، وهذه إشارة للفرقة بأن تستعد للعزف، وثاني إشارة من المايسترو تكون غالبًا للإيقاعات وليس للآلات وهي البداية، والمايسترو يعتمد على الأوزان الإيقاعيَّة، ومنها مثلًا:

الميزان		إشارات المايسترو للفرقة الموسيقيَّة
٢ ٤	اثنين من أربعة	
٣ ٤	ثلاثة من أربعة	
٤ ٤	أربعة من أربعة	

وغيرها من هذه الأوزان ولكلّ وزن إشارة معينة منها الثنائيَّة والثلاثيَّة والرباعيَّة ويتحكَّم المايسترو تحكُّمًا كليًّا في الكرونـات، وهي القطع والوصل بزمن معيَّن (البدايـة، السّكتات، المرجعات، ثم النّهاية).

إيقاعات الموسيقى العربيَّة

إنَّ أبرز وثيقة علميَّة عن إيقاعات الموسيقى العربيَّة كانت تلك التي حرَّرتها لجنة المقامات والإيقاع والتَّأليف في المؤتمر الأوَّل للموسيقى العربيَّة سنة ١٩٣٢م، وضمَّت جهابذة الأدب والموسيقى العربيَّة أمثال البارون ديرلانجي وأحمد شوقي وداود حسني والشّيخ درويش الحريري وغيرهم.

وقامت هذه اللجنة بترقيم الإيقاعات التي عرضت عليها سواء كانت معزّزة بترقيم أو تسجيل شواهد من الغناء العربي القديم ملحنة عليها أم لا.

ومن ذلك الملف الآتي الذي قدّمه البارون ديرلانجي وهو ذو فرعين:

أ - الضّروب التي تتركَّب من الوحدة الصَّغيرة أي المشالة.

ب - الضّروب التي تتركَّب من الوحدة الكبيرة أي السّوداء.

وفيما يلي طائفة الأوزان والإيقاعات التي قدَّمها البارون ديرلانجي، وقد سجلت بأسمائها وعدد أزمنتها وعنوان القطعة الملحنة عليها ومقامها كما وردت:

أ – الضّروب التي تتركَّب من الوحدة الصَّغيرة (كروش) أي المشالة:

الوحدة الطائرة	٢/٨	سماعي ثقيل	١٠/٨
سماعي سربند	٣/٨	جورجينا	١٠/٨
أقصاق تركي	٥/٨	لنك فاخته	١٠/٨
يورك سماعي	٦/٨	نيم أويون هواسي	١١/٨
دور هندي	٧/٨	جفته يورك سماعي	١٢/٨
قتاقوفتي	٨/٨	أصول أوسط عربى	١٣/٨
إقصاق افرنجي	٩/٨	ظرافات	١٣/٨
إقصاق سماعي	١٠/٨	دور روان مولوي	١٤/٨

لما أو رقصان	١٥/٨	محجر دولاب مقلوب	١٧/٨
فكرة	١٥/٨	خوش رنك	١٧/٨
سادة دويك	١٦/٨	مرصع شامي	١٩/٨
نوخت هندي	١٦/٨		

ب – الضّروب التي تتركّب من الوحدة الكبيرة (نوار) أي السَّوداء :

الوحدة السَّائرة	٢/٤	أوفر مولوي	٩/٤
الوحدة المكلفة	٢/٤	نيم روان	٩/٤
سماعي دارج	٣/٤	فاخت ورش	١٠/٤
دويك	٤/٤	أويون هواسي	١١/٤
صوفيان	٤/٤	زرفنكد	١١/٤
مصمودي صغير	٤/٤	عويص	١١/٤
أغر إقصاق	٥/٤	ترس	١٢/٤
سنكين سماعي	٦/٤	نصف نيم روان	١٢/٤
جفتي	٦/٤	مرصع	١٢/٤
مدور عربي	٦/٤	مدور حلبي	١٢/٤
نوخت	٧/٤	مدور شامي	١٢/٤
آغر دور هندي	٧/٨	مدور مصري	١٢/٤
مصمودي كبير	٨/٤	روان عربي	١٣/٤
صداية تركي	٨/٤	مربع	١٣/٤
مخمس عربي	٨/٤	دور روان حلبي	١٣/٤
محجر تركي	٨/٤	دور روان شامي	١٣/٤
آغر إقصاق	٩/٤	دور روان تركي	١٣/٤

دور روان شرقي ١٣/٤
أوسط تركي ١٣/٤
دور كبير مولوي ١٤/٤
دور روان مولوي ١٤/٤
بكداش خانة ١٤/٤
أصول نيم هزج ١٤/٤
مدور ١٤/٤
رباعي ١٤/٤
محجر ١٤/٤
فكرتي ١٥/٤
مخمس مصري ١٦/٤
بليق شامي ١٦/٤
جفتة دويك ١٦/٤
جفته دويك تركي ١٦/٤
الستة عشر حلبي ١٦/٤
نقش السبعة عشرة ١٧/٤
نقش الثمانية عشر ١٨/٤
نيم دور ١٨/٤
أوفر مصري ١٩/٤
فاخت تركي ٢٠/٤
فاخت عربي ٢٠/٤
فاخت مصري ٢٠/٤
نقش واحد والعشرين ٢١/٤
طره حلبي ٢١/٤
رهج حلبي ٢٢/٤
هزج حلبي ٢٢/٤
شنبر حلبي ٢٤/٤
شنبر تركي ٢٤/٤
شنبر فرانكجين ٢٤/٤
ورش حلبي ٢٦/٤
رمل حلبي ٢٨/٤
دور كبير تركي ٢٨/٤
دور كبير حلبي ٢٨/٤
محجر مصدر مصري ٢٨/٤
ترك زرب حلبي ٢٩/٤
ورشان عربي ٣٢/٤
ورشان تركي ٣٢/٤
مخمس تركي ٣٢/٤
خفيف عربي ٣٦/٤
خفيف تركي ٣٦/٤
نقش الستة والثلاثين ٣٦/٤
نقش الأربعين ٤٠/٤
هزج تركي ٤٤/٤
شنبر مضاعف ٤٨/٤
نيم ثقيل تركي ٤٨/٤
نقش الاثنين والخمسين ٥٢/٤

رمـــــل تركـــــي	٥٦/٤	هـــــــــــاوي	١٢٨/
ثقيـــــل تركـــــي	٩٦/٤	فتـــــــــــح	١٧٦/٤
زنجيـــــر تركـــــي	١٢٠/٤		

ومن المعروف أنَّ البـارون ديـرلانجي كان يهـوى الموسيقى العربيَّـة ويمارسهـا ككلّ مستشرق، غير أنَّ معلوماته كانت محدودة جدًّا في هذا المضمـار، وقد مكَّنتـه ثروتـه الطائلة من الاستعانة بمن كان لهم مكانة فنيَّة أو أدبيَّة أو علميَّة.

وإليكم جانب من حياته:

ولد البـارون ديرلانجي رودولف الألماني الأصل بفرنسـا في ٧- ٦- ١٨٧٢م من عائلة ثريَّة، وكان مولعًا بالرَّسم والموسيقى منذ نعومة أظافره، والغريب في الأمر أنَّه كان يميل إلى الموسيقى العربيَّة ومتعطِّشًا لسماعها من الجاليـات العربيَّـة التي كانت تقطن أوروبـا في ذلك الوقت، ووصـل بـه هذا العشـق للموسيقى العربيَّة إلى الاستقرار مدى الحياة في تونس في سنة ١٩٠٥م، واختـار فيهـا أجمـل مكـان يعرفه كلّ العالم وهـو "سيدي بوسعيـد" حيث بنى قصره الشَّهير بالنّجمـة الزَّهراء فوق ربـوة عاليـة مطلَّة على خليج بحر قرطـاج تُسمَّى بربوة جبل المنار، وذلك بين سنتي (١٩١٢، ١٩٢٢م) وسط حديقة شاسعة، فكان فخمًا بهندسته الرَّاقية، وقد جمع لبنائه أشهر وأبرع البنَّائين والنَّقَّاشين من تونـس والجزائر والمغرب حتَّى يكون طـرازه مغاربيًّا بحتًا بهندسـته الرَّاقية، ولقد حقَّق ببنائه حلمًا راوده منذ الصّغر، فبذل من أجله ثروته وجمـع فيه أغلى التحف الثمينة من كلِّ العالم إلى جانب عدّة آلات موسيقيَّـة من أفريقيـا وآسيـا والبلدان العربيَّة والأوروبيَّة قديمة الصُّنع ولا تقدَّر بمال.

كما قدَّم الكِندى الإيقاعات الآتية في رسالة بعنوان أجزاء خبريَّة في الموسيقى:

١- الثقيل: في شكلين أولهما ذو خمس وحدات تمثـل ثلاث نقرات خفيفـة ونقـرة قويَّة مضاعفة مكرّرة، وهو بذلك مخالف للتفعيلتين الخماسيتين "فعولنْ" و"فاعلن"، والثاني ذو ست وحدات تمثل ثلاث نقرات خفيفة ونقرة قويَّة مضاعفة، ثمَّ نقـرة خفيفة وهو أيضًا مخالف للتفعيلة السّداسيَّة "مفتعلن".

٢- الماخوري: وهو ذو ست وحدات تمثل نقرتين خفيفتين ونقرة واحدة تجمع أربعة أزمنة ولا تماثلها أي تفعيلة.

٣- الخفيف الثَّقيل: ويجمع نقرتين خفيفتين ونقرة قويَّة ولا وجود لتفعيلة تماثلها.

٤- الرَّمل: ويجمع نقرتين ثقيلتين ونقرة ثقيلة ونصف، وإن كان ذا سبعة أزمنة لكنه لا يماثل أيَّة تفعيلة من حيث الشَّكل.

٥- خفيف الرَّمل.

٦- خفيف الخفيف: وهو يشمل ثلاث نقرات خفيفة ليس له ما يشابهه من التَّفعيلات، ويستخدم في الموسيقى ويعرف في المشرق بالطَّائر وفي تونس بالهروب.

٧- الهزج: ويشمل نقرة خفيفة ونقرة ثقيلة ونصف، بحيث يمكن مقابله بجزء من تفعيلة "علن" نمد اللام منها بحيث تصبح "علان".

أمَّا الفارابي فقد قدَّم من الإيقاعات في كتابه الموسيقي الكبير (سريع الهزج)، ويقول عنه إنَّه من الإيقاعات التي تؤدِّي بنقرة نقرة دائمًا، من غير أن يكون بين نقرتين منهما نقرة وهو ذو الضَّرب المتتالي على غرار الدّيسكو الحديث.

وقدَّم صفي الدّين عبد المؤمن بن يوسف الأرموي في الفصل الثالث عشر من رسالته الأدوار مجموعة من الإيقاعات بطريقة الفارابي، وقال إنَّ أدوار الضّروب المشهورة عند أرباب هذه الصّناعة من العرب هي ستَّة وهي الثقيل الأوّل والثقيل الثّاني والخفيف الثقيل وثقيل الرّمل والرّمل وخفيفه الهزج.

وانتشرت إيقاعات في وادي الرافدين كالجورجينا، الأيوب، الهجع، الدبكة الكرديَّة وغيرها من الإيقاعات الأخرى وتحدَّث عن الآلات الإيقاعيَّة العراقيَّة التي يمتد تاريخها إلى أكثر من ستة آلاف سنة.

2

الفصل الثاني

الأوزان الإيقاعيّة الشّرقيّة

أوزان الموسيقى العربية

هى من أهم العناصر التى أثرت بها الأنغام الموسيقية ، وهى متعددة كأوزان الشعر المختلفة ، وبواسطتها تتقدم وتتأخر مقاطعها وتتنوع تركيباتها اللحنية ، والأوزان الشرقية كثيرة منها طويلة جداً ومنها قصيرة بعكس الأوزان الغربية فإنها لاتزيد عن ثلاثة مقاييس ، مقياس بزمنين ومقياس بثلاثة أزمنة ومقياس بأربعة أزمنة ، مهما إختلفت سرعتها ونوع العلامات التى تتركب منها ، ولديهم مقياس رابع قليل الإستعمال بخمسة أزمنة يقسمونه أيضاً إلى مقياسين الأول بثلاثة أزمنة والثانى بزمنين .

لذلك فإن أكبر مقياس لديهم من المقاييس المستعملة كثيراً هو ٤/٤ ويتركب من أربعة نوارات ، بينما لدينا أوزان تتضمن عشرات النوارات ومنها المنات ، ويوجد ضرب إسمه (فتح) طوله ١٧٦ نواراً فتأمل .

والحقيقة أن الوزن كلما كان طويلاً كلما خف تأثيره والشعور به ولم يعد له قيمة وعندى أن الأوزان الغربية كافية تفى بالمطلوب ، وأوزاننا فى الحقيقة تتكون وتتركب من الثلاثة مقاييس أى زمنين وثلاثة وأربعة أزمنة وهذه المقاييس الثلاثة تتميز بوضوح عن بعضها ، فلو سمعنا قطعة غربية من نوع الفالس الذى مقياسة ٣/٤ ثم تبعها قطعة من نوع المارش الذى مقياسة ٢/٤ لشعرنا حالاً بتغيير المقياس من سير اللحن فقط ، ولولا فن الموشحات لأصبحت أوزاننا صغيرة كالأوزان الغربية فهو السبب فى كثرة الأوزان الشرقية بعكس الحال تماماً الآن وكان قديماً مبنياً على الأصولات لذلك تفنن الأقدمون فى هذا الفن وأوزانه وأكثروا منه .

أما الآن فقد قل تلحين الموشحات التى هى مصدر ثروة للموسيقى العربية وكذلك بالنسبة للموسيقى الآلية كالسماعيات والبشارف واللونجات وغيرها من المقطوعات الموسيقية الجميلة التى أهملت الموشحات والألحان المتميزة بالإيقاعات المتنوعة .

سرعة حركة الألحان

أول ما يصادفــة العازف عند عزفه أية مقطوعــة ، علامة قد توضـع أعلى القطعــة من جهتها اليسرى ، وتلك العلامــة مؤلفــة من معادلة بسيطـة أحد حديها علامة موسيقيـة والحد الآخـر رقـم حسابى مثـلاً هكـذا (٧٢ = ♩) ويكون معناهــا أنه يجب فى عــزف المقطوعـة الموسيقيـة التى تعلوها هذه المعادلة مراعـاة أن تكون سرعـة العزف تؤدى ٧٢ نوار فى الدقيقة الواحدة ولقياس ذلك بالضبط وضع جهاز يسمى المترونوم :-

المتـرونـوم

هو عبــارة عن جهاز لغرض تعيين السرعــة ، يجب على المؤلف الموسيقى والعـازف تعيين سرعــة اللحن الذى يعمله ليتسنى للمغنى أو العازف عزف المقطوعــة فى توافق وإنسجام .

لذلك صنع أحد علماء ألمانيــا يدعى (يوهان ميلزل **Mealzel**) وهو ميكانيكى ألمانى ولد بمدينــة راتيسبون وهو أول من إخترع المترونوم وكان ذلك فى عام ١٨١٦ وسمى (مترونوم ميلزل) أو جهاز تعيين السرعة فى الموسيقى .

وهو عبـارة عن صنـدوق هرمى الشكل ، بداخله رقـاص مثبت من أسفلـه فى الجهـاز ويتحرك بصورة منتظمـة إلى اليميـن وإلى اليسـار فيحدث دقات تشبـه دقات الساعـة (تـك .. تـك .. تـك .. تـك .. وهكذا) تساعد على إرشـاد السرعـة ، ويوجد على ذراع الرقاص قطعـة من الحديـد (ثـقل) يمكن تحويلها الى أعلى وإلى أسفل ، فكلما تحرك الثقل نحو أسفل إزدادت سرعـة الرقاص ، وإذا تحرك نحو أعلى قلت السرعة ، ويوجد بداخل الصندوق مسطرة معدنية مقسمـة الى خطوط وأرقام ودرجات زمنيـة ، حيث يبدأ الترقيم من أعلى بالرقم (٤٠) وينتهى فى الأسفل بالرقم (٢٠٨) .

أما طريقـة تعيين السرعـة على الجهـاز فيثبت الثقل الموجـود على الرقاص على الرقم (٩٠) فيتحرك الرقاص الى اليميـن والى اليسـار فى تكات منتظمة عددها (٩٠) تكة فى الدقيقـة الواحدة ، وهكذا نستطيع معرفـة السرعـة المطلوبـة ، وفيما بعد أى حديثاً أصبح المترونوم إلكترونياً .

فأذا وضـع الموسيقى فى بدايـة المقطوعـة (٩٠ = ♩) يجب على العازف إستعمـال علامة النوار كزمن أساسى فى تأديـة التكات وفى هذه الحالة يثبت (الثقـل) فوق رقم (٩٠) ليتحرك بمقدار (٩٠) نوار فى الدقيقة ، ويمكن أن يوضع بجانب الأرقام روند أو بلانش أو كروش بدلاً من علامـة النـوار ويعنى ذلك أن كل تـكة من الرقاص تحسـب علامة من نوع تلك العلامة الموضوعة بجانب الرقم .

وهنالك مصطلحات لفظيـة للسرعـة يستخدمها الموسيقى للحركـات الموسيقيـة فى حالة عدم توافـر جهـاز المترونـوم لدى العازف أو المغنى ، لهذا إستخدم المؤلف الموسيقى إصطلاحـات أخرى توضـع في بداية القطعـة لتعيين نوع السرعة المطلوبـة على وجـه التقريـب ، وقـد إستعملت فى الغالب كلمـات إيطاليـة للتعبيـر عن مصطلحـات السرعة وفيما يلى جدول لبعض هذه المصطلحات باللغـة الإيطاليـة ومعناهـا باللغـة العربيـة ودرجاتها التقريبية بالمترونوم :-

جدول أسماء ودرجات حركات المترونوم

درجة المترونوم	باللغة العربية	باللغة الإيطالية
80	بإعتدال	Moderato
100	مرتاح قليلاً	Allegretto
116	مرتاح وسريع قليلاً	Alleg
126	بحيوية وعجلة	Vivaca
144	سريع	Presto
184	سريع جداً	Prestissimo

درجة المترونوم	باللغة العربية	باللغة الإيطالية
44	ثقيـــل	Grave
48	متســع	Largo
50	أقل إتساعاً	Larghetto
52	ببطئ	Lento
54	براحة	Adagio
60	بتمهل	Andante
66	أقل تمهلاً	Andantino

كلمات مختصرة لتغيير حركة الميزان

الإبطاء تدريجياً علامة بعد أخرى	Rall
إمساك حركة الميزان	Rit
بتأخر فى السرعة	Ritard
بحرية	Adlib
رويداً رويداً	Poco a Poco

أقل سرعة	Meno Presto
أسرع	Piu Mosso
الرجوع إلى الميزان	A tempo
لموسيقى منفرد	Solo
للجميع	Tutti

الأصول (الضروب) وتكوينها

تبنى الموسيقى العربيـة من الجانب الإيقاعى على أوزان يقال لها الإيقاعات أو الأصـول أو الضروب ومن هذه الأوزان مايتفق مع أوزان الموسيقى الغربية والوزن هو الميزان أى أداة تنظيم وقياس للأزمنة ، فهو يقسمها إلى مجموعات متساوية تتكرر حسب نظام خاص فيأتى اللحـن موزونـاً جميل الوقـع ، فلكل من كلمـة إيقـاع ووزن مفهوم خاص فهى تعنى تنظيم الحركـة وتقسيم الأزمنـة فى الألحان تقسيماً منظماً إلى موازين لعدم إختلالها وإختلال المغنيين عندما ينشدون معاً حتى لايسبق أحدهم الآخر ولايتأخر عنه بل يكونوا كواحد ، والضروب الإيقاعيـة عبارة عن تتابع ضربات أو نقرات تختلف فيما بينها من حيث القوة والضعف لضبط إيقاع اللحن .

بنيـة الإيقـاع

يتألف الإيقـاع الموسيقى أياً كان نـوعه :- بسيطـاً ، مركباً أو أعرج ، ثنائياً رباعياً طويلاً قصيراً ، متداخلاً ومزخرفاً من ثلاثة عناصر رئيسية هى :- (دم / تـك / سكتـة) أو (الوقع القوى / الوقع الضعيف / الصمت) ومن هذه العناصر الثلاثـة التى لا رابـع لها تتألف كل إيقاعات الموسيقى وربما كل إيقاعات الكون ولكننا نجد بين هذه العناصر الأساسيـة عناصر ثانويـة لايكتسب الإيقاع أو اللحن هيئته النهائية دونها وهى ما يطلق عليه الزركشات وغالباً ما تتكون هذه الزركشات من العنصر الثانـى (التك) وما يميز الإيقاع عن سواه ، ويكسبـه هيئتـه المستقلة هو كيفيـة ترتيب هذه العناصر الثلاثـة فى منظومـة معينـة من عدد معين بحيث تتكرر هذه المنظومـة ذاتهـا عدة مرات وفق ما يتطلبـه اللحن ، وإختلاف المنظومات الإيقاعيـة بعضها عن بعض يتأتى من إختـلاف شكل تعاقب العناصر الثلاثة وخضوعها لشرطى الزمن والشدة .

التدوين الإيقاعى

الإيقـاع هو النبض الزمنى المنتظم الذى يقاس به زمن الموسيقى ، وهو عنصر طبيعى ليس فقط فى الموسيقى والفنون الأخرى بل فى قوى الإنسان والعالم بأسره ، والإيقـاع فى الموسيقى هو التقسيم الزمنى الذى يكتب رمزه عادة فى بدايـة أول سطـر من أى عمل موسيـقى ويكتب هذا الرمز فى شكل كسـر (٤/٢ أو ٤/٣ أو ٤/٤) وفى هـذا الكسر يمثل المقام الوحدة الزمنيـة الكبرى وتساوى أربعـة أزمنـة أى أربع خبطات قدم على الأرض وتقسيمات تلك الأزمنـة أو مضاعفاتها ، أما البسط فيمثـل عدد الجزئيات الزمنيـة من هذه الوحدة الكبيرة التى تتكرر فى إطار كل مازورة ، وكلمـة " مازورة " أصلها فرنسى Mesure معناها الماس وتعنى هذه الكلمـة فى الموسيقى التقسيمات الزمنيـة المتساوية التى تعترض السطر الموسيقى الذى يتكون من خمسة سطور أفقيـة وتحتوى كل مازورة على وحدات متساويـة من النبض الإيقاعى المتكرر وهذا من حيث الإيقاع الذى يقاس به طول اللحن ويحدد سرعته ، وهناك إيقاع آخر يحدث مترافقاً معه فلكل لحـن إيقـاع ذاتى ينتـج من إختـلاف البعد الزمنى بيـن الأصوات التى يتكـوَّن منها اللحن فتكون هذه الأصوات طويلة أو قصيـرة ويبرز هذا الإيقـاع الذاتى فى الألحان التى تغنّى حيث تحدد مقاطـع الكلمـات ذلك الإيقـاع وتربطـه بهـا ، ومنذ بدايـة الحضـارات والإيقـاع يعتبر عنصـراً هامـاً فى التكوين الموسيقى وهذا ما تثبتـه آثـار الحضـارات القديمـة وكذلك المخطـوطات القديمـة أولت عناية كبيـرة بمعالجـة قسم الإيقـاع ، وقد خصص لـه الفيلسوف العربى الفارابى أعمـالاً خاصـة يصف بها هذا العلم وفى أهم أعماله للموسيقى وهو (كتـاب الموسيقى الكبيـر) خصص أجزاء لمعالجـة الإيقـاع وما يفيدنـا هنـا هو وصفه لإيقاع النقرات التى من خلال تنوعهـا ينشـأ الإيقـاع وقـد وصفها بأنها نقـرات فى مراتب ثـلاث (نقرة قويـة ، ونقرة لينـة ، ونقرة متوسطـة)

١ – النقرة القوية :-

هى إحدى ضلوع الإيقـــاع الأساسيـة التى تحدد الإيقـاع وخلايـاه من جهة القـوة تعنى النبر القـوى الذى يستخدم له حالياً الحروف الدالة على هذه المهمة مثل (الـدم) وهو الصوت الغليظ الذى تصدره آلة الإيقـــاع فمثلاً فى آلة الدربكة يكون ذلك بضرب النقرة بنصف الكف على نصف قطر الجلد بقـوة وعلى آلة الدف تكون وسط جلد الدف أو مثل الدربكة وعلى آلة الرق بأصبع السبابة أو الوسطى على نصف قطر الجلد ، أما إذا كـان العزف عن طريق إستخدام العصا فيراعى العازف التفريق بين أنـواع النقرات بواسطة قـوة الضرب على الجلد أو كتم الرقمة بعد الطرق أو من خلال ميل العصا عنـد الطرق .

٢ – النقرة اللينة :-

وهى الضلع الأساسى الآخر لتكوين الإيقاع ، وفى الغالب لا يمكننـا إصدار كامل بدونها ونمثل لها حالياً فى الوصف العلمى والعملى بالكلمـــة (تـك) وعلى سبيل المثال يمكننا إظهـار أى إيقاع بواسطـــة هذين الضلعين ، فمثلاً فى إيقاع ثنائى التركيب يمكن وصفـــه من خلال هاتين النقرتين هكذا :-

١ ٢ ١ ٢ <---- تك دم تك دم ---->

وإذا كان الإيقاع ثلاثياً فيمكن وصفه هكذا :-

١ ٢ ٣ <---- تك تك دم ---->

والنقرة اللينـــة تضرب على حرف آلة الدربكـــة أو آلة الدف أو بالأصابـع على آلة الرق وقد تختلف فى طريقـة نقرها على حسب نوع آلة الإيقـــاع المستخدمة ، ولا بد أن يعطى العازف الفرق الواضح بين النقرتين القوية واللينة .

٣ – النقرة المتوسطة :-

تمثل النقرة المتوسطـة (زخرفة أو حشو) الإيقـاع وهنا تأخذ مهمة هذه النقرة الجانب التجميلى للإيقـــاع وهذا يعنى إننا يمكننا من خلال النقرة القويـــة والنقرة اللينـــة فقط أن

نتعرف على الإيقاع ، ولكن فى هذه الحالة يكون بدون زخرفة أو تلوين والجانب العملى الحى يثبت لنا أن كثيراً من الإيقاعات تظهر شخصيتها فقط من خلال زخرفتها ، ولكن توجد أيضا إيقاعات خليجية تتمسك بشكل الإيقاع المحدود دون زخرفة ، وذلك يرجع إلى نوعية القالب الموسيقى ووظيفته ، والنقرة المتوسطة لها أنواع عديدة من الإشكال تتوقف على مهارة العازف ووظيفة الآلة ووظيفة القالب أيضاً.

الإيقاعات العربية

الإيقاع عبارة عن توالى نبر ثقيل ونبـــر خفيف فى أنماط يختلف عدد النبرات فيها وقد يكون الإيقـاع خارجيـاً فتؤديـه آلة إيقاعية أو إيقاعـاً داخليـاً يحس به من خلال الأداء الموسيقى وهذا العنصر هو الصلة الزمنيـة بين الأصوات حسب التعبيـر عنها بالنبـر القـوى والنبـر الضعيف ووضعت عليـه مختلف القوالب الآليـة والغنائيـة حتى لاتختـل أوزانهـا والأوزان أداة تنظيـم وقيـاس لأزمنـة النغمـات فهو يقسمهـا إلى مجموعـات متساويـة تتكرر حسب نظـام خـاص فيأتى اللحـن موزونـاً جميـل الوقـع وكذلك يأتى بمنزلة أجزاء العروض الشعرى .

والإيقاع هو تقسيم للأزمنة تقسيماً منظماً ذا مدلـول يختلف من حيث الطول والقصر إختلافاً نسبيـاً و مرتبـاً فى تتابع بين النبرالقوى والنبر الضعيف أو الخفيف فى وحدات متساوية المازورات يشتمل كل منها على عدد متساوٍ من الضربات ويفصل بيـن كـل مازورة والأخرى خط رأسى (Bar Line) ويكتب نوع الميزان فى بدء السطرالأول من المقطوعـة الموسيقيـة فى شكل كسر إعتيـادى ذى بسط ومقام بدون شرطـة كسر والبسط عبـارة عن عدد الضربـات فى كل مازورة والمقـام يرمز إلى نوع الضربـات بالنسبة للوحدة الزمنية الكاملة (روند) .

تعريف الأوزان

هى تقسيمات مختلفة لمدة زمنية كبيرة تتألف من ثنائيات وثلاثيات ورباعيات زمنية تجمع معاً فتشكل إيقاعاً ، والإيقاع هو تتابع عدد من الضربات والنقرات تختلف فيما بينها من حيث الترتيب والقوة والضعف فتشكل نظاماً مستقلاً يسير اللحن على تقسيمته وتقسم الأوزان إلى قسمين رئيسيين هما :-

١.الوزن البسيط :-

هو الذى لايدخل فى تركيبه مقياس بثلاثة أزمنة مثل ٣/٤ ، ٣/٨ ويكون دائماً مجموع النوار فيها زوجياً ويتركب من وحدات زمنية بلانش وروند أى ينطبق على الواحدة (أى يكون الرقم الأعلى فى الوزن البسيط مزدوج) .

٢.الوزن المركب (الأعرج) :-

هو الذى لاينطبق على الواحدة لأنه يدخل فى تركيبه مقياس بثلاثة أزمنة ٣/٤ ، ٣/٨ وغالباً يكون مجموع عدد النوار فردياً أى انه لايقسم على بلانش ونادراً زوجى عندما يكون فى الوزن مقياسان متفرقان بثلاثة أزمنة ، عندئذ يخرج عن الواحدة فى أولها ويعود فى الثانى فينطبق على الواحدة .

طرق تدوين الأوزان الإيقاعية

أولاً الطريقة القديمة لتدوين الموازين :-

١ - وهى عبارة عن شكل مستدير [O] وهذه العلامة تدل على (دُم)

شكل على هيئة خط رأسى [ا] وهذه العلامة تدل على (تـك)

شكل على هيئة نقطـــة [.] وهذه العلامة تدل على (سكتة)

٢ - وقبل أن يُدرب الموسيقيين على إستعمال النوتة الحديثة كانت طريقة تدوينهم للميزان مقتصرة على إستعمال مايشبه الخانات .

زمن الروند يساوى أربع خانات هكذا :

زمن البلانش يساوى خانتين هكذا :

زمن النوار يساوى خانة واحدة هكذا :

زمن الكروش يساوى نصف خانة هكذا :

وأما علامة السكوت التى تتخلل الدُمات والتكات والمساوية أيضاً لزمن أحدها فقد رسموها هكذا : + كما رسموا علامة أول الميزان هكذا : ((

وعلامة آخر الميزان هكذا : *

فإذا أرادوا تدوين ميزان ما كميزان المصمودى مثلاً فيدون هكذا :

	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	
((	دُم	دُم	+	تك	دُم	+	تك	+	*

ويقرأ من اليمين إلى اليسار

ثانياً الطريقة الحديثة لتدوين الموازين :-

التدوين بعلامات النوت الموسيقية ويكتب على شكل كسر عادى ، الرقم العلوى يدل على عدد العلامات الزمنية والعدد السفلى يدل على نوع العلامة وتحدد سرعتها .

ومثال على ذلك إذا كان الرقم السفلى (٤) فهذا يدل على أن العلامات من نوع النوار وإذا كان الرقم (٨) فهذا يدل على أن العلامات من نوع ذات السن أى الكروش أما إذا كان الرقم (١٦) فهذا يدل على أن العلامات من نوع ذات السنين أى دبل كروش أما الرقم العلوى فيكتب حسب عدد العلامات الموجودة فى المقياس .

العنصر	الوحدات ذات النوار	الوحدات ذات الكروش	الوحدات ذات الدوبل كروش
(الـــدم) وتـــدون ذيلها إلى أعلى			
(التـــك) وتـــدون ذيلها إلى أسفل			
(السكتة) وتسمى (إس) وتـــدون برموزها تبعـــاً لقيمتها الزمنية			
	مدتها زمن واحد	مدتها نصف زمن	مدتها ربع زمن

ومن هنا نقـول أن الأوزان منـها ماهو سريـع ومنـها ماهو بطئ ، لذلك أذكر مدة مسافة كل وزن ، فإذا قلنا عن وزن ما أن مسافته تساوى نوار مثلاً فلفظة (مسافة) تعنى كل دُم بمفرده وكل تك بمفرده أيضاً وكل مسافة سكوت واحدة فيكون الدُم مدته نوار والتـك الواحد يساوى نوار أيضاً ، وكذلك علامة السكوت الواحدة مدتها نـوار ، وتكون سرعة الوزن نصف سرعـة الوزن الذى يكون مسافته كروش ومن هنا يمكنـك عزيزى القارئ تحليـل الوزن وضربـــة فمثـلاً إذا كانت مسافـــة الوزن نـواراً فيضـرب نقرات متتابعـة بإنتظام ويعتبـر كل نقـرة منـها نوار أى مسافـــة واحـــدة من مسافـات الوزن ، وإذا كانت مسافة الوزن كروش ، فيعتبر كل نقرة كروش ويطبقها على كل دُم أو تك أو سكوت أى على كل مسافة واحدة أيضاً من مسافات الوزن وبهذه الطريقة يمكنك تحليل أى وزن ثم ضربة مع مراعـاة قراءة الوزن (الضرب) من اليسـار إلى اليميـن .

وسنبـدأ الآن بتدويـن بعضـاً من الضروب أو الإيقاعـــات من المقاييـس القصيـرة إلى المقاييس الطويلة مع ذكر إسم موشح أو أغنية لكل وزن ومعرفة فصيلتة .

الأوزان الثنائيـــة

إشارة الميزان

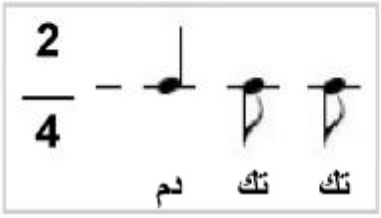
الوحدة السائرة

هذا الوزن بسيط ومسافته نوار ومدته إثنان من النوارات ويكتب بمقياس ٢/٤ ويستخدم فى معظم الأغانى الوطنية

الوحدة المكلفة (هجع صغير)

هذا الوزن بسيط ومسافته نوار ومدته إثنان من النوارات ويكتب بمقياس ٢/٤ وعليه موشح بدر حسن لاح لى من مقام الصبا

شكل (٢)

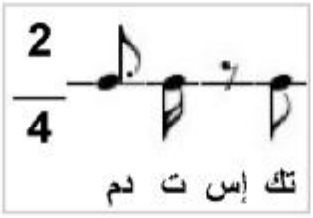


أو

شكل (١)

الملفوف (الوحدة الصغيرة)

هذا الوزن بسيط ومسافتــه نوار ومدتــه إثنـــان من النوارات ويكتب بمقيـــاس ٢/٤ ويستخدم أساســاً فى الموسيقى الشعبية العربية ونادراً ما يستخدم كوسيله الإيقــاع للموشحات



البمب (فلاحى)

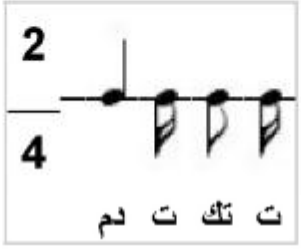
هذا الوزن بسيط ومسافته نوار ومدته إثنان من النوارات ويكتب بمقياس ٢/٤ ويستخدم فى معظم الأغانى الشعبيـة المصريـة بجنوب الصعيـد

أيوب

هذا الوزن بسيط ومسافتــه نــوار ومدتــه إثنـــان من النوارات ويكتب بمقياس ٢/٤ ويستخدم أساساً فى الصوفية والموسيقى الفولكلوريــه ويستعمل فى شمـال نيجيريـاً ونـادراً ما يستخدم كوسيله الإيقــاع للموشحات

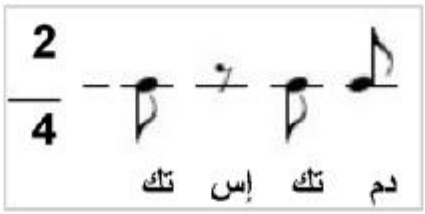
المخلص العراقى

هذا الوزن بسيط ومسافتــه نوار ومدتـــه إثنـــان من النوارات ويكتب بمقياس ٢/٤



كراتشى

هذا الوزن بسيط ومسافته نوار ومدته إثنان من النوارات ويكتب بمقياس ٢/٤ وهو غير مألوف لأنه يبدأ بتك ويستخدم فى الموسيقى المصرية الحديثة على نطاق واسع وفى شمال إفريقيا وفى مقدمة أغنية بعيد عنك للراحلة أم كلثوم



برول تونسى

هذا الوزن بسيط ومسافته نوار ومدته إثنان من النوارات ويكتب بمقياس ٢/٤ ومازال يستخدم فى بلاد النوبة الأندلسية ويستخدم فى موشح كتمت المحبة وموشح أليف ياسلطانى

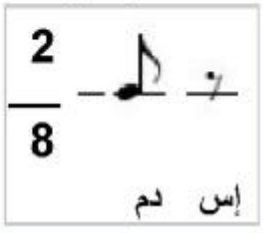
سعودى

هذا الوزن بسيط ومسافته نوار ومدته إثنان من النوارات ويكتب بمقياس ٢/٤ ويستخدم فى معظم الأغانى الخليجية

الوحدة الطائرة (فوكس)

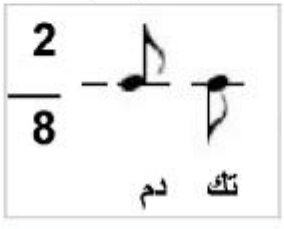
هذا الوزن بسيط ومسافته كروش ومدته إثنان من الكروشات ويكتب بمقياس ٢/٨ وهو غربى الأصل ويستخدم فى المارشات العسكرية

شكل (٢)



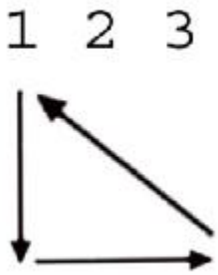
أو

شكل (١)



الأوزان الثلاثيـــة

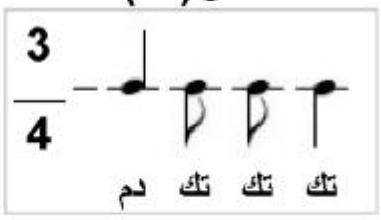
إشارة الميزان



سماعى دارج

هذا الوزن مركب ومسافتــه نوار ومدتــه ثلاثــة نوارات ويكتب بمقيــاس ٣/٤ وعليــة موشح فى حلل الأفراح وأغنية الورد جميل لزكريا أحمد وأغنية تلات سلامات

شكل (١)



شكل (٢)

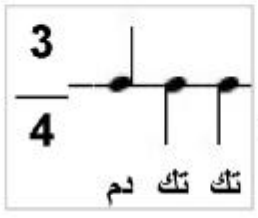
فالس

هذا الوزن مركب ومسافته نوار ومدته ثلاثــة نــوارات ويكتب بمقيــاس ٣/٤ وهو غربى الأصل ويستعمل أحياناً مع الأوزان الشرقيــة وعليــه المقطوعــة العالميــة بحر الدانـوب وموشـح يارب الفلق من مقـام سيكـاه

شكل (٢)

أو

شكل (١)

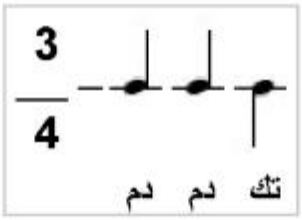


مخبوت سودانى

هذا الوزن مركب ومسافته نوار ومدته ثلاثة نوارات ويكتب بمقياس ٣/٤

عرضة كويتى

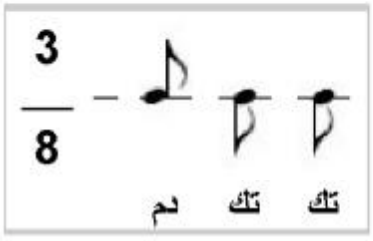
هذا الوزن مركب ومسافته نوار ومدته ثلاثة نوارات ويكتب بمقياس ٣/٤



سماعى طاير (سربند) أو (هروب تونسى)

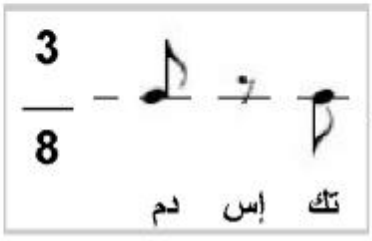
هذا الوزن مركب أعرج ومسافته كروش ومدته ثلاثة كروشات ويكتب بمقياس ٣/٨ وهو مثل الفالس ولكنـه يضرب بكتم الإس وهو ضعف سير الحركـة للوزن وأسرع من الفالس وعلية موشح يامن لعبت به الشمول من مقام الراست

شكل (٢)



أو

شكل (١)



مخلص جزائرى

هذا الوزن مركب أعرج ومسافته كروش ومدته ثلاثة كروشات ويكتب بمقياس ٣/٨

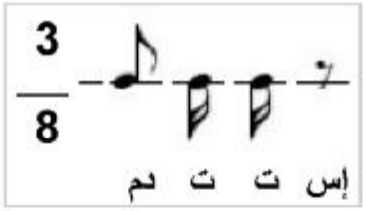
شكل (٢)

أو

شكل (١)

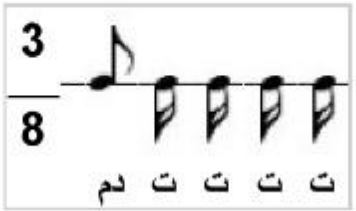
مخلص مراكشى

هذا الوزن مركب أعرج ومسافتـــه كروش ومدته ثلاثة كـروشات ويكتب بمقياس ٣/٨



إنصراف مراكشى

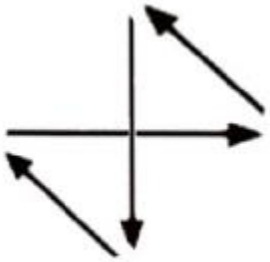
هذا الوزن مركب أعرج ومسافتـــه كروش ومدته ثلاثة كـروشات ويكتب بمقياس ٣/٨



الأوزان الرباعيـــة

إشارة الميزان

1 2 3 4



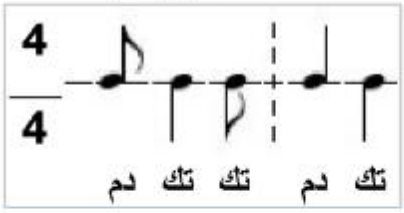
دويـك (مقسـوم)

هذا الوزن بسيط ومسافتـه نوار ومدتـه أربعـة نـوارات ويكتب بمقيـاس ٤/٤
ويستخدم فى موشح (ظبى وادى النقاء) مقام البياتى

شكل (١)

أو

شكل (٢)



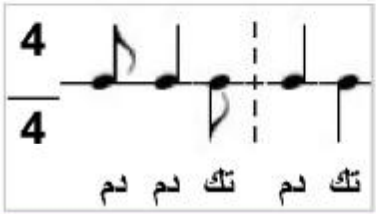
مصمودى صغير (بلدى)

هذا الوزن بسيط ومسافتـه نوار ومدتـه أربعـة نـوارات ويكتب بمقيـاس ٤/٤
ويستخدم فى طقطوقة الحلوة دى قامت تعجن فى الفجرية مقام الحجاز

شكل (١)

أو

شكل (٢)



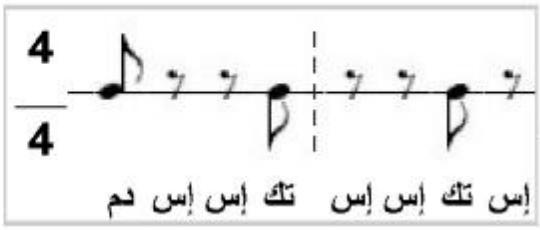
الوحدة الكبيرة

هذا الوزن بسيط ومسافتــه نوار ومدته أربعــة نوارات ويكتب بمقيــاس ٤/٤ ويستخــدم فى الموشحات العربيــة والشكل الأول هو الصحيح والشكل الثانى يستعمل حسب الكلمــة فى الموشح

شكل (٢)

أو

شكل (١)



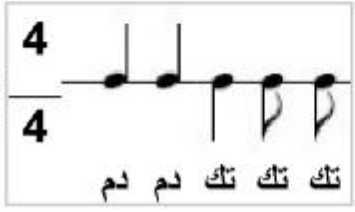
هجع كبير

هذا الوزن بسيط ومسافتــه نوار ومدتــه أربعــة نوارات ويكتب بمقيــاس ٤/٤ ويستخدم فى الموشحات والأغانى الدينية مثــل أغنيــة الرضــا والنــور للراحلــة أم كلثوم

مربع تونسى

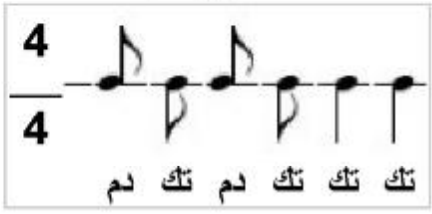
هذا الوزن بسيط ومسافته نوار ومدته أربعة نوارات ويكتب بمقياس ٤/٤ ويستخدم فى موشح رفقــاً ملك الحسن وموشح قاضى العشق

شكل (٢)



أو

شكل (١)

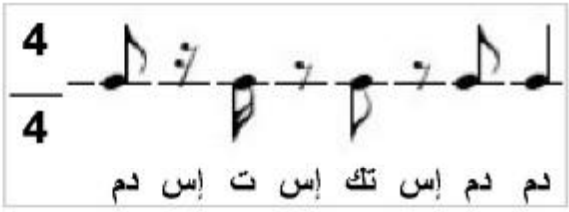


دخول البراول تونسى

هذا الوزن بسيط ومسافته نوار ومدته أربعة نوارات ويكتب بمقياس ٤/٤ ويستخدم فى موشح دير المدام فى الكاس

بطايحى تونسى

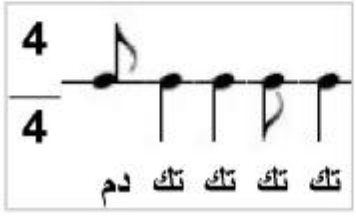
هذا الوزن من الأوزان البسيطة ومسافته نوار ومدته أربعة نوارات ويكتب بمقياس ٤/٤



الدرج المغربى

هذا الوزن بسيط ومسافته نوار ومدته أربعة نوارات ويكتب بمقياس ٤/٤ ويستخدم فى الموشحات العربية

شكل (٢)

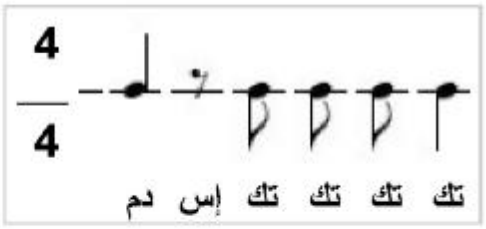


أو

شكل (١)

شرقى عراقى

هذا الوزن بسيط ومسافته نوار ومدته أربعـة نوارات ويكتب بمقيـاس ٤/٤



المصدر الليبى

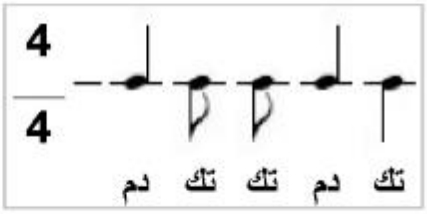
هـذا الـــوزن من الأوزان البسيطـــة ومسافتـه نـوار ومدتـه أربعة نـوارات ويكتب بمقيـــاس ٤/٤

صوفيـان

هذا الوزن تركى الأصـــل وهو بسيط ومسافتـه نوار ومدتـه أربعـة نوارات ويكتـب بمقيـاس ٤/٤ ويستخـدم فى الموشحـات ومن أشهـر الموشحـات ياصاح الصبـر وهو من مقام الحسينى

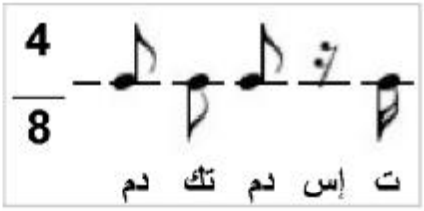
سـامـرى

هذا الوزن بسيط ومسافتـــه نـــوار ومدته أربعة نـوارات ويكتب بمقياس ٤/٤ وهو إيقاع شجى ينتشر فى نجد ودول الخليـج



بطايحى جزائرى

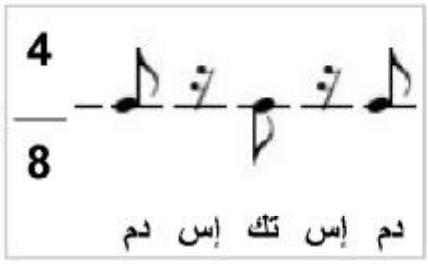
هذا الوزن بسيـط ومسافتـــه كروش ومدتـه أربعـــة كروشـات ويكتـــب بمقياس ٤/٨



رومبـــــا

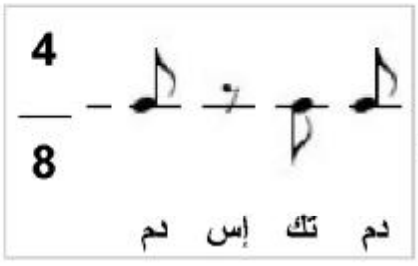
هذا الوزن بسيط ومسافتـــه كروش ومدته أربعـة كروشات ويكتب بمقيـاس ٤/٨ ويستخدم دائماً فى الأغانى النوبية

شكل (٢)



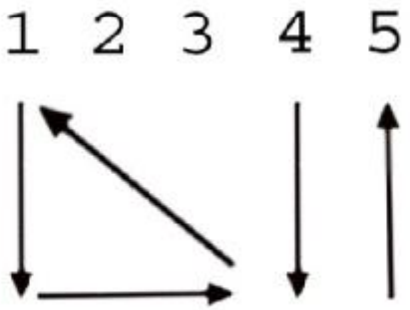
أو

شكل (١)



الأوزان الخماسيـــة

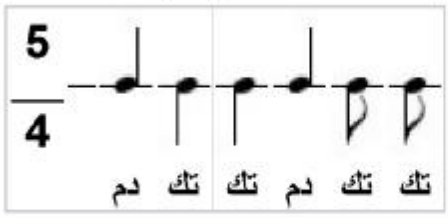
إشارة الميزان



أغار أقصاق تركى

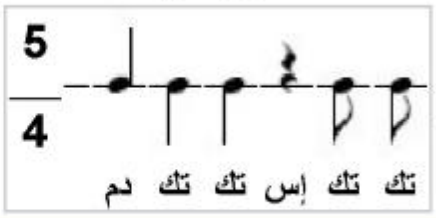
أقصاق يعنى أعرج بالتركيــة وهذا الوزن مركب وهو يتـألف من خمس وحدات زمنية (نوار) ويكتب بمقياس ٥/٤ وعلى هذا الميزان التركى ألحان عربية كثيرة منها جزء من مقدمــة أغنيـــة (مالى) لوردة وموشح يامن بعادى مقام الراست ويدونه الأتراك على الصورة التالية :

شكل (٢)



أو

شكل (١)



أقصاق تركى (ثـريا) أو يورك أقصاق سماعى

هـذا الوزن مركب أعرج وهو تركى الأصل ومسافته كروش ومدتــه خمســة كروشات ويكتب بمقيـــاس ٥/٨ وهو نصف ميـزان السماعى الثقيل وعليه موشح فى الروض أنا شفت الجميل من مقام البياتى

مصدر عراقى

هذا الوزن مركب أعرج ومسافته كروش ومدتـه خمسـة كروشات ويكتب بمقيـاس ٥/٨

شعبانية عراقى

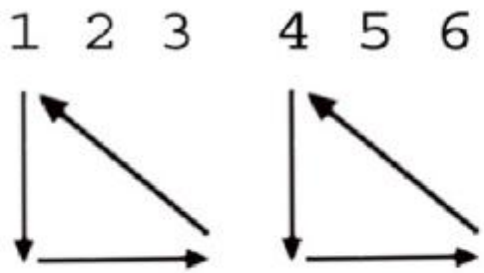
هذا الوزن مركب أعرج ومسافتـه كروش ومدتــه خمسـة كروشات ويكتب بمقيـاس ٥/٨

إنصراف جزائرى

هذا الوزن مركب أعرج ومسافتـــه كروش ومدتــه خمسـة كروشات ويكتب بمقيـاس ٥/٨

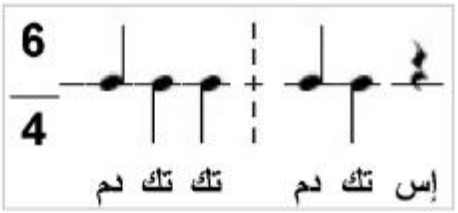
الأوزان السداسية

إشارة الميزان



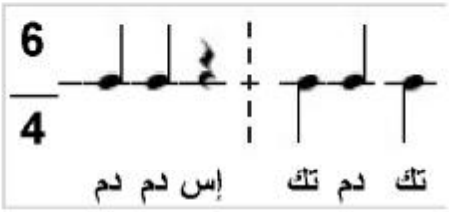
سنكين سماعى

هذا الوزن بسيط ومسافته نوار ومدته ستـــة نوارات ويكتب بمقيـــاس ٦/٤ وملحن عليـــه أغلب الخانـــات الرابعـــة فى السماعيات وموشح ضحكـك المبســم العبوس من مقام البياتى



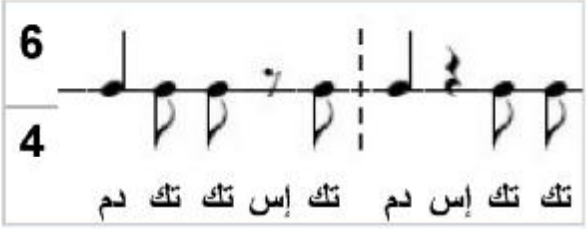
مدور عربى

هذا الوزن بسيط ومسافته نوار ومدته ستـــة نوارات ويكتـب بمقيـاس ٦/٤ وعليـه موشح من طالب من مقام محير



تونسى

هذا الوزن بسيط ومسافتـــه نـوار ومدته ستـة نوارات ويكتب بمقياس ٦/٤ ويستخدم فى المقطوعة الموسيقية (مشاعل)

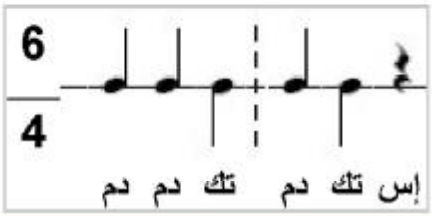


جفتة

هذا الوزن بسيط ومسافتـــه نـــوار ومدته ستة نوارات ويكتب بمقياس ٦/٤

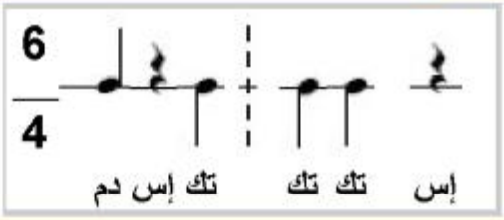
بسيط مغربى

هذا الوزن بسيط ومسافتـه نوار ومدته ستـــة نـوارات ويكتب بمقيـــاس ٦/٤



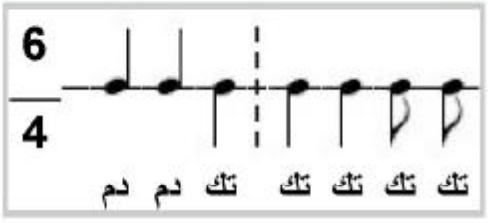
الخفيف التونسى

هذا الوزن بسيط ومسافته نوار ومدته ستـــة نـوارات ويكتـــب بمقيـــاس ٦/٤



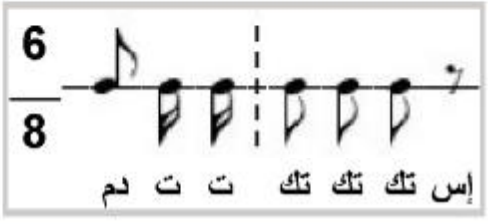
دارج تونسى

هذا الوزن بسيـــط ومسافتـــه نـــوار ومدته ستـة نـوارات ويكتب بمقياس ٦/٤ وعليه موشـــح ياقلبى تصبـــر



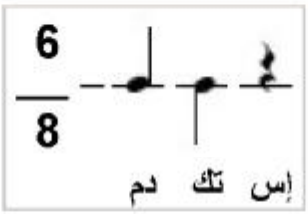
طوق المصدر تونسى

هذا الوزن مركب أعـــرج ومسافتـــه كروش ومدته ستـــة كروشات ويكتب بمقيـاس ٦/٨



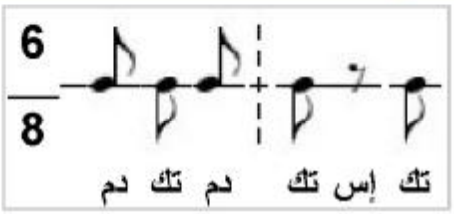
الختم التونسى

هذا الوزن مركب أعرج ومسافته كروش ومدته ستة كروشات ويكتب بمقيـــاس ٦/٨ وعليه موشح ليس لنار الهوى خمود



مدور حوزى تونسى

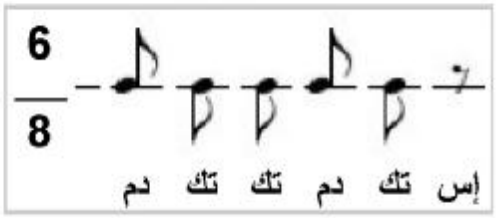
هذا الوزن مركب أعرج ومسافته كروش ومدته ستـــة كروشات ويكتب بمقيـاس ٦/٨



يـورك سماعى (دارج تركى)

هذا الوزن مركب أعرج ومسافته كروش ومدته ستة كروشات ويكتب بمقياس ٦/٨ وعليه موشـح كللى ياسحب من مقام (جهاركاه) وموشح لو كنت تـدرى من مقام (الهزام) وموشـح بالذى أسكر من مقام (بياتى) وموشـح يابهجـة الروح

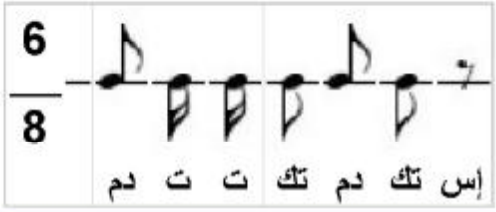
شكل (١)



أو

شكل (٢)

زخارف شكل (١)



أو

زخارف شكل (٢)

دارج مصرى

هذا الوزن مركب أعرج ومسافته كروش ومدته ستــة كروشات ويكتب بمقيـــــاس ٦/٨ وعليـه موشحات كثيرة منها حبى ملك الملاح من مقـام الراست وموشح أهـوى الغزال البربرى مقـــام الحجـــاز

دارج جزائرى

هذا الوزن مركب أعرج ومسافته كروش ومدته ستـــة كروشات ويكتب بمقياس ٦/٨

دارج خليجى

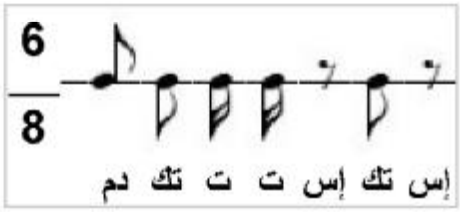
هذا الوزن مركب أعــرج ومسافتـــه كروش ومدتـــه ستة كروشات ويكتب بمقيـــاس ٦/٨ ويستخـــــدم فى دول الخليـج مع الدارج المصرى

القـدام مراكشى

هذا الوزن مركب أعرج ومسافتـــــه كروش ومدتـه ستـة كروشات ويكتب بمقيـاس ٦/٨

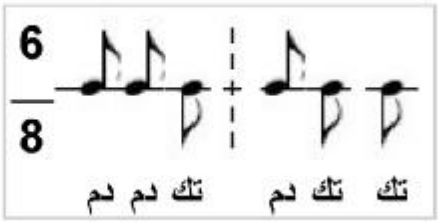
القنطرة مراكشى

هذا الوزن مركب أعرج ومسافتـــــه كروش ومدتـه ستـة كروشات ويكتب بمقيـاس ٦/٨



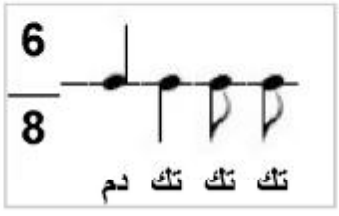
حسجة عراقى

هذا الوزن مركب أعرج ومسافتـــــه كروش ومدتـه ستـة كروشات ويكتب بمقيـاس ٦/٨



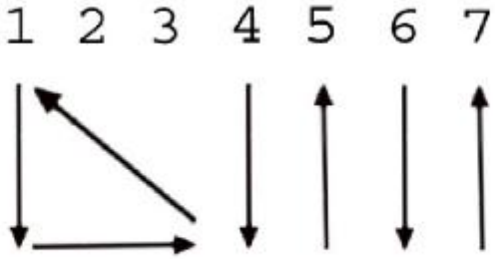
خلاص جزائرى

هذا الوزن مركب أعرج ومسافتـــــه كروش ومدتـه ستـة كروشات ويكتب بمقيـاس ٦/٨



الأوزان السباعية

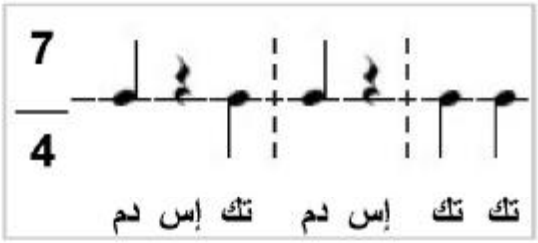
إشارة الميزان



نوخت

هذا الوزن مركب ومسافتـــه نوار ومدته سبعة نوارات ويكتب بالنوتـــــة بمقياس ٧/٤

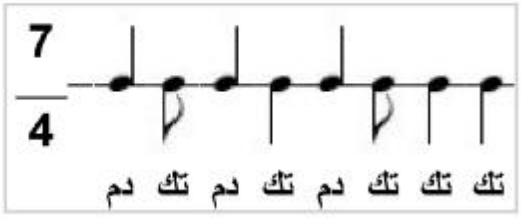
وهو مركب من ثلاثة مقاييس الأول ٣/٤ ومقياسين ٢/٤ وعليـــة موشح ياهلالا من مقام الحجـاز وجزء من مقدمة أغنية (الحب كله) لأم كلثوم



دور هندى تركى أغر

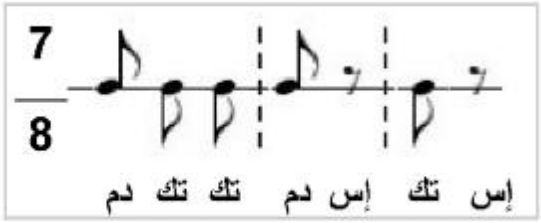
هذا الوزن مركب ومسافتـه نـــوار ومدته سبعة نوارات ويكتب بالنوتة بمقياس ٧/٤

وهو مركب من ثلاثـــة مقـــاييس الأول ٣/٤ ومقيـــاسين ٢/٤ وعلية موشح ياحسن مظهـــر يبدو سنـــاه من مقام الحجـاز كـار



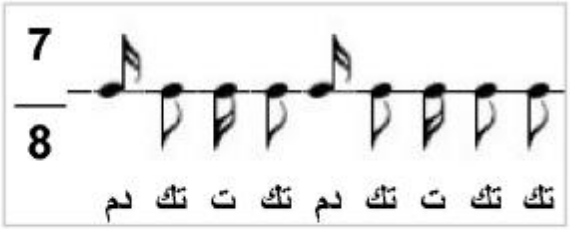
دور هندى

هذا الوزن مركب أعرج ومسافتـــــه كروش ومدته سبعة كروشات ويكتب بالنوتـــة بمقيـاس ٧/٨ وهو مركب من ثلاثـــة مقاييـــــس الأول ٣/٨ ومقياسين ٢/٨ وعليـــة موشـــح (صحت وجداً ياندامى) من مقـــام الراست



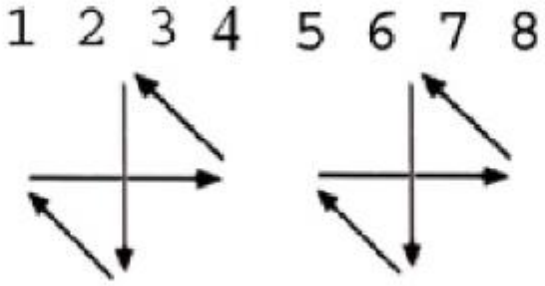
صوفيان جزائرى

هذا الوزن مركب أعرج ومسافته كروش ومدتـه سبعـــة كروشات ويكتب بالنوتـــة بمقيـــاس ٧/٨ وهو مركب من ثلاثـــة مقاييس الأول ٣/٨ ومقياسين ٢/٨ وعلية موشح (جادك الغيـث) من مقام العجم



الأوزان الثمانيــة

إشارة الميزان



مصمودى كبير

هذا الوزن بسيط ومسافتــه نوار ومدته ثمانية نوارات ويكتب بالنوتة بمقيــاس ٨/٤

وهو يستخدم فى الأدوار وملحن عليــه كثير من الموشحـــات ويمكن كتابتـــه بالنوتـــة ٤/٤ فيستغرق مقياسيـــن وعلية موشح يابعيد الدار مقــام الهزام

مصمودى متوسط

هذا الوزن بسيط ومسافته نوار ومدته ثمانية نوارات ويكتب بالنوتة بمقياس ٨/٤

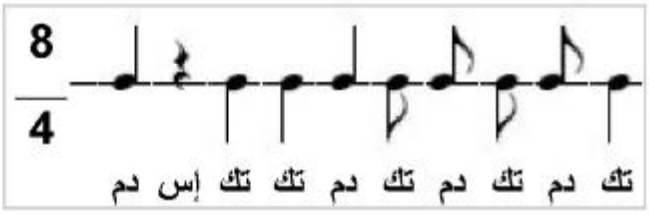
وهو يستخدم فى كثير من الموشحات ويمكن كتابته بالنوتة ٤/٤ فيستغرق مقياسيـــن وعليــة موشح ياشــادى الألحان من مقام الراست

مخمس عربى

هذا الوزن بسيط ومسافته نوار ومدته ثمانية نوارات ويكتب بالنوتة بمقياس ٨/٤ ويستخدم فى موشح راق انسى

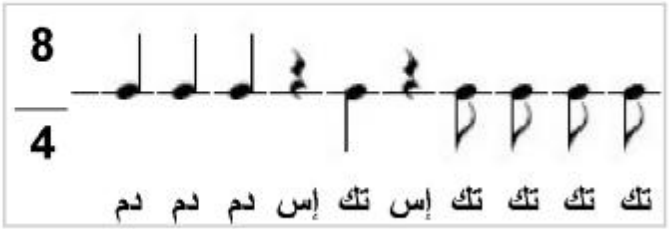
صداية تركى

هذا الوزن بسيط ومسافته نوار ومدته ثمانية نوارات ويكتب بمقياس ٨/٤ وهو يستخدم فى موشح حبى مليك الملاح من مقام الراست



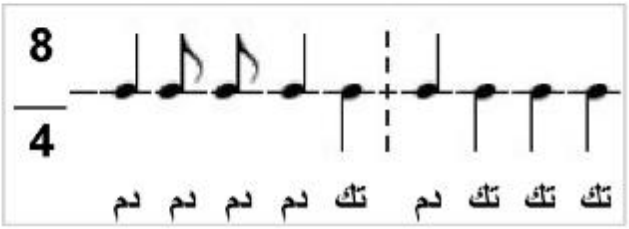
محجر تركى

هذا الوزن بسيط ومسافته نوار ومدته ثمانية نوارات ويكتب بمقياس ٨/٤ وهو يستخدم فى موشح هبت رياح المحبة من مقام العجم



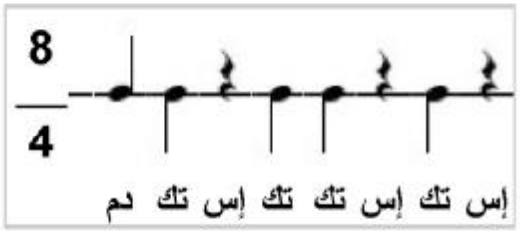
أبيات تونسى

هذا الوزن بسيط ومسافته نوار ومدته ثمانية نوارات ويكتب بالنوتة بمقياس ٨/٤



المشد الغرناطى

هذا الوزن بسيط ومسافته نوار ومدته ثمانية نوارات ويكتب بالنوتة بمقياس ٨/٤



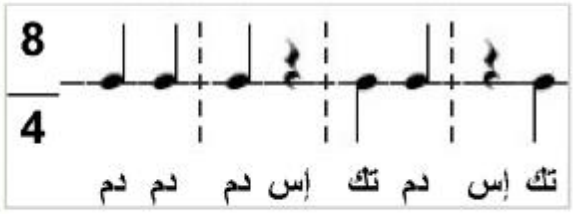
نيم المخمس

هذا الوزن بسيط ومسافته نوار ومدته ثمانية نوارات ويسمى (نيم المخمس) وكلمة نيم معناها (نصف) أى نصف المخمس لأن إيقاع المخمس ميزانه (٤ / ١٦) وهو يشبه إيقاع المصمودى الكبير ويكتب بالنوتة بمقياس ٨/٤

وهو يستخدم فى موشح ياغريب الدار للفنان فؤاد عبد المجيد

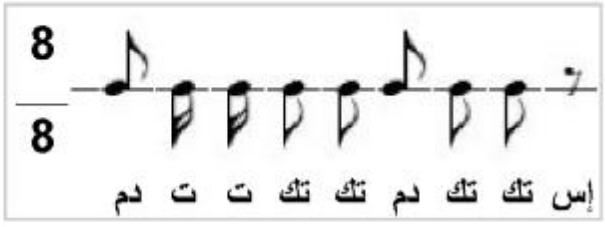
شكل (٢)

شكل (١)



الزفة

هذا الوزن بسيط ومسافته كروش ومدته ثمانية كروشات ويكتب بمقياس ٨/٨ وهو يستخدم فى الأفراح المصرية



البلدى الصعيدى

هذا الوزن بسيط ومسافتـــه كروش ومدته ثمانيـــة كروشات وهـو مركب من مقياسيـــــن الأول والثانى ٤/٨ ويكتب بمقيـاس ٨/٨ ويستخدم كثيراً فى الأغانى الحديثة

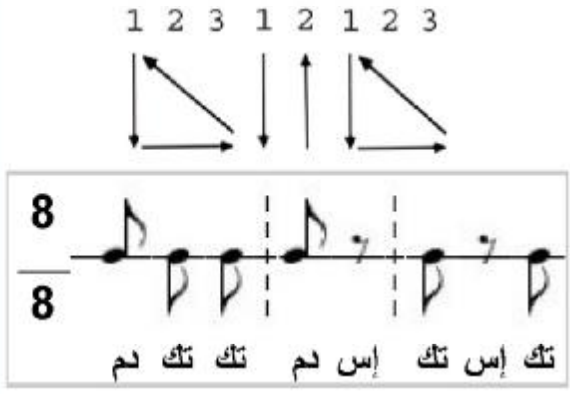
البلدى المصرى

هذا الوزن بسيـط ومسافتـــه كروش ومدته ثمانية كروشات وهو مركب من مقياسيـــن الأول والثانى ٤/٨ ويكتـب بمقياس ٨/٨ ويستخدم كثيراً فى فـــرق إستعراضات الفنون الشعبية والمزمـــار

قتاقوفتى

هـذا الوزن مركب أعرج ومسافتـــه كروش ومدتـــه ثمانيـــة كروشات وهو مركب من ثلاثـــة مقاييس الأول والثالث ٣/٨ والثانى ٢/٨ ويكتـــب بمقيـــاس ٨/٨ ويستخـدم فى موشح ياعيونـاً راميات من مقـام السوزناك

إشارة الميزان



شافتانلى

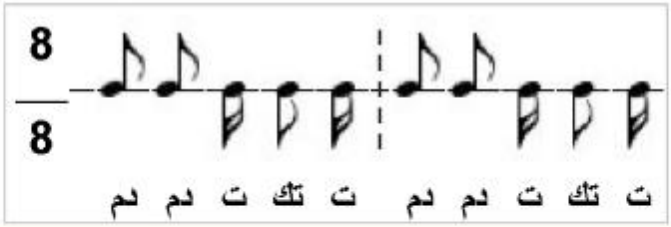
وهو بسيـــط ومسافتـه كروش ومدتـه ثمانيـــة كروشـــات وهـو يتركب من مقياسيـــــن الأول والثـــــانى ٤/٨ ويكتب بمقياس ٨/٨
وهو يستخـدم أحياناً فى مصاحبة خلفيـه خافتـــة لتقاسيم الآلات المختلفـة وكذلك مواويل المطربين

سنباطى

وهو يشبـــه إيقـــــاع الشافتانلى وهو بسيـــط ومسافته كروش ومدتـه ثمانيـــة كروشات وهـو يتركب من مقياسيـــــن الأول والثـــــانى ٤/٨ ويكتب بمقيـــــاس ٨/٨ ويستخـدم فى بعض أغانى أم كلثوم

درج مراكشى

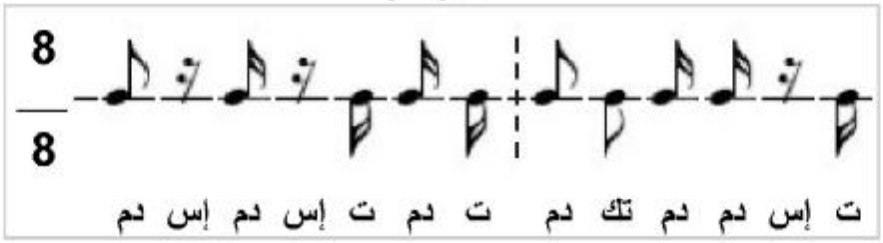
هذا الوزن بسيط ومسافته كروش ومدته ثمانيـة كروشات وهـو يتركب من مقياسين الأول والثانى ٤/٨ ويكتب بمقيـــاس ٨/٨



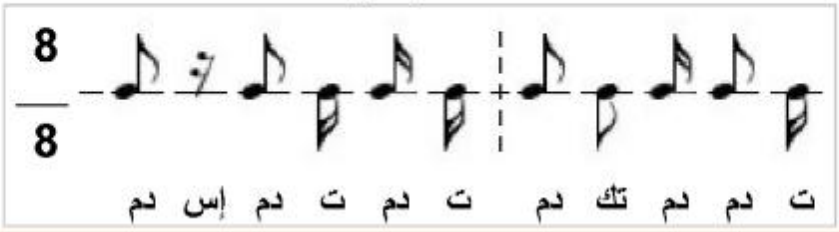
بطايحى مراكشى

هذا الوزن بسيط ومسافته كروش ومدته ثمانيـة كروشات وهـو يتركب من مقياسين الأول والثانى ٤/٨ ويكتب بمقيـــاس ٨/٨

شكل (١)

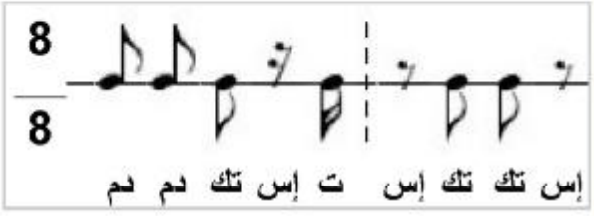


شكل (٢)



قائم ونصف مراكشى

هذا الوزن بسيـــط ومسافتـــه كروش ومدتـــه ثمانيـة كروشات وهـو يتركب من مقياسيـــــن الأول والثانى ٤/٨ ويكتب بمقيـاس ٨/٨



مصدر جزائرى

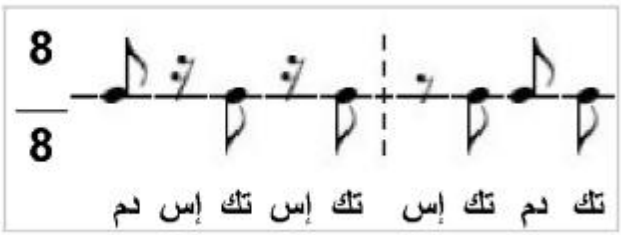
هذا الوزن بسيط وهو يبدأ بتك ومسافته كروش ومدته ثمانية كروشات وهو يتركب من مقياسين الأول والثانى ٤/٨ ويكتب بمقياس ٨/٨

مثلث عراقى

هذا الوزن بسيط ومسافته كروش ومدته ثمانية كروشات وهو يتركب من مقياسين الأول والثانى ٤/٨ ويكتب بمقياس ٨/٨

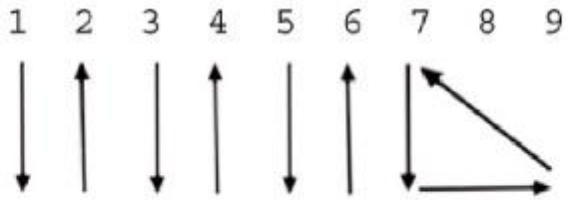
الصوت الشامى (خليجى)

هذا الوزن بسيط ومسافته كروش ومدته ثمانية كروشات وهو يتركب من مقياسين الأول والثانى ٤/٨ ويكتب بمقياس ٨/٨



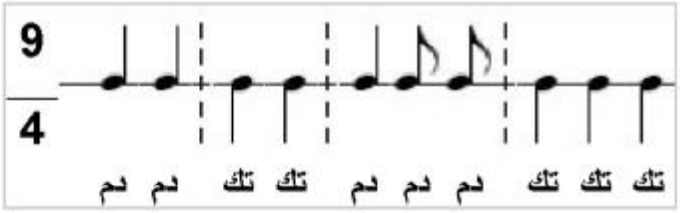
الأوزان التساعية

إشارة الميزان



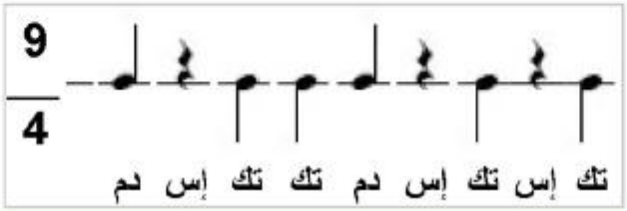
نيم روان تركى

نيم يعنى النصف وروان يعنى اللون باللغة التركية وهذا الوزن مركب ومسافته نوار ومدته تسعة نوارات ويكتب بمقياس ٩/٤ وهو يستخدم فى موشح ياغزالى كيف عنى أبعدوك من مقام الحجاز



اصول أغر أقصاق

يتألف هذا الوزن التركى الأصل من تسع وحدات زمنية (نوار) ويدون فى مازورة واحدة وهو مركب ويكتب بمقياس ٩/٤ وقد لحن عليه موشحات كثيرة منها موشح (باهى المحيا بدرى حلو اللمى) من مقام السيكاه



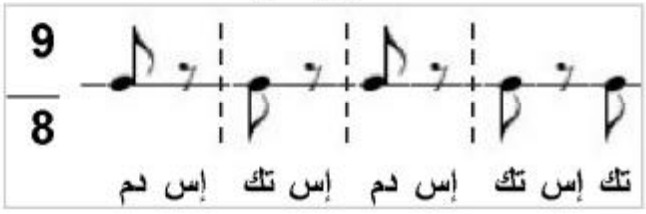
اوفر مولوى تركى

هذا الوزن مركب ومسافته نوار ومدته تسعة نوارات ويكتب بمقياس ٩/٤

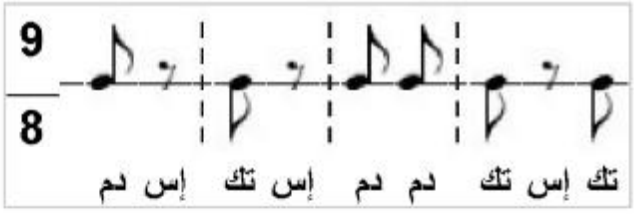
أقصاق سماعى افرنجى

أقصاق هى كلمة تركية معناها أعرج وهذا الوزن مركب أعرج ومسافته كروش ومدته خمسة كروشات ويكتب بمقياس ٩/٨ ويمكن أن تختصر سكتاته فيدون كما فى الشكل الثالث وعليه موشح بعد أحبابى للشيخ درويش الحريرى من مقام حسينى عشيران

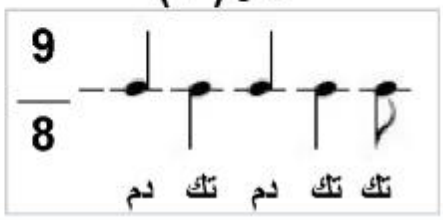
شكل (١)



شكل (٢)



شكل (٣)



مصدر جزائرى

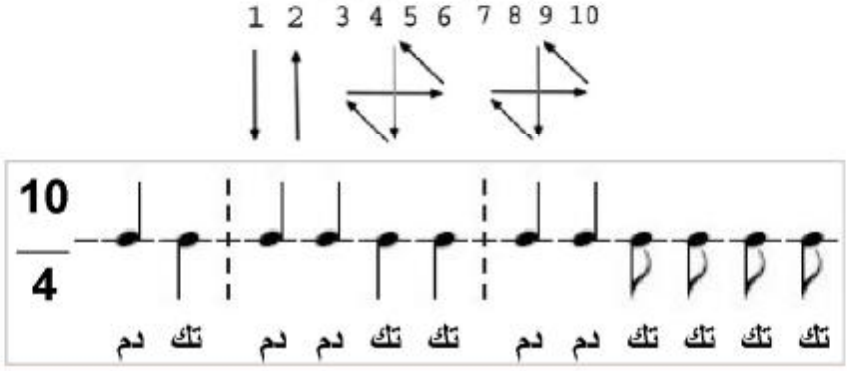
هذا الوزن مركب أعرج ومسافته كروش ومدته تسعة كروشات ويكتب بمقياس ٩/٨ وعليه موشح ماأحلى المدام من مقام الحسينى

الأوزان العشارية

أصول فاخت ورش

هذا الوزن بسيط ومسافته نوار ومدته عشرة نوارات ويكتب بمقياس ١٠/٤ ويتركب من ثلاثة مقاييس الأول ٢/٤ والثانى والثالث ٤/٤ ويستخدم فى موشح أى بارق العلم من مقام الراست

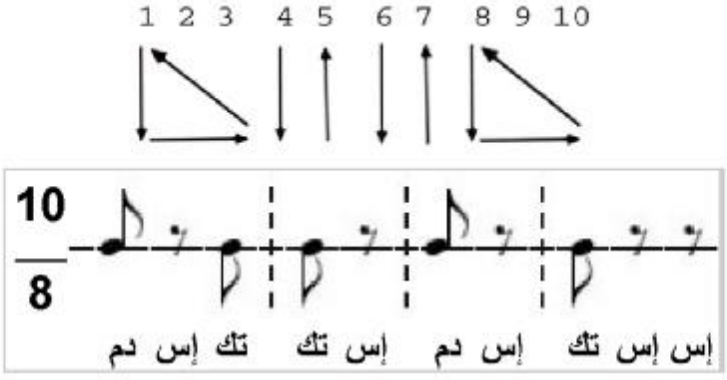
إشارة الميزان



جورجينا

هذا الوزن مركب أعرج ومسافته كروش ومدته عشرة كروشات ويتركب من أربعة مقاييس الأول والرابع ٣/٨ والثانى والثالث ٢/٨ ويكتب بمقياس ١٠/٨ والبعض يكتبه خطأ ١٠/١٦ ويستخدم فى موشح ياحلو اللمى من مقام البياتى

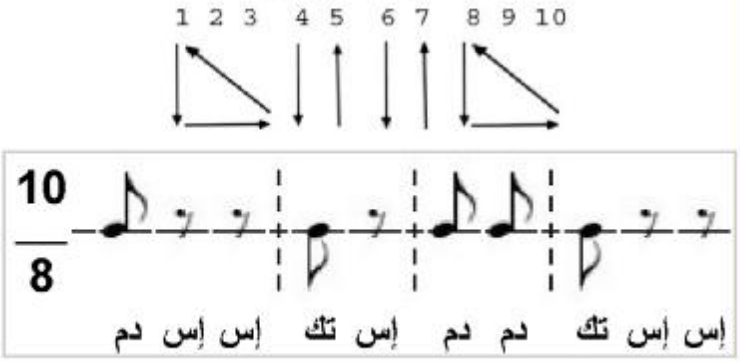
إشارة الميزان



سماعى ثقيل

هـذا الـوزن مركـب ومسافتـه كروش ومدتـه عشـرة كروشات ويكتـب بمقياس ١٠/٨ ويتكـون من أربعة مقاييس الأول والرابع ٣/٨ والثـانى والثـالث ٢/٨ وهو ملحن عليه جميع المقطوعـات الموسيقيـة المعروفـة بإسـم سماعى وموشـح مـلا الكاسات من مقام راست وموشح لما بدى يتسنى مقام نهاوند

إشارة الميزان

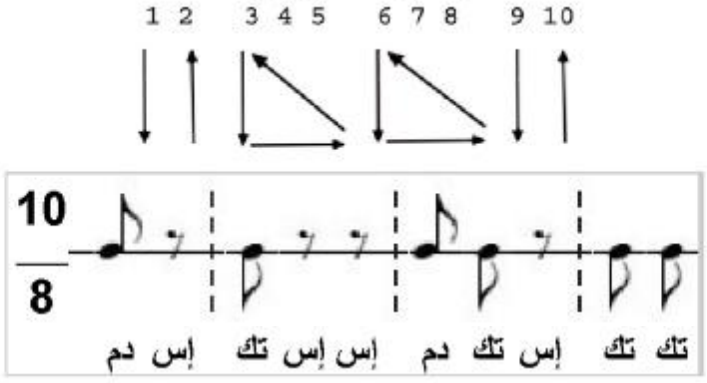


الزخارف

لنك فاختة

هذا الوزن مركب أعرج ومسافتـه كروش ومدتـه عشرة كروشـات ويكتب بمقيـاس ١٠/٨ ويتركب من أربعة مقاييس الأول والرابع ٢/٨ والثانى والثالث ٣/٨ ويستخدم فى موشح إلى كم ذا التمادى من مقام البياتى

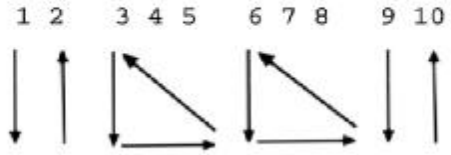
إشارة الميزان

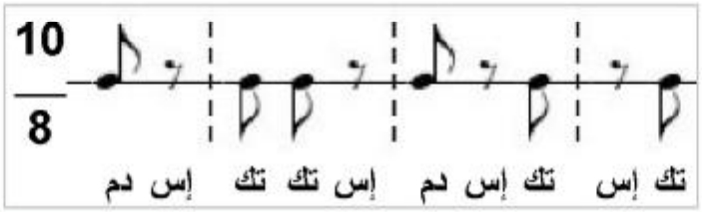


سماعى أقصاق

هذا الوزن مركب أعرج ومسافته كروش ومدته عشرة كروشات ويكتب بمقياس ١٠/٨ ويتركب من أربعة مقاييس الأول والرابع ٢/٨ والثانى والثالث ٣/٨

إشارة الميزان

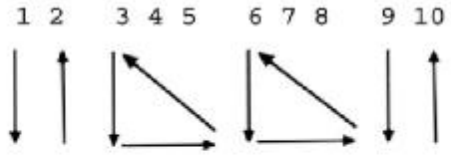


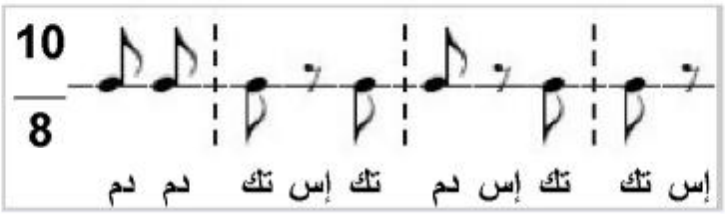


أقصاق سماعى

هذا الوزن مركب أعرج ومسافته كروش ومدته عشرة كروشات ويكتب بمقياس ١٠/٨ ويبتدئ من أوله ، وإذا إبتدأ من الدم الثالث يشبه سيره السماعى الثقيل ويتركب من أربعة مقاييس الأول والرابع ٢/٨ والثانى والثالث ٣/٨ ويستخدم فى موشح روحى فدا ذاك القوام من مقام المحير

إشارة الميزان

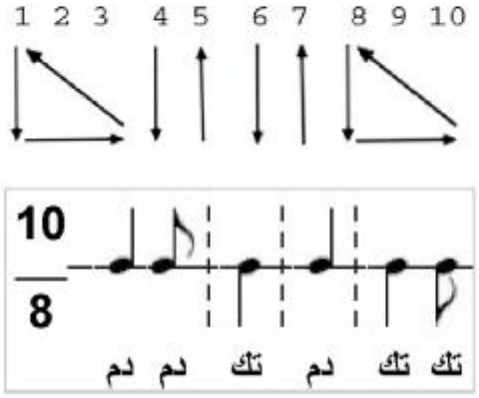




سماعى أقصاق تركى

هذا الوزن مركب أعرج ومسافتـــه كروش ومدته عشرة كروشات ويكتب بمقيـــاس ١٠/٨ ويتركب من أربعة مقاييس الأول والرابع ٣/٨ والثانى والثالث ٢/٨

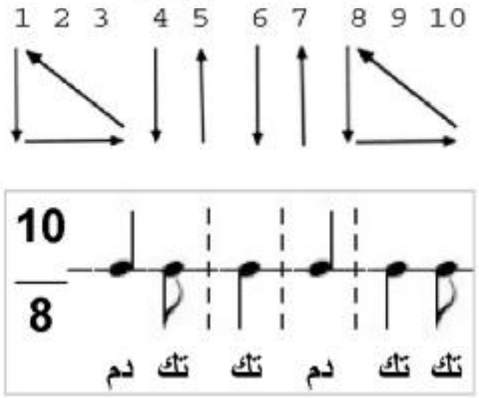
إشارة الميزان



عليلاوى عراقى

هذا الوزن مركب أعرج ومسافتـــه كروش ومدتـــه عشرة كروشات ويتركب من أربعة مقاييس الأول والرابع ٣/٨ والثانى والثالث ٢/٨ ويكتب بمقيـــاس ١٠/٨

إشارة الميزان

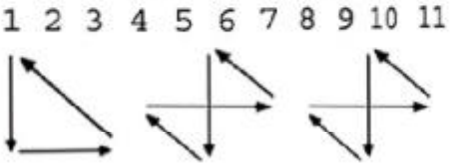


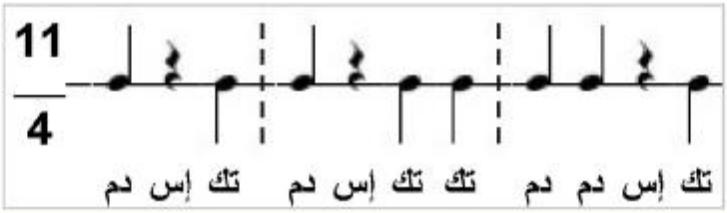
الأوزان الأحد عشر

عويص

هذا الوزن مركب ومسافته نوار ومدته أحد عشر نوارأ ويبتدأ به فى العزف من التك الأخير ويكتب بمقياس ١١/٤ ويتركب من ثلاثة مقاييس الأول ٣/٤ والثانى والثالث ٤/٤ وعلى وزنه موشح (حبى دعانى للوصال) من مقام البياتى

إشارة الميزان

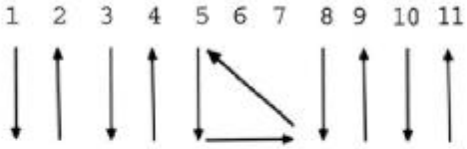




زرفكند

هذا الوزن مركب ومسافته نوار ومدته أحد عشر نوارأ ويكتب بمقياس ١١/٤ ويتركب من خمسة مقاييس الأول والثانى والرابع والخامس ٢/٤ والثالث ٣/٤ وعلى وزنه موشح (عيد المواسم) من مقام الراست

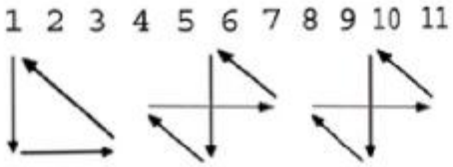
إشارة الميزان

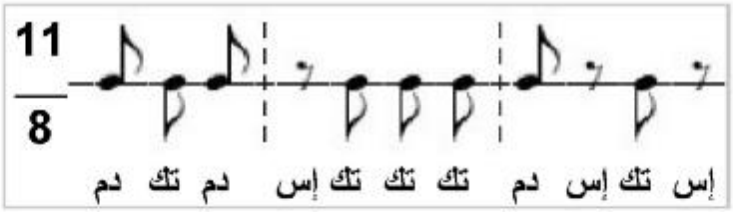


نيم اويون هواسى

هذا الوزن مركب أعرج ومسافته نوار ومدته أحد عشر نواراً ويكتب بمقياس ١١/٨ ويتركب من ثلاثـــة مقاييس الأول ٣/٤ والثانى والثالث ٤/٤ وعلى وزنـه موشـح (ساكناً فؤادى) من مقام البياتى

إشارة الميزان



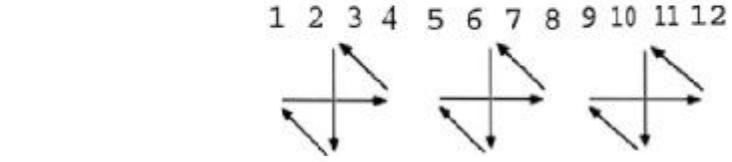


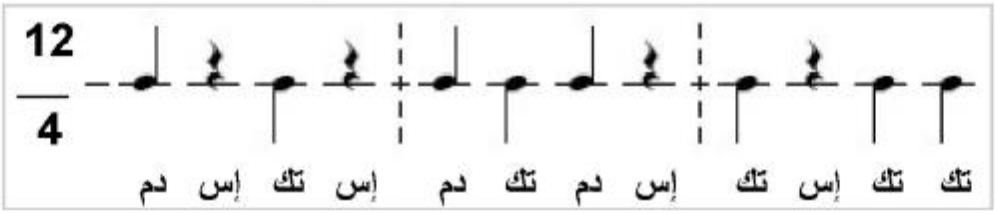
الأوزان الإثنا عشر

جفتة دور روانى

هذا الوزن بسيط ومسافته نوار ومدته إثنا عشر نواراً ويكتب بمقياس ١٢/٤ ويتركب من ثلاثة مقاييس ٤/٤

إشارة الميزان

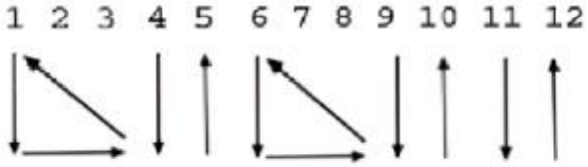


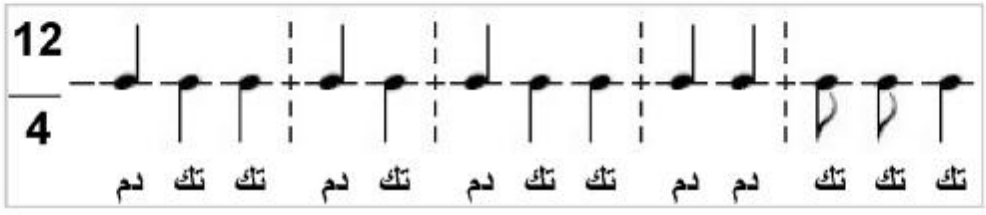


مرصع

هذا الوزن مركب ومسافته نوار ومدته إثنا عشر نواراً ويكتب بمقياس ١٢/٤ ويتكون من خمسة مقاييس الأول والثالث ٣/٤ والثانى والرابع والخامس ٢/٤ وعلى وزنه موشح (خالك الندى بوجه أنور) من مقام النهاوند

إشارة الميزان

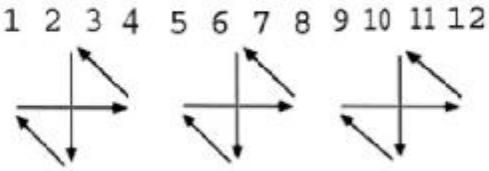




مدور

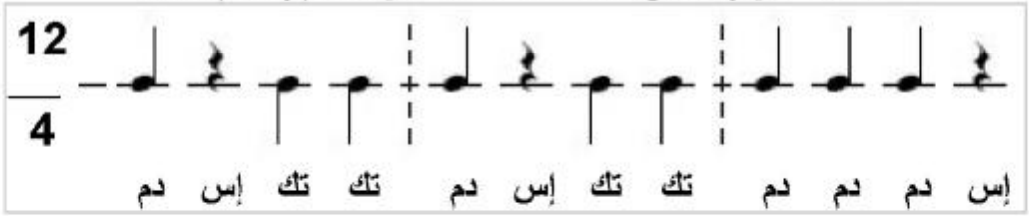
هذه الأوزان بسيطة ولها تنويعات إقليميــه كثيرة ومسافاتها نوار ومدتها إثنا عشر نــواراً ويكتب بمقياس ١٢/٤ وتتركب من ثلاثــة مقاييس الأول ٤/٤ ويستخدم فى موشحات كثيرة حسب نوع إيقاع المدور

إشارة الميزان

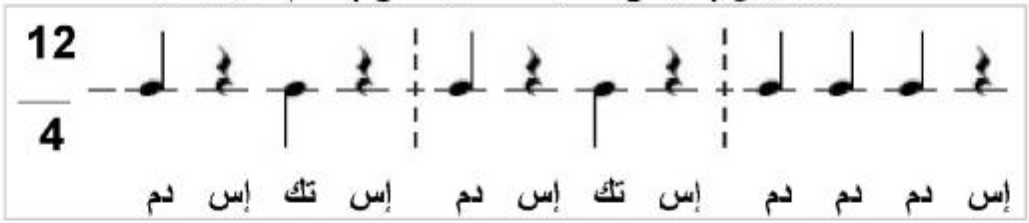


مدور مصرى (موشح - شجنى) مقام العراق

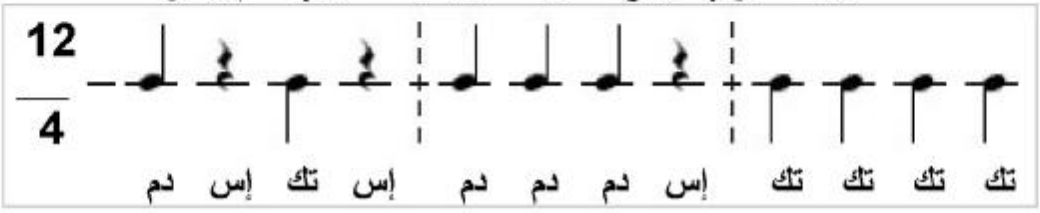
مدور حلبى (موشح - أذكر الحب فيبكينى الغرام) مقام نوأثر



مدور تركى (موشح - نبه الندمان صاح) مقام حجاز كار



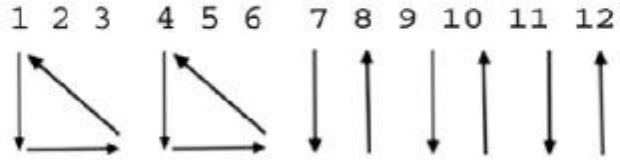
مدور شامى (موشح - كل ما أرى فيك حسن) مقام بياتى

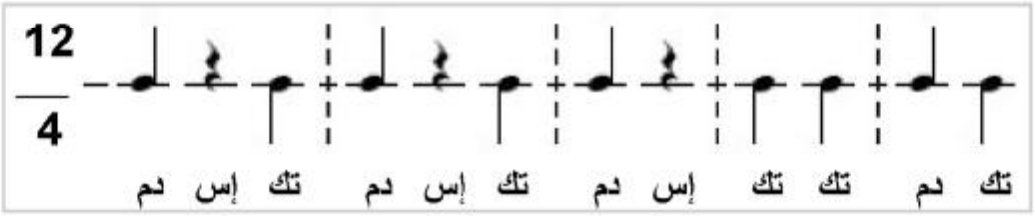


ترس

هذا الوزن مركب ومسافته نوار ومدته إثنا عشر نواراً ويكتب بمقياس ١٢/٤ ويتكون من خمسة مقاييس الأول والثانى ٣/٤ والثالث والرابع والخامس ٢/٤ وعلى وزنه موشح (محبوبى قصد نكدى) من مقام السيكاه

إشارة الميزان

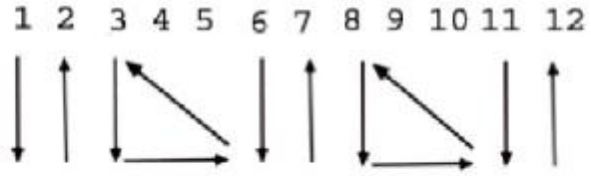


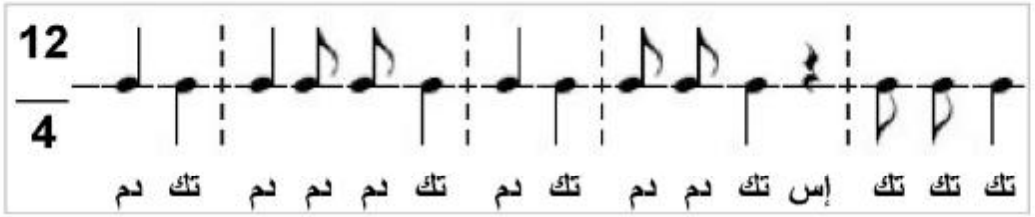


نصف نيم روان

هذا الوزن مركب ومسافته نوار ومدته إثنا عشر نواراً ويكتب بمقياس ١٢/٤ ويتركب من خمسة مقاييس الثانى والرابع ٣/٤ والأول والثالث والخامس ٢/٤ وعلى وزنه موشح (ياسميرى ضاع صبرى) من مقام العشيران

إشارة الميزان

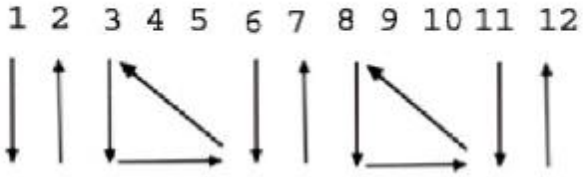


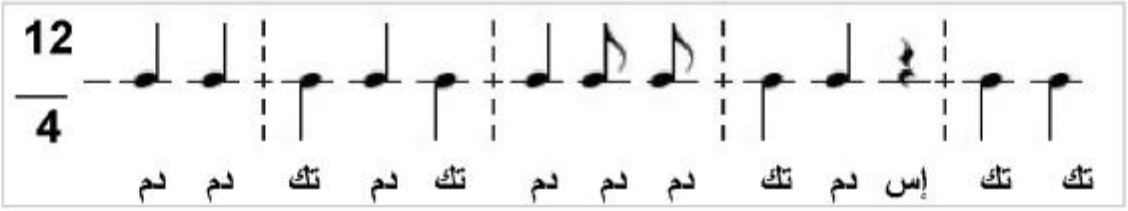


روان عربى

هذا الوزن مركب ومسافته نوار ومدتـه إثنا عشر نواراً ويكتب بمقياس ١٢/٤ ويتركب من خمسة مقاييس الثانى والرابـع ٣/٤ والأول والثالث والخامس ٢/٤ وعلى وزنـــه موشح (أنعش الأرواح منا)

إشارة الميزان

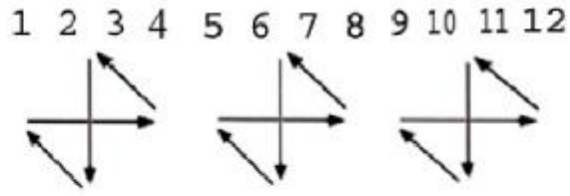


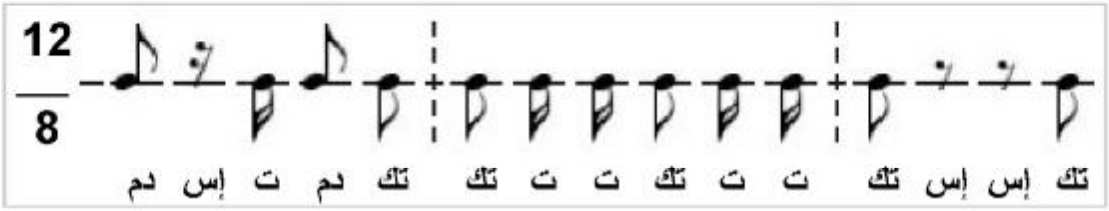


بسيط مراكشى

هذا الوزن بسيـط ومسافته كروش ومدته إثنا عشر كروشاً ويكتب بمقياس ١٢/٨ ويتركب من ثلاثـة مقاييس ٤/٤

إشارة الميزان

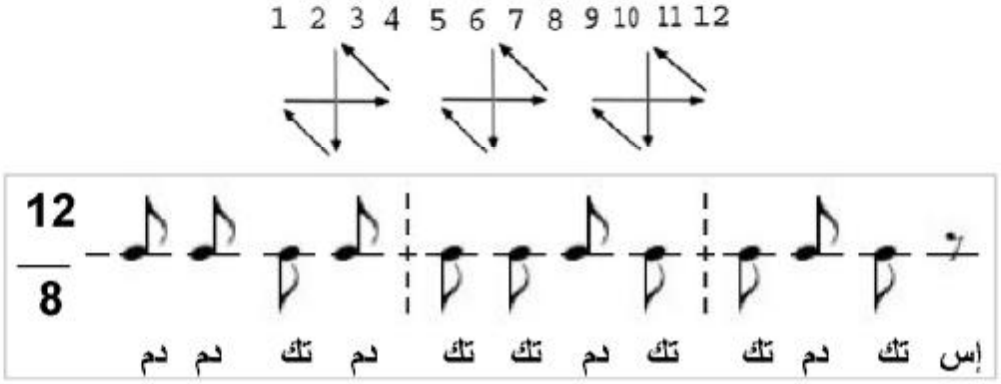




جفتة يورك سماعى

هذا الوزن بسيط ويسمى أيضاً مضاعف يورك سماعى ومسافتــه كروش ومدتـــه إثنا عشر كروشاً ويكتب بمقيـــاس ١٢/٨ ويتركب من ثلاثة مقاييس ٤/٨ وله من الموشحات الكثيرة التى لحنت عليه منها موشـــح (عطفة ياجيرة العلم) من مقام الحجاز

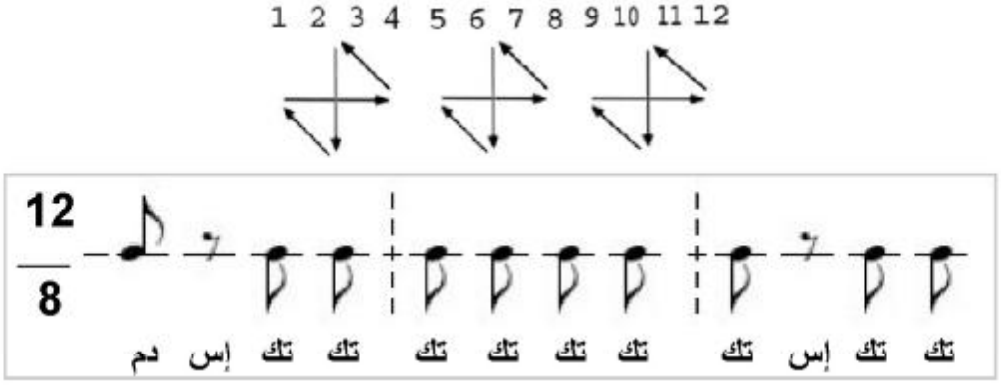
إشارة الميزان



مصدر تونسى

هذا الوزن بسيط ومسافته كروش ومدته إثنا عشر كروشاً ويكتب بمقياس ١٢/٨ ويتركب من ثلاثة مقاييس ٤/٨

إشارة الميزان

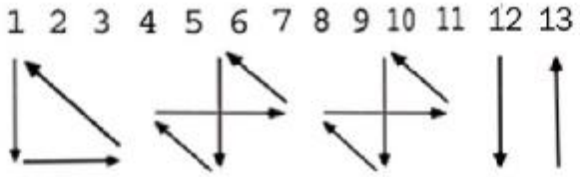


الأوزان الثلاثة عشرة

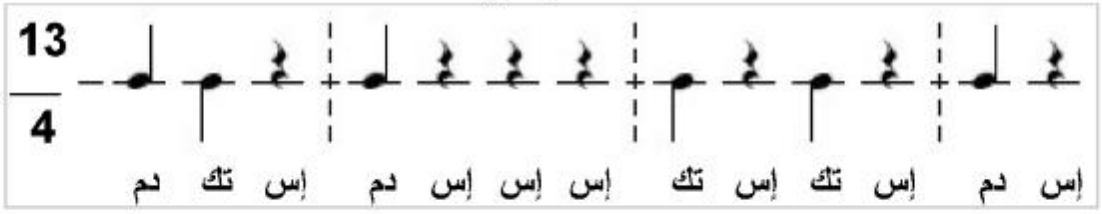
مربع

هذا الوزن مركب ومسافته نوار ومدته ثلاثة عشر نواراً ويكتب بمقياس ١٣/٤ ويتركب من أربعة مقاييس الأول ٣/٤ والثانى والثالث ٤/٤ والرابع ٢/٤ وعلى وزنه بشرف (مربع بياتى) وموشح (عذيب المرشف) مقام راست وينطبق تركيبه تماماً على وزن دور روان حلبى ودور تركى مع تبديل الدموم والتكوك مما لايؤثر فى الجوهر

إشارة الميزان

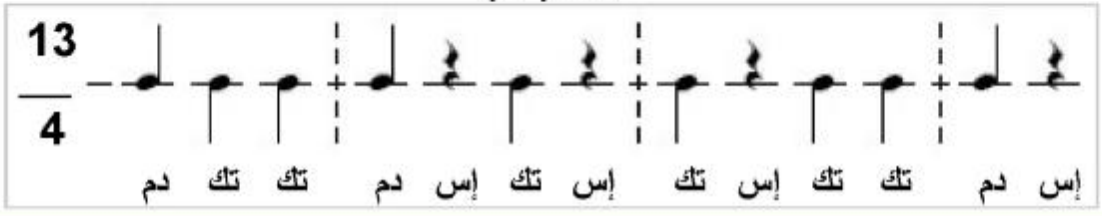


شكل (١)



شكل (٢)

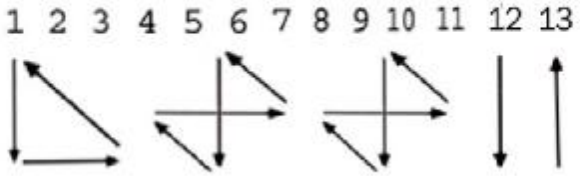
شكل (٣)

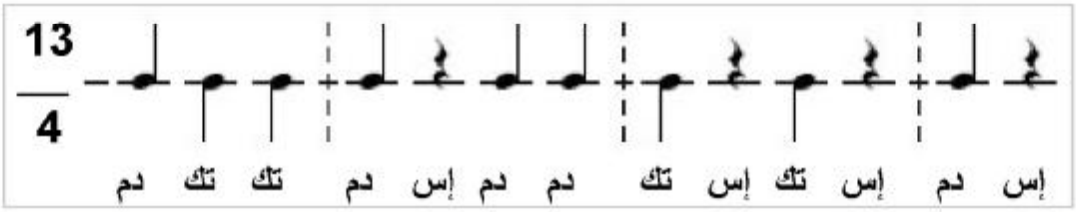


دور روان حلبى

هذا الوزن مركب ومسافتــه نوار ومدتــه ثلاثــة عشر نــواراً ويكتب بمقياس ١٣/٤ ويتركب من أربعـــة مقاييس الأول ٣/٤ والثانى والثالث ٤/٤ والرابــع ٢/٤ وعلى وزنه موشح (هاج الغرام) مقام البياتى

إشارة الميزان

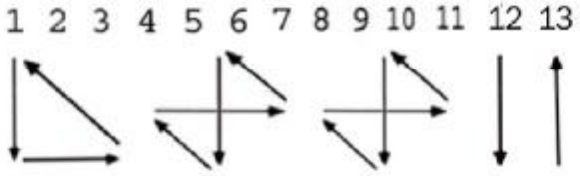




دور روان تركى

هذا الوزن مركب ومسافتــه نوار ومدتــه ثلاثــة عشر نــواراً ويكتب بمقياس ١٣/٤ ويتركب من أربعة مقاييس الأول ٣/٤ والثانى والثالث ٤/٤ والرابع ٢/٤

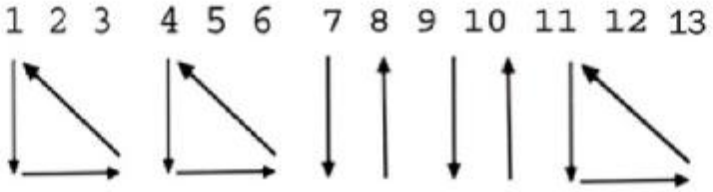
إشارة الميزان



ظرافات

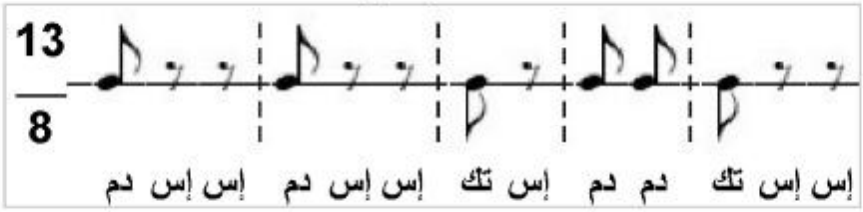
هذا الوزن مركب أعرج ومسافتـــه كروش ومدتـــه ثلاثـــة عشـــر كروشاً ويكتب بمقياس ١٣/٨ ويتركب من خمســة مقاييس الأول والثانى والخامس ٣/٨ والثالث والرابع ٢/٨ وعلى وزنـــه موشح (والذى ولاك قلبى) من مقام البياتى ومقدمــة أغنية الحب كله للراحلة أم كلثوم ومن ألحان الموسيقار بليغ حمدى من مقام الراست

إشارة الميزان



شكل (١)

شكل (٢)

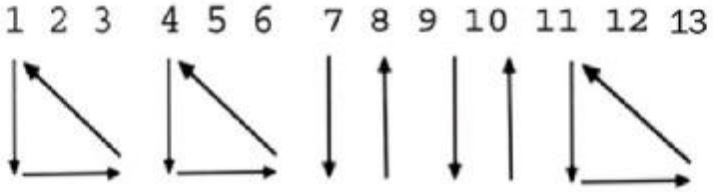


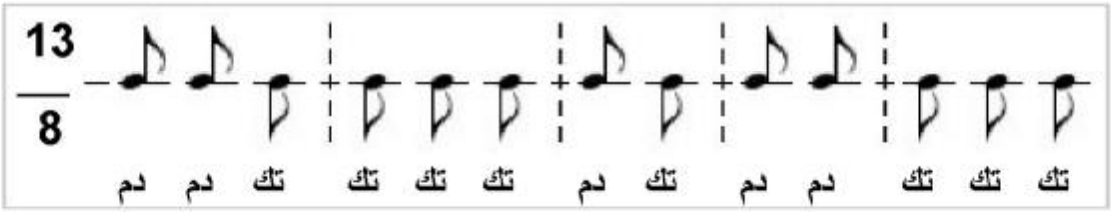
شكل (٣)

أصول أوسط عربى

هذا الوزن مركب أعرج ومسافته كروش ومدته ثلاثة عشر كروشاً ويكتب بمقياس ١٣/٨ ويتركب من خمسة مقاييس الأول والثانى والخامس ٣/٨ والثالث والرابع ٢/٨ وعلى وزنه بشرف قديم عربى من مقام الماهور

شارة الميزان



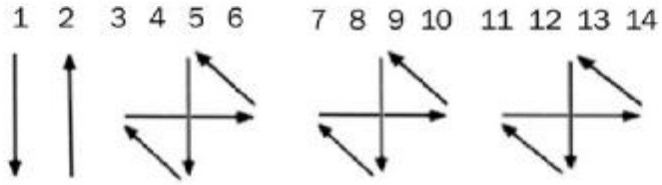


الأوزان الأربعة عشرة

محجر

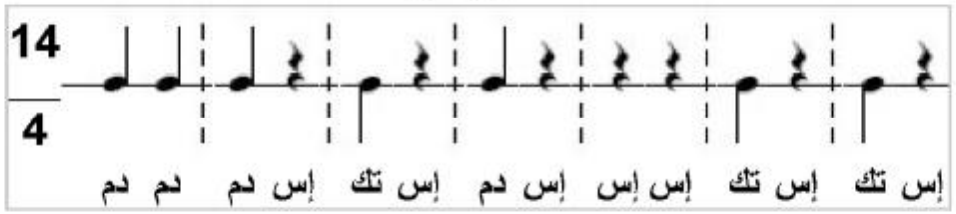
هذا الوزن بسيط ومسافتـــه نـوار ومدته أربعة عشر نـــواراً ويكتب بمقيـــاس ١٤/٤ ويتركب من أربعة مقاييس الأول ٢/٤ والباقى ٤/٤ وعلى وزنـه كثير من الموشحـات الأندلسية ومنها موشح (منيتى عز إصطبـارى) من مقام النهاوند والمقدمة الشهيرة لبرنامج الشيخ الشعراوى

إشارة الميزان



شكل (١)

شكل (٢)

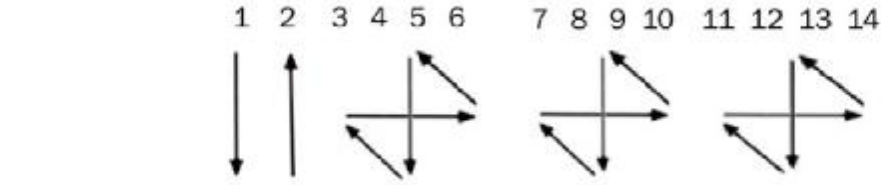


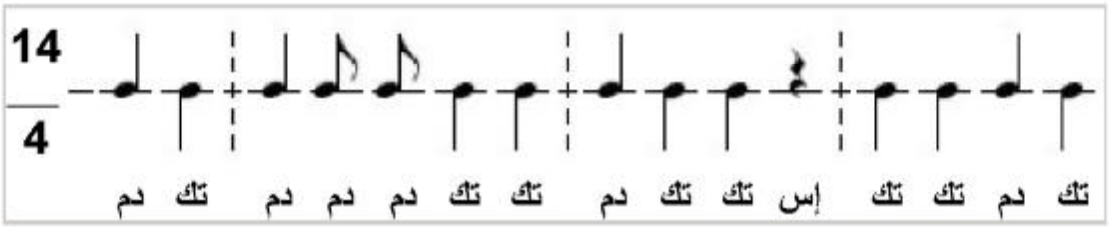
شكل (٣)

أصول نيم هزج

هذا الوزن بسيط ومسافته نوار ومدته أربعة عشر نواراً ويكتب بمقياس ١٤/٤ ويتركب من أربعة مقاييس الأول ٢/٤ والباقى ٤/٤

إشارة الميزان

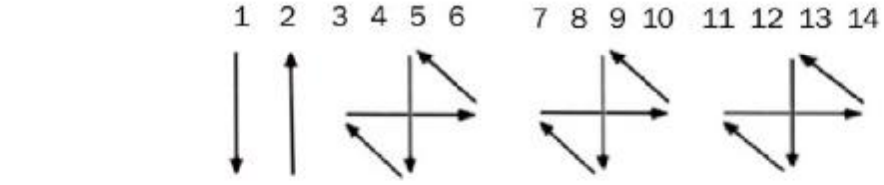


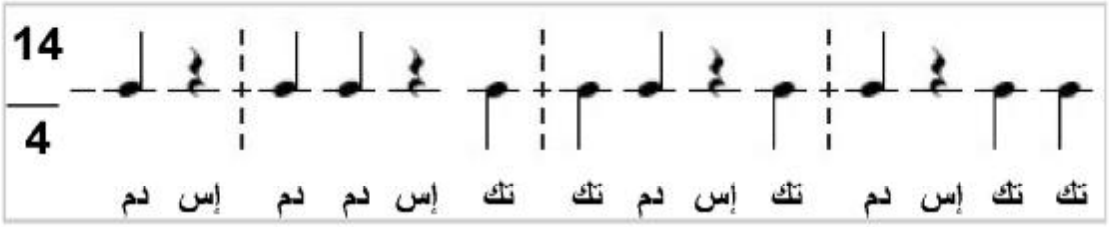


بكداش خانة

هذا الوزن يستعملة الأتراك وهو بسيط ومسافته نوار ومدته أربعة عشر نواراً ويكتب بمقياس ١٤/٤ ويتركب من أربعة مقاييس الأول ٢/٤ والباقى ٤/٤ وليس عليه إلا القليل من الألحان العربية

إشارة الميزان

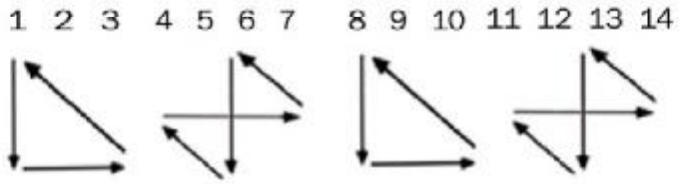




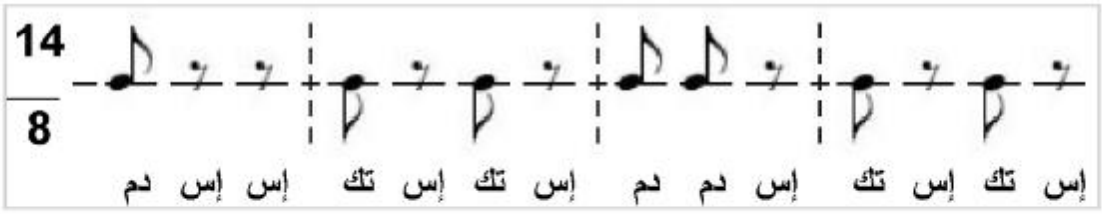
دور روان مولوى

هذا الوزن تركى الأصل ويستعمله العرب وهو مركب أعرج ومسافته كروش ومدته أربعة عشر كروشاً ويكتب بمقياس ١٤/٨ ويتركب من أربعة مقاييس الأول والثالث ٣/٨ والثانى والرابع ٤/٨ وعلى وزنه موشح (أقبل الساقى علينا) من مقام البستنكار

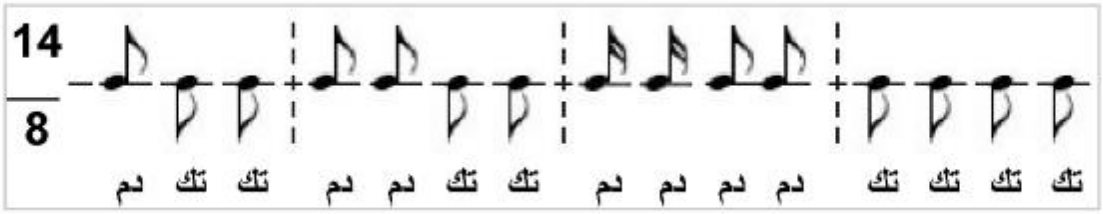
إشارة الميزان



شكل (١)



شكل (١)

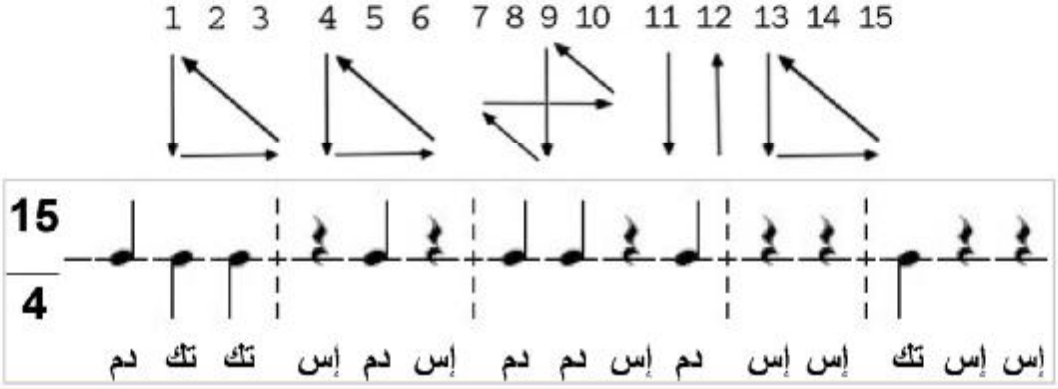


الأوزان الخمسة عشرة

فكرتى

هذا الوزن التركى مركب أعرج ومسافته نـوار ومدتـه خمسـة عشر نـواراً ويكتب بمقياس ١٥/٤ ويتركب من خمسـة مقاييس الأول والثانى والخامس ٣/٨ والثالث ٤/٨ والرابع ٢/٨ وقـد أخـذ من مبتكره التركى الشهيـر محمـد بك صفـا

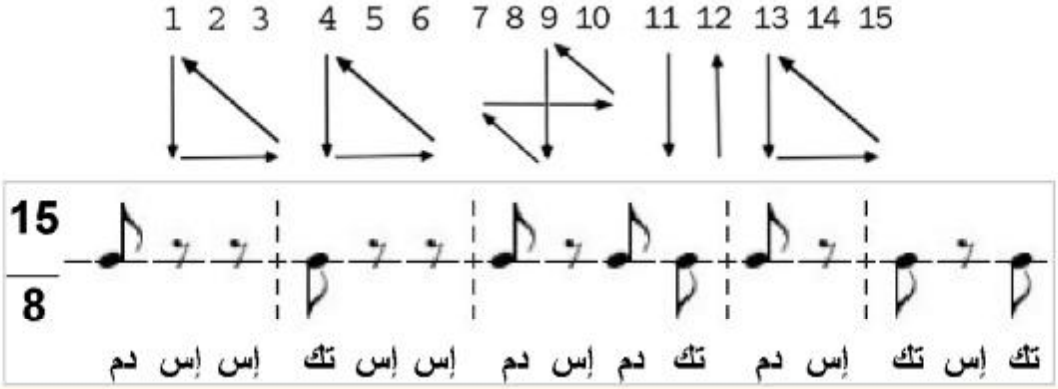
إشارة الميزان



فكرة

إيقاع فكرة ليس بإيقاع فكرتى المعروف سابقـاً وهو مركب أعرج ومسافته كروش ومدتـه خمسـة عشر كروشاً ويكتب بمقيـاس ١٥/٨ ويتركب من خمسـة مقاييس الأول والثـانى والخامـس ٣/٨ والثـالث ٤/٨ والرابـع ٢/٨ وعليـة موشـح (ياصاحب السحر الحلال) مقام حجاز كار

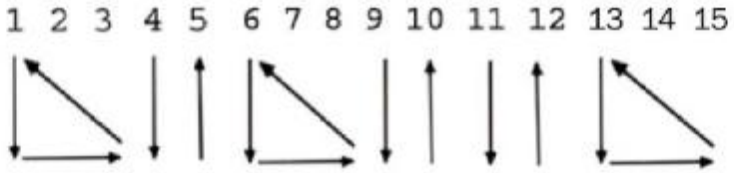
إشارة الميزان



أصول لما - أو (رقصان)

هذا الوزن تركى الأصل ويستعمله العرب وهو مركب أعرج ومسافته كروش ومدته خمسة عشر كروشاً ويكتب بمقياس ١٥/٨ ويتركب من ستة مقاييس الأول والثالث والسادس ٣/٨ والثانى والرابـع والخامس ٢/٨ وقد لحن عليـه بعض الموشحـات منها موشح (ظهرت شمس المحيا) من مقام البستنكار

إشارة الميزان

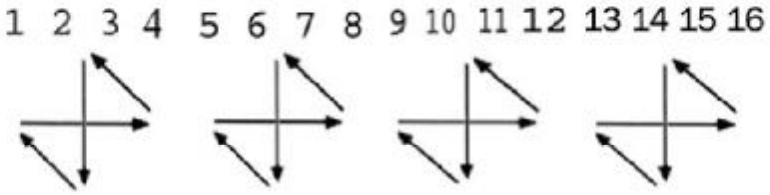


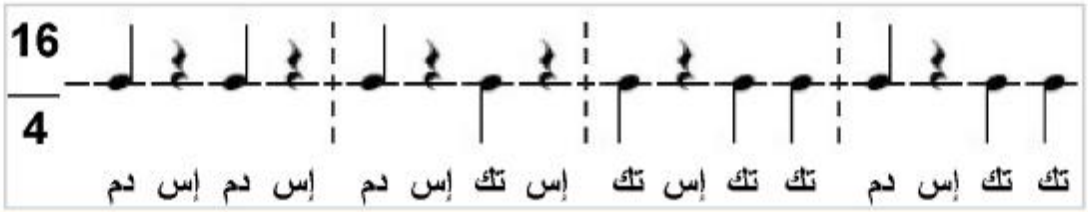
الأوزان الستة عشرة

مخمس مصرى

هذا الوزن بسيـط ومسافتـــه نوار ومدتـــه ستة عشـــر نواراً ويكتب بمقياس ١٦/٤
ويتركب من أربعـة مقاييس كل منهـا ٤/٤ وعلى وزنـه موشح (وجهك مشرق)
من مقام السيكاه

إشارة الميزان

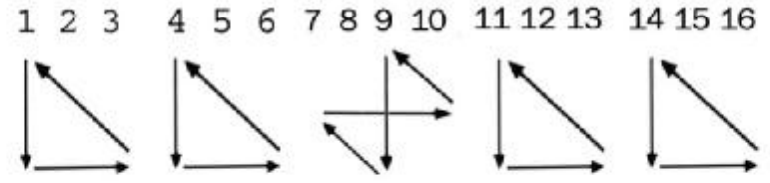




بليق شامى

هذا الوزن مركب ومسافتـــه نـــوار ومدته ستة عشر نـــواراً ويكتب بمقيـــاس ١٦/٤
ويتركب من خمسـة مقاييس كل منها ٣/٤ ماعدا الثالث ٤/٤

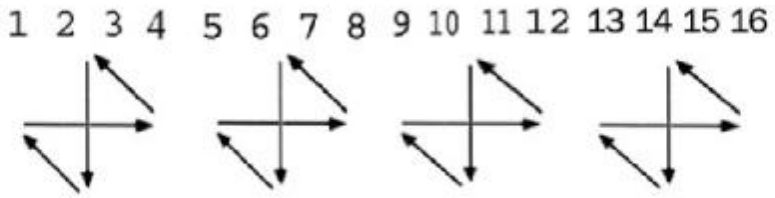
إشارة الميزان

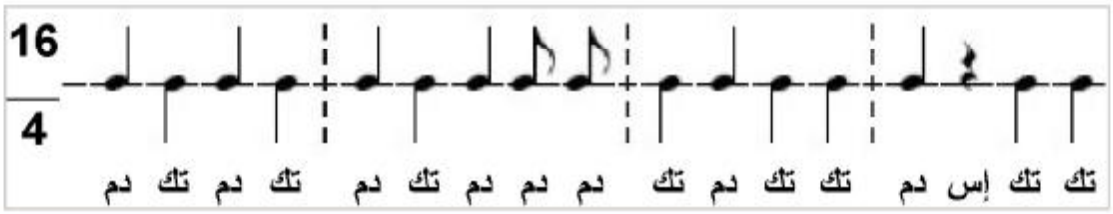


الستة عشر الحلبى

هذا الوزن بسيط ومسافتــه نوار ومدتــه ستة عشــر نواراً ويكتب بمقياس ١٦/٤ ويتركب من أربعــة مقاييس كل منها ٤/٤

إشارة الميزان

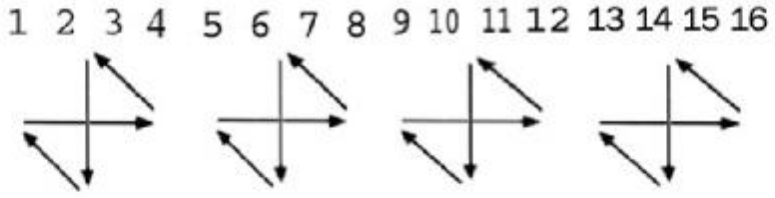


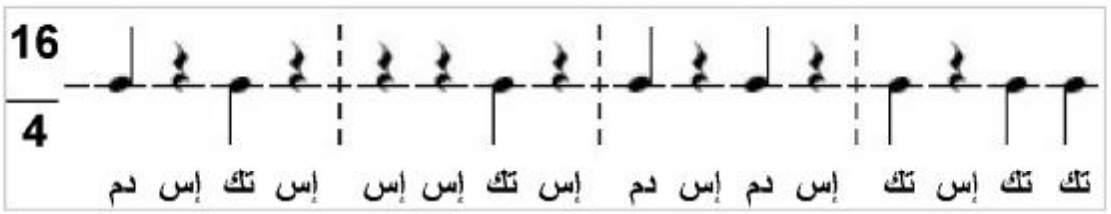


جفتة دويك

دويك كلمة فارسية ومعناها إثنان وهذا الوزن بسيط ومسافتــه نــوار ومدتــه ستــة عشر نواراً ويكتب بمقياس ١٦/٤ ويتركب من أربعة مقاييس كل منها ٤/٤

إشارة الميزان



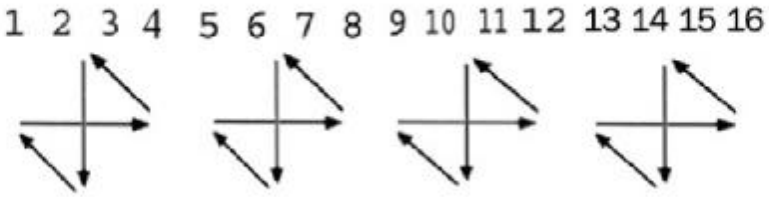


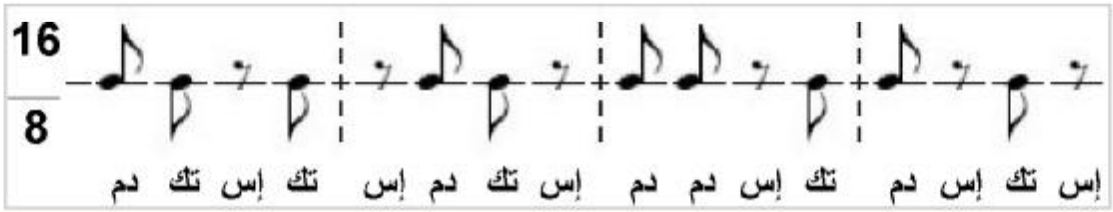
سادة دويك

هذا الوزن بسيط ومسافتــه كروش ومدته ستة عشر كروشاً ويكتب بمقياس ١٦/٨ ويتركب من أربعة مقاييس كل منها ٤/٤ وعليه موشح يامن لو عشقك لازال عالياً

مقام حجاز كاركرد

إشارة الميزان



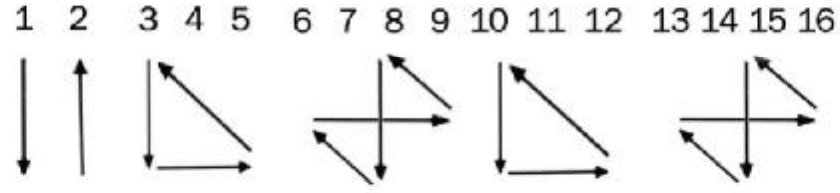


نوخت هندى

هذا الوزن أعرج ومسافته كروش ومدتــه ستة عشــر كروشاً ويكتب بمقياس ١٦/٨ ويتركب من خمسة مقاييس الأول ٢/٨ والثانى والرابــع ٣/٨ والثالث والخامس ٤/٨

وعلى وزنه موشح يامخجل الأقمار من مقام البياتى

إشارة الميزان

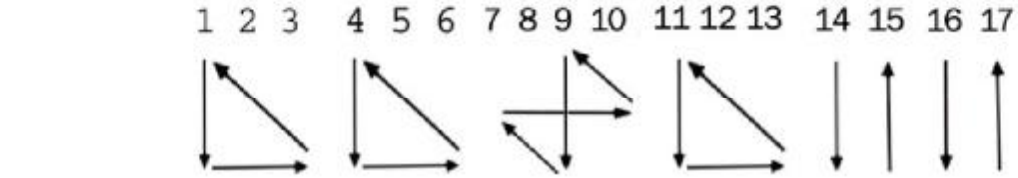


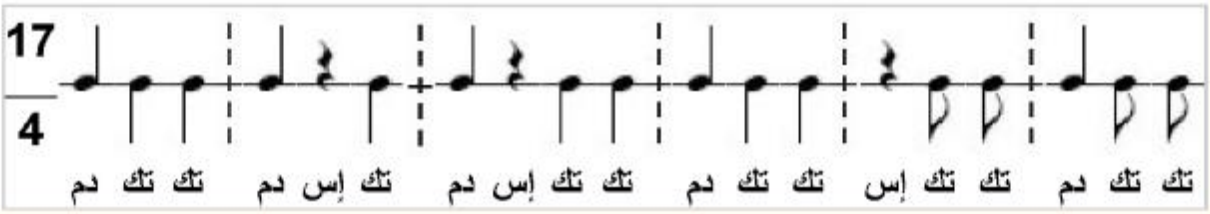
الأوزان السبعة عشرة

نقش السبعة عشر

هـذا الوزن مركب ومسافتــه نوار ومدتــه سبعة عشر نـواراً ويكتب بمقياس ١٧/٤ ويتركب من أربعــة أوزان الفالس والنوخت وأغر أقصــاق تركى والوحــدة المكلفة ويتكون من ستـــة مقاييس الأول والثانى والرابـــع ٣/٤ والثـــالث ٤/٤ والخامـــس والسادس ٢/٤

إشارة الميزان

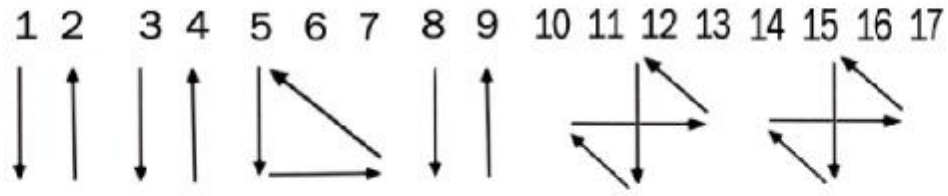




محجر دولاب مقلوب

هذا الوزن مركب أعرج ومسافته كروش ومدتــه سبعة عشر كروشاً ويكتب بمقيــاس ١٧/٨ ويتركب من ستة مقاييس الأول والثانى والرابـــع ٢/٨ والثالث ٣/٨ والخامس والسادس ٤/٨ وعليه موشح (حى هاتيك المنازل) من مقام الماهور

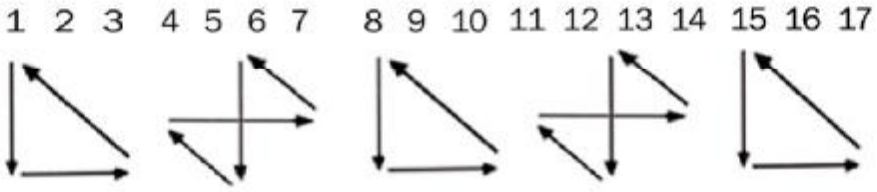
إشارة الميزان



خوش رنك

ومعناها بالفارسيـــة حسن اللون وهذا الوزن مركب أعرج ومسافتـــه كروش ومدته سبعة عشر كروشاً ويكتب بمقياس ١٧/٨ ويتركب من خمسة مقاييس الأول والثالث والخامس ٣/٨ والثانى والرابع ٤/٨ وعلى وزنـــه موشـــح (سل فينا اللحظ هندياً) من مقام الحجاز

إشارة الميزان



شكل (١)

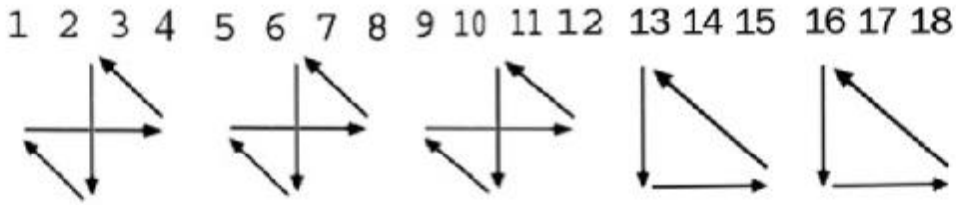
شكل (٢)

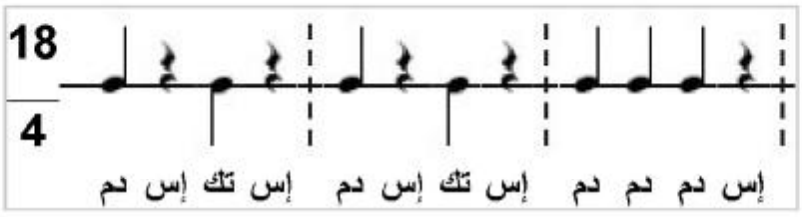
الأوزان الثمانية عشرة

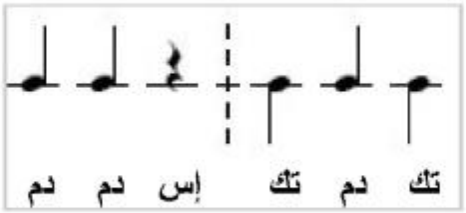
نقش الثمانية عشر

هذا الوزن مركب ومسافته نوار ومدته ثمانية عشر نواراً ويكتب بمقياس ١٨/٤ ويتكون من وزنين (مدور تركى ١٢/٤ بثلاثة مقاييس ، مدور عربى بمقياسين ٦/٤) أى يتركب هذا الوزن من خمسة مقاييس الأول والثانى والثالث ٤/٤ والرابع والخامس ٣/٤

إشارة الميزان



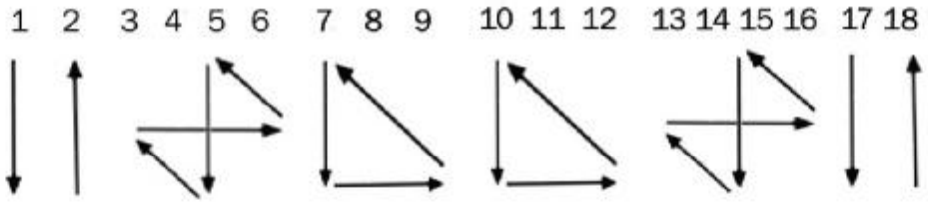


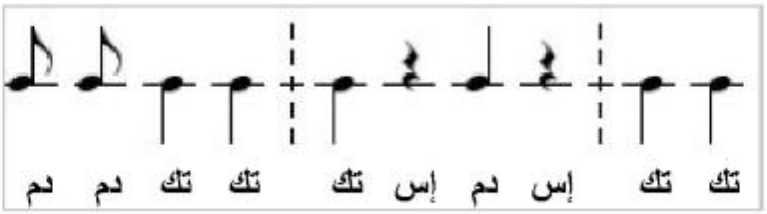


نيم دور

كلمة نيم فارسيـة ومعناها الصغير (الدور الصغير) وهذا الوزن مركب ومسافته نوار ومدته ثمانيـــة عشر نواراً ويكتب بمقياس ١٨/٤ و يتركب من ستـــــة مقاييس الأول والسادس ٢/٤ والثانى والخامس ٤/٤ والثالث والرابـــع ٣/٤ وقد لحن عليـــه موشح (طلعة البـــدر المنير ياباهى الجمـــال) للراحل عمر البطش

إشارة الميزان

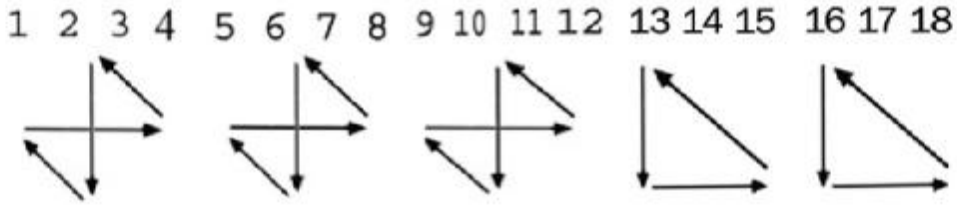


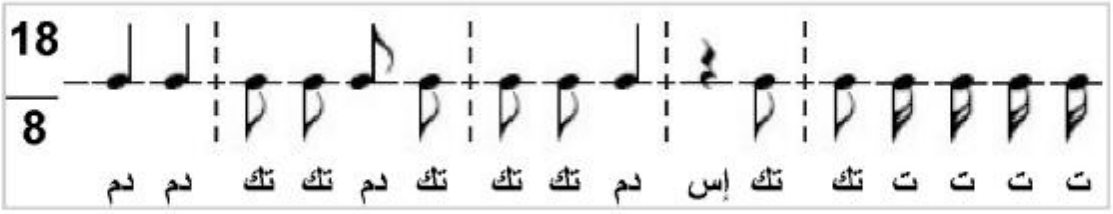


أى نوسى

وهوعراقى الأصـل من فصيلة الأعرج وتتكون عدد وحداتـه الزمنيـة ثمانيـة عشر كروشاً فى المازورة الواحدة وهو مركب ومسافتـه كروش ويكتب بمقيـاس ١٨/٨ ويتركب هذا الوزن من خمسة مقاييس الأول والثانى والثالث ٤/٨ والرابع والخامس ٣/٨ وقد إنقرض إستعماله بعد مهرجان الموسيقى العربية الاول فى القاهرة لصعوبته

إشارة الميزان



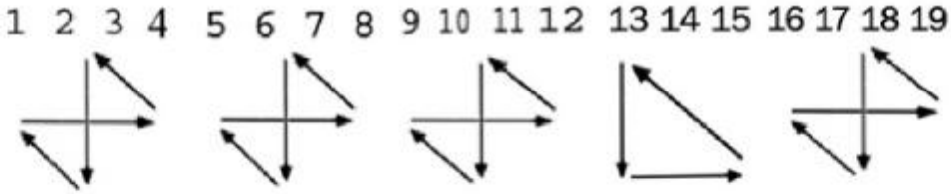


الأوزان التسعة عشرة

الأوفر المصرى

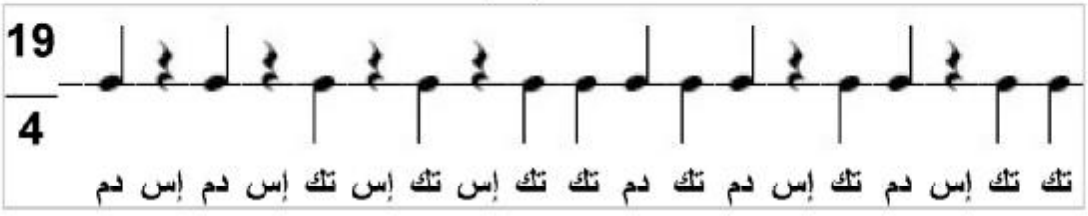
معنى كلمة أوفر (سائل) وهو تركى الأصل وهذا الوزن مركب ومسافته نوار ومدته تسعة عشر نواراً ويكتب بمقياس ١٩/٤ ويتركب هذا الوزن من خمسة مقاييس الأول والثانى والثالث والخامس ٤/٤ والرابع ٣/٤ وقد لحن عليه موشح (غضى جفونك ياعيون النرجس) مقام الصبا وقد جاء مدوناً فى حالته الأصلية كما فى كتاب كامل الخلعى ويلاحظ فى وحداته كثرة السكتات ، لذلك إستحسن الشيخ على الدرويش الحلبى أن يقلل من عدد سكتاته وليسهل ضبط إيقاعه ويصبح مزخرفاً فجعله على الصورة فى الشكل الثانى

إشارة الميزان



شكل (١)

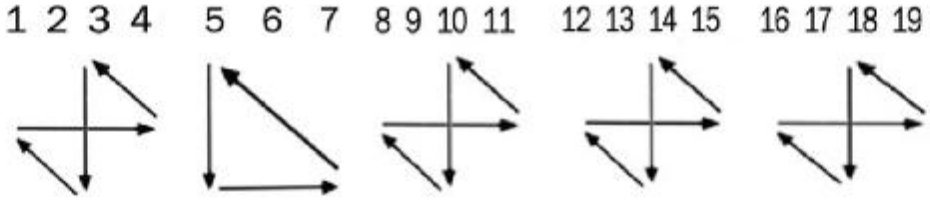
شكل (٢)

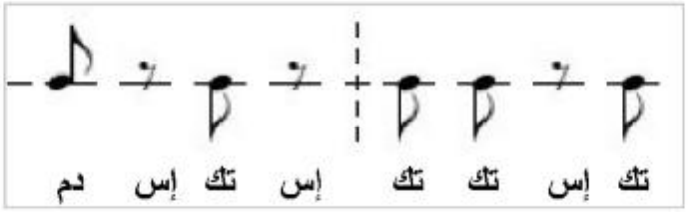


مرصع شامى

وهو مركب أعرج ومسافته كروش ومدته تسعة عشـــر كروشاً ويكتب بمقياس ١٩/٨ ويتركب من خمســة مقاييس الأول والثــالث والرابــع والخــامس ٤/٨ والثـــانى ٣/٨ وعلى وزنـــة موشــح (ألا أيها البحر المعظم) من مقام الصبا

إشارة الميزان

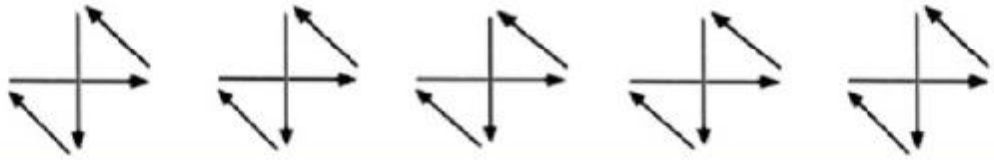




الأوزان العشرون

إشارة الميزان

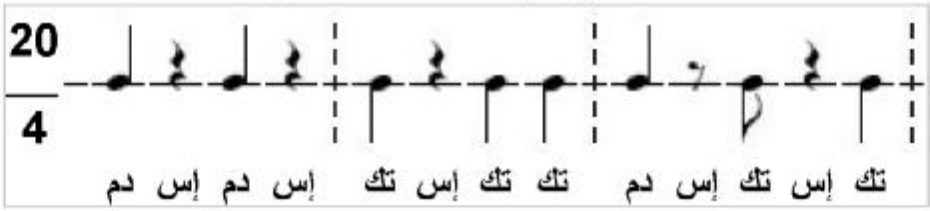
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

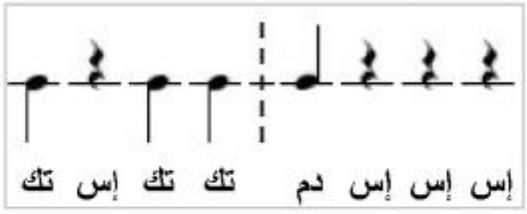


فاخت مصرى

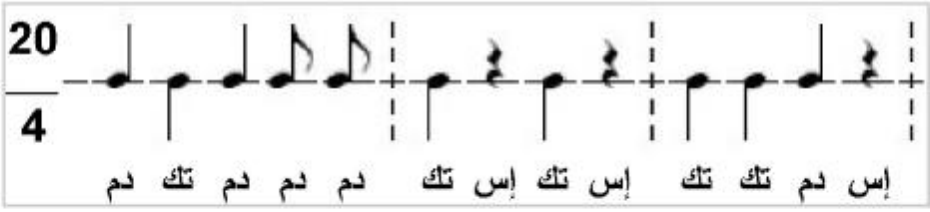
معنى كلمـــة فاخت إختـراق باللغة العربية وهذا الوزن بسيط ومسافتـه نـوار ومدتـه عشرون نـــواراً ويكتب بمقيـاس ٢٠/٤ ويتركب من خمسـة مقاييـس ٤/٤ وعليـــه موشحات كثيرة منها مالحن عليه كامل الخلعى موشح (حامـل الهوى) مقام الحجـاز

شكل (١) دونه كامل الخلعى



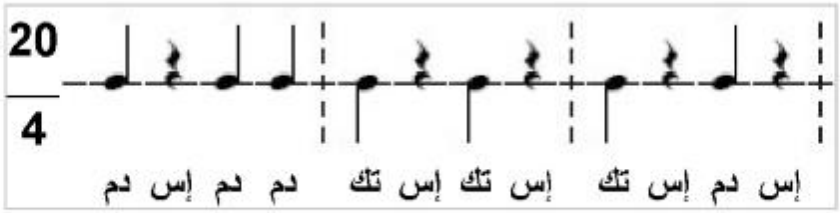


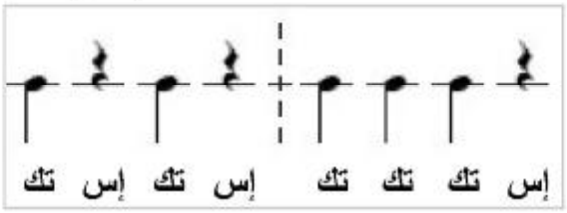
شكل (٢) دونه البارون ديرلانجى



فاخت تركى

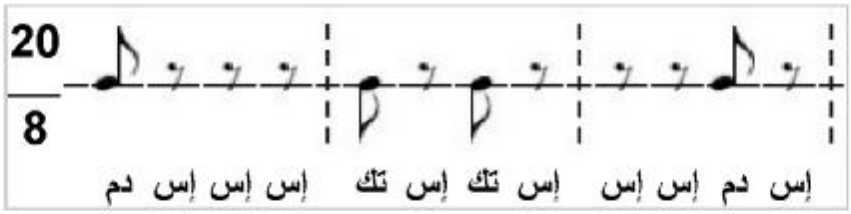
هذا الوزن بسيط ومسافته نوار ومدته عشرون نواراً ويكتب بمقياس ٢٠/٤ ويتركب من خمسة مقاييس كل منهم ٤/٤

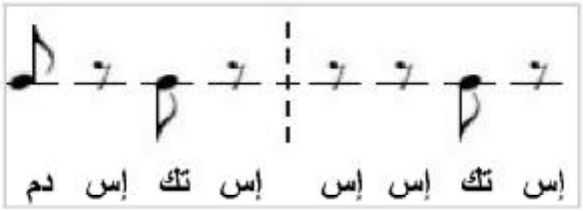




أقصاق سماعى ثقيل

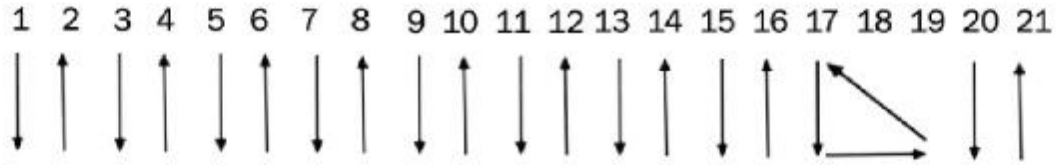
وهو بسيط ومسافتـــه كروش ومدته عشرون كروشاً ويكتب بمقياس ٢٠/٨ويتركب من خمسة مقاييس كل منهم ٨ /٤ وعلى وزنة موشح (روحى فدا ذاك القوام) مقام البياتى





الأوزان الحادية والعشرون

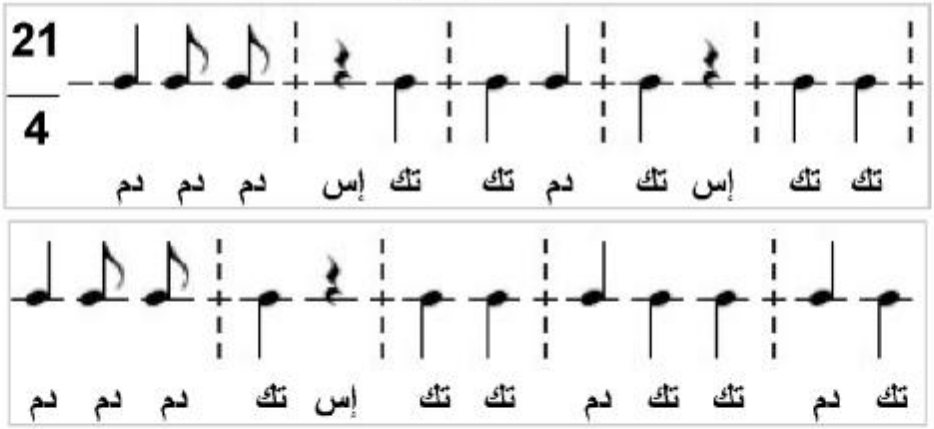
إشارة الميزان



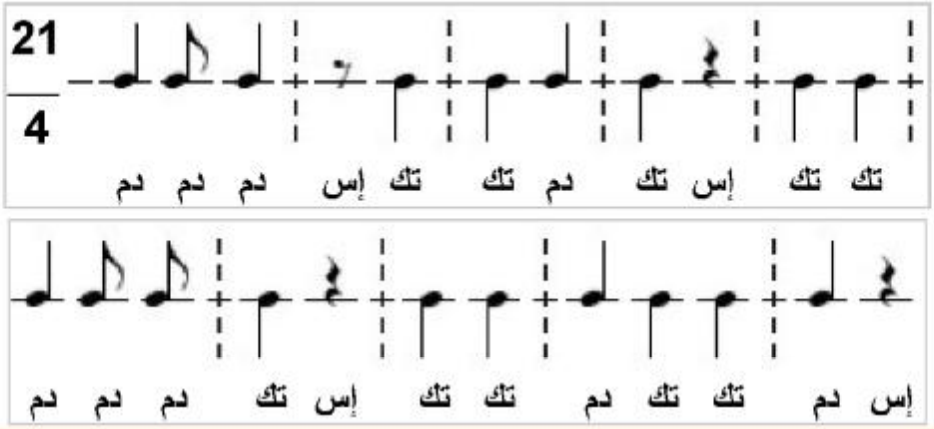
طرّة حلبى

هذا الوزن مركب ومسافتـــه نوار ومدتـه واحد عشرون نواراً ويكتب بمقيـاس ٢١/٤ ويتركب من عشرة مقاييس ٢/٤ ماعدا المقياس التاسع ٣/٤ وقد لحن عليـه موشح (مفرد الحسن المبين) مقام الهزام للراحل عمر البطش

شكل (١)

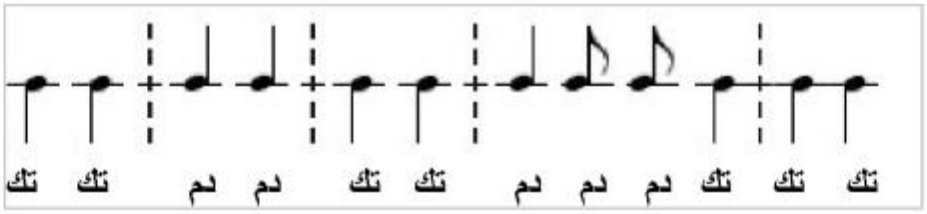


شكل ثانى (٢)



نقش الواحد والعشرين

وهو تركى الأصل وهو مركب ومسافته نوار ومدته واحد عشرون نواراً ويكتب بمقياس ٢١/٤ ويتركب من عشرة مقاييس ٢/٤ ماعدا المقياس التاسع ٣/٤



الأوزان الثانية والعشرون

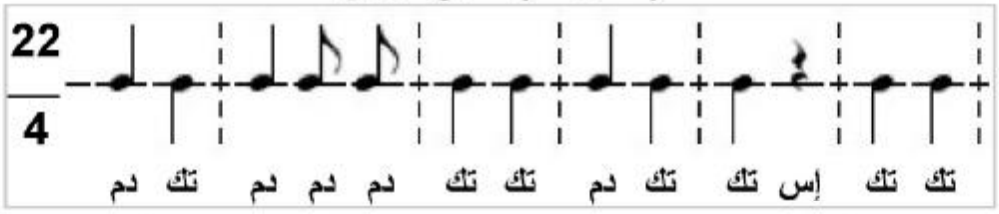
هزج

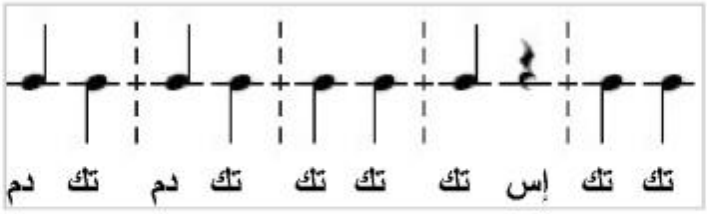
ومعنى كلمة هزج فى اللغة العربيـة الشعر وهو أيضـاً شكل من أشكـال الشعـر ولهذا الميزان صورة تركيـة (شكل ٢) تختلف عن العربية (شكل ١) فى تركيب دمومها وتكوكها وسكتاتها وهو بسيط ومسافتـه نـوار ومدتـه إثنان وعشرون نـواراً ويكتب بمقياس ٢٢/٤ ويتركب من أحد عشر مقياساً ٢/٤

إشارة الميزان

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22

(شكل ١) هزج عربى

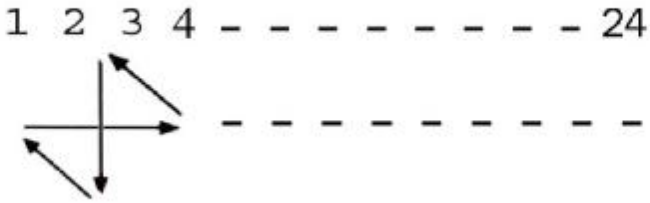




(شكل ٢) هزج حلبى

الأوزان الأربعة والعشرون

إشارة الميزان

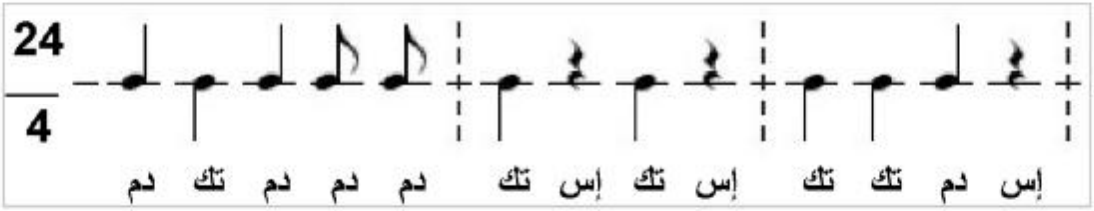


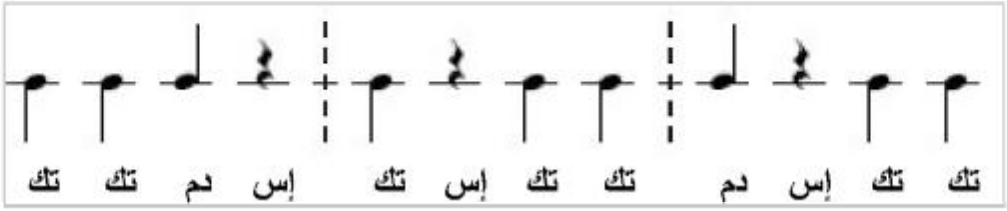
شنبر حلبى

كلمــة شنبر معنــاها شيئ وحلبى يعنى من النسـور فى مدينة حلب فى سوريــا وهـذا الوزن بسيـط ومسافتـــه نــوار ومدتــه أربعة وعشرون نــواراً ويكتب بمقياس ٢٤/٤ ويتركب من ستـــة مقاييس ٤/٤ وعلى وزنـــه موشح (كلما رمت إرتشافاً) من مقام الراست وموشــح (داعى الهــوا قد صاح بألسن الأوتــار) من مقام العجـم عشيران

وفيما يلى تدوينه فى حالته الأصلية كما جاء فى كتاب

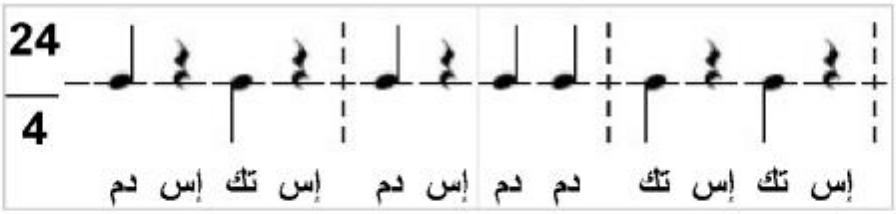
مؤتمر الموسيقى العربية عام ١٩٣٢ المقدم من البارون ديرلانجى





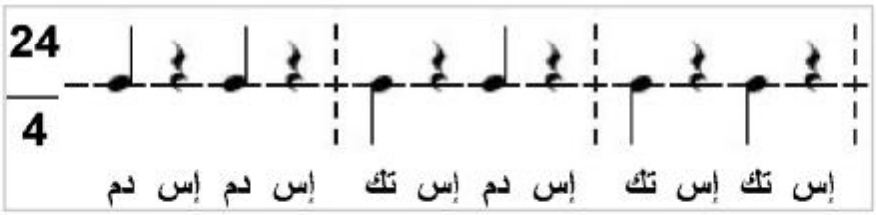
شنبر تركى

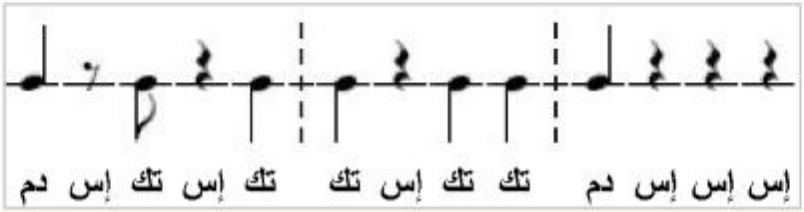
هذا الوزن بسيط ومسافته نوار ومدته أربعة وعشرون نواراً ويكتب بمقياس ٢٤/٤ ويتركب من ستة مقاييس ٤/٤



رهج مصرى

لميزان الرهج عدة صور من عدة مصادر منها فى كتاب كامل الخلعى ومنها فى كتاب الروضة البهية لذاكر بك ومنها فى كتاب المؤتمر وإليكم تدوينه الأصلى من كتاب الموسيقى النظرية لسليم الحلو وهذا الوزن بسيط ومسافته نوار ومدته أربعة وعشرون نواراً ويكتب بمقياس ٢٤/٤ ويتركب من ستة مقاييس ٤/٤ ولحن عليه موشحات كثيرة منها موشح (كم وكم ذا الصدود ياأملى) مقام عراق

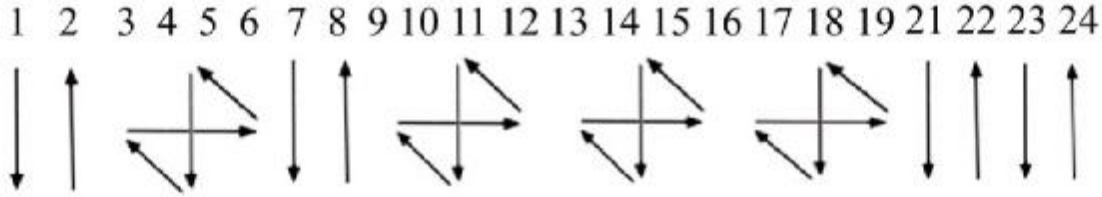


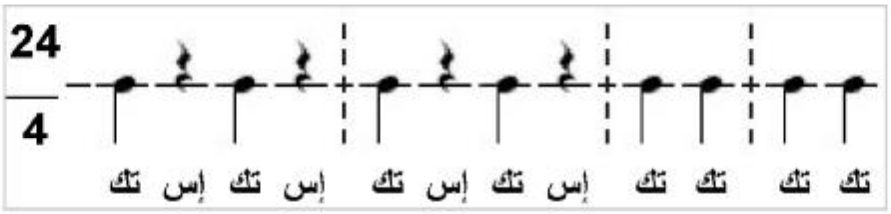


شنبر فرانكجين

هذا الوزن تركى الأصل وهو بسيط ومسافته نوار ومدته أربعة وعشرين نواراً ويكتب بمقيـاس ٢٤/٤ ويتركب من ثمانيـة مقاييس الأول والثـالث والسابع والثامن ٢/٤ والثانى والرابـع والخامس والسادس ٤/٤ وقد لحن عليه موشحات قليلة منها موشح (صاح قم للحـان هيا نحتسى) مقام اليكاه للراحل عمر البطش وألحان تركية كثيرة منها البشرف المشهور (صبا زمزمة)

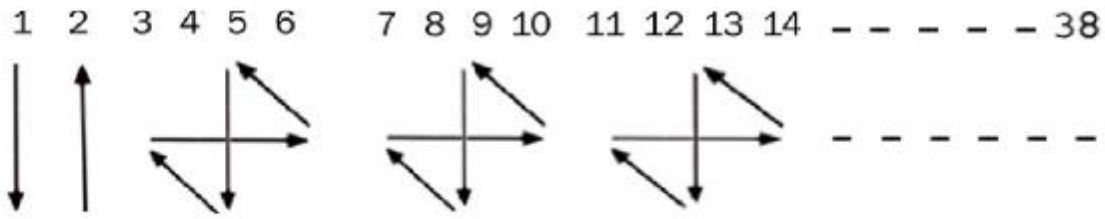
إشارة الميزان





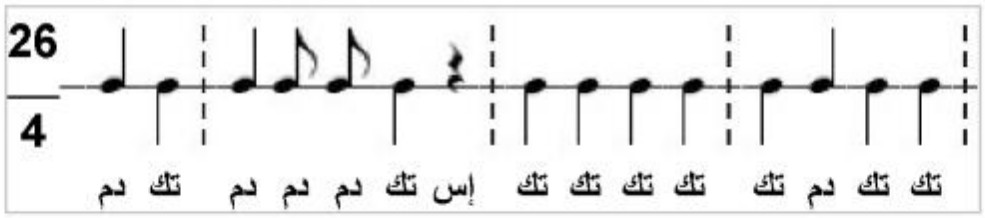
الأوزان الستة والعشرون

إشارة الميزان



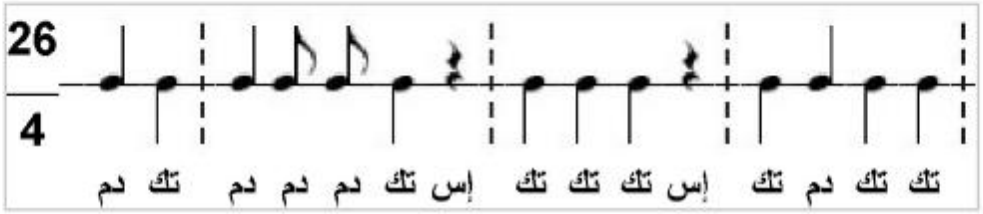
ورش تركى

هذا الوزن بسيط ومسافته نوار ومدته ستة وعشرون نواراً ويكتب بمقيـــاس ٢٦/٤
ويتركب من سبعة مقاييس الأول ٢/٤ والباقى ٤/٤



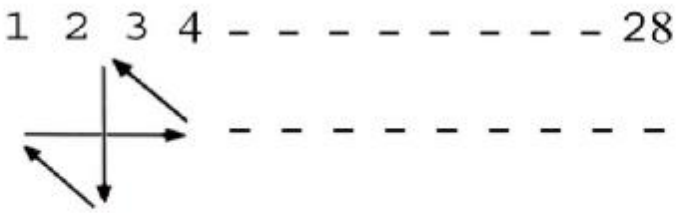
ورش حلبى

هذا الورش الحلبى كالورش التركى فى عدد وحداتة ولكنه يختلف فى تركيبها وهو بسيط ومسافته نوار ومدته ستة وعشرون نواراً ويكتب بمقيـــاس ٢٦/٤ ويتركب من سبعة مقاييس الأول ٢/٤ والباقى ٤/٤ ولحن عليه قليلاً من الموشحات نذكر منها موشح (ياساكناً فى فؤادى)



الأوزان الثمانية والعشرون

إشارة الميزان

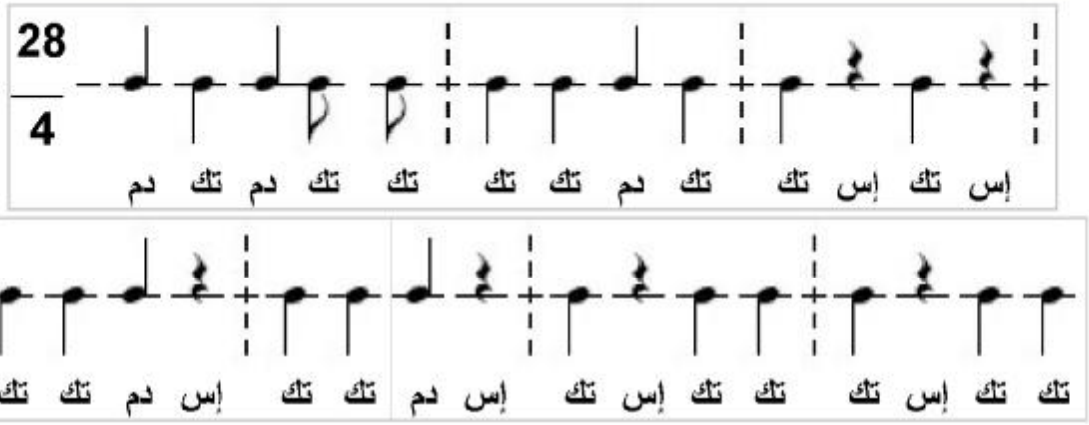


دور كبير تركى

هذا الوزن تركى الأصـــل وهو بسيط ومسافتــه نـوار ومدتـــه ثمانيــة وعشرون نواراً ويكتب بمقياس ٢٨/٤ ويتركب من سبعــة مقاييس ٤/٤ وهو الذى لحن عليـــه عاصم بك بشرفه الراست المشهور ، وقد لحن عليــه أيضـــاً عدة بشارف نذكر منها (عشاق طاطيوس - محيـــر سالم بك - نهاونـد عثمان بك - سوزنـــاك أمين أغا - بستـــه نكار نعمان أغا) ولم يلحن عليــه موشحات

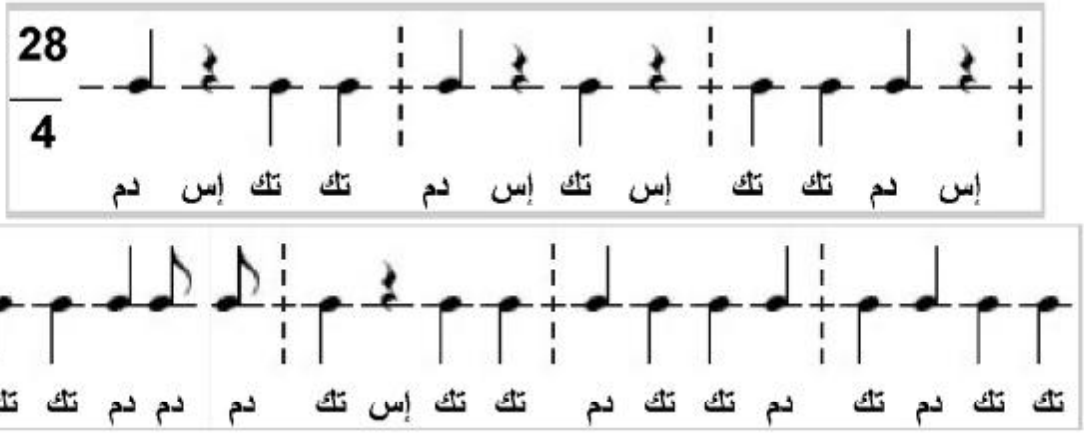
دور كبير حلبى

هذا الوزن مستعمل فى حلب وهو بسيط ومسافته نوار ومدته ثمانية وعشرون نواراً ويكتب بمقيـــاس ٢٨/٤ ويتركب من سبعـة مقاييس ٤/٤ وقد لحن عليـــه موشحات قليلة منها (قل أأرباء بالتصابى) من مقام البياتى



رمل حلبى

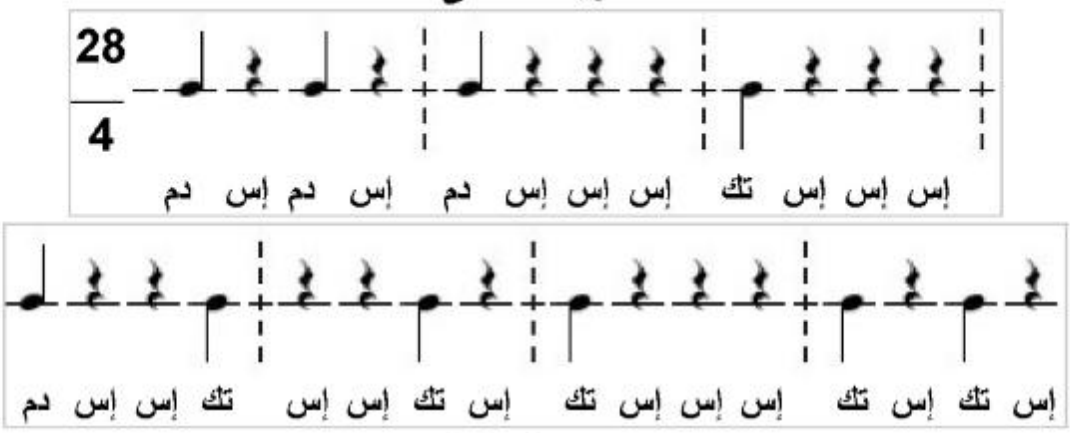
هذا الوزن بسيط ومسافتـه نوار ومدتـه ثمانية وعشرون نواراً ويكتب بمقياس ٢٨/٤ ويتركب من سبعـة مقاييس ٤/٤ وقد لحن عليـــه موشحـات قليلـة منها موشـح (الرفق بمفتون كفى الصب) من مقام الراست



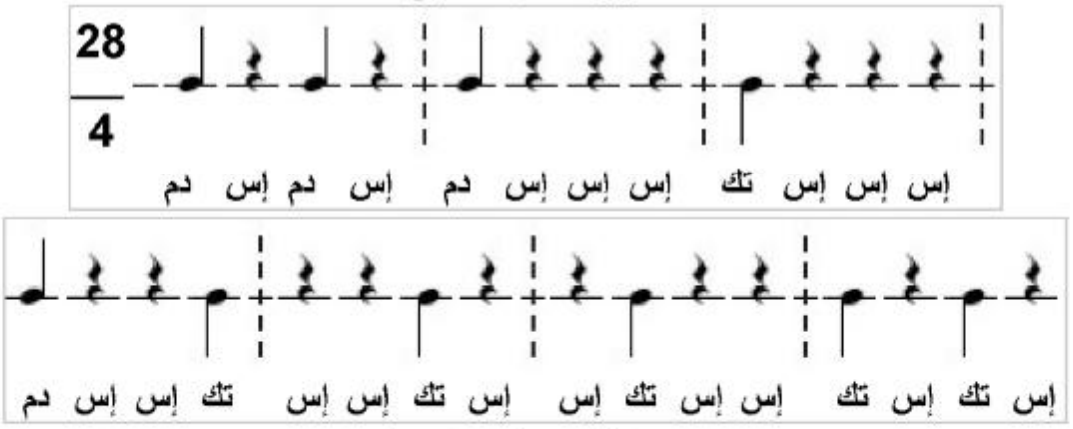
محجر مصدر مصرى

هذا الوزن بسيط ومسافته نوار ومدته ثمانية وعشرون نواراً ويكتب بمقياس ٢٨/٤
ويتركب من سبعة مقاييس ٤/٤ ولحن عليه موشح (هجرنى حبيبى) مقام الحجاز

تدوينه الأصلى



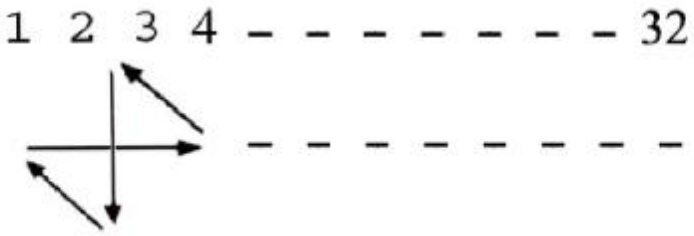
تدوين كامل الخلعى



تدوين الشيخ على الدرويش

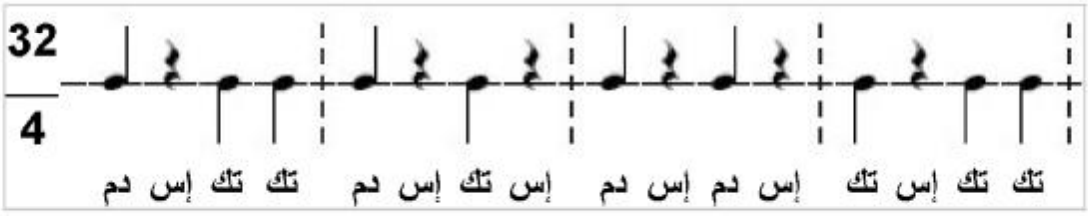
الأوزان الثانية والثلاثون

إشارة الميزان



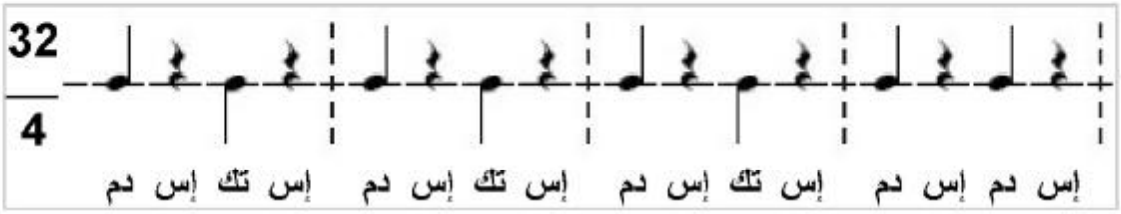
مخمس تركى

هذا الوزن بسيط ومسافته نوار ومدته إثنـــان وثلاثون نـــواراً ويكتب بمقياس ٣٢/٤ ويتركب من ثمانية مقاييس ٤/٤ ولحن عليه موشح (يمر عجباً ويمضى) من مقام حجاز كار كرد للراحل عمر البطش



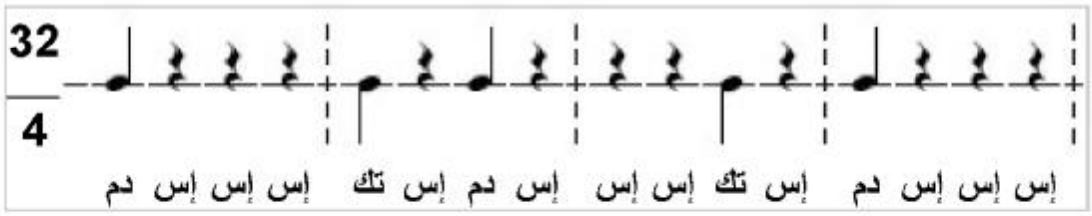
سيناتو العشار (الستة عشر) المستخدم فى مصر

سيناتو العشار معناها (الستة عشر) باللغة العربيـة وهو غيـر الستة عشر الحلبى ذو الستة عشر نـواراً وهو بسيط ومسافته نوار ومدته إثنـان وثلاثون نـواراً ويكتب بمقياس ٣٢/٤ ويتركب من ثمانيـة مقاييس ٤/٤ ولحن عليه موشحات كثيرة منها موشح (هبت رياح المحبة فحركت غصن قلبى) من مقام الحجاز ولحن عليه أيضاً كثير من البشارف التركية من مقام الحجاز



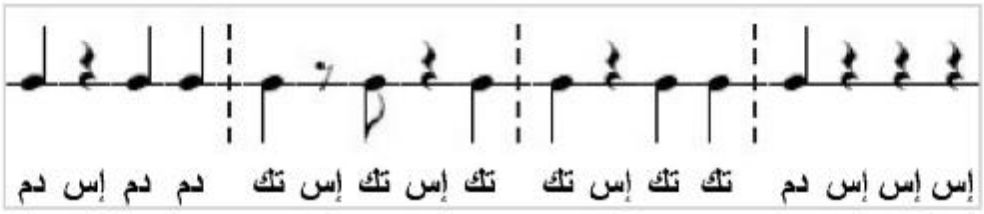
ورشان عربى

ورشان يعنى مشغول فى اللغة العربية وهذا الوزن بسيط ومسافته نوار ومدته إثنان وثلاثون نواراً ويكتب بمقياس ٣٢/٤ ويتركب من ثمانيـة مقاييس ٤/٤ ولحن عليـه موشح (قاتلى بفنج الكحل) مقام البياتى



ورشان مصرى

هذا الوزن بسيط ومسافته نوار ومدته إثنان وثلاثون نواراً ويكتب بمقياس ٣٢/٤
ويتركب من ثمانية مقاييس ٤/٤

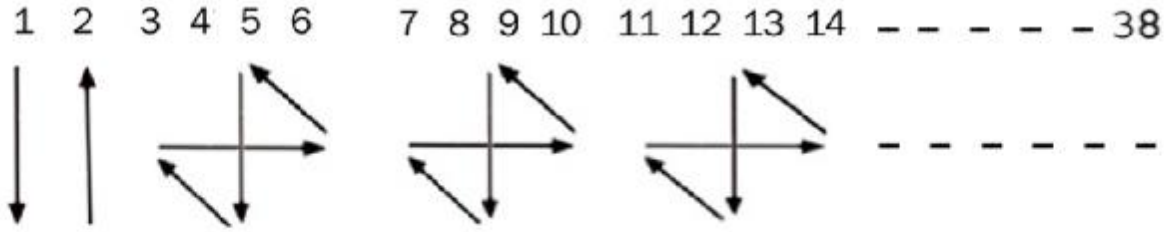


ورشان تركى

هذا الوزن بسيط ومسافته نوار ومدته إثنان وثلاثون نواراً ويكتب بمقياس ٣٢/٤
ويتركب من ثمانية مقاييس ٤/٤

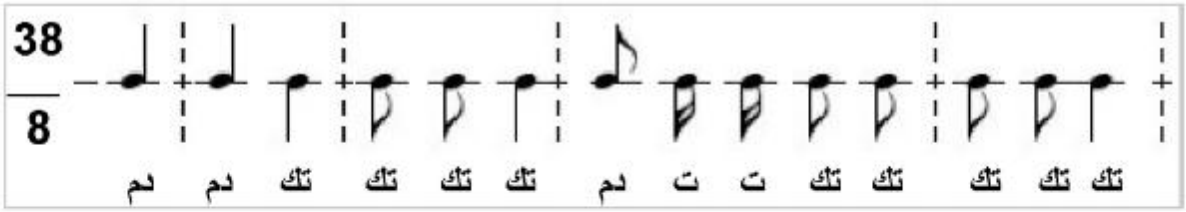
الأوزان الثمانية والثلاثون

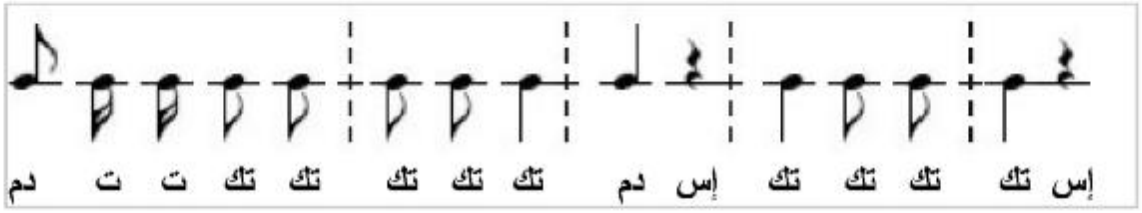
إشارة الميزان



السماح

هذا الوزن بسيط ومسافته كروش ومدته ثمانية وثلاثون كروشاً ويكتب بمقياس ٣٨/٨ ويتركب من عشرة مقاييس ٤/٨ ماعدا المقياس الأول ٢/٨



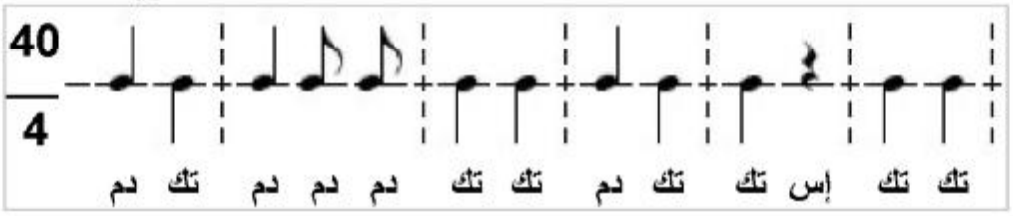


الأوزان الأربعون

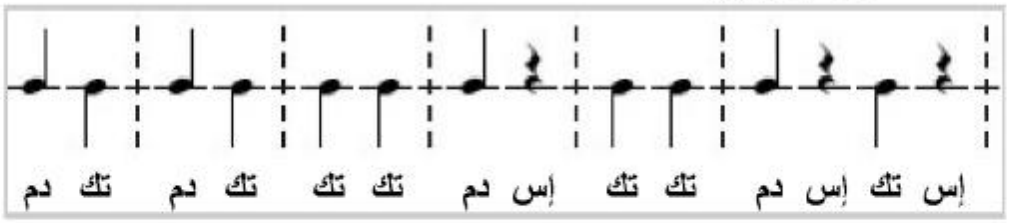
نقش الأربعين

هذا الوزن بسيـط ويتركب من ثلاثـة أوزان (هزج ٢٢/٤- مدور تركى ١٢/٤ ـ مدور عربى ٦/٤) ومسافتـه نوار ومدتـــــه أربعون نواراً ويكتب بمقيـاس ٤٠/٤ وعلى وزنه موشح نبه الندمان صاح من مقام الحجاز كار

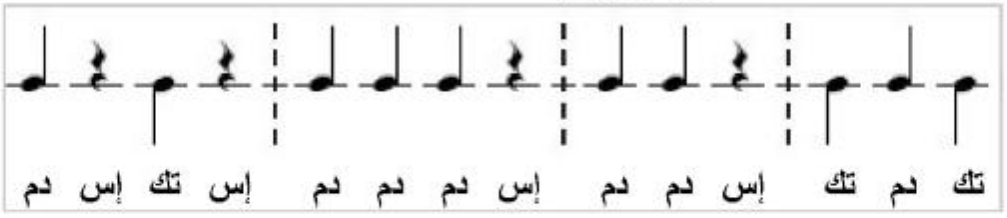
هزج)



مدور تركى) (

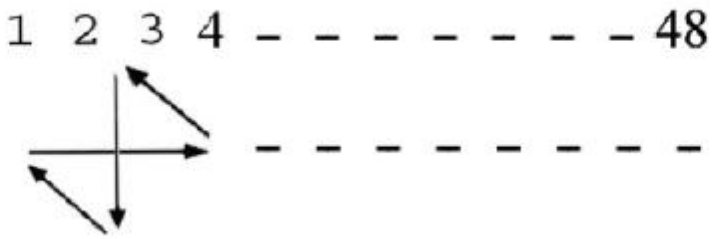


مدور عربى) (



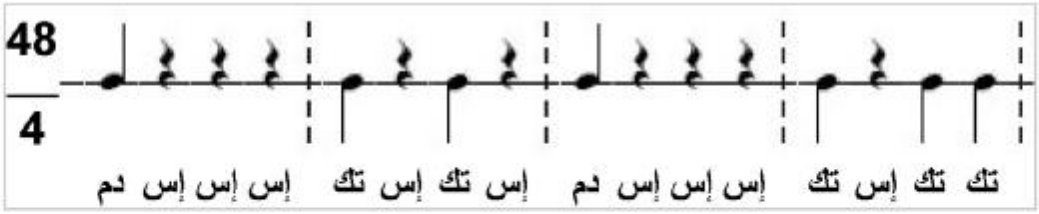
الأوزان الثمانية والأربعون

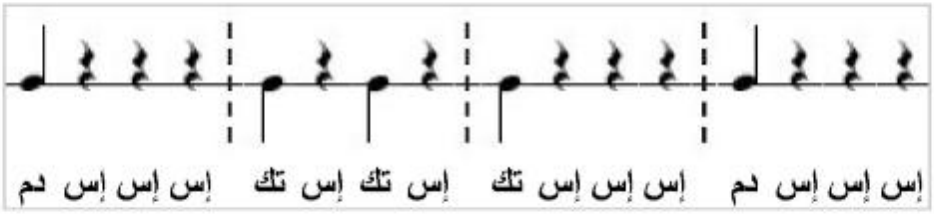
إشارة الميزان



الشنبر الكبير

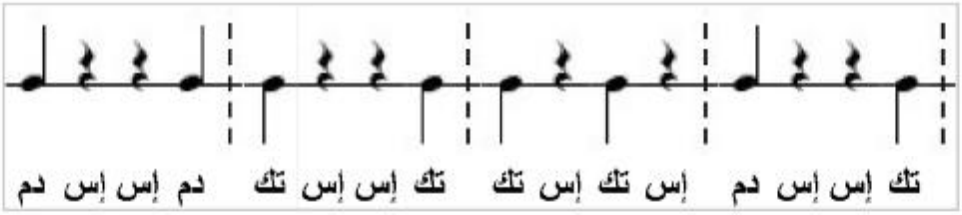
هذا الوزن بسيط ومسافته نوار ومدته ثمانية وأربعون نواراً ويكتب بمقياس ٤٨/٤
ويتركب من إثنى عشر مقياساً ٤/٤





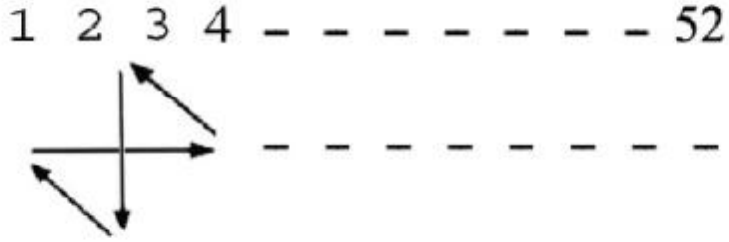
الشنبر المصرى

هذا الوزن بسيط ومسافته نوار ومدته ثمانية وأربعين نواراً ويكتب بمقياس ٤٨/٤
ويتركب من إثنى عشر مقياساً ٤/٤



الأوزان الإثنان والخمسون

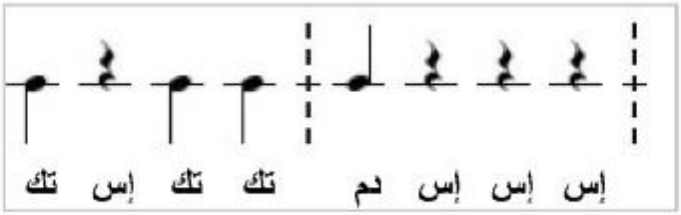
إشارة الميزان



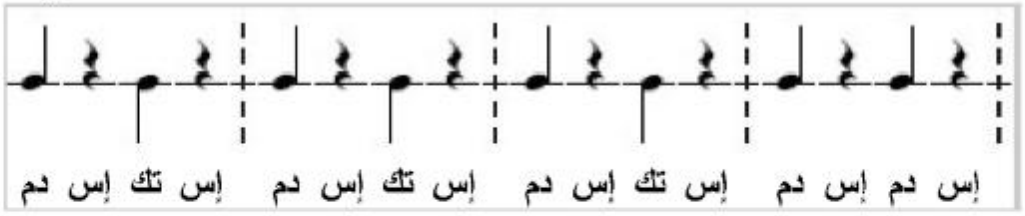
نقش الإثنين والخمسين

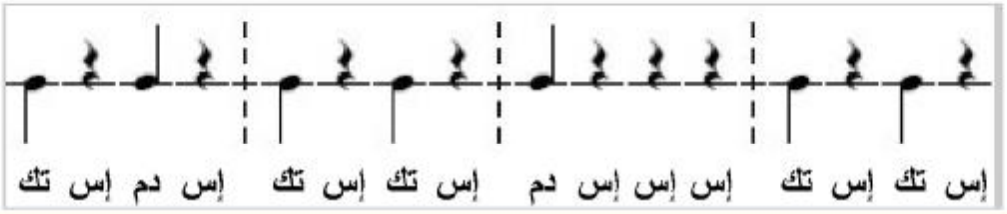
هذا الوزن بسيط ويكتب بمقيـــاس ٤٨/٤ ويتركب من وزنين (فاخت ٢٠/٤ ـ الستـــة عشر ٣٢/٤) وعلى وزنه موشح ياليلة الوصل من مقام النهاوند

(فاخت – – – – – – – – – – – – – – – – –

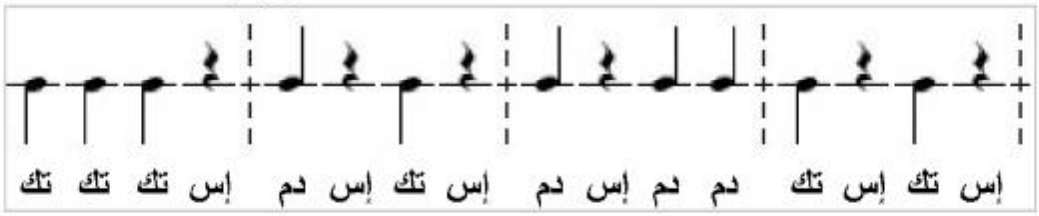


(الستة عشر – – – – – – – – – – – – – – – – –

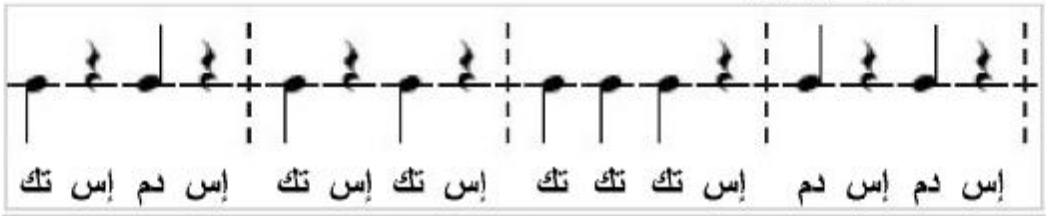


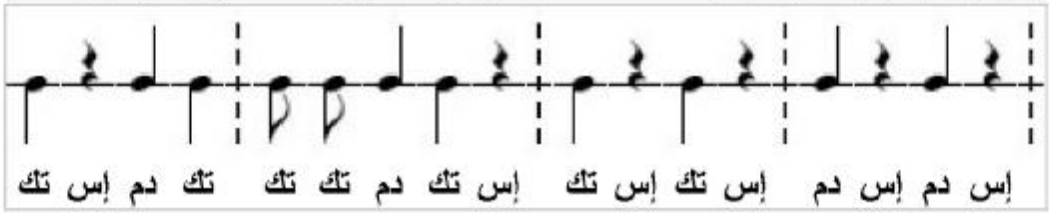


- شنبر تركى) (- - - -

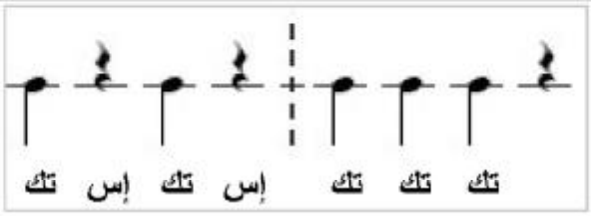


- الدور الكبير) (- - - -





- برفشان تركى) (- - - -



الأوزان البسيطة الغير المدونة

فيما يلى أسماء طائفة من الأوزان البسيطة التى تضرب على الواحدة والتى ليس لها طابع واضـح ، منها قصيرة ومنها طويلة جـداً ومنها ماهو مركب من جملة أوزان متتابعة :-

إسم الوزن	ميزانه	إسم الوزن	ميزانه
روان مصـــــــرى	١٢/٤	نقش الستة والثلاثين حلبى	٣٦/٤
نيـــــــم ورش	١٢/٤	هـــــزج تـــركـى	٤٤/٤
نيـــــــم خفيـف	١٦/٤	الأربعة والعشرون مصـرى	٤٨/٤
نصف مخمـس تركـى	١٦/٤	نيـــم ثقيـــل تـــركى	٤٨/٤
رهـــــــج حلبـى	٢٢/٤	رمـــــــل تـــركـى	٥٦/٤
الأربعة وعشرون حلبى	٢٤/٤	الخفيف المصـــــــرى	٦٤/٤
دور روان مصـــــرى	٢٨/٤	ثقيـــــــــل تركى	٩٦/٤
الخفيـــــف حلبـى	٣٢/٤	هـــــاوى أو حـــاوى	١٢٨/٤
فـــــــرع تـــركـــى	٣٢/٤	فتح	١٧٦/٤

الأوزان المركبة الغير مدونة

فيما يلى أسماء طائفة من الأوزان المركبة التى لم أرَى منها فائدة من تدوينها فالبعض منها لعدم إستعمالها والبعض الآخر يوجد ما يشابهها تماماً فى الأوزان التى دونتها وهى مذكورة فى شرح تلك الأوزان :-

إسم الوزن	ميزانه	إسم الوزن	ميزانه
روان شـــــــامى	١٣/٤	دور روان شـــرقى	١٣/٤
أوســـــــط تركى	١٣/٤	تـــــــرك زرب حلبى	٢٩/٤

الآن وقد إنتهينا من الأوزان المعروفة ، أكرر ما قلته فى أول هذا القسم وهو انه يوجد أوزان كثيرة موسيقية لا نعرف منها إلا القليل بالنسبة إلى ما يمكن آن يصاغ منها بواسطة تقديم أو تأخير مقاطعها أو تغيير تركيبها ، لذلك فكل إنسان يمكنه أن يوجد وزناً جديداً غير المعروف ويلحن علية .. هذا ما قلته يمكن إبتكار أوزان جديدة إلى ما لا نهاية .

3

الفصل الثالث

الآلات الإيقاعيّة وتعريفاتها

وأشكالها وكيفيّة العزف عليها

الآلات الإيقاعيَّة

تستخدم الآلات الإيقاعيَّة في معظم الفرق الموسيقيَّة على اختلاف أنواعها، إذ إنَّ مهمّتها الرَّئيسيَّة ضبط الإيقاع وإضفاء اللون الزخرفي الإيقاعي على القطعة الموسيقيَّة، وقد يصل عددها في بعض الأحيان في الفرق الموسيقيَّة إلى ما يقرب من ثلث عدد الآلات التي تستعملها الفرقة، ولعلّ أولى الآلات الموسيقيَّة التي صنعها الإنسان كانت من فصيلة الآلات الإيقاعيَّة، وقد استخدم في صنعها الأدوات الطبيعيَّة التي كانت تحيط به كالعصى والحجارة وثمار القرع وجذوع الأشجار المجوّفة وجلود الحيوانات وغيرها.

وقد رافقت بعض الآلات الإيقاعيَّة قديمًا الطقوس الدّينيَّة عند الكثير من القدماء كالسومريين والبابليين والآشوريين.

وقد استقطبت اهتمام عدد غير قليل من المؤلفين الموسيقيين، فاستخدموا الكثير من طاقاتها وميزاتها الإيقاعيَّة سواء في الموسيقى التقليديَّة أو في موسيقى الجاز أو الموسيقى الشَّعبيَّة.

والمبدأ الأساسي للتَّصويت في الآلات الإيقاعيَّة هو القرع **percussion**، أي ضرب أدوات مصوّتة بطرق متعدّدة كالصّدم أو النّقر أو الطرّق أو الحكّ أو الهزّ أو الدّلك إلى غير ذلك من أساليب التَّصويت المختلفة، والآلات الإيقاعيَّة لها أحجام وأشكال متنوعة بحسب استخداماتها، ومن المفارقات العجيبة أنَّ أصغر آلة إيقاع هي المصفقات الخشبيَّة، فقطر الواحدة حوالي ٥ سم وتستخدم بأصابع اليدين، حيث تقرع الواحدة بالأخرى فتخرج صوتًا جميلًا، وتستخدم في فرق الفنون الشّعبيَّة الإسبانيَّة الرَّاقصة وتزن حوالي من ٥٠ إلى ١٠٠ جرامًا، وأنّ أكبر آلة إيقاع هي آلة الإيقاع أودايكو اليابانيَّة، حيث يبلغ طولها ٣.٨ مترًا، وقطرها ٣ أمتار وتزن ٣.٥ طنًّا، ويقوم بالقرع عليها أكثر من شخص في آن واحد.

تعريف أنواع الآلات الإيقاعيَّة

تقسم الآلات الإيقاعيَّة إلى:

أوَّلا: الآلات ذات الرق

وهي الآلات التي يكون النَّقر فيها على جلد رقيق مشدود على إطار أو صندوق صوتي، ويكون النقر على هذه الآلات إمَّا باليد أو بواسطة المضارب، وجسم هذه الآلات إمَّا أن يكون إطارًا كما هو الحال في الدفوف والطبول، أو اسطوانة مثل بعض الطبول والدّربكّة، أو بشكل كأس أو إناء مثل التمباني والنقارات.

ثانيًا: الآلات المصوّتة بذاتها وتنقسم إلى قسمين

١- نوع يمكن تمييز درجة صوته، ويصنع هذا النّوع من قطع خشبيَّة أو معدنيَّة أو أنابيب أو صناديق مصوّتة على شكل آنية، وتستعمل المضارب في النَّقر عليها، ومنها الإكسيليفون والماريمبا والفيبرافون والزّيلوفون وغيرها.

٢- نوع لا يمكن تمييز درجة أصواته مثل المصفقات والصّنوج والكاسات، ونلاحظ أنّه في الوقت الذي كتب فيه فلاسفة وعلماء من العرب والمسلمين أمثال الخليل بن أحمد والفارابي والكندي وابن زيلة والأرموي والخوارزمي، يضمُّون إلى مؤلفاتهم دراسات علميَّة عميقة عن الإيقاع، نراهم يتركون معالجة ووصف آلات الإيقاع نفسها.

وكان السومريون يستعملون أنواعًا مختلفة من الطبول بأشكال وهيئات وأحجام متعدّدة متفاوتة، ويعدّد العالم الموسيقي (زاكس) اثنى عشر نوعًا من الطبول، وذلك لوجود اثنى عشر اسمًا لها في اللغة السومريَّة، ونجد في متحف اللوفر (طبلة) يعود تاريخها إلى سنة (٢٤٠٠ ق.م) وأخرى في متحف اسطنبول ترجع إلى عام (٢٩٠٠ ق.م) ثمَّ تنوّعت الطبول فيما بعد في النّقوش البابليَّة الكلدانيَّة والآشوريَّة بين كبيرة وصغيرة تمسك باليد أو تحمل رأسيَّة أو أفقيَّة معلقة بحزام يلتف حول وسط العازف، وكانت الطبول تصاحب العزف على الناي والبوق وكانت لها قدسية خاصَّة، وكان أجدادنا

القدامى يدقون الطبول لإثارة الحزن والنواح على القمر المختفي أيَّام الخسوف الكلي نظرًا لعبادتهم (للإله القمر) ومكانته المقدّسة، وما تزال هذه العادة جارية في معظم القرى والأرياف في بلاد ما بين النهرين.

الأخشاب المستخدمة في صناعة آلات الإيقاع:

الإيقاع يعتبر الصّفة السّائدة في الموسيقى العربيّة الشّرقيّة، وله نصيب الأسد من هذه الفنون، والآلات الإيقاعيّة تمثل قاعدة الفن الموسيقي والفن الحركي في عالم الموسيقى في العالم العربي، ومن ناحية أخرى يلعب تعدد الفنون دورًا مهمًّا في تنوّع الآلات الإيقاعيّة، 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 استخدامًا في صناعة الطبول هي: خشب بيذام - خشب سدر - خشب منتيح - خشب الصنوبر - خشب السوقم من الهند – خشب مانتيه من الهند - خشب ساج من الهند - خشب القنس من الهند - خشب النارجيل - خشب شريش - خشب البرتقال - خشب الدردار - خشب البلوط - خشب النخيل - خشب سيسم - خشب الحبن - خشب الجز - خشب الزان - خشب الغاف - خشب النير- خشب القرم - خشب الحور - خشب الكرز، إلى جانب الخشب نجد أحيانًا آلات إيقاعيّة مثل:

الطبلة والتيمباني والبونجز والدرامز يستخدم فيها اسطوانات معدنيّة من النحاس والألومنيوم والأنتومونيا والجلود المستخدمة في صناعة الطبول هي من جلد السّمك والغزال والإبل والماعز والثور والجمل والسّحلية والخيول والخنزير والفيل؛ ولأنّ طبولنا وآلاتنا ليست بها المواصفات القياسيّة إذ تتأثر بعوامل البيئة من حرارة ورطوبة فقد اتجه الصّانعون لهذه الآلات بصنع الجلود أحيانًا من البلاستيك بشكل جيّد بحيث تستخدم في كلّ الأجواء وكلّ المناخات وتكون أفضل.

فصيلة الدّف

كلمة تف في الآراميَّة العبريَّة تعود إلى كلمة دف في العربيَّة وهو آلة الإيقاع المشهورة التي تصاحب إيقاعاتها الألحان والأنغـام، والدّف مستدير الشّكل غالبًا يصنع على هيئة إطار خشبي مستدير مختلف المساحات، ويكون أحد وجهيه مغطّى بجلد الحيوانات، وإن الأسماء التي تطلق على الآلات الدّاخلة في فصيلة الدّف متنوّعة مثل:
(الرّق - المزهر- الدويرة - الغافال - الكانجيرا - البودهران - الشّامان).

وتختلف الدّفوف من حيث الشّكل والحجم، فهنـاك دفوف مستديرة صغيرة وكبيـرة وهناك دف مربع ودف سداسي، كما أنَّ بعض الدفوف تتصل بإطارها صنوج نحاسيَّة لتحلية نقرات الإيقاع، ويُسمَّى هذا النّوع (الرّق) أمَّا الدّفوف التي تحمل في إطارها حلقات صغيرة من الحديد بداخلها، فتستعمل في بلاد فارس وتسمى (غافال - دويرة) والدف آلة قديمة جدًّا استنادًا إلى المكتشفات الأثريَّة، فهو معروف في حضارتنا منذ الألف الثالث قبل الميلاد، وأقدم الآثار عنه جاءت من بلاد ما بين النّهرين، ويعود تاريخها إلى عام ٢٦٥٠ قبل الميلاد، وقد جـاء هذا المشهد مرسومًا على جرَّة فخاريَّة ملوّنة باللون القرمزي، ويمثل الرَّسم ثلاثة نسوة ينقرن على دف دائري بواسطة العصا، وفي الآثار الإسلاميَّة ظهرت مشاهد النَّقر على الدف المستدير الصَّغير، وكذلك الرّق، ويستخدم في الأذكار والمناسبات الدّينيَّة، ويُعزَف على الدف بأصابع اليدين لاستخراج الضّروب والأوزان الإيقاعيَّة في الموسيقى والغناء العربي والشّعبي، ومنه مَن يعزف عليه بالعصا مثل آلة البودهران وآلة الشّامان التي سنذكرها في الآلات الإيقاعيَّة.

وعند النقر في وسط الدّف نقرة تامَّة ينتج صوت يُسمَّى (دم) أمَّا الصّوت الخفيف، فينتج من النَّقر على طرف الدّف، ويُسمَّى هذا الصّوت (تك)، وكان يتعلَّم المبتدئ ميزان الشّعر، ويقرأ الأشعار على نقر الدّف ليتعلّم الميزان الغنائي.

إنَّ أقدم أثر عراقي يعود إلى عصر فجر السّلالات، وتشير الآثار العراقيَّة إلى وجود عدّة طرق لمسك الدف، فالطريقة الأولى يكون الدف فيها ممسوكًا أمام الصَّدر، أمَّا الطَّريقة الثانية فيكون الدف ممسوكًا إلى خارج الكتف أو الجانب الأيسر، ولقد ظهرت الطريقة الثانية لأوّل مرَّة في العصر البابلي القديم، ويتَّضح من المشاهد المختلفة

للدف أن النَّقر عليه كان يستعمل كثيرًا في الحفلات، فتقوم النّساء بالضّرب عليه مصطحبات به الغناء فيرقص الراقصون على أنغامه، وكانت تستخدمه المحترفات والماهرات من كاهنات المعابد في بلاد ما بين النهرين ويستعمل الدف مع غيره من الآلات الموسيقيَّة، لمرافقة الجوقات في ترانيمها (ثمَّ أخذت مريم النبيَّة أخت هارون الدف في يدها وخرجت النساء كلهنَّ وراءها بدفوف ورقص).

وهناك أيضًا تلعب وظيفة الآلة وارتباطها بالفنّ الدّور الأهم في أسلوب صناعة الآلة سواء في الحجم أو المكمّلات الأخرى مثل الأجراس والصّنوج النّحاسيَّة.
وتمثل هذه الفصيلة الارتباط القوي بين دول الخليج وثقافة شبه الجزيرة العربيَّة والإسلاميَّة أيضًا، حيث كان يلعب الدف دورًا كبيرًا في حياة العرب القديمة وحضارة مصر الفرعونيَّة.
إنَّ أقدم مَن ضرب بالدّف عند ظهور الإسلام بالمدينة فتيات من بني النّجَّار استقبلن الرَّسول عليه الصَّلاة والسَّلام عند هجرته إليها من مكَّة المكرمة وهنَّ يضربنَ بالدفوف وينشدن:

نحن جوار من بني النجار يا حبَّذا محمَّد من جار

وأوّل غناء تغنَّت به النّساء والصّبيان في المدينة عند قدوم الرَّسول هو:

طلع البدر علينا من ثنيات الوداع وجب الشكر علينا ما دعا لله داع
أيها المبعوث فينا جئت بالأمر المطاع جئت شرفت المدينة مرحباً يا خير داع

وإليك عزيزي القارئ بعض من آلات فصيلة الدف المختلفة في بعض بلدان العالم مع شرح تاريخها وتعريفاتها وأشكالها وأحجامها وصناعتها وطرق العزف عليها:

١ - الدّف في دول الخليج

يُسمَّى (السّماع) Sammaa

دول الخليج (السّماع)

السودان وبلاد النّوبة (طار)

ويطلق عليه الدف الكبير، وهو عبارة عن إطار خشبي مستدير سمكه حوالي ١ سم، قطره يتراوح ما بين ٤٠ سم إلى ٥٠ سم، ويشد عليه من ناحية واحدة جلد حيواني من الغنم أو من الإبل أو الغزال بأسلوب فريد، ويثبت على الإطار الخارجي بواسطة خياطة الجلد في الإطار الخشبي، حيث يُكسى الإطار الخشبي ويثنى لجزء من الدّاخل أيضًا عليه، وبذلك يكون الإطار الخشبي من الخارج مغطى تمامًا، ويستخدم السَّماع غالبًا في معظم دول الخليج، وكذلك في السّودان وبلاد النوبة تحت اسم (طار) وله استخدامات عديدة في الوطن العربي، ويمكن اعتباره أشهر آلة إيقاعيَّة، ويستخدم في مصاحبة فرق الموسيقى العربيَّة والأفراح وليالي الزفاف، وفي احتفالات جماعيَّة كبرى وبأعداد كبيرة في مصاحبة الغناء العربي والإنشاد الدّيني وحلقات الذّكر.

وكان يعرف أيَّام الجاهليَّة بالصّنج أي الطبل، وقد سُمّي النَّابغة الذّبياني صناجة العرب؛ لأنَّه كان يقرأ شعره على قرع الدفوف.

٢ - الدّف في دول شمال إفريقيا

يُسمَّى (دف) Daff

تونس

مصر

الجزائر

المغرب

ليبيـــا

وهو من أكثر أنواع الآلات الإيقاعيَّة القديمة ، وهو عبارة عن إطـار مستدير الشّكل من خشب الورد أو البلـوط، إلخ... ويشد على جانب واحد منـه جلد حيواني أو بلاستيكي، وتنطبـق كلّ مواصفات السَّماع على الدّف في دول شمـــال إفريقيا باختلاف بسيط ولا يثنى جزء من الجلد إلى داخل الإطار الخشبي، وفى الدّف المغربي يشد ثلاثـة أو أربعـة أوتار من حبال التيل بداخل الإطـار الخشبي متلاصقة للجلد، بحيث ينتـج صوت الأرز، وله أحجام مختلفة يمكن أن يتراوح قطره ما بيـن (٢٥ سم - ٤٠ سم) وعمقـه (١٠ - ١٦) ولعب بشكـل رئيسي من قِبَل النّساء، ويستخـدم في مصاحبة فرق الموسيقى العربيَّة والأفراح وليالي الزّفاف ومصاحبة الغناء العربي والإنشاد الدّيني وحلقات الذّكر.

٣ - الدّف في البرتغال

يُسمَّى (باندير) Pandeiro

البرتغال

البرازيل

نشأت في البرتغال، وقد جلبت pandeiro إلى البرازيل من قبَل المستوطنين البرتغاليين، وهو عبارة عن إطار خشبي يبلغ حوالي من ٤٠ سم إلى ٥٠ سم وعمقه يبلغ حوالي من ٧ سم إلى ١٥ سم، ومشدود على إحدى وجهيه غشاء من جلود الحيوانات أو من البلاستيك، وإنّه يخلق أصواتًا مختلفة للتك وفقًا للنّشر من صدمة الانتقال باليد اليمنى عبر الجلد في الحافة والوسط ويمسك باليد اليسرى في الجزء السّفلي الذي يوجد به فتحة خاصّة لتحقيق التّوازن في الإطار، وهو يستخدم حاليًا في مصاحبة فرق الأفراح وليالي الزّفاف ومصاحبة الغناء العربي والإنشاد الدّيني، وفي جميع أنحاء شمال أفريقيا، مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين.

٤ - الدّف في إيران وبلاد فارس

يُسمَّى (غافال) Ghaval

هو عبارة عن إطار خشبي مستدير سمكه حوالي ١ سم وعمقه حوالي ٨ سم، وقطره يتراوح ما بين ٤٠ سم إلى ٥٠ سم، ويشد عليه من ناحية واحدة جلد يكون مفضلًا من جلد البقر أو الماعز أو الخيول، وهو يحتوي على سلاسل من أربع حلقات مترابطة في داخل الإطار أو أساور من المعدن أو صنج صغيرة ويمكن تزيين إيقاع الأغاني بطرق مثيرة كثيرة، ويعزف بأصابع اليدين معًا ويستخدم في الموسيقى الشعبيَّة والكلاسيكيَّة على حد سواء فى إيران والعراق وسوريا، وأذربيجان، وتركيا، وأفغانستان، وطاجيكستان وأجزاء من الاتحاد السوفيتي وغيرها من بلدان الشرق الأوسط.

٥ - الدّف في أوزباكستان

يُسمَّى (دويرة) Doyra

الأوزباكية

الأزربيجانية

الباكستانية

الأفغانستانية

وله شكل خاتم خشبي كبير مجهّز بحلقات أو أساور من المعدن وصنج صغيرة من داخل الإطار، ومغطى بغشاء من جلد يكون مفضلًا من الأسماك على جانب واحد، ويمكن تزيين إيقاع الأغاني بطرق مثيرة كثيرة، ويعزف بأصابع اليدين معًا، ويبلغ قطره حوالي ٤٠ سم، ولقد انتشر على نطاق واسع بين الشّعوب التركيَّة، ويستخدم كآلة رئيسيَّة في الفرق، وهناك اتجاه لاستخدامه في نطاق أوسع بكثير في الموسيقى الأوزباكيَّة، وتطوير أداء ومهارات شعبيَّته بدأت أساسًا في الربع الثاني من القرن العشرين في الهند وأفغانستان وإيران وباكستان، وانتشار هذا الدف لا يقدر بثمن في جميع أنحاء العالم.

٦ - الدّف في أيرلندا

يُسمَّى (بودهران) Bodhran

bodhran هو الإطار الأيرلنديَّة، يعني اسمها "علبة الجلد" كما أنّه يشير إلى وجود صلة مع كلمة bodhor الأيرلنديَّة، والمعنى لينة أو مملة الصبر، وهناك نظريَّة أخرى تؤكد أنَّ اسمها مشتق من الأيرلنديَّة مماثلة كلمة bodhar وهذا يعني الصّم.

وهو واحد من أبسط الدّفوف على الرّغم من أنّه الأكثر شيوعًا في أيرلندا، وقد اكتسب شعبيَّة في اسكتلندا يستخدم في العديد من أغانيهم، وموسيقى الروك وأوركسترا الموسيقى التقليديَّة، وتختلف أحجامه حيث يتراوح ما بين ٣٥ سم حتى ٤٥ سم في القطر، ١٤ سم إلى ١٨ سم للعمق ويشد على جانب واحد جلود صناعيَّة أو جلود الحيوانات، والجانب الآخر مفتوح لتوضع اليد اليسرى داخل الإطار، وهو عادة لعب في وضع الجلوس ويوضع على الفخذ في الجانب الأيسر، ويعزف على الجلد باليد اليمنى أو بعصا من الخشب تُسمَّى (قلابة) مع التَّركيز على النَّاحية المفتوحة الأخرى من داخل الجلد، حيث إنها قادرة على السَّيطرة على التوتُّر من خلال تطبيق كميَّات مختلفة من الضَّغط باليد اليسرى، ومن أشهر العازفين تومي هايز، إيدان ماكدونيل.

٧ - الدّف في دول أمريكا اللاتينيَّة

يُسمَّى (بودهران) Bodhran

هذه الآلة هي نفس مواصفات (bodhran) الأيرلنديَّة مع إضافة عوارض خشبيَّة داخل الإطار واختلاف الأحجام، كما في الشّكل المعروض في الصّور، حيث تتراوح ما بين ٣٥ حتى ٤٥ سم في القطر، ١٠ إلى ٢٠ سم في العمق، وأحيانًا توضع حلقات معدنيَّة داخل الإطار لتحلية صوت الآلة، ويشد على جانب واحد جلود صناعيَّة أو جلود حيوانيَّة، والجانب الآخر مفتوح لتوضع اليد اليسرى داخل الإطار للسَّيطرة على مسك العوارض الخشبيَّة، وهو عادة لعب في وضع الجلوس، ويوضع على الفخذ في الجانب الأيسر، ويعزف على الجلد باليد اليمنى أو بعصا خشبيَّة تُسمَّى "قلابة" أو "الخافق" أو "cipín" أو استخدام اليد عارية من العصا، ومن أشهر العازفين (دميان كوين).

٨ - الدّف المربع والسّداسي

يُسمَّى (الدّف المربّع) Daff

باكستان

إسبانيا

إندونيسيا

جواتيمالا

البرتغال

لعب أساسًا في البرتغال وأسبانيا، ووجد أيضًا في مصر وإندونيسيا وباكستان وجواتيمالا والبرازيل والنسخة المصريَّة القديمة جدًّا التي عثر عليها تعود إلى ١٤٠٠ قبل الميلاد، وهناك أيضًا النّسخة الإسبانيَّة التي تستخدم في وضع الجلوس بينما اليد اليمنى تستخدم عصا للعزف، ويستخدم عادة في المواكب الدّينيَّة المسيحيَّة أيضًا مع الآلات الموسيقيَّة، وفي المهرجانات المحليَّة، وهو يتكوّن من هيكل مربّع أو سداسي من خشب الصّنوبر من ١٢ إلى ٢٢ بوصة وسمكه من ١ إلى ٢ بوصة، ويشد على إحدى وجهيه جلد ماعز، ولبناء قاعدة تثبيت الخشب والجلد يخيط على الجانبين مع غرز يغطيها الشّريط الملوّن في بذور الحبوب الدّاخليَّة أو أحجار صغيرة يتم وضعها لجعل صوت الدّف جميلًا.

٩ - الدّف في المكسيك

يُسمَّى (شامان) Shaman

شامان كلمة تنبع من سيبيريا أي كلمة "سامان"، وهذا يعني المعرفة والرُّؤية، وهناك كثير من النَّاس الذين يسمُّون أنفسهم الشَّامان، والشامانيَّة هي الطّريقة التقليديَّة والقديمة للرعاية الروحيَّة الطبيعيَّة، وليس كلّ الشَّامان متساوين في القوَّة والقدرة والاتصال مع الأرواح؛ لذا كانوا يستخدمونه في السّحر والشَّعوذة، وهو عبارة عن إطار من الأخشاب الصلبة كالبلوط والقيقب والكرز مستدير، قطره يتراوح ما بين ٣٥ إلى ٤٥ سم وعمق ٧ – ١٠ سم، ويشد عليه من ناحية واحدة جلد حيواني الأرجح أن يكون سميكًا مثل جلد الخيول والفيل والخنزير لإنتاج صوت أكثر عمقًا وأطول صدى، ولبناء قاعدة تثبيت الخشب يخيط بحبال مصنوعة من الجلد أيضًا على الجانبين مع فروع بسيطة من الشّجر أو رأس ثعلب مغطّى بالجلد الأحمر ومليئة بالصّوف لكي يشدّ منه الجلد، حيث الطّقس يتغيَّر بسرعة في كلّ وقت ممَّا يساعد على ضبط الآلة ويعزف بالعصا.

١٠- الدّف في سيبيريا وبلاد المغول

يُسمَّى (شامان) Shaman

هذه الآلة هي نفس مواصفات Shaman المكسيكيَّة مع اختلاف الإطار البيضاوي المصنوع من خشب الزان والدردار والصنوبر والنير، وأحيانًا توضع حلقات معدنيَّة من داخل الإطار الخشبي لتحلية صوت الآلة، ويشد على جانب واحد منه جلود حيوانيَّة مثل جلد الخيول والخنزير، والجانب الآخر مفتوح ويشد عليه قاعدة تثبيت تخيط بحبال مصنوعة من التيل؛ لكي يشد منه الجلد حيث الطقس يتغيَّر بسرعة في كلّ وقت؛ ممَّا يساعد على ضبط الآلة، ويعزف على الجلد باليد اليمنى بعصا، ويستخدمون هذه الآلة في الاحتفالات الشَّعبيَّة، وفي السّحر والشَّعوذة، وفي الطقوس، وتكريمًا للحيوانات والأشجار التي أعطيت لهم.

١١ - الدّف في نيجيريا

يُسمَّى (سقارة) Sakara

هذا النّوع على وجه التّحديد يوجد في نيجيريا وغرب أفريقيا، وهو عبارة عن اسطوانة من الطّين الأحمر المشوي ومشدود على إحدى وجهيه غشاء من جلود الحيوانات، وبه أوتاد متباعدة في جميع أنحاء الجسم للاسطوانة وتستخدم لضبط الآلة، وله أربعة أحجام مختلفة بقطر ١٥سم، ٢٠سم، ٢٥ سم، ٣٠ سم، ويعزف عليه بالعصا باليد اليمنى، في حين أنّ اليد اليسرى تحمل الآلة، ويمكن لأطراف أصابع اليد اليسرى استخدامه للعزف عن طريق الضّغط بالقرب من الحافة الدّاخليّة للإطار، وقد استخدم في الموسيقى الشّعبيّة والأفراح وليالي الزفاف، وفي احتفالات جماعيّة كبرى وبأعداد كبيرة.

١٢ - الدّف في الهند

يُسمَّى (كانجيرا) Kanjira

Kanjari هو مصطلح يستخدم في شمال الهند للدّفوف المستخدمة في الموسيقى الشّعبيَّة، وهو يتألف من إطار دائري مصنوع من الخشب من شجرة الكاكايا، بين ٧ و٩ بوصات في القطر و٢ إلى ٤ بوصة في العمق، ويشد على جانب واحد غشاء من جلد السّحليَّة، وحديثًا من غشاء من البلاستيك، والإطار له فتحة واحدة تحتوي على ثلاثة إلى أربعة أقراص معدنيَّة صغيرة، وهذه الآلة مهدّدة بالانقراض في الهند، وصعب نسبيًّا عزف هذه الآلة بما في ذلك لأسباب تعقيد قرع الأنماط المستخدمة في الموسيقى الهندي، فهي تعزف بأصابع اليد اليمنى في حين أن اليد اليسرى تحمل الآلة، ويمكن لأطراف أصابع اليد اليسرى استخدامها للعزف عن طريق الضَّغط بالقرب من الحافة الخارجيَّة للإطار، ولها صوت عالٍ جدًّا، ومن أشهر العازفين لهذه الآلة الفنان الهندي Harishankar ويُعتبَر من أعظم الفنَّانين الذين لعبوا هذه الآلة وVikku Vinayakram وهو المؤسّس الحديث لهذه الآلة.

١٣- ابتكارات الدّف النَّغمي

يُسمَّى (الباسك) Basque

بحلول أوائل ١٩٨٠ ابتكر الإيطالي الموهوب أرنالدو الدّف النَّغمي، ثم ازدهر في نهضة كبيرة لما فيه من إمكانيَّات، وهو عبارة عن إطار معدني مستدير الشّكل، وقطره حوالي ٣٠ سم، وعمقه حوالي ٨ سم، وله صنوج معدنيَّة نحاسيَّة رنَّانة صغيرة متحرّكة لتحلية نقرات الإيقاع، ويشدّ عليه جلد رقيق من البلاستيك ويمسكه العازف باليد اليسرى، أمَّا النَّقر فيكون باليد اليمنى على الجلد الذي يغطي جهة واحدة من الآلة، ويوجد مسطرة من السَّلاسل المعدنيَّة الرَّقيقة من داخل الإطار ملاصقة للجلد بحيث ينتج صوت الأرز، ويوجد أيضًا عدد من المفاتيح للتحكُّم بذلك باليد اليسرى وبشد الجلد وكتم الصّنوج وتغيير الصّوت واستخدامات أخرى وذلك أثناء العزف، وطوّرت تقنية هذه الآلة في ١٩٩٠ ثمَّ انتقل الدّف الباسك إلى إسبانيا، واستخدم في فرق الموسيقى التقليديَّة مع الآلات الموسيقيَّة الكهربائيَّة مثل (الأورج – الجيتار)، ثمَّ إلى سويسرا ثمَّ إلى نيويورك، ولعلَّ أشهر اللاعبين على هذه الآلة هو (جون كيلي).

آلـة الـرّق

يُسمّى (رق) Riqq

هذه الآلـة من مشتقّات آلة الدّف، وهي آلة رئيسيّة في التّخت العربي والفرقة الموسيقيّة العربيّة الحديثة حيث تصاحبها الألحان والأنغام.

ويؤكّد علماء تاريخ الآلات الموسيقيّة بأنّ آلة الرّق كانت من ابتكار العصور الإسلاميّة، إذ إنّ هذه الآلة لم تكن مستعملة في عصور ما قبل الإسلام، ولقد جاءها الرّق منقوشًا على كثير من الآثار الإسلاميّة العربيّة المختلفة (تحف معدنيّة، وتحف خشبيّة، وتحف عاجيّة، ومخطوطـات قديمة) وقد أكّدت الآثار أنّ أوّل ظهور لهذه الآلة كان في العراق، وتحديدًا في القرن الخامس عشر استعمـل الرّق مع النّاي في حلقات الذكر عند المشايخ والدّراويش المتصوّفين، ولقد انتقل الرّق من العراق إلى الأقطار الأخرى حتّى وصل إلى أوروبا، إذ توجد مجموعة من اللوحات الفنيّة الأوروبيّة ترينا بوضوح استعمال الأوروبيين للرّق.

وبعد أن اقتبست هذه الآلة من الشّرق أدخلتها أوروبا إلى الأوركسترا، ولكـن استعمالهـا قـد اقتصر على المقطوعات التي تعبّر عن جوٍّ شعبيّ أو عربيّ أو إسباني أو غجري.

والرّق مستدير الشّكل غالبًا يصنـع على هيئــة إطـار من الخشب سمكـه حوالي (١ سم) وقطـره حوالي (٢٠ سم) وارتفاعه حوالي (٦ سم) وله عشرة أزواج من الصّنوج المعدنيَّة النّحاسيَّة الرَّنَّانة الصَّغيرة المتحرّكة لتحلية نقرات الإيقاع ويوجد كل زوج منها داخل فتحة مستطيلة الشّكل موجودة في الإطـار، وفي وسطها مسمار يخترق قطر الصّنج، كما يطعم الإطار الخشبي للرّق أحيانًا بالصّدف والعاج، ومشدود على جهة واحدة من الآلة جلد رقيـق يفضَّل أن يكون من جلد السَّمك أو الماعز.

وله عدّة طرق للعزف عليه، إذ يمسك العازف الرّق بواسطة اليد اليسرى، أمَّا النّقر فتكون باليد اليمنى على الجلد، وطريقة أخرى بأن يمسك العازف الـرّق بكلتا اليدين معًا ويعزف عليه بأصابع اليدين معًا أيضًا.

ولأنَّ آلة الرّق ليست بها المواصفات القياسيَّة، إذ تتأثّـر بعوامل البيئة من حرارة ورطوبة، فقد اتّجه حديثًا في أوائل عام (١٩٨٠) الصَّانعون لهذه الآلة بصنـع الإطار من المعدن مثل (الأنتومونيا) بـدلًا من الخشـب والجلـود أحيانًا من البلاستيك بـدلًا من الجلود الحيوانيَّة بشكـل جيّد، بحيث تستخـدم في كلّ الأجـواء وكلّ المناخات وتكون أفضل؛ ممَّا يساعد على ضبط الآلـة بمفتاح أعدّ خصيصًا لهذا الغرض.

ومن أشهر عازفي آلة الرّق في مصر (حسين معوض، محمّد العربي، حسن الأنور، عادل شمس الدّين، حسام رمزي، إيهاب عبّاس).

آلـة المظـهر

يُسمَّى (مظهر) Mazhar

هذه الآلـة من مشتقات آلـة الدّف، والمظهر يشبـه آلـة الرّق إلى حدٍّ كبيـر مع الاختلاف في الحجم، حيث إنَّه أكبر منه ويختلف أيضًا في طريقـة العزف عليه وفي استخداماته، ومقاييس المظهر التَّقريبيَّة كالتَّالي:-

(عمق الإطار ١٢: ١٤ سم - القطر ٣٠ : ٣٥ سم - سمك الخشب ١ سم والوزن للمظهر ١.٥ : ٢ كجم تقريبًا - قطر الصّنوج ٩ سم).

وطريقـة العزف عليه بأن يمسك العازف المظهر بواسطة اليد اليسرى عن طريق المقبض المخصَّص لذلك، أمَّا النَّقر فيكون باليد اليمنى على الجلد.

ويستخدم في مصاحبة فرق الغناء الشّعبي، وفي فرق الفنون الشَّعبيَّة الاستعراضيَّة والأفراح وليالي الزّفاف ومصاحبة فرق الإنشاد الدّيني وحلقات الذّكر، ونذكر الأغنيَّة الشَّهيرة للفنَّان خالد الذكر فريد الأطرش عندما غنى:-

دقـوا المزاهر يللا — يا أهـل البيت تعالوا

جمـع ووفـق يللا — صدقوا اللي قالـوا

آلـة التَّامبورين

يُسمَّى (تامبورين) Tamburello

أسباني

إيطالي

نرويجي

يوناني

برازيلي

أيرلندي

تايلاندي

ألماني

مكسيكي

تشيكي

صيني

هذه الآلة من مشتقَّات آلة الدّف، وهي تشبـه آلة الرّق إلى حدٍّ كبير مع الاختلاف في الحجم، وبعضها لا يُشد عليها جلد ولها عدّة طرق للعزف عليها، إمَّا عن طريق الهزّ أو عن طريـق النَّقر على الجلـد، ويستخدم التَّامبورين في مصاحبة فرق الغناء الشّعبي الغربي وفرق الباند الغربي والفنون الشّعبيَّة الاستعراضيَّة.

فصيلة الطبل

للطبول تاريخ طويل تنوَّعت خلاله أشكالها وأحجامها، فهناك الطَّبل المستدير الكبير والطَّبل اليدوى والطَّبل الطويل المخروطي والطَّبل الاسطواني، وتصنع إطارات هذه الطَّبول إمَّا من المعدن وإمَّا من الخشب وإمَّا من الفخَّار، ويكون القرع إمَّا باليد أو بالعصا، وكان للطَّبل أو بعض أنواعه منزلة كبرى عند قدماء السومريين والبابليين في بيوت الحكمة، وفي الهياكل الدّينية، وكان صوت الطَّبل الكبير (بالاق) يعني دعوة الآلهة لأنّه يفرض هيبته على سكَّان الأرض لكي يسمعوا صوته ويخشعوا لسماعه لأنّه الملهم لسائر أعمال الخير والمبرَّات، وكانوا يخصّصون للطَّبل الكبير المقدّس الذي لا يفارق الهيكل حارسًا برتبة كاهن عظيم حتَّى إنَّ لقب حارس الطَّبل المقدَّس كان يعتبر من أهم الألقاب.

أمَّا اسم الطَّبل العادي فهو في اللغة السّومريَّة القديمة أوب، وفي اللغة الآكديَّة السَّاميَّة أوبو، وإذا أضيف للاسم لفظ تور، ويعني في اللغة السّومريَّة (صغير)، أصبحت كلمة أوب تور أي الطَّبل الصَّغير أو الدّربكّة، وكثيرًا ما كان يُضاف إلى اسم كلمة سو السّومريَّة التي تعني جلدًا، هذا إذا دخل الجلد إلى صناعة الطَّبل، والبالاق طبل كبير مشدود عليه جلد من الجهتين ضيق الخصر، وتبيّن الصّور القديمة أنَّه كان يحمل على الكتف بواسطة حزام من الجلد، وكان لهذا الطَّبل الكبير أهميَّة كبرى في موسيقى الهيكل، وفي الموسيقى المدنيَّة والعسكريَّة على السَّواء، وكان يصنع أحيانًا من خشب الأرز الثَّمين تقديرًا لقيمته، ومن أنواع الآلات الإيقاعيَّة أيضًا طبل مصنوع من النّحاس يُسمَّى في اللغة السّومريَّة القديمة (دوب)، وقد تسرَّبت هذه الكلمة مع الزَّمن إلى مختلف الأمم فقلبها الهنود إلى دودي أو بدبديكا، وفي القوقاس طبل يُدعَى دوبدبي حتَّى في اللغة الهنغاريَّة الحديثة يُسمَّى الطَّبل دوب الحزين، ممَّا يدلّ على الصّلة الوثيقة بين الفن الموسيقي والشّعور الإنساني منذ أقدم العصور، أمَّا أكبر الطَّبول القديمة فهو ما كان يُسمِّيه السّومريُّون (آلا)، وقد يصل قطره

أحيانًا إلى مترين، وكان يعلق بعامود أو يوضع على منصة ويقرع باليدين أو بالعصا، وأحيانًا يحمله رجل مختص بينما يحمله رجلان واحد من كلّ جهة ويرافقهما عازف البوق أو الناي، ومن أهم أنواع الطّبول طبل يُسمَّى 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 الصّلوات ويُرَش بالماء المقدَّس، وهنا يشترك الكهنة في وضع صور الآلهة ضمن الطّبل، ثمَّ يحرق قلب الثور ويجفف جلده وينشر على الهيكل البرونزي للطبل، ويعالج الجلد بالدّقيق النّاعم والخمر والدّهن والطّيب، وبعد أسبوعين يُعاد الاحتفال ويُقرع الطّبل للمرَّة الأولى في هيكل الآلهة العظام؛ لكي يرفع إليهم أصوات النَّاس ضمن صوته العظيم، ويثير في هؤلاء الشّعور بالارتفاع نحو السّمو.

إنَّ الآثار العراقيَّة تثبت استعمال البابليين والسّومريين منذ عام ١١٠٠ قبل الميلاد قبل ظهور الفرس استنادًا إلى الدّمية الطّينيَّة والمشاهد المنقوشة على الآثار السّومريَّة، فقد عثر في المقبرة الملكيَّة على بقايا الكسر من إطارات أصليَّة للطّبول المعمولة من البرونز، وفي منحوتة جداريَّة من عهد الملك الآشوري آشور بنيبال (٦٢٦ ق. م) عثر عليها في القصر الشّمالي في نينوى، ونقلت إلى المتحف البريطاني، نشاهد مشهد شرب نخب انتصار الملك الآشوري على ملك العلامين على أنغام الآلات الموسيقيَّة، وفي أغلب مناطق أفريقيا نجد الطّبل يشكّل الأداة الموسيقيَّة الأكثر أهميَّة وانتشارًا ويستخدم في كافة الطّقوس، كما يستخدم لإرسال الإشارات لمسافات بعيدة ويستخدم في فرق الآلات النّحاسيَّة.

وإليكم بعض من آلات فصيلة الطبل المختلفة في بعض بلدان العالم مع الشّرح:

١ ـ الدّربـكة

تُسمّى (دربكة) Darabuka

تعرف هذه الآلة باللغة العبريَّة باسم (تيبيلا) وبلغة أهل بابل وآشور (تابولا)، وتعرف في بعض الأقطار العربيّة باسم (الدّربكة) وهي عبـارة عن قمع كبير يصنع من الفخار أو الأنتومونيا، ويُزيـن أحيانًا بالأصداف، ويضيق في النّهاية السّفلى، أمّا النّهاية العليا فإنّها أوسع، وقطر الفتحة الكبرى حوالي ٢٥ سم والصّغرى ١٥ سم، وطولهـا حوالي ٤٠ سم، ويشـد على الفتحة الكبرى غشاء جلدي أو بلاستيكي، وتترك الفتحة الأخرى مطلقة ويمسك العازف الدّربكـة تحت ذراعه وينقر على سطحها بكلتـا يديه، ويتم النّقـر على وسط السّطـح أو على طرفه لإنتاج الصوتين المختلفين المستخدمين في الإيقاع، حيث تتمتّع بأصوات إيقاعيَّة رائعة، وتعتبر من أهم الآلات الإيقاعيَّة، حيث يعتمـد عليها الفـنّ الأندلسي في توجيه باقي الآلات الموسيقيَّة وهي منتشـرة في البلدان العربيَّة، وتستخدم الدّربكة في فرق الموسيقى العربيَّة الحديثة، وفي التخت العربي أحيانًا، ولـها دور كبيـر ومهم في الفـرق الموسيقيَّة التي تصاحب الاستعراضات الرَّاقصة، وقد استخدم هكتور برليوز الطّبلة في إحدى أوبراته في عام ١٨٩٠.

تُسمَّى (دهوللا) Dholla

وهي تشبـــه آلة الدّربكة وأكبر منها حجمًا وهي عبارة عن قمع كبير يصنع من الفخار أو الأنتومونيا، ويضيق في النّهاية السُّفلى، أمَّا النّهاية العليا، فإنها أوسع وقطر الفتحة الكبرى حوالي ٢٥ سم والصّغرى ١٢ سم، ويبلغ طولها حوالي ٥٥ سم، ويشد على الفتحـة الكبرى غشاء بلاستيكي، وتترك الفتحة الأخرى مطلقـة، ويمسك العازف الدّهوللا تحت ذراعه وينقر على سطحها بكلتا يديه، وتستخدم في فرق الموسيقى العربيَّة الحديثة، وفي فرق الزّفـاف، ولها دور كبير ومهم في الفرق الموسيقيَّة التي تصاحب الاستعراضات الرَّاقصة

تُسمَّى (دومبك) Dombok

من أصل تركي ثمَّ انتشرت في أجزاء كثيرة من العالم وخاصَّة في البلقان، والشّرق الأوسط بما في ذلك مصـــر وتركيـا ومقدونيا وهي تستخدم غالبًا لمرافقة الرَّاقصات ولها أصوات رائعة وذات نبـرة عالية، وهي تشبه آلة الدّربكـة ولها أحجام مختلفـة وهي تصنع من معدن الألومنيوم خفيف الوزن، فهي جذابة جدًّا للنَّظر ومصمّمة تصميمًا جيّدًا يسهم في سهولة ضبطها من خلال مسامير لشدّ الجلد البلاستيك لتغيرات الظروف الجويَّة من رطوبة ودرجة حرارة، وقطر الفتحـة الكبـرى حوالي ٢٥ سم والصّغـرى ١٢ سم كما يبـلغ طولهـا حوالي ٤٠ سم.

تُسمَّى (دومباك أو تومباك) Tombak

ظهرت هذه الآلة في بلاد فارس، ثم انتقلت إلى أوروبا الشرقيَّة ووسط أفريقيا وتُسمَّى أيضًا "dombak" أو (الزّرب) وهي منحوتة من الخشب مجوفة على شكل الكأس أو القدح من جذع شجرة التّوت أو الجوز، ويغطّي الفتحة الكبرى جلد من الماعز، وقطر الفتحة الكبرى حوالي ٢٥ سم، كما يبلغ طولها حوالي ٤٥ سم، وتستخدم في الموسيقى الكلاسيكيَّة الإيرانيَّة.

ومعنى كلمة (الزّرب) في اللغة العربيَّة (الفوز)، وبشكل أكثر تحديدًا تعرف باسم "tombak" بسبب طريقتين مختلفتين للعزف "توم" و"باك"، ويمسك العازف الآلة تحت ذراعه وينقر على سطحها بكلتا يديه، وعن طريق الضَّغط بالأصابع على نقاط مختلفة من الغشاء ينتج مجموعة من نغمات تمتد إلى أوكتاف إذا كان العازف لديه قدرات متنوّعة، ومن أشهر العازفين على هذه الآلة (حسين طهراني - بيجمان حدادي - محمد إخوان).

٢ ـ آلـة الدّيجمب

تُسمَّى (ديجمب) Djembe

وDjembe هو بلا شك واحد من أقوى الطّبول في الوجود، ويعود تاريخه إلى الامبراطوريَّة العظيمة دولة مالي في غرب أفريقيا من القرن الثاني عشر، ويعتبرونه أنه طبل مقدّس، فقد كان يُسمَّى بـ"طبل الشّفاء" لاستخدامه في الاحتفالات مثل تضميد الجراح، والطقوس الدّينيَّة، وطقوس المحارب والاتصالات وفي رواية القصص.

وهذه الآلة تشبه آلة الدّربكة إلى حدٍّ كبير مع الاختلاف في صناعتها، حيث القمع الكبير من خشب القيقب المزخرف وليس الفخّار، وتُشد عليها حبال تنسج بطريقة متناسقة لشدّ الجلد الطبيعي الذي يكون أحيانًا من جلد الماعز أو الزّرافة أو الحمار الوحشي، وحجم القطر من (١٢ إلى ٣٠ سم)، والارتفاع من (٢٤ إلى ٦٠ سم) كما لها أحجام صغيرة عديدة ويعزف عليها بالأيدي، وتوضع أحيانًا بين الرّكبتين أو توضع مثل الدّربكة وطوّرت هذه الآلة في لبنان، واستخدمت مسامير لشدّ الجلد بدلًا من الحبال وجلد بلاستيك ولها صوت صفعة قصف الرعد، ومجموعة ديناميكيَّة من الهمس ميسرة، وصوت زئير الأسد.

٣ ـ الطبل العسكري

يُسمَّى (باص الطّبل) Bass Drum

يعتبر الطّبل آلة قديمة، فهو معروف منذ عام ٦٠٠٠ قبل الميلاد وله أشكـال عديـدة ومتنوّعـة، وبشكـل عام يتكوّن الطّبـل من الجسم الذي يكون على شكل اسطوانـة خشبيَّة ومن سطحين من الجلد المشدود على طرفي الجسـم، ويُحْمَل أو يوضع عموديًّا، ويُضرب على أحد وجهيه بمضرب ذي رأس كروي من اللبـاد ويصاحب في معظم الحالات بالصّنوج، وصوته عميق وقوي ويمكن استخدامه كصوت الرَّعد أو المدفع، وقد استخدم الطّبل في الفرق الموسيقيَّة العسكريَّة السّلجوقيَّة والمملوكيَّة ثمَّ العثمانيَّة فيما بعد، واستخدم في الفرق الأوروبيَّة منذ أواخر القرن الثّامن عشر إلى جانب بعض الآلات الإيقاعيَّة الأخرى، ويستخدم هذا الطّبـل كالطّبـل الصَّغير في أنواع كثيرة من الفرق الموسيقيَّة كالأوركسترا وفرق الجاز وفرق الآلات النّحاسيَّة، وفي فرق الموسيقـى العسكريَّة، ويلعب دورًا أساسيًّا فيها.

يُسمَّى (طبل تينور أو جانبية) Tenor drum

هو عبارة عن طبلة صغيرة اسطوانيَّة الشّكل من المعدن أو من الخشب بقطر حوالي ٤٠ سم وارتفاع ذي أحجام مختلفة من ٢٠ إلى ٤٠ سم تقريبًا، ذات وجهين من جلد بلاستيك، ويُضرب على وجهه العلوي بعصوين خشبيتَّين وأحيانًا يُشد على الوجه الأسفل أوتار ملاصقة للجلد مصنوعة من المعدن تتجاوب مع اهتزازات الوجه العلوي المضروب، وذلك لإعطاء أصوات مميّزة أثناء الضّرب، وتحمل هذه الآلة إمَّا معلّقة في وسط العازف أو على عاتقه أو موضوعة فوق حامل، وتعتبر هذه الآلة من الآلات المهمَّة في فرق الموسيقى العسكريَّة، وجاءت تسميتها بالجانبيَّة لأنَّ أفراد موسيقى الجيش عند عزفهم أثناء المسيرات العسكريَّة تكون الآلة على أحد جانبي العسكريين، ويمكن أن يكون هناك ما لا يقلّ عن ستَّة عازفين في الفرقة الواحدة، وتستخدم الآلة أيضًا في كثير من الفرق الموسيقيَّة المختلفة، ويتم ضبطها نسبيًّا بإحكام بواسطة مفاتيح لشدّ الجلد؛ ممَّا يعطيها نبرة عالية الصّوت وحادَّة، والغرض من التينور في مسيرات الفرقة هو إضافة المزيد من الألوان إلى الموسيقى، وقد أدخلت هذه الآلة إلى أوروبا عن طريق العرب وعُرفت هناك منذ القرن الرَّابع عشر.

٤ ـ الطّبل البلدِي

يُسمّى (طبل بلدي) Drum Baladi

ومن أنواع الطبـول أيضًا طبل يُسمّى الطّبـل البلدي الذي يكون الجسم الخارجي له على شكل اسطواني خشبي حوالي ٥٠ ـ ٦٠ سم للقطر، ويُشـد على سطحي الاسطوانة جلد من الماعز بحبال مترابطة ذهابًا وإيابًا خارج وعاء الاسطوانة من الرّأس إلى الرّأس بشكل متعرّج، وذلك لضبط شدّ الجلد وتعلّق الآلة بواسطـة حزام يشبه الحبل على كتف العازف، ويتم الطّرْق على سطح الجلد بواسطـة اثنين من العصا، واحدة على السّطح الأيمن بيـده اليمنى، وتكون هذه العصا سميكة ومصنوعة من خشب الجوز، وواحدة لليد الأخرى على السّطح الآخر، وتكون رقيقة غالبًا ما تكون مصنوعة من الخشب اللين مثل خشب الصّفصاف وهو من الآلات الشّعبيّة المصريّة القديمة، وتستخدم في أفراح القرى والرّيف برفقـة عازفي المزمار والأرغـول والرّباب، ويشيع استخدامه في الموسيقى الشّعبيّة في دول العالم ولها عدّة أسماء:

طبل بلدي العربيّة، davul التّركيّة، tupan البلغاريّة، daouli اليونانيّة lodra الألبانيـة، دهل الفارسيّـة، dowla السّريانيّـة، golem المقدونيّـة.

٥ ـ آلـة الدّرامز

تُسمَّى (درامز) Drams

درامز عادي　　درامز إلكتروني　　درامز إلكتروني

تعتبر هذه الآلة حديثة العهد، فقد ظهر أوّل نموذج لها في سنة ١٩٣٠م، وتستخدم آلة "الدّرامز" غالبًا في فرق الموسيقى الغربيَّة، وخاصَّة في فرق موسيقى الجاز وموسيقى الرُّوك، كما بدأت تغزو الفرق الموسيقيَّة العصريَّة كآلة ضابطة للإيقاع وأداة معبِّرة موسيقيًّا، وهناك أشكال عديدة للدّرامز، ويبيّن الشّكل مجموعة درامز نموذجيَّة تحتوي على مجموعة من الآلات الإيقاعيَّة (خاصَّة الطبول والصُّنوج)، وفي عام ١٩٩٠ استخدمت الطّبول والصّنجات الإلكترونيَّة، وتتركَّب هذه الآلة غالبًا من ٥ أجزاء هي:

١- طبل كبير (grosse caisse): يوضع على الأرض، بواسطة دوّاسة خاصَّة (pedale) يضغط عليها العازف بقدمه، فتتحرّك عصا منتهية برأس كروي محاط بطبقة من الجلد أو القماش (feutrine) فتنقر جلد الطّبل، بحيث يصدر عنه صوت قوي يُسمَّى (دم).

٢- طبل متوسِّط الحجم (tom basse): يوضع على يمين العازف يصدر صوتًا غليظًا.

٣- طبلان صغيران (toms medium): يوضعان أمام العازف على حاملين خاصين (pieds)، يصدران أصواتًا متوسّطة الغلظة.

٤- طبل معدني الاسطوانة (caisse Claire): يوضع على يسار العازف على حامل، يصدر صوتًا حادًا يُسمَّى (تك).

٥- صنوج (cymbales):

أ - صنج منفرد كبير (cymbale ride): يوضع على حامل على يمين العازف، يصدر صوتًا قويًا ورنّانًا.

ب - صنج منفرد صغير (cymbale crash): يوضع على حامل أمام العازف، يصدر صوتًا قويًا جدًا.

جـ - صنج مزدوج صغير (Charleston): يوضعان على حامل على يسار العازف، وهما عبارة عن صنجين وضعا مع بعضهما بصفة معكوسة على حامل خاص، بواسطة دوّاسة يضغط عليها العازف بقدمه، فيرتفع الصّنج الأعلى ثمَّ ينزل فوق الصّنج الأسفل مولدًا صوتًا حادًا وقصيرًا.

وتُصنع الجلود للطبول من البلاستيك، والصّنوج من النّحاس، ويستخدم العازف عصوين من الخشب أو البلاستيك القوي المضغوط (Estics) لينقر بهما على الأجزاء المختلفة للآلة، ويمكن أن يزداد عدد الطبول والصّنجات أكثر من ذلك، كما يستعمل ما يُسمَّى بـ"المكنسة": وهي عبارة عن عصا معدنيّة تنتهي على شكل مكنسة تحدث صوتًا خافتًا، وقد لعبت الطبول والصّنج بشكل منفصل في الموسيقات العسكريَّة والأوركسترا، ومن أشهر العازفين يحيى خليل.

٦ ـ آلـة الباركيشن

تُسمَّى (باركيشن) percussion أو Timbales

باللغة الانجليزيَّة (Percussion) معناها آلات النَّقر، وباللغة الفرنسيَّة (Timbales) ومعناها دفية آلـة موسيقيَّة، واخترعت في كوبا، ولها أحجام مختلفة، وهي عبارة عن إطارين مستديرين من المعدن بجانب بعضهما على شكل آنية مجوَّفة، ومختلفان في الحجم، ويوضعـان على حامل من المعدن ويشد عليهما جلد من البلاستيـك، ويتم ضبطهما بواسطة مفاتيح شد الجلد خارج الإطار، ويتم العزف عليهما بزوج من العصا الخشبيَّة بالوضع وقوفا، وقد استخدم لأوّل مرَّة في أوائل القرن ٢٠ وهي من مشتقَّات آلة الدّرامز، حيث ممكن أن يُضاف إليها كابـول وتامبورين وبعض الصّنج ومجموعة الرّوتوتوم، كما في الشّكل، وذلك لعمـل الزَّخارف اللازمة لتحلية نقرات الإيقاع، وهي من نفس نوع الطَّبل المستخدَمة في فرق الموسيقات العسكريَّة، وعلى الرَّغم من أنَّها مستمدَّة من الطبـول الأفريقيَّة إلا أنَّها اجتاحت الولايات المتَّحدة ونيويورك بموسيقى الجاز وموسيقى السَّالسا، وهي الآن شائعة جدًّا في الموسيقى اللاتينيَّة.

٧ ـ آلـة الكونجا

تُسمَّى (كونجا) Conga

تُسمَّى باللغة الانجليزيَّة congas وباللغة الأسبانيَة tumbadoras ونشأت في كوبا، ولها أحجام مختلفة حيث الأكبر منها تُسمَّى tumbadora تومبا دورا، والوسط تُسمَّى conga سيغوندو، والأصغر تُسمَّى Quinto كوينتو، وعلى الرَّغم من أنَّها مستمدَّة من الطُّبول الأفريقيَّة فهي تستخدم في كلٍّ من المنحدرين من منطقة البحر الكاريبي، وتُعتبر آلة رئيسيَّة في الرَّومبا وهي الآن شائعة جدًّا في الموسيقى اللاتينيَّة، ثمَّ اجتاحت الولايات المتَّحدة ونيويورك بموسيقى الجاز وكان يُطلق عليها موسيقى مامبو، ولكن في وقت لاحق أصبحت تُعرَف باسم موسيقى السَّالسا، وموسيقى ميرينجو، ولها أشكال وأحجام أخرى في الموسيقى الشَّعبيَّة الأمريكيَّة، ولها عدّة ضروب إيقاعيَّة غربيَّة مثل (بوليرو ـ بونتا ـ سامبا ـ تانجو)، وهي مصنوعة من قطع الأخشاب على شكل برميل مجوّف طوله حوالي ٧٥ سم تقريبًا وقطره ٢٥ سم، ويُشد عليه جلد من الحيوان ويُوضَع على حامل من المعدن، ويتم ضبط الجلد بواسطة مفتاح، ويتم العزف بالوضع وقوفا وبالأصابع مع راحة اليد، ولها عدّة طرق للعزف عليها، إمَّا آلة واحدة أو اثنتان أو ثلاث بجانب بعضهما.

٨ ـ آلـة البونجز

تُسمَّى (بونجز) Bongos

نشأت هذه الآلة في شرق كوبا، وأصبحت شعبيَّة في جميع أنحاء كوبا في أواخر عام ١٨٠٠م، وهي الأكثر شعبيَّة في جميع أنحاء العالم، وكذلك في مصر وغيرهـا في بلدان الشـرق الأوسط، وهي تستخدم في الأساليب الموسيقيَّـة المختلفة مثـل الموسيقى الكوبيَّـة، والموسيقى اللاتينيَّـة، وموسيقى الجـاز وموسيقى الرُّوك آنـد رول.

وهي عبارة عن صندوقين مصنوعين من الخشب أو المعدن أو المواد المركّبـة بجانب بعضهما على شكـل آنيـة مجوّفـة، ومختلفين في الحجم ويشد عليهما جلد من الحيوان، وأحيانًا من البلاستيـك، ويتم ضبطهما بواسطـة مفتاح شد الجلد بداخـل التجويـف في أسفـل الصّندوق بحيث تسهـل من عمليّـة التوليف، واحـد لعزف الدم والآخـر للتك، ويتم العزف عليهما بكلتـا أصابـع اليديـن، ويمكن أن تكـون صامتـة عن طريـق وضـع جزء من يـد العـازف على أعلى رأس الجلـد، وتوضع الآلة بين الرُّكبتيـن، واستخدمت في فرق الموسيقى العربيَّـة، ومن أشهـر الأغاني التي عزفت فيهـا هي مقدّمـة أغنية (فات الميعـاد) لأم كلثوم ومقدّمة أغنية (جبَّـار)، (قوللي حاجة) لعبـد الحليـم حافظ.

٩ ـ آلـة التّابلاس

تُسمَّى (تابلاس) Taplas

تستخدم هذه الآلة في مرافقـة الإيقاعات الرئيسيَّة لمعظم الموسيقى الكلاسيكيَّـة الهنديَّة والأغاني الخفيفـة، وهي عبارة عن زوج من الطّبول مخروطيَّـة الشكل قليلًا جنبًا إلى جنب مثل آلة البونجز، وكلّ طبل يجلس على قاعدة حلقيَّة من القماش المحشو بالقطن، طبلة اليد اليمنى صغيرة تُدْعَى بيـان (Bayans) وقطرها ٦ بوصـة، ومصنوعة من خشب sheesham أو البلوط، جوفـاء، وطبلة اليد اليسرى أكبر تُسمَّى ديان (Dayans) وقطرها ١٠ بوصة، وهي تصنع من الطّين وحديثًا من المعادن (النّحاس أو الألومنيوم مطلى من الخارج بطبقة من النّيكل أو الكروم أو نحاس غير مطلى)، ويشد على الفتحـة العليا لكلّ منهما غشـاء جلدي يعقد مع سيور جلد الجاموس على أوتاد خشبيَّة لضبط شد الجلد، وممَّا لاشكَّ فيه السّمـة الأكثر لفتًا للتابلس هو بقعة كبيرة سوداء على كلٍّ من سطح الجلد وهي مزيج من الكربون الأسود والصَّمغ والسّخام وبرادة الحديد وهي أكثر الطّبول تعقيدًا في العالم، ويمكن أن تنتج مجموعة غير عاديَّة من الأصوات لأكثر من عشرين صوتًا مختلفًا، ويعزف على هذه الآلة بوضع الجلوس أرضًا بأصابع اليدين، كما تستخدم اليدين معًا تطبيق الضَّغط أو الانزلاق على الجلد لتغيُّر الأصوات.

١٠ ـ آلـة النـقارة

تُسمَّى (نقــارة) neqqareh

من أصل عربي وانتقلت إلى أوروبا في القرن الثالث عشر في زمن الحكم العربي الإســلامي في الأندلس، وفي أثناء الحروب الصليبيَّة بأسماء مماثلة، فسمّيت ناقروني naccheroni في الإيطاليَّة، ونقـار nacaires في الفرنسيَّة، وناقر nakers في الإنكليزيَّة، ونقارة neqqareh في اللغـة التركيَّة والعربيَّة، وظلت التسمية تلازمها حتَّى منتصف القرن السَّادس عشر، وأصبحت تيمبـاني بالإيطاليَّة، وهي عبـارة عن وعاء من النّحاس أو الخزف الحجري على هيئة طاسـة أو إناء نصف كروي تقريبًا، وفي وسطه ثقب وتشد على فوّهتــه قطعـة من جلد الماعز، ويبلغ قطر الفتحة العليا ١٨ سم وقطر الثقب الأسفل ٥.٥ سم، والارتفاع ٩.٥سم وقد تلتصق الواحدة بالأخرى بواسطـة خيط جلدي يربط بينهما، ويكون القرع على النّقارتين بضرب العـازف على واحدة منها (الدم) بالجهـة اليمنى، وعلى الأخرى بالجهة اليسرى يضرب (التـك)، ويضع العازف آلته أمامه على الأرض، ويستعمـل مضربيـن من الخشـب، وتستخدم هذه الآلـة في الموسيقى والاحتفالات والرَّقص الشَّعبي، وفي قراءة الموشّحـات، ويمكن استخدامها أيضًا منفردة أو بالاشتراك مع طبـل أو آلات إيقاعيَّة مثل الدّفوف في أيَّام المناسبات الدّينيَّة.

١١ ـ آلـة التّمبـاني

تُسمّى (تيمباني) Tembany

تمباني لفظ إيطالي يُطلق على طبول ذات صندوق مصوت كبير على شكل آنيـة نصف كرويَّة من النّحاس، ويتراوح قطرها ما بين ٥٠ و ٧٠ سم، وتثبت على حامل دوّار، ويشد على الفوّهـة غشاء جلدي ذو لوالب جانبيَّة لضبط الدَّرجات الصّوتيَّة إضافة إلى دوّاسة متَّصلة بسقف التّمباني للتّلوين في إخراج النّغمات، وتستعمل لها عدّة مضارب مختلفة، وتضم الأوركسترا ثلاثًا أو أربعًا من هذه الآلة ذات طبقات صوتيَّة مختلفـة لتغطيـة مدى صوتي واسـع؛ لأنَّ الآلة الواحدة لا تغطّي أكثر من خمس درجات إلّا أنَّ عدد هذه الآلات قد يزداد أو ينقص في الأوركسترا بحسب متطلّبات القطعـة الموسيقيَّة، وأصل التّيمباني شرقي عربي كانت تحمل على صهوة جواد وتُدعى الكبّارات، وكانت معروفة ومستعملة في العراق في العصر البابلي القديم، وكانت تُسمَّى بالأكديَّة باسم (ليليسو) إذ عثر في مدينة الوركاء على نص مسماري من العصـر السّلوقي يحتوي على رسم لهذه الآلة مع اسمها القديم، وهذه هي أوّل حالة في العراق نجد فيها اسم المسماري القديم للآلة الموسيقيَّة مكتوبًا بجانب رسم لها في آن واحد.

١٢ ـ آلـة الباز

تُسمَّى (بـازة) Bazah

والبـازة عبارة عن طبلة ذات وجـه واحد من النّحاس أجوف، ويغطّيها جلد ماعز ومثبت ظهرها بمسامير، ولها مكان يمكن أن تعلق منه وهي من جنس النّقارات ويسمّونها طبلة المسحراتي، إذ يُمسكها بيده اليسرى، وبيده اليمنى سير من الجلد أو خشبـة يُطبّل بها في رمضان وقت السحور؛ وذلك لإيقاظ النّاس لتناول وجبة السُّحور، وينطلق المسحراتيَّـة ويجوبون الحارات ويمرُّون بأبواب المنازل ويقرعونها بعصيهم ويردِّدون بأصواتهم عبارات رمضان التقليديَّة:

اصْحَ يا نايم .. وحِّد الدَّايـم

السَّعي للصُّوم خير من النّـوم دي ليالي سمحة نجومها سبحة

اصحَ يا نايم... يـا نـايم اصـحَ وحد الـرزاق... رمضان كريم

ومازالت بعض العائلات تعطي المسحَّراتي أثناء جولته بعضًا من طعام سحورها وأغلب النَّاس استبدلوا الطَّعام بالمال، وفي الشَّهر الكريم وبحلول اليوم الأوَّل للعيد يعود المسحّراتي في جولته الأخيرة ليجمع العيديَّة من أهالي الحي.

الآلات الإيقاعيَّة الخليجيَّة

الرَّحماني

الرَّحماني الطويل

الرَّحماني القصير

وهو طبل كبير يضرب باليد، ويُقال له (الدّمام)، ويصنع من جلود الحيوانات التي تشد على تجويفين من الخشب في نهاية فتحتي الجسم الاسطواني لهذه الآلة، ويميّزها أيضًا أنَّ العازف له إمكانيّة التَّحكُّم في شدّة أو لين الجلد من خلال شدّ الحبال التي تربط الرَّقمتين على اسطوانة جسم الآلة، وتتنوّع أساليب ضرب الرّقمة، فمنها ما يضرب بالعصا على الرَّقمتين ومنها ما يضرب بالعصا على رقمة والأخرى باليد، ومنها ما يضرب بالعصا على جانب واحد فقط، ومنها ما يضرب باليدين على الرّقمتين دون استخدام العصا، وتنوّع الأحجام مرتبط بوظيفة الآلة في الفن، ومن خلال ذلك تحدَّد تسمية الآلة أيضًا، ويعتبر الرَّحماني أهم آلات الإيقاع في الموسيقى التَّقليديَّة، ونجده موزّعًا ومنتشرًا في البلدان الخليجيَّة، ويكون جزءًا مهمًّا في معظم الفنون؛ لذلك يمكن اعتباره رمزًا للموسيقى الخليجيَّة.

الكاسر الطويل

هو طبل صغير الحجم يستخدم في رقصة الليوة ورقصات أخرى، ويستخدم في كسر حدّة الاستمراريّة في النغمات والأصوات الإيقاعيّة للرّقصة، حيث يلتزم الضّارب بإيقاع الآلات الأخرى، وهناك أحجام مختلفة منه، وهو أصغر من حجم الرّحماني؛ ولذلك يصدر صوتًا حادًّا بالمقارنة معه، والعلاقة بينهما هي علاقة وطيدة، وغالبًا ما نراهما سويًّا لأنّ كلًّا منهما يكمل دور الآخر، فإذا كان الإيقاع ثلاثيًّا مثلًا يتولّى الرّحمانى الضّلع القوي والكاسر الضّلعين الباقيين.

الكاسر القصير

يمثل الكاسر القصير تقريبًا نصف الكاسر الطّويل، ويعزف عليه غالبًا بالعصا، ولكن أحيانًا باليدين أيضًا مع الغناء ويستخدم الكاسر القصير في فن العيالة.

الكاسر المفلطح

بالرَّغم من أنَّ قطر الكاسر المفلطح يمثل تقريبًا قطر الكاسر الصَّغير، فهو يصدر أحد الأصوات؛ وذلك يرجع إلى قِصر حجمه، والذي يمثل تقريبًا نصف طول الكاسر القصير أي ربع طول الكاسر الطويل، ويستخدم الكاسر المفلطح في أغلب الأحيان لزخرفة الإيقاع، ونرى ذلك على سبيل المثال في فنّ العيالة، حيث يتبارى العازفون عند العزف على آلة الكاسر المفلطح برفعه إحدى اليدين إلى أعلى والضَّرب عليه بالعصا باليد الأخرى، وكأنَّهم يرغبون في تأكيد هذه الزَّخرفة وتوضيحها للعين.

الكاسر العراقي

ويُسمَّى (كاسور) وهو قريب جدًّا إلى حدٍّ ما من آلة الدّربكة مع اختلاف الحجم وطريقة العزف، ويستخدم في التَّشكيل بالإيقاعات العراقيَّة والدّبكات وفي أغلب الأحيان لزخرفة الإيقاع.

ماسندو

يُسمَّى أيضًا (الجبـوة) وهو عبارة عن جسم طويـل مخروطي الشّكل مصنوع من الخشب القوي وتثبت رقمة جلد الثور بواسطة أوتاد خشبيَّة حول الطّرف الأوسـع للمسندو، وهنا يتحكَّم العازف في شدّ الجلد لتحضيره للعزف بواسطة هـذه الأوتاد أو تسخين الجلـد إما عن طريـق النَّار أو عن طريـق استخـدام (السّحة) وهي عجيـن من التَّمر المعجـون برمـاد الخشب السَّاخن على الجلـد مباشـرة، وبذلك يمكن ضبط صوت المسندو حسب الاحتياج، وهو يعتبر أطول الآلات المستعملة في هذه الفصيلة، ويُفضِّل العازفون ربـط المسنـدو بحزام يُلف حول المسنـدو وحول وسط العازف الذي يضعـه بين رجليه وكأنَّه يركبه مثـل الحصان، وهذا الأسلوب يستخدم في الوقوف مثـل فنّ المكوارة أو أثناء الفنون المتحرّكة مثل فنّ موكب الشّوباني أو زفة المختون، والذي يجر العازف المسندو أثناء عزفه، وأسلوب ربط المسندو في وسط العازف يتيح له العزف بكلتا اليدين، وله أنواع وأحجام مختلفة حسب الارتباط الوظيفي للفنّ المستخدم به.

المرواس

يعتبر المرواس أصغر طبول الرَّحماني في الحجم؛ ولذلك فهو أحدها صوتًا وأهم الفنـون التي يستخدم فيها المرواس هو فنّ البرعة وفنّ الشَّرح، كما يستخدم في الإيقاع البحري، وتوجد منه أحجام وأشكال مختلفة، ويكون ضارب المرواس عنصرًا أساسيًّا في الفرق المؤدية لهذه الفنون ويمسك العازف المرواس بيد ويعزف عليه باليد الأخرى، ويمكن لليد الماسكة للمرواس المشاركة الخفيفة بالعزف بواسطة إصبع السَّبَّابة؛ وذلك لملء الإيقاع أو زخرفته، وهنا نرى ارتباط أسلوب عزف المرواس مع بعض البلدان العربيَّة الأخرى لدول الخليج.

النَّقرزان

إحدى الآلات الإيقاعيَّة المميّزة، وقد عرف بالسّعوديَّة وفي دول الخليج قديمًا، وهو معروف أيضًا، ويستخدم بكثرة في الفنون الشَّعبيَّة، وفي فن الخبيتي وتميز بهذا الإيقاع الفنان/ محمَّد أبو رايش، حيث ارتبط به ارتباطًا كبيرًا، يكاد لا يذكر اسم النقرزان إلَّا مصاحبًا للفنَّان أبو رايش.

الطّبل الصّيني

الطبل الصّيني هو من أقدم آلات النقر في الآلات الموسيقيّة الصّينيّة، ويحكى أن هوانـغ دي السلف الأوّل للأمّة الصّينيّة هو الذي اخترع الطّبل، فقد جاء في أعرق مجموعة من الحكايات الأسطوريّة في الصّين بعنـوان (كتاب الجبال والبحار) أنه قبل ٤٦٠٠ سنة كان زعيم العشائر في سهول الصّين الوسطى هوانغ دي يحارب زعيم العشائر الشّرقيّة تشي يو، ومن أجل رفع معنويّات جنوده صنع طبلة كبيرة يمكن أن تصدر صوتًا مدويًا، ومن بعده أصبح الطّبل مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بحياة الشّعب الصّيني، ولا يستخدم في المعارك لشحذ شجاعة المحاربين فحسب، بل يستخدم أيضًا في الاحتفالات والأعياد والمناسبات وعروض الرّقص والموسيقى، وفي مدينة بكين برج طبل عليه طبلة كبيرة و٢٤ طبلًا صغيرًا تُقرع في مواعيد محدّدة يوميًّا، وخلال الفترة من أسرة مينغ إلى أسرة تشينـغ (١٣٦٨- ١٩١١) ظلّ هذا البرج مع برج الجرس في شماله يلعبان دور مركز إعلان الوقت لكلّ المدينة، وفي الصّين أكثر من ألف نوع من الطّبول ما بين كبير وصغير أشكالها متنوّعة ومختلفة.

وفيما يلي بعض أشهر أنواع الطبول:

مجموعة الطّبول (باي قو)

وهو عبارة عن مجموعة مكوّنة من ٥ ـ ٦ طبول بترتيب من الكبير إلى الصّغير من الصّوت المنخفض إلى صوت مرتفع، تثبت على حامل حديدي خـاص، وتحدث أصواتًا مختلفـة من وجهي كلّ طبلة، وبكلّ وجه جهـاز لتعديل النّغمات، ويمكن تعديل الصّوت ٤ـ ٥ درجـات، وتحقّق نتيجة صوتيّة ممتازة بسبب تغيُّرات النّغمات ونوعيّتها وقوّتها، وتعبِّر عن الفرحة والحماسة، وتستخدم دائمًا في العزف الجماعي الكبير وفي موسيقى الطّبول.

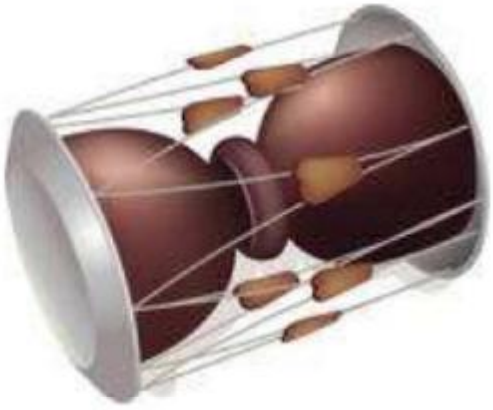
الطبل الكبير (داقو)

الطَّبل الكبير (داقــو) إطــاره خشبي ويغطّى بجلـد البقـر، ويوضـع على حامـل عنـد العـرض الفنـي، ويضرب بمضربين خشبيين، وتحدث طبقات الصّوت المختلفة من وسط الجلد إلى أطرافه، والأصوات عند وسـط الجـلـد منخفضـة، ثـمَّ ترتفـع تدريجيًّـا إلـى الأطراف عند الضَّرب يمكن أن تصبح قوّة الأصوات من ضعيفة إلى قويَّة جدًّا، ويمكن الضَّرب عليها بأساليب مختلفة، الأمر الذي يلعب دورًا كبيرًا في إثارة المشاعر، وهذه الآلة لها متعة بالاستماع لها بشكل جماعي، وخاصَّة استخدامها بالمهرجانات والاحتفالات الكبيرة.

طبلة قائمة الفيل (شيانغ جياو قو)

طبلة قائمـة الفيـل (شيانغ جياو قـو)، وهي مـن الآلات الإيقاعيَّة القوميَّة بمقاطعة يونّان، شكلها مثـل قوائـم الفيــل وجسمهــا خشبي، وارتفــاع الطَّبلــة الكبيــرة منها نحو متـر ونصف، والصَّغيـرة منـها نحـو نصف متر، والجزء الأعلى لها غليظ والجزء الأسفل رفيــع، ويبدو على شكل بوق ويغطّى الجزء الأعلى بجلد الغنم وتعلـق على كتـف العــازف عنـد العرض، ويضـرب العازف الطَّبلة بيديـه، وأصـواتها منخفضـة وعميقـة، تستخــدَم في الرَّقص، حيث يرقص الرَّاقص ويضــرب عليهـا في الوقـت ذاته.

طبل السَّاعة الرَّمليَّة (جانجو) Janggu



هو الأداة الأكثر استخدامًا على نطاق واسع في معظم أنواع الموسيقى التَّقليديَّة وهي كوريّة الأصل، وتشبه السَّاعة الرَّمليَّة في كوريا وتشبه الطَّبل البلدي في طريقة العزف عليها، وهي مصنوعة من جسم خشبي أجوف، والجلود على الجانبين لإنتاج الأصوات المختلفة، يتم تغطية الرَّأس الأيسر (بوك) من جلد البقر السَّميك وتنتج نغمات عميقة ومنخفضة، والجانب الأيمن (تشاي) من جلد الغزلان أخف وزنًا، وتنتج أعلى النَّغمات، ويتم العزف على الجلد بواسطة نوعين من العصي هما:

(تشاي 'Gungchae') من قرن الوعل

(يتم 'Yeolchae') من عصا الخيزران

ويمكن القول بأنَّ أقدم سجل تاريخي عن طبل السَّاعة الرَّمليَّة جانجو لعهد الملك (Munjong١٠٤٧ - ١٠٨٤) من مملكة كوريو، حيث وجدت نقوش في كلّ من لوحة جداريَّة من مقبرة جوجوريو، ويتم تصنيف هذه الآلة على أنَّها آلة إيقاعيَّة كلاسيكيَّة شعبيَّة.

آلة (قـو)

إنَّ آلة قو آلة نقريَّة منتشرة في الصِّين لها تاريخ طويل، حسب التحف الأثريَّة المكتشفة يمكن إرجاع تاريخها إلى ما قبل ٣٠٠٠ سنة، وفي القدم لم تستخدم آلة قو في موسيقى تقديم القرابين وموسيقى الرَّقص فحسب، بل أيضًا استخدمت في تخويف العدو في المعركة وطرد الوحوش، بالإضافة إلى إعلان السَّاعة والإنذار بالخطر، ومع تطوُّر المجتمع توسّع نطاق استخدام آلة قو، حيث لا تستغني عنها الأوركسترا القوميَّة ومختلف الأوبرات المحليَّة والأغاني البلديَّة والغناء والرَّقص ومسابقة القوارب وحفلات الأعياد، وتكثر أنواع آلة قو، فمنها آلة ياو قو، وآلة داقو، وآلة تونغ قو، وآلة هوا بن قو وغيرها، ولآلة ياو قو أربعة أنواع، وليس لها نغمات محدّدة، وصوتها جلي عالٍ، ودائمًا تُعزَف في مصاحبة الغناء والرَّقص الشَّعبي الرّيفي.

آلة (لــوه)

هي آلة نقريَّة تقليديَّة صينيَّة، وتحتل مكانة مهمَّة في الموسيقى الصّينيَّة الشَّعبيَّة، وتعزف في الأوركسترا والعزف الجماعي على الآلات الموسيقيَّة الشَّعبيَّة ومختلف الأوبرات المحليَّة ومصاحبة الغناء والرَّقص، ولا تستغني عنها موسيقى الاحتفال بالأعياد والتَّشجيع في المسابقات، وتصنع آلة لوه من النّحاس، وفي البداية استخدمتها الأقليَّات القوميَّة القاطنة في مناطق جنوب غربي الصّين، وحتَّى القرن الثَّاني قبل الميلاد انتشرت هذه الآلة في مناطق أخرى في الصِّين مع تعزيز التَّبادلات الثَّقافيَّة بين القوميَّات الصِّينيَّة، وكانت تستخدم في الحروب كثيرًا، حيث قاد الجنرال في معركة جنوده بإيقاع آلة لوه، وخلال سنين من التَّطوُّر والتَّغيُّر أصبحت لهذه الآلة أكثر من ٣٠ نوعًا، منها آلة لوه الكبيرة وآلة لوه الصَّغيرة هما أكثر انتشارًا واستخدامًا.

آلة (يونلــوه)

إحدى الآلات الإيقاعيَّة الشَّعبيَّـة، وتتكوَّن من مجموعة من صنــوج "لوه" ذات طبقة النَّغمات الثَّابتــة والحجم والسُّمك المختلف وتُركب على حامل خشبي وفقًا لارتفاع أصواتها، ويوجد مقبض في أسفل الحامل، ويعلّق كلّ "صنج لوه" بثلاثــة حبال داخل إطار الحامل الخشبي، وعند العرض يضرب على وجهها بمضربين خشبيين، وبعد الإصلاح والتَّطوير الحديث، ازداد عدد صنوج "لوه"، فتوسع مدى صوتها وتغيّر شكل حاملها، وأصبحت مهارات العزف عليها أوفر ممَّا كانت.

الطّبل اليابانى

الطّبول اليابانيَّة (تايكو) هي عبارة عن مجموعة كبيرة من الآلات الإيقاعيَّة التي يتم استخدامها في اليابان، وهي التي تحظى بشعبيَّة كبيرة مع الجمهور من جميع الأعمار لكلّ شعب اليابان باستخدام مجموعة متنوّعة من الأدوات التقليديَّة، بالإضافة إلى أحجام متنوّعة من الطّبول، مع ارتداء العازفين للأزياء التَّقليديَّة الملوّنة والحركات الدِّناميكيَّة المنتظمة الجميلة عندما يعزف أكثر من شخص في وقت واحد مثل استعراضات فرق الفنون الشّعبيَّة الاستعراضيَّة المصريَّة. تايكو (和太鼓) باللغة اليابانيَّة تعني "الطَّبل العملاق أو طبلة واسعة" باللغة العربيَّة، "daiko" باللغة الإنجليزيَّة، حيث توجد فرق لعزف التَّايكو، واعتاد النَّاس في اليابان على عزف التَّايكو في الصَّباح الباكر، وخاصَّة أيَّام عروض مسرح الكابوكي الذي قد يمتد من الصَّباح حتَّى المساء، واستمرَّت المعزوفات التي عكست جزءًا من تاريخ "التَّايكو" الياباني الذي يعود بتاريخه لأكثر من خمسة قرون، وهناك مقطوعة بعنوان "تشاكوتو" وهي مستمدّة من بدايات القرن العشرين.

ومن أشهر عازفي التَّايكو العازف الماهر "هاياشي" الذي بـدأ نشاطـه كعازف منفرد في عام ١٩٨٢، مؤسّسًا لنفسـه أسلوبًا بعيـدًا عن التَّقليـد، مبتكرًا موسيقى جديدة ناتجة عن مزجه العديد من الأنماط الموسيقيَّة الكلاسيكيَّة والجاز والرُّوك والموسيقى الحديثـة في العالم، وفي عام ١٩٨٤ قدم "هاياشي" أوّل مبـاراة له مع الأوركسترا السّيمفونيَّة الأمريكيَّة، ليصبح بعد ذلك الحفل وغيره واحدًا من أهمّ العازفين المنفردين في المشهد الموسيقي العالمي؛ ممَّا أهله للحصـول على العديد من الجوائز العالميَّة، إلى جانب الجوائز اليابانيَّة باعتباره واحدًا من الفنَّانيـن الذين يروّجون للثَّقافـة اليابانيَّـة في العالم، وبراعتـه كفنَّان أعطت له السِّيادة على الآلة اليابانيَّـة التَّقليديَّـة، فكلّ نبضة من قرعه على "التَّايكو" يجسـد من خلالها إيقاع الطَّبيعـة والحيـاة.

وفيما يلي بعض أشهر أنواع طبول التَّايكو في اليابان:

أودايكو odaiko

odaiko هو أكبر طبل في جميع طبول تايكو إن لم يكن في العالم كلّه، وصعب التحرك بهذا الطّبل حيث يبلغ طوله ٢.٤ مترًا، وقطره ٢.٤ مترًا، ويبلغ وزنه ثلاثة أطنان، ومصنوع من قطعة واحدة من خشب الأشجار القديمة التي تعود إلى مئات السّنين، ويقيمون الطّبل أودايكو بصفة دائمة داخل معبد أو ضريح، ويكون في وضع أفقي، وبداية هذه الآلة منذ نحو ٧٥٠ عام في فترة كاماكورا (١٢٦٢م) حيث لعبت لأوّل مرّة بمعتقداتهم وتقاليدهم بالصّلاة إلى الله لهطول الأمطار في قرية Tsuzureko لأنّ مياه الرّي كانت دائمًا نادرة، وفي الوقت نفسه صُليَ لتخليص محاصيل الأرز من الحشرات بعد موسم الزّراعة، وكذلك في الصّيف يُدق الطّبل للصّلاة على تخليص القرية من الشّرّ والخطيئة والأرواح والمرض، وتميّزت تلك الطّبول بسبب الأحداث في معظم القرى الزّراعيّة في اليابان، وأصبحت المنافسة بين القرى شرسة جدًّا من خلال بناء طبل تايكو أكبر، ظنًّا منهم أنّ أكبر طبل سيكون أفضل من الآخر، ومنذ ذلك الحين تمّ بناء أكبر طبل في العالم من قِبَل قرية ماتشي، حيث يبلغ طوله حوالي ٣.٨ مترًا وقطره ثلاثة أمتار، ويزن ٣.٥ طن، ويقوم بالقرع عليه أكثر من شخص في آنٍ واحد.

كودو Kodo Daiko

Kodo – Daiko وهو الأكثر شعبيَّة وشهرة لطبل اليابان في العالم، وهو عبارة عن منحوتة من جذع شجرة ضخمة، ويشد على وجهيها جلد الفيل، وله عدّة أحجام مختلفة، حيث يبلغ القطر ما بين (٧٠ إلى ١٠٠ سم) وطوله (٩٠ إلى ١٨٠ سم) ووزنه يفوق ٤٠٠ كيلو جرام، والصّوت الصّادر منه يجعل المشاهدين في الصّالة يرتجفون، ويعلّق الإطار على حامل خشبي في وضع أفقي، ويلعب بالعصا، وحاليًا يستخدم على نطاق واسع في المهرجانات الموسيقيَّة التقليديَّة.

نجادو Nagadou Daiko

Nagadou Daiko (بمعنى "الجسم الطّويل") هو النّوع الأكثر شعبيّة، وهو عبارة عن برميل من خشب الميري "meari" أجوف لمتانته، ويُترَك لمدّة من ثلاث إلى خمس سنوات ليجف، وعندما يجفّف الجسم بما فيه الكفاية يشدّ على وجهيه جلد الفيل، وله عدّة أحجام مختلفة حيث طول القطر ما بين (٣٠ إلى ٥٠ سم)، وطوله (٦٠ إلى ٩٠ سم) ويعلق الإطار على حامل خشبي في وضع أفقي أو رأسي، ويلعب بالعصا، ويعتبر Daiko Nagadou شخصيّة محوريّة في عروض الفرقة عند اختياره بوصفه عضوًا في مجموعة متكاملة، ويجب تحديد الحجم وشدّ الجلد لتحقيق التّوازن بين بقيّة الآلات من خلال استشارة رئيس الفرقة لاتخاذ قرار بهذا الشّأن، ولا يكون مبنيًّا فقط على حسابات العازف، واستخدم هذا النّوع أيضًا في المعارك في اليابان لإصدار الأوامر في القرن ١٦ وحاليًا يستخدم على نطاق واسع في المزارات والمعابد والمهرجانات الموسيقيّة التّقليديّة.

أوكيدو Okedou Daiko

Okedou Daiko والتي تعني "برميل" باليابانيَّة، وهذا النُّوع الآن شائـع في جميع أنحاء اليابان، وهو أكثر شعبيَّة في المناطق (هوكوريكو، وتوهوكو)، وهو عبـارة عن برميل من البلاستيـك المقـوَّى، وخفيف الوزن يُسمَّى "أوكى"، وله عدّة أحجام مختلفة، حيث يتكوَّن القطر ما بين (٣٠ إلى ٦٠ سم)، وطوله (٦٠ إلى ١٠٠ سم)، وجلد مثبت على ٢ طـوق حديدي، ولديه ثقوب على طول حافة الطوق من أجل شدّ الحبـال؛ ولذلك يمكن ضبطـه بسهولـة نسبيًّا عن طريق شـدّ الحبـل، ولـهذه المزايا اكتسب شعبيَّة بين الموسيقيين في العقـود القليلـة الماضية، ويعلق أحيانًا على الكتف عن طريق حزام، والسَّماح للأداء بالتَّنقُّل بحريَّة يصل إلى حدِّ الرَّقص في الأداء، ويمكن أن يعلق أفقيًّا على حامل خشبي، وهو أرخص وأخف وزنًا من Nagadou Daiko وله صوت عميق وكبيـر وواضـــح وعالٍ وأخـف من Nagadou Daiko، ويعزف بزوج من العصا الخشبيَّة، ويمكن للعازفين الاستمتاع وخلق كلّ ما يريدون.

شيم Shime Daiko

Shime Daiko (بمعنى "باردة الطبل")، وهي واحدة من الآلات الأكثر شعبيَّة بين مجموعة متنوّعة من تايكو، وهي عبارة عن إطار خشبي أجوف بقطر حوالي ٤٠ سم، وارتفاع ٢٥ سم تقريبًا ذات وجهين من جلد حيواني سميك مثبت على حلقات حديديَّة، ولديه ثقب على طول الحافات من أجل تشديد الحبال، ويتم العزف عليه بزوج من العصا الخشبيَّة، ويتكوَّن من خمسة أحجام مختلفة اعتمادًا على سمك الجلد، ولكن بشكل عام وظيفته الزَّخرفة، وسهل نسبيًّا للحن؛ ممَّا يجعل من السَّهل التَّعامل معه حتَّى بالنّسبة للنِّساء والأطفال، ويستخدم في الموسيقى الكلاسيكيَّة اليابانيَّة.

جانجو Gangu Daiko

Gangu Daiko معناها "لعبة طبل" (التَّعويذة في تهدئة الأطفال) وهي صغيرة الحجم، ويتم تصنيعها تمامًا مثل نظيراتها الأكبر حجمًا، تجويف من الخشب الصّلب ويشدّ على وجهيها جلود البقر. لذلك هي هديَّة مثاليَّة للأطفال حديثي الولادة ومناسبات أخرى على حدٍّ سواء.

هياشي Hayashi Daiko

Hayashi Daiko يتراوح حجمها بقطر ٤٠ سم، وارتفاع ٢٠ سم تقريبًا ذات وجهين من جلد حيواني سميك وحبال لشدّ الجلد أو حلقات من الحديد، ويتم العزف عليها بزوج من العصا الخشبيَّة، ويمكن اعتبارها عضوًا أساسيًّا في فرقة (wadaiko) ومن أجل الحفاظ على حالتها، لابدَّ أن نخفّف من شدّ الجلد عندما لا تكون قيد الاستعمال؛ ممَّا يتطلَّب أن يكون ضبطها قبل كلّ أداء وشدّ الحبال أو الحلقات الحديديَّة ليست مهمَّة سهلة وخاصَّة لأداء الهواة.

Hira Daiko هيرا

Hira Daiko (بمعنى "طبل شاقة") بالمقارنة مع Nagadou Daiko فإنّها مسطحة، وبنفس القطر وأخف وزنًا، وغالبًا ما تستخدم جنبًا إلى جنب مع Shime Daiko ويعلق الإطار على حامل خشبي في وضع أفقي، ولكن طول الجسم أقصر بكثير من Nagadou Daiko، وتستخدم في المعابد البوذيَّة والموسيقى الشَّعبيَّة والتَّرفيهيَّة، وتلعب بالعصا، ويمكن أن تكون مصنوعة في أقطار مختلفة، بما في ذلك الأحجام الكبيرة أكثر من ٤٨ بوصة.

الآلات الإيقاعيَّة المصوّتة بذاتها

هي الآلات التي تخرج الأصوات بذاتها عن طريق تصادم جزيئاتها بعضًا أو عن طريق القرع أو الضرب أو عن طريق الاهتـــزاز؛ الذي يسبِّب تلاطم الأجزاء المكوِّنـــة للآلة ببعضها وتشمل هذه الفصيلة كالآتي:

أوَّلا - آلات غير مميّزة الدّرجات الصَّوتيَّة

الصنوج اليدوى Gongs handwork

الموسيقات العسكريَّة

الطقوس الدينيَّة المسيحيَّة

الرَّاقصات

وهي عبـارة عن إطارين مستديرين من النّحاس، ولها استخدامات كثيـرة، فمنها ما يستخدم في الموسيقات العسكريَّة، يُسمَّى (سيمبال) وهو كبيـر الحجم، ويطرق بكلتا اليدين معًا، وقطر الواحـدة ٤٠ أو ٥٠ سم، وحجم آخر أصغر منـه يُسمَّى (دف أو ناقوس)، وقطر الواحدة ١٧ أو ٢٠ سم، ويُستخدم في الألحان القبطيَّـة والطقوس الدّينيَّة المسيحيَّة، وحجم آخر أصغر يُسمَّى (صاجات) قطر الواحدة حوالي ٥ سم، وتستخدمه الرَّاقصات بأصابع اليدين، وإنَّ أقدم استعمال للصُّنوج اليدوي (سيمبال) في عهد الملك السُّومري أورنامو مؤسّس سلالة أور الثَّالثة، وليس في العصر البابلي القديم، واستمرَّ استعمال هذه الآلـة في العصور اللاحقة، وكذلك تمَّ العثور على الصّنوج اليدوي في نمرود تعود إلى القرن الثَّامن ق.م.

آلات البَّـانـد

الصّنوج Gongs

وهي عبارة عن إطاريـــن من معدن النّحاس، وقطر الواحدة حوالى من ١٠ إلى ١٥ سم تقريبًا إذا ضربـت أحدهـا بالأخرى رنت.

الجلاجل Jalajil

وهي عبارة عن تماثيل على شكل دمى صغيرة من المعدن تملأ بالحصى بغيـة تهدئـة الأطفـال وملاطفتهم، وكانت تصنـع من الذّهب أيضًا، وتعلق على أذيـال رداء رئيس الكهنة عند دخوله قدس الأقداس وخروجه منـه لتعطي صوتًا موسيقيًّا، ولكن في باند الأطفـال تعلق في مقبـض من الخشـب أو البلاستيك وتمسك باليد.

الخرخاشات Rattles

أظهرت التّقنيّات في مدن كثيرة من بلاد ما بين النّهرين خرخاشات مختلفة الأشكال تعود إلى العصر البابلي القديم، بعضها يمثل حيوانات مثل الخنزير والضّفدع، وحيوانات أخرى لا يمكن تحديد نوعها لعدم وضوح المعالم، وهناك نوع يتألّف من مقبض رفيع ينتهي من جهه واحدة بجسم كروي بداخله قطع صغيرة من الحجر تصوّت عند هزّها وارتطام بعضها ببعض، وهذا الشّكل لا يختلف عن الآلة المستعملة في الموسيقى الرّاقصة في أوروبا وأمريكا اللاتينيّة في العصر الحديث أو الآلة التي تستخدم من قبل الأطفال التي تصنع من المعدن أو اللدائن البلاستيكيّة أو سيقان الحنطة التي تعرف باسم القشقوشة، وفي العصر السّلوقي الذي أعقب وفاة الإسكندر الأكبر ظهر شكل جديد للخرخاشات الفخاريّة في بلاد ما بين النّهرين، حيث أصبح يشكّل النّصف العلوي للإنسان، وهو نوع لم يعرف في بقيّة حضارات العالم القديم، وهناك نوع آخر بشكل كروي مقرنص ذي نتوءات يعود إلى العصر البابلي القديم.

كاستانيت Castanyet

ذو قطعتين مربوطتين على طرفي مقبض يدوي طويل، وهي آلة إيقاعيَّة أسبانيَّة تستخدم أحيانًا في الأوركسترا لتعبِّر عن الأجواء الأسبانيَّة في الموسيقى العالميَّة.

العصا الإيقاعيَّة Rhythmic stick

عبارة عن تجويف خشبي مفرغ يصدر صوتًا عند الطَّرق عليه أو تجويفين أو ثلاثة ليصدر ثلاثة أصوات مختلفة عندما يمسكها العازف بين يديه، فيضرب التَّجويف الخشبي من الخارج بمضرب من الخشب أيضًا فيرسل تصفيقًا إيقاعيًّا.

مثلث triangle

آلة معدنيَّة على شكل مثلث مفتوح في إحدى زواياه، ويعلّقه العازف بإصبع يده اليسرى من إحدى زاويتيه المغلقتين، ويضرب بعصا معدنيَّة صغيرة على أحد أضلاعه، ورنينه بلوري النّغم، وكان موتسارت أوّل مَن أدخله مع الطّبل الكبير والصّنوج إلى الأوركسترا، فاستخدم هذه الآلات في أوبراه «اختطاف من السَّراي» عام ١٧٨٢م.

الصَّلاصل Slasel

وهي آلة معدنيَّة تشبه شوكة الطّعام أو الملقط، تثبت في سيقانها جلاجل صغيرة متحرّكة، وعند اهتزاز الشّوكة يخرج الصَّوت من جرّاء ارتطام الصّنوج بالاستناد إلى ما هو معروف من آثار بالوقت الحاضر، ونقول إنَّ أقدم أثر عراقي يرينا استعمال هذه الآلة يعود إلى عصر فجر السّلالات الثّالث (٢٦٠٠- ٢٤٠٠ ق.م)، واستمرَّ استعمالها في العصر الأكدي أيضًا، حيث نراها منقوشة على الأختام الاسطوانيَّة.

المضارب الرَّنَّانة Speculator resonant

وهي عبـارة عن قطع صنـوج معدنيَّة صغيرة متحرِّكة تقريبًا مستديـرة داخل فتحات من قطعـة خشب مستطيلة ولـها مقبـض تمسـك باليـد منه، وإنَّ أقدم المضارب الرَّنانة قد عُثِرَ عليها في كيش تعود إلى عصر فجر السّلالات الثَّـالث (٢٥٠٠- ٢٤٠٠ ق.م) حيث عُثِر في كلّ قبر على زوج واحد من هذه المضارب الرَّنانة المصنوعة من النّحاس، واستمرَّ استعمالها أيضًا في العصر الأكدي (٢٣٧١- ٢١٦١ ق.م)، وهناك آثار من أوروكيش وهي من أقدم المدن الأثريَّة شمال شرق سوريا تحمل مشاهد منقوشة لهذه الآلة.

المصفقات Clappers

وهي شرقيَّة الأصل انتقلت إلى أوروبـا عن طريق العرب في الأندلس، وأصبحت تستعمل في فرق الفنون الشَّعبيَّة الأسبانيَّة الرَّاقصة، وهي عبارة عن قطعتين مقعَّرتين من الخشب تقرع الواحدة بالأخرى فتخرج صوتًا جميلًا، ويشاهد في خاتـم من (أور) محفوظ في متحـف جامعة فيلادلفيا يعود تاريخه إلى عـام ٢٦٠٠ ق . م، ونقشت عليه صورة حيوان صغير.

والآلات الآتية تابعة لآلات الباند، ولكن ليس مصوّتة بذاتها:

الطبلة الجانبيَّة Tabla side

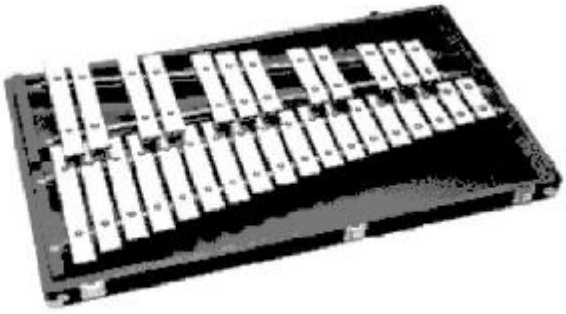
طبلـة صغيـرة ذات وجهين من الجلد، والعزف عليهـا بواسطـة عصويـن من الخشب، وهي تشبه طبلة الموسيقات العسكريَّة إلى حدٍّ كبير مع اختلاف حجمها، وجاءت تسميتها بالجانبيَّة؛ لأنَّ عند عزفهم تكون الآلة على أحد جانبي الطّفل.

تامبورين Tamborine

وهو يشبـه آلة الرّق المستعملة في كثير من البلاد العربيَّة، لكنَّه يختلف عنه في الحجم، فقطره ما بين (١٢- ١٨سم)، وعمقـه بين (٥ - ٨ سم)، ويختـلف في عدد الصّنوج لاحتوائه على صنوج معدنيَّة مثبتة في داخل الإطـار الخشبي، وتتراوح أعداد هذه الصّنوج المعدنيَّة ما بين ٣ - ٥ أزواج فقط.

ثانيًا - آلات مميّزة الدَّرجات الصَّوتيَّة

إكسليفون Xylophone



الإكسيليفون لديه تاريخ طويل، مصدره الفعلي غير واضح، بعد أن نسب إلى كلٍّ من آسيا وأفريقيا في مرجع مكتوب يأتي من مالي في القرن الرابع عشر، وطوّرت هذه الآلة في جنوب شرق آسيا، ثمَّ وصلت إلى أفريقيا عن طريق مدغشقر، واستعملت هناك لعدّة قرون حتَّى أصبحت من الآلات الأساسيَّة في الموسيقى الأفريقيَّة فيما بعد، ثم انتقل الإكسيليفون إلى أمريكا اللاتينيَّة عن طريق الزّنوج الرَّقيق، وتمَّ تطوير هذه الآلة حيث أصبحت معروفة باسم "ماريمبا"، ثمَّ وصلت إلى أوروبا حوالي عام ١٥٠٠ وأخذت دورًا مهمًّا في الموسيقى الشَّعبيَّة في وسط أوروبا، واستخدم الإكسيليفون في الأوركسترا لأوّل مرَّة عام ١٨٧٤ على يد المؤلف الفرنسي كميل سانت.

وتعتبر هذه الآلة من آلات الطَّرق، حيث تتكوَّن من مجموعة من القضبان المعدنيَّة مختلفة الأطوال، ولها صوت عالي النَّبرة ويطرق عليها بمطرقتين صغيرتين من المطَّاط أو الخشب، وأحيانًا أربعة فيسمع منها نغمات مختلفة على هيئة السَّلالم الموسيقيَّة، وتستخدم في جميع أنواع الموسيقى والفرق الموسيقيَّة وهي الآلة الأكثر في فرق المدارس التَّعليميَّة.

زيلوفون Xylophone

زيلوفون معناها باللغة العربيَّة (إكسليفون)، وهذه الآلـة هي واحدة من الآلات الإيقاعيَّة الأكثر إثارة، وهي تتألَّف من قضبان من خشب الورد يتم تثبيتها في ترتيب أطـول لأقصر على صندوق خشبي مفرَّغ يجعل النَّغمات الموسيقيَّة لها صدى صوت حاد قصير عالٍ عند الطَّرْق عليهـا، ويتـم استخدام مطارق من البلاستيك أو الخشب أو المطَّاط، ولعبت بشكل عام باثنين من المطارق وتستخدم في موسيقى الأوركسترا.

محفور الخيزران Xylophone

وهي أندونيسيَّة وتتألَّف من قضبان من الخيزران متدرّجة الأطوال يتم تثبيتها في ترتيب لتصدر أصوات السّلم الموسيقي، ولعبت باثنين من المطارق الخشبيَّة.

ماريمبا Marimba

الماريمبا هي أداة قرع تتكوَّن من القضبان الخشبيَّة مختلفة الأطوال التي تجعل النَّغمات الموسيقيَّة لها صوت جميل ودافئ عند الطَّرق عليها ومن أربعة إلى خمسة أوكتاف، وهي الآن شائعة الاستعمال في أمريكا الوسطى، وبصفة خاصَّة في المكسيك وهي الأداة الوطنيَّة في جواتيمالا، ولعبت بشكل عام بأربعة مطارق على الرّغم من أنَّه يمكن أن تلعب باثنين مثل الإكسيليفون، ويتم استخدام المطارق من المطَّاط لتجنُّب كسر قضبان الماريمبا.

وقد وضعت وثيقة حديثة من النّسخة الأمريكيَّة المركزيَّة للإكسيليفون الأفريقيَّة حوالي ما يقرب من ١٠٠ سنة.

فيبرافون Vibraphone

والفيبرافون يختلف تمامًا عن الماريمبا والإكسيليفون والزّيلفون، وتتكوَّن هذه الآلة من أنابيب وقضبان من معدن الألومنيوم لإعطاء صوت جميل رنَّان ونقاء في النَّغمات، وخصائص صوتها الفريد، هي إضافات ممتازة لأي قرع، ويتم ضبطها لأصوات السّلم الموسيقي مع مضارب من المطَّاط لتنتج نغمات واضحة، وتحتاج إلى درجة عالية من المهارات في العزف عليها، ولها دوَّاسة يتم توصيلها عن طريق شدَّاد لفتح وإغلاق الأنبوب وكتم الصّوت أحيانًا، وسرعة الاهتزاز وإمكانيَّات أخرى تعطي مزايا رائعة للآلة وتتكوَّن مجموعة الفيبرافون من (٣ إلى ٤) أوكتاف، وتستخدم في موسيقى الجاز، ويمكن استخدامها لخلق التَّجانس بين الآلات الموسيقيَّة المختلفة ولها ألحان مثيرة للاهتمام.

بعض الآلات الأخرى المتنوّعة

كباسة Cabasa

أمريكا (cabasa)

الكاميرون (Shakere)

نيجيريا (Sekere)

وهي أمريكيَّة الصُّنع من سلسلة حلقات كرويَّة من الحديد ملفوفة حول اسطوانة خشبيَّة أو بلاستيكيَّة، ولها مقبض خشبي من النَّاحية الأخرى ليمسك بها العازف، وهي من أصل أفريقي وتحديدًا دولة الكاميرون ونيجيريا وغرب أفريقيا، ولها مجموعة متنوّعة من الأشكال، حيث تصنع من القرع المجفف على شكل كمثرى، ويتم إزالة البذور ويلف حول السَّطح الخارجي غزول قطنيَّة وعليها الأصداف أو الخرز وقعقعة الصّوت عندما تهتزّ مشابهة لصوت الأفعى، وتستخدم غالبًا في موسيقى الجاز اللاتينيَّة، وخاصَّة في الموسيقى الصَّاخبة، وقد لعبت دورًا مهمًّا في جميع أنحاء العالم لآلاف السّنين، ففي أفريقيا كثيرًا ما تستخدم في العلاج بالموسيقى، ولاسيَّما مع الأشخاص الذين لديهم إعاقات جسديَّة وعصبيَّة لأنَّها تتطلّب الحد الأدنى من ناحية الحركة لإنتاج الصّوت.

أجوجو Agogo

صمّمت هذه الآلة في عام ١٩٦٠ في البرازيل، ومن خلال سنوات من الاستخدام الواسع النّطاق تستخدم الآن في جميع أنحاء العالم، كما تستخدم في موسيقى السَّامبا، ولها دور مميّز مع لاعبي الدّرامز في فرق الرُّوك، وتتكوَّن من واحد إلى خمسة أجراس معدنيَّة مفرّغة مختلفة الأحجام والصّوت، حيث لها صوت قصير مشابه للجرس، ولها مقبض من الصّلب المسطح الذي يسمح بالقرع عليها من الخارج بواسطة مضرب خشبي أو بلاستيكي مضغوط، وتعلق على شريحة واحدة؛ ممَّا يتيح لعازف الإيقاع التَّنقّل بينهم ليعطي رنينًا إيقاعيًّا.

كابول Kabul

أمريكي الأصل ويشبه آلة أجوجو وله عدّة أشكال وأحجام مختلفة، فمنه من المعدن، أو البلاستيك المقوّى المضغوط، أو الخشب، ويُضَاف إلى آلة الدّرامز أو الباركيشن، ويعلق على شريحة واحدة على حامل معدني أو يمسك باليد.

مراكش Maracas

أمريكيَّة الأصل وتُسمَّى أحيانًا الهزّازات رومبا، وهي تستخدم في فنزويلا وكوبا وبورتوريكو ودول عدَّة في منطقة البحر الكاريبي وأمريكا اللاتينيَّة، وهي من الآلات الإيقاعيَّة البسيطة، وهي مصنوعة من الجلد أو الخشب أو البلاستيك مليئة بالبذور أو الفول المجفف أو قطع صغيرة من الحجر تصوّت عند هزّها وارتطام بعضها ببعض، ويستخدمها الهنود في كولومبيا، وتسمع في كثير من أشكال الموسيقى اللاتينيَّة وتستخدم في موسيقى البوب والموسيقى الكلاسيكيَّة وموسيقى الرُّوك آند رول، وتستخدم لدى الأطفال في مصر، وتُسمَّى خرخاشات فهي تعتبر من سمات الموسيقى في كولومبيا، المكسيك، جامايكا، البرازيل.

الأجراس Carillon

وهي كانت تعلق في رقاب الخيول والحيوانات الأخرى، وكذلك في ملابس بعض الكهنة كما يتَّضح ذلك في المنحوتات الآشوريَّة من القرن التَّاسع قبل الميلاد، وهي تعود إلى القرن التَّاسع عشر قبل الميلاد، وفي بابل عثر على أجراس من الفخَّار تعود إلى العصر البابلي الأخير، وعُثِر في الحَضَر على مجموعَة متنوّعة من الأجراس المعدنيَّة التي تعود إلى فترة الحضر.

شيميس Bar Chimes

شميس

بار شميس

فيلهارموني

تتكوَّن من لوح خشبي صلب مزيّن علقت عليه عموديًّا عدّة أنابيب معدنيَّة رنّانة جوفاء مغلقة من ناحية ومفتوحة من النّاحية الأخرى، ومختلفة الأطوال لتنتج أصواتًا مختلفة عن بعضها، وترتب وفقًا للطول فيصدر كلّ أنبوب صوتًا موسيقيًّا واحدًا تكون المسافة الصّوتيَّة بين الصّوت الصّادر من أنبوب إلى أنبوب آخر مسافة نصف صوت، ونجد في بعض الأنواع منها به دوّاسة لكتم الصّوت وانخفاض مستوى الرّنين للأنابيب، وهذا النّوع يُسمّى (فيلهارموني)، ويتم ضربها كما في الشّكل بواسطة مطرقة لها وجهان واحد من المطاط، والآخر من الخشب لإنتاج الأصوات المختلفة، ولها عدّة أحجام وأشكال مختلفة، وتستخدم في الأوركسترا لإصدار أصوات برّاقة مرحة أو مأساويَّة تماثل نواقيس الكنائس، ويمكن استخدامها كمكمّلات لآلات الدّرامز أو الباركيشن.

الكتب والمراجع

١- كتاب الدليـــل الموسيقى العام فى أطرب الأنغام للأستاذ / توفيـق فتـــح الله الصبـــاغ .

٢- كتاب اصول الموسيقى العربية وقواعدها العامة للأستاذ / سليم الحلو .

٣- كتاب الموسيقى الشرقى للأستاذ / محمد كامل الخلعى .

٤- كتاب الروضـــة البهيـــة فى أوزان الألحان الموسيقيـــة للأميرالاى / محمد ذاكر بك .

٥- كتاب من كنوزنـــا للأستاذ / فؤاد رجائى .

٦- كتاب أوزان الألحان للدكتور أحمد رجائي .

٧- كتاب مؤتمر الموسيقى العربيـــة ١٩٣٢ برعايـــة صاحب الجلاله الملك / فؤاد الأول .

٨- كتاب أصول الإيقاعات العربية الشرقية لعمر عبد الرحمن الحمصى .

٩- رسالة فى خبر تأليف الألحان للكندى وهو يشتمل على أول بحث في نظرية الموسيقى

١٠- كتاب الموسيقى الكبير للفارابي وهو من أعظم الكتب الموسيقيـــة .

١١- كتاب الأدوار ، وكتاب العمـــل والايقـــاع لصفي الديـــن الأرموي .

مواقع الإنترنت

http://www.mu4all.com/dalel.htm

http://arabic.cri.cn/chinaabc/

http://www.zeryab. com

http://www.sama3y.net/forum/showthread.php?t=17475

http://www.classicalarabicmusic.com/

http://www.maqamworld.com/rhythms.html

http://www.karimnagi.com/

http://arabic.china.org.cn/culture/archive/chinesemusic/node_217

7231.htm

فهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة	٥
تمهيد	٧
الفصل الأول	٩
أصل كلمة (موسيقى)	١١
تاريخ فن الإيقاع	١٤
تعريف الإيقاع	١٦
الإيقاع عند النظريين العرب - عند القدماء - عند الإغريق	١٨
أهمية الإيقاع	٢٤
الأسباب التى تؤدى إلى الخروج عن الإيقاع	٢٦
كيفية إختيار الإيقاع المناسب للحن	٢٨
الإيقاع فى الموسيقى العربية - الموسيقى الغربية - اللغة الشعرية	٢٩
المايسترو	٣٠
الفصل الثانى	٣٧
أوزان الموسيقى العربية	٣٩
سرعة حركة الألحان - المترونوم	٤٠
الأصول (الضروب) وتكوينها - بنية الإيقاع	٤٣
التدوين الإيقاعى	٤٤
تعريف الأوزان - طرق التدوين الإيقاعى	٤٨
الأوزان الثنائيـــة	٥١
الأوزان الثلاثيـــة	٥٤
الأوزان الرباعيـة	٥٧
الأوزان الخماسية	٦٢
الأوزان السداسية	٦٤
الأوزان السباعية	٦٩
الأوزان الثمانيـــة	٧١

الأوزان التساعية	٧٨
الأوزان العشارية	٨٠
الأوزان الأحـــد عشر	٨٤
الأوزان الإثنا عشر	٨٦
الأوزان الثلاثة عشرة	٩١
الأوزان الأربعة عشرة	٩٥
الأوزان الخمسة عشرة	٩٨
الأوزان الستة عشرة	١٠٠
الأوزان السبعة عشرة	١٠٣
الأوزان الثمانية عشرة	١٠٥
الأوزان التسعة عشرة	١٠٨
الأوزان العشرون	١١٠
الأوزان الحادية والعشرون	١١٢
الأوزان الثانية والعشرون	١١٤
الأوزان الأربعة والعشرون	١١٥
الأوزان الستة والعشرون	١١٨
الأوزان الثمانية والعشرون	١٢٠
الأوزان الثانية والثلاثون	١٢٣
الأوزان الثمانية والثلاثون	١٢٦
الأوزان الأربعون	١٢٧
الأوزان الثمانية والأربعون	١٢٨
الأوزان الإثنان والخمسون	١٣٠
الأوزان المائـــة والعشرون	١٣١
الأوزان البسيطة غير مدونة	١٣٣
الأوزان المركبة الغير المدونة	١٣٤
الفصل الثالث	١٣٥
الآلات الإيقاعية	١٣٧

تعريف أنواع الآلات الإيقاعية	١٣٨
الأخشاب المستخدمة فى صناعة الآلات الإيقاعية	١٤٠
فصيلة الدف	١٤١
الرق	١٥٧
المزهر	١٥٩
التامبورين	١٦٠
فصيلة الطبل	١٦١
الدربكة – الديجمب – الطبل العسكرى – الطبل البلدى	١٦٣
الدرامز – الباركيشن – الكونجا – البونجز - التيمبانى	١٧٠
الآلات الإيقاعية الخليجية	١٧٩
الطبل الصينى	١٨٤
الطبل اليابانى	١٩١
الآلات الإيقاعية المصوتة بذاتها	٢٠٠
أولاً :- آلات غير مميزة الدرجات الصوتية	٢٠٠
آلات الباند	٢٠١
ثانياً :- آلات مميزة الدرجات الصوتيـــــة	٢٠٧
بعض الآلات الأخرى المتنوعة	٢١١

السيرة الذاتية
مجدى إسحاق

- مواليد عام ١٩٦١ مصر - السويس - حى الأربعين من أسرة متوسطة الحال ثم هاجر مع أسرته الى محافظة قنا عقب أحداث حرب ١٩٦٧ .
- تعلم في مدرستى إسماعيل معتوق (الجميل سابقاً) ثم مدرسة السادات (الجنينة سابقاً) وحاز على الشهادة الإبتدائية عام ١٩٧٢ ثم إستكمل دراسته في الإعدادية وكان منذ طفولته موهوباً بالفن والموسيقى وبدأ العزف على آلات الإيقاع منذ أن كان عمره ثمانى سنوات بمفرده وبدون معلم .
- إلتحق بمعهد دار المعلمين بمحافظة قنا شعبة التربية الموسيقية عام ١٩٧٦ وتعلم العزف على آلة الكمان وأصول وقواعد الموسيقى على يد أساتذة كبار فى محافظة قنا مثل أ / قبارى على مصطفى ودرس العديد من الآلات الموسيقية وبخلاف دراسته كان يدرس خارج المعهد على يد أساتذة آخرين حيث لم يكن بالمعهد دراسة لآلات الإيقاع .
- إلتحق بفرقة الفنان عبدة إسماعيل عام ١٩٧٧ وتعلم العزف على آلات الإيقاع على يد الأستاذ صفوت البططى وأصبح عازفاً بارعاً على آلة الرق وبدأ يعمل فى فرق عديدة أثناء دراستة بالمعهد .
- بعد ان تخرج من المعهد عام ١٩٨١ عمل مدرساً للتربية الموسيقية بمدرسة السلام الثانوية ومنها إلى عدة مدارس وعمل فى مختلف المراحل التعليمية إبتداءً من رياض الأطفال وحتى المرحلة الثانوية وشارك فى تدريب الطلاب فى مختلف الآلات الموسيقية وأيضاً فى تدريب الكورال فى مسابقات التربية الموسيقية بالتربية والتعليم على مستوى الجمهورية لكل عام على التوالى وقد تخرج على يده أكثر من ٢٠٠٠٠ طالب وطالبة منذ إشتغاله بالتربية والتعليم وحتى الان .

- ثم إتجه إلى القاهرة وحصل على الدراسات الحرة من معهد الموسيقى العربية عام ١٩٨٤ ليصقل موهبته الفنية ودرس الموشحات والمقامات الموسيقية العربية والأوزان الإيقاعية .
- بشكل أوسع وعمل مع بعض الفرق الموسيقية هناك وأصبح عضواً فى نقابة المهن الموسيقية عام ١٩٩٠ بعد ان إجتاز الإختبارات اللازمة فى العزف على آلة الرق أمام اللجنة المكونة من أ / محمد العربى - حسن الأنور - محمود حمودة ثم طاف جميع أنحاء الجمهورية للعمل فى الفرق المختلفة .
- عمل مساعداً لقائد فرقة قنا للموسيقى العربية عام ١٩٩٧ بجانب العزف وشارك فى عدة مهرجانات محلية ودولية منها مهرجان النيل الدولى والمهرجان السنوى لفرق الأقاليم الذى يقام كل عام فى محافظة مختلفة .
- عمل قائداً لفرقة قنا لكورال الأطفال عام ١٩٩٨ لسنوات عديدة ودخل مجال التلحين ولحن مايقرب من خمسة وثلاثون لحناً للأطفال وشارك فى مهرجانات عديدة منها مهرجان العمل التطوعى لمدارس الفرنسيسكان الذى أقيم فى عام ٢٠٠٠ بدار الأوبرا وحصل على المركز الأول على مستوى الجمهورية ومهرجان الأطفال (العالم بين إيدينا) الذى أقيم فى عام ٢٠٠٢ بالصالة المغطاة بالقاهرة تحت رعاية السيد الوزير / حسين كامل بهاء الدين وزير التربية والتعليم سابقاً ومهرجان الأطفال (من حقنا نحلم ببكرة) الذى أقيم فى عام ٢٠٠٤ بمحافظة قنا تحت رعاية السيد الوزير / عادل لبيب محافظ قنا .
- عمل قائداً لفرقة الموسيقى العربية بالشباب والرياضة عام ٢٠٠١ وفازت الفرقة بالمركز الأول على مستوى الجمهورية فى نفس العام .
- سجل العديد من ألحانه الموسيقية والترانيم الدينية وله أربعة ألبومات توزع فى الكنيسة الأرثوذكسية على مستوى الجمهورية .
- شارك فى العديد من مهرجانات الملتقى الفنى للجامعات المصرية والعربية لعدة سنوات وفاز بالمركز الثانى على مستوى المهرجان الذى أقيم بالمنوفية عام ٢٠٠٦.
- عمل قائد لفرقة قنا للموسيقى العربية بقصر ثقافة قنا عام ٢٠١٣ وشارك فى عدة إحتفالات .
- قام بتدريب وقيادة فريق كورال جامعة جنوب الوادى بأسبوع شباب الجامعات المصرية والذى أقيم فى محافظة الإسماعيلية في سبتمبر عام ٢٠١٥.

- حاز على العديد من شهادات التقدير منها التليفزيون المصرى للمشاركة فى إحتفالات اليوبيـل الفضى لإنتصارات أكتوبر المجيد عام ١٩٩٨ وشهادة تقدير من إذاعة جنوب الصعيد للمشاركة فى المسابقات الثقافية والفنية التى أقيمت عام ١٩٩٩ وحصل على المركز الأول فى اللقاءات المتكاملة لفرق الموسيقى العربية بقصور الثقافة على مستوى الجمهورية فى العزف الفردى على آلة الرق عام ٢٠٠٠م من وزارة الثقافة التى أقيمت بالقاهرة وشهادات تقدير من وزارة التربية والتعليم للمشاركة فى مسابقات التربية الموسيقية بالتربية والتعليم على مستوى الجمهورية لمختلف المراحل وشهادات تقديرية وبعض الميداليات من جامعة جنوب الوادى وجامعة المنيا وجامعة الإسكندرية للمشاركة الفعالة فى الملتقى الفنى لشباب الجامعات ومهرجانات الموسيقى والكورال وشهادة تقدير ودرع التميز فى المهرجانات الفنية بالأمانة العامة للمدارس الكاثوليكية .
- أختير رئيساً للجنة التحكيم للكورال بمهرجان الكرازة السنوى على مستوى المحافظة لعدة أعوام منذ عام ٢٠٠٧ .
- شارك فى العديد من الإحتفالات القومية والوطنية على مستوى الجمهوريـة كما شارك فى عدد من الحفلات العامة التى حضرها لفيف من الرؤساء والامراء والوزراء (السيدة جيهان السادات – الملكة صوفيا ملكة إسبانيا – الملك حسين وزوجتة الملكة نور ملك الأردن - السيدة سوزان مبارك - الرئيس السابق محمد حسنى مبارك ..... إلخ .
- قدم العديد من المحاضرات عن آلات الإيقاع وظل زمناً طويلاً يحاول إثبات أن آلات الإيقاع لاتقل أهمية عن الآلات الموسيقية الأخرى وهاهو يكتب لها بعد البحث عن الصعب عسى أن يجد القارئ فيه النفع والمتعة والفائدة كتاب بعنوان (فن الإيقاع) .

مجدي إسحاق

المؤلف والكتاب

كان منذ طفولته موهوبًا بالفن والموسيقى، وبدأ العزف على آلات الإيقاع منذ أن كان عمره ثماني سنوات بمفرده، وبدون معلم، وبعد فترة من الزمن التحق بمعهد دار المعلمين، وتعلم أصول وقواعد الموسيقى على يد أساتذة كبار في محافظة قنا، وبخلاف دراسته كان يدرس خارج المعهد على يد أساتذة آخرين، حيث لم يكن بالمعهد دراسة لآلات الإيقاع، وبدأ يعمل في فرق عديدة وهو في هذه السن الحديثة، ثم اتجه إلى القاهرة وحصل على الدراسات الحرَّة من معهد الموسيقى العربية ليصقل موهبته، ودرس الموشحات والمقامات الموسيقية العربية والأوزان الإيقاعية، وعمل مع بعض الفرق الموسيقية هناك، وطافَ جميع أنحاء الجمهورية، وعمل مساعدًا ثم قائدًا لفرقة قنا للموسيقى العربية بجانب العزف، وحصل على المركز الأول على مستوى الجمهورية في العزف الفردي على آلة الرق عام 2000م، وشارك في عدة مهرجانات دولية منها مهرجان النيل الدولي، ودخل مجال التلحين ولحَّن ما يقرب من خمسة وستين لحنًا للأطفال، وعمل قائدًا لفرقة قنا لكورال الأطفال لسنوات عديدة، وشارك في مهرجان العمل التطوعي لمدارس الفرنسيسكان الذي أقيم بدار الأوبرا، وحصل على المركز الأول على مستوى الجمهورية، وظل زمنًا طويلاً يحاول إثبات أن آلات الإيقاع لا تقل أهمية عن الآلات الموسيقية الأخرى، وها هو يكتب عنها بعد البحث عن الصعب عسى أن يجد القارئ فيه النفع والمتعة والفائدة.

الناشر