

دراسات في  
علم الإيقاع





أسامة أديب المتني

دراسات في

علم الإيقاع

## ♦ دراسات في علم الإيقاع.

- تأليف: أسامة أديب المتني.
- سنة الطباعة: 2018.
- الترقيم الدولي: ISBN: 978-9933-18-278-6

## جميع الحقوق محفوظة لدار مؤسسة رسلان

يطلب الكتاب على العنوان التالي:

### دار مؤسسة رسلان

للطباعة والنشر والتوزيع

سوريا - دمشق - جرمانا

هاتف: 00963 11 5627060

00963 11 5637060

فاكس: 00963 11 5632860

ص. ب: 259 جرمانا

darrislansyria@gmail.com

### دار علاء الدين

للنشر والطباعة والتوزيع

سوريا - دمشق - جرمانا

هاتف: 00963 11 5617071

فاكس: 00963 11 5613241

ص. ب: 30598

daraladdinsyria@gmail.com

وفاءً لذكرى

السيدة زوييا ميخائيلينكو

لدورها الكبير في مسيرة دار علاء الدين



# المقدمة

الموسيقا لغة النفوس، وهي لغة عظيمة تهزُّ أوتار العواطف، وتتاجي المشاعر وهمساتُ الخيال، فهي نغمة رقيقة تحملها نسييمات شفاقة تشغفُ فكر الإنسان فتتغلغل بين أضلعه، وتعانق روحه، معبرةً عن كل ما يحلو له من فرحٍ وحزنٍ، وعن كل ما يخفيه في فكره ومخيلته، فهي لغة الحب والعشق.

وجدت الموسيقا منذ الأزل، مُدَّ وجد الإنسان على هذه الأرض، فكانت روحاً مازجت أرواح الناس، وهي لغة تشترك فيها جميع الأمم بترانيمها العذبة وألحانها الشذية، فكانت لغة الراعي في البراري، الذي كان ينثر بقصبته أجمل الألحان معبراً عن هموم الحياة ومتاعب الإنسان حالماً بالمستقبل المزدهر.

كما عرفها اليونانيون، واعتقدوا بأنها إله سامي، فبنوا لها الهياكل وتقربوا منها بالصلاة، وكذلك كانت لغة الحكام في الانتصارات والانكسارات، وما زالت لغة الشعراء والمغنيين.

فإذا تكلمنا عن الموسيقى وأوسعنا حروفنا في رسم معانيها فإننا نكون قد أخذنا صورة عن مادتنا الفنية في كتابنا هذا، وهي المادة الإيقاعية التي وجدت بوجود الموسيقا، ونمت وتطورت بنموها وتطورها. فالإيقاع والموسيقا هما روح واحدة، فلا وجود للموسيقا من دون الأوزان الإيقاعية، ولا للأوزان من دون موسيقا. فحياة المخلوقات وحركتهم على هذه الأرض مبنية على حركات إيقاعية معينة. فحركة الإنسان وهو يسير تصدر وزناً إيقاعياً معيناً، وكذلك تغريدة الطيور في كبد السماء ترسم إيقاعاً جميلاً منتظماً، وحفيف أوراق الشجر يصدر إيقاعاً مختلفاً، وخرير مياه الجداول وهي تتساب على جسم الطبيعة من السفح إلى المنحدر فيه إيقاع مميز، وتلاطم أمواج البحر بصخور الشواطئ بين القوة والضعف تشكل ضربات إيقاعية رائعة بحد ذاتها.



وأخيراً...

لقد دفعني شغفي وحبّي لهذه المادة الفنية إلى تأليف كتيبي هذا ، الذي يتكلم عن المادة الإيقاعية بصورة جلية واضحة ، وفق تسلسل تاريخي منتظم اعتمدت فيه على التبويب الدقيق ، موفراً للقارئ الاطلاع على المعلومات المدرجة ضمنه بنفس رضيةٍ محققة له الفائدة المرجوة منه.

وحسبي أن أكون قد وفقت في صنيعي هذا ، متمنياً أن ينال كتابي حظه بين الفنانين خاصة ، والمهتمين بالموسيقا عامة.



## الإيقاع

### تعريف الإيقاع في العالم العربي:

إن للإيقاع أهمية كبيرة في عالم الفن والموسيقى ونواحي الحياة كافة، هذه القيمة الكبيرة أدت إلى استقطاب العلماء لهذا العنصر الفني، وأفردوا تعاريف مختلفة تعبر عن مفهوم شامل لمعنى الإيقاع فنياً. فحللوه وبيّنوا ضروبه وأوزانه على اختلافها. فبدّلوا ما بوسعهم من جهد حميد حتى يكون مفهوم الإيقاع بما يحويه من عناصر فنية يسيراً على المتلقي. لذلك حاول كل منهم على حدة أن يبسط هذا الأمر وبطريقته الخاصة بتعريف أو بقول يعبر عن آراءه الذاتية. ولهذا الأمر اخترنا تعاريف مختلفة بخصوصية الإيقاع سوف نبين كلاً منها على صورته.

### تعريف الإيقاع عند العلماء والفلاسفة العرب:

١- عند الكندي (٧٩٦-٨٧٤م):

هو النسب الزمانية أو الزمنية.

٢- عند الفارابي (٨٧٠-٩٥٠م):

هو عبارة عن سلسلة أزمنة يوضحها النقر على آلة مجوفة ك (الطبل والدف) وغيرهما.

٣- تعريف النقرات عند الفارابي:

وهي القرعات التي تخيل أنها غير منقسمة، والنقرة لا زمن لها تصبح كالنقطة في مكان عند علماء الهندسة. والزمن هو المدة الواقعة بين نقرتين. ويوضح



الفارابي النقرة التي تعقبها وقفة تسمى تن، والتي تعقبها حركة إلى نغمة تسمى (تا)، ويسمى الإيقاع الغنائي (الإيقاع الموصل)، ويسمى الإيقاع الذي أزمنته غير متساوية (الإيقاع المفصل).

#### ٤- تعريف الإيقاع عند ابن سينا وابن زيله (٩٨٠-١٠٣٧م) (١٠٤٨م):

هو تقدير لزمان النقرات، أي البحث عن مقادير الأزمنة المتخللة بين النغم يسمى علم الإيقاع.

#### ٥- تعريف الإيقاع عند الحسن الكاتب في القرن العاشر الهجري:

وقسمة زمان اللحن بنقرات، وهو النقلة على أصوات مترادفة في أزمنة تتوالى متساوية، وكل واحد منها يسمى دوراً. فالإيقاعات هي أوزان أزمنة النغم. وسمي الزمان زماناً لأن نهايته نقرتين يحصرانه بينهما، وهو الدوي الحادث.

#### ٦- الإيقاع عند صفى الدين البغدادي (١٢٩٤م) "البغدادي":

هو جماعة نقرات تتخللها أزمنة محدودة المقادير على نسب وأوضاع مخصوصة بأدوار متساويات. يدرك تساوي تلك الأدوار ميزان الطبع السليم. بعد هذه التسهيلات التي عرضناها للكشف عن هوية الإيقاع ومفهومه، ننتقل إلى أهم ما استعمل من الإيقاعات الثمانية عند العرب.

### الإيقاع في زمن الخلفاء الراشدين:

لقد استخدموا واستعملوا إيقاعات كثيرة أهمها: الإيقاعات الأربعة المستخدمة:

أ- الثقيل الأول وزنه ١٠/٤

ب- الثقيل الثاني وزنه ١٠/٨

ج- الخفيف وزنه ٦٤/٤

د- الهزج وزنه ٢٢/٤

- وأضاف إليها ابن محرز (٧٥٠م) (الرمل والرمل الطنبوري)



ونقول أخيراً إن ابن زيله اتبع طريقة حسابية في نظريته الإيقاعية غير التي اتبعها أستاذه ابن سينا والفارابي والكندي اللذين اعتمدوا على طريقة التقطيع الشعري في معالجة الإيقاع الموسيقي، لذلك فهو يوجه اللوم إليهم قائلاً:

«وتذاكر المتقدمون والمتأخرون في أمر الإيقاعات وعددها، فخلطوا تخليطاً عظيماً، وأظنهم لم يقضوا على الأمر الحق فيها، وكل واحد مما ادعى على الموسيقى سلك في إيقاع القسمة عليها، وذكر أقسامها مسلكاً مخالفاً لمسلك الآخر، وغير مؤدٍ إلى وضوح كنه الأمر فيها، وإلى ما يجد الطباع دالة عليها، وشاهده بصحتها. والاستعمال مطابقاً لها، وكتبهم تنطق بصحة ما حكينا عنهم وتدل على بعدهم عن الحقيقة، وذهب كفة الأمر عليهم».

وبهذا يكون قد وضح لنا أن اللذين سبق ذكر أسمائهم لم يعطوا الإيقاع حقه.

ونقول إن ابن زيله استخدم في طريقته الحسابية رموزاً لمعرفة النبرات القوية والضعيفة بالشكل التالي.

- حرف /ت/ للنقرة القوية الواحدة تسمى /دم/.
- علامة الدائرة الصغيرة /0/ لسكون مقداره زمن نقرة واحدة تشبه الشدة / فوق التاء للنقرة الضعيفة /تك/ت°/.

### **أهم الإيقاعات الإضافية على الإيقاعات الثمانية الأساس:**

نبدأ بإسحاق الموصلي وجماعته. بسبب اندماج عناصر فارسية مع عناصر تركية طرأ تغير على الأصول الإيقاعية، وذلك في عددها وصيغتها وشرحها. وكما نلاحظ في مؤلفات صفي الدين عبد المؤمن (١٢٩٤) الذي يقول:

أعلم أن عند العرب إيقاعات أو أنواع الأدوار الإيقاعية المستعملة من طرف أرباب هذا الفن تسعة (٩) وهي:



| الإيقاع عدد نقراته |    |    |         |
|--------------------|----|----|---------|
| الثقيل الأول       | ١٦ | أو | ٣٢ نقرة |
| الثقيل الثاني      | ٨  | أو | ١٨ نقرة |
| خفيف الثقيل        | ٤  | أو | ٨ نقرة  |
| خفيف الرمل         | ٦  | أو | ١٢ نقرة |
| الرمل              | ١٠ | أو | ١٢ نقرة |
| الهزج              | ٦  |    | نقرات   |

ثم نضيف بعد ذلك ثلاثة إيقاعات:

| الإيقاع عدد نقراته |          |       |
|--------------------|----------|-------|
| ثقيل الرمل         | ٢٤       | نقرة  |
| الهزج السريع       | ٦        | نقرات |
| الفاختي            | ٢٠ أو ٢٨ | نقرة  |

وبعد القرن العاشر الهجري بدأت الحداثة تظهر على الإيقاعات الشرقية، حصلت بعض التعديلات في أوزانها.

## الإيقاع في القرن الخامس عشر الميلادي "صفي الدين البغدادي":

كانت الإيقاعات المشهورة وعددها ٦/ ستة إيقاعات حسب قول البعض، و ٧/ سبعة حسب قول آخرين.

هذا يعود لمؤلف كان يعتمد على صفي الدين حتى إيقاع الفاختي ثم يضيف عدداً من الإيقاعات الحديثة. وعلى سبيل الذكر لم يعرف اسم هذا المؤلف. ويقول الجرجاني (١٣٣٩-١٤١٣) إن النسب الكائنة بين الأدوار الإيقاعية يجعل عددها لا نهاية له. ومن هذه الإيقاعات الحديثة:

| الإيقاع عدد نقراته            |          |       |
|-------------------------------|----------|-------|
| الثقيل الأول مقصود به (ورشان) | ١٦ أو ٣٢ | نقرة  |
| الثقيل الثاني                 | ١٦       | نقرة  |
| خفيف ثقيل                     | ٨        | نقرات |



| الإيقاع       | عدد نقراته |       |
|---------------|------------|-------|
| ثقيـل رمل     | ٢٤         | نقرة  |
| الرمـل        | ١٢         | نقرة  |
| خفيـف رمل     | ١٦         | نقرة  |
| الـهـزج       | ١٦         | نقرة  |
| خفيـف الـهـزج | ٦          | نقرات |
| هـزج ثقيـل    | ٨          | نقرات |
| الفـاخـتي     | ٢٨         | نقرة  |

ونضيف على هذه الإيقاعات ضرباً إيقاعية جديدة:

| الإيقاع     | عدد نقراته |       |
|-------------|------------|-------|
| رمل طويل    | ٣٤         | نقرة  |
| خفيـف       | ١٦         | نقرة  |
| ثقيـل       | ٢٤         | نقرة  |
| ضرب بيـشرو  | ٤          | نقرات |
| ضرب أوسط    | ١٠         | نقرات |
| تركي أصل    | ٢٠         | نقرة  |
| تشهر ضرب    | ٢٤         | نقرة  |
| ضرب الفتح   | ٤٩         | نقرة  |
| ضرب الربيع  | ٢٤         | نقرة  |
| شاه ضرب     | ٣٠         | نقرة  |
| ضرب المئتين | ٢٠٠        | نقرة  |

وهكذا كان التطور حليف الإيقاع، فكل عصر امتاز بضروب إيقاعية جديدة تميزه عن غيره من العصور السالفة، فضلاً عن وجود إيقاعات واحدة تمثل القاسم المشترك بينهما. فكل عصر له سماته الفنية الخاصة به في عالم الفن والموسيقى، ونرى عبر قراءتنا تسلسل التطور التاريخي في عالم الإيقاع خاصة



والموسيقا والفن عامةً. وهذا المزيج من التطور قد حصل في القرن السادس عشر، حيث ازداد عدد الإيقاعات المستعملة لتشكّل خزانة فنية جديدة في عالم الموسيقا، وذلك كان في عهد اللازمي. حيث قدم لنا هذه الإيقاعات ممثلة بأربعة أقسام:

### اللازمي والإيقاعات المتداولة عند العرب:

| الإيقاع                       | عدد نقراته | هـ    |
|-------------------------------|------------|-------|
| ثقیل أول /ورشان أو برفشان/    | ١٦ أو ١٧   | نقرة  |
| ثقیل ثاني /مخمس كبير أو أوسط/ | ١٦         | نقرة  |
| خفيف الثقيل                   | ٢٤         | نقرة  |
| خفيف الرمل                    | ١٠         | نقرات |
| هزج كبير                      | ١٠         | نقرات |
| هزج صغير /تشنير أصول/         | ٦          | نقرات |

وأضاف اللازمي على هذه الضروب الإيقاعية الستة ضرباً إيقاعية جديدة ممثلة بأربعة ضروب جديدة وهي:

| الإيقاع    | عدد نقراته |       |
|------------|------------|-------|
| رمل        | ١٢         | نقرة  |
| فاختي صغير | ١٠         | نقرات |
| فاختي كبير | ٢٠         | نقرة  |
| فاختي زائد | ٢٨         | نقرة  |

وفي عصرنا لم يعد يستعمل من بين هذه الإيقاعات الواردة إلا الثقيل الأول، والإيقاع الفاختي الصغير.

### اللازمي والإيقاعات المستعملة عند المعاصرين:

تعددت هذه الإيقاعات حتى بلغ عددها ثمانية عشر إيقاعاً، ولكن لم تكن لهذه الإيقاعات أهمية مؤثرة في عالم الفن والموسيقى نظراً لقلّة استخدامها في الجمل اللحنية..



هذه القيمة الفنية الصغيرة جعلتنا نورد بعضاً منها فقط من أجل المعرفة والثقافة الفنية. ونذكر على سبيل المثال أربعاً من هذه الضروب الفنية:

| الإيقاع   | عدد نقراته |
|-----------|------------|
| شاه انداز | ١٤ نقرة    |
| تشهار ضرب | ٩٦ نقرة    |
| ضرب الفتح | ٨٨ نقرة    |
| برفشان    | ١٧ نقرة    |

ومن هذه الأهمية القليلة لهذه الضروب، إلا أنه كان هنالك ضروب إيقاعية تستعمل في الألحان الموسيقية ولكن بشكل لا يذكر لهذا الاستخدام الفني، ومن هذه الضروب الإيقاعية نورد على سبيل المثال ثلاثاً منها "عند اللازمي"

| الإيقاع   | عدد نقراته |
|-----------|------------|
| رُكّاب    | ٣٢ نقرة    |
| تشار خفيف | ٨٤ نقرة    |
| راح كرد   | ٤٤ نقرة    |

بعد هذا التقديم لهذه الضروب الإيقاعية المستعملة منها والقليلة الاستعمال، نضيف لهاتين الفئتين فئة إيقاعية غير مستعملة ونادرة الاستعمال في ذلك الحين وعددها أحد عشر ضرباً، وندونها مرتبة حسب عدد النقرات الخاصة بكل إيقاع وهي:

| الإيقاع         | عدد نقراته |
|-----------------|------------|
| تركي (أصل قديم) | ٢٤ نقرة    |
| تركي (أصل صغير) | ٢٠ نقرة    |
| تركي خفيف       | ١٢ نقرة    |
| مخمّس كبير      | ١٠ نقرات   |
| تركي سريع       | ٦ نقرات    |
| مخمّس صغير      | ٤ نقرات    |



| الإيقاع      عدد نقراته |     |       |
|-------------------------|-----|-------|
| مخمس أوسط               | ٨   | نقرات |
| ضرب شاهين               | ٣٠  | نقرة  |
| قميريــــــــــــه      | ٥٠  | نقرة  |
| الحديدــــــــــــد     | ١٤  | نقرة  |
| ضرب المائتين            | ٢٠٠ | نقرة  |

هكذا نكون قد عرضنا موجزاً للإيقاعات الكثيرة المستخدمة وغير المستخدمة في القرون السالفة. وتطرقنا إلى أقوال في الإيقاع عند الكثير من المفكرين الفلاسفة والمعاصرين العرب وتعرفنا على كل عصر على حدة لما رُسم له من ألوان إيقاعية تميزه عن غيره من العصور. هكذا نكون قد كشفنا في حقيبة مدرستنا العربية الأصيلة والقديمة عن هذه الإيقاعات السائدة في الشرق الأصيل وإن كنا قد سمعنا ببعضها كتابة فقط من دون سماعها عزفاً، حيث رجعنا إليها عبر مصادرها ووثائقنا التاريخية وتعرفنا عليها.

إذاً تكون هذه المعلومات التي قد تم ذكرها دراسة تاريخية لهذا العنصر الفني الروحي في الموسيقى، والذي يتشكل في الموسيقى، وتتشكل وتتكون الموسيقى منه.

## تدوين الضروب الإيقاعية قديماً:

لقد اتبع في تدوين الضروب الإيقاعية قديماً طريقتين: اصطلاحية وخطية.

### الطريقة الاصطلاحية:

ذلك بوضع رموز مصطلح عليها وإشارات.

### الطريقة الخطية:

وهي طريقة كتابية.

وهاتان الطريقتان المتبعتان في التدوين الإيقاعي كلاهما صحيحتان من حيث التدوين، ولا يوجد خلاف في استخدام هاتين الطريقتين في رسم العلامات الإيقاعية



المراد تدوينها. ولنتعرف على كل من هاتين الطريقتين عملياً وتدوين كل منهما، وذلك عبر الجداول الإيقاعية القديمة:

|                                        |              |
|----------------------------------------|--------------|
| - لتدوين الضربة الثقيلة /دم/ تلفظ /تم/ |              |
| طريقة اصــــطلاحية                     | طريقة كتابية |
| (o)                                    | (تم أو دم)   |
| - لتدوين الضربة الخفيفة /تك/           |              |
| طريقة اصــــطلاحية                     | طريقة كتابية |
| (ا)                                    | (تك)         |
| - لتدوين إشـــــارة الصمت /إس/:        |              |
| طريقة اصــــطلاحية                     | طريقة كتابية |
| (x أو .)                               | (x)          |
| - لتدوين المــــدم المــــودج /دُمّ/   |              |
| طريقة اصــــطلاحية                     | طريقة كتابية |
| (o o)                                  | (دم - دم)    |
| - لتدوين التــــك المــــزدوج:         |              |
| طريقة اصــــطلاحية                     | طريقة كتابية |
| (ا ا)                                  | (تك - تك)    |
| - لتدوين الربــــاط:                   |              |
| طريقة اصــــطلاحية                     | طريقة كتابية |
| (ا x o) أو (ا - o)                     | (دم - تك)    |

إن هاتين الطريقتين كانتا شائعتين في التدوين الإيقاعي.

ملاحظة:

إن معرفتنا للموازين التي نستخدمها اليوم لم تكن بالأمر السهل، حيث محّص العلماء الكتب القديمة وفتشوا وريقاتها فاستنبطوا ما أدركته أذهانهم



وعقولهم إلى أن اهتدى بعضهم إلى قواعد ثابتة الموازين والأصول، فقربوها للأذهان معدلين فيها حتى وصلوا إلى الطريقة الإفرنجية في تدوين الإيقاعات والأوزان وما يتبعها من علامات اصطلاحية من الصحيحة والقواعد الثابتة.

### أهمية الإيقاع الموسيقي:

للإيقاع الموسيقي دور رئيس في نظم الشعر، حيث أصبح هو الركن والأساس في عملية النظم فعرفت محاولات عديدة من مزدوجات وموشحات وأهم ما يجب الانتباه إليه وهو العنصر الإيقاعي.

فكان للإيقاع الموسيقي تأثيراً عميقاً في تطور الشعر لا سيما في العصر العباسي حيث يكون الغناء الشعري ملازماً للإيقاع، ومن ذلك حيث أتاحت مجالس الخلفاء فرصة ذهبية للعالم الموسيقي والتنويع الشعري، وعلى سبيل الذكر أن معرفة الخليل بن أحمد الفراهيدي لقواعد الموسيقى العربية هي التي مكنته من اختراع علم العروض بعد أن صنف كتاباً في النغم وآخر في الإيقاع. على هذا فالإيقاع هو العنصر الأساس في عملية الفن والإنشاد الشعري، وعندما يغيب هذا العنصر تختفي معالم الجمال في الغناء والطرب على السواء.



## الإيقاع في المغرب العربي

### نشأته وتكوينه:

سوف نحاول وبشكل مختصر ومفيد أن نتحدث عن نشأته، نبدأها بأقوال التيفاشي القفصي (ت ١٧٢١ م): لم تكن الإيقاعات فيما تقدم مجنسة، وإنما جنسها ابراهيم الموصلي (٨٠٤م)، ولقبها بهذه الألقاب وأعانه اسحاق الموصلي، وصنف هذا رسالته لما صنع والده. وقد كان للقدماء في إيقاعهم أسماء مخالفة لهذه الأسماء وتركيبات غير هذه. ولا فائدة في ذكر ما درس وانقرض، وليس في زماننا من يستعمله وهو يدل على أن المدرسة المغربية تكونت على الأسس نفسها التي تكونت منها المدرسة الأصلية، بل إنها بقيت محافظة عليها، في حين أن في المشرق العربي أدخلت عليها طريقة محدثة أخذوها العجم والفرس. وفي القرن الثامن وجد في المغرب الأقصى في النغمات الثماني للبوعلصامي (١٧٢١م) إحدى عشرة نوبة، والباقي أدرج فيها لتقارب النغمات. وقسم كل نغمة إلى أربعة أقسام أو موازين مثل البسيط والقائم والبطايحي والدارج. فهذه لا تدرك الفروق بينها إلا بالوزن.

### قواعد الإيقاع المغربي:

يعتمد الإيقاع في المغرب العربي على القواعد نفسها التي يعتمدها الإيقاع في الموسيقى العربية الشرقية الأصيلة. وسوف نبين أهم هذه القواعد التي اعتمدها الإيقاع المغربي، وهي كالتالي:

#### الأصول:

تمثل عنصراً رئيساً في التراث المغربي.



## الوزن:

وهو أداة تنظيم وقياس الأزمنة في النغمات. فهو يقسمها إلى مجموعات متساوية متكررة مكوناً للحن الموسيقي.

## الإيقاع:

وهي (النبرات) الإيقاعية، المكون الأساس له.

## الضرب:

يتكون من جملة ضربات قوية وضعيفة مختلفة النبرات، متوالية بنظام خاص بكل إيقاع بعد ضبط أزمنتها.

## الدور:

وهو الطقم؛ لزوم أوله آخره وآخره أوله، وهو السيادة.  
تكون النبرات والنقرات منتظمة ولها المدة الزمنية نفسها في الجملة الموسيقية لعدد من الإيقاعات.

## الحشو:

يحتوي على فنيات عالية يقوم بأدائها العازف أو الناقر وتكون متعددة ومتنوعة. ويقصد بالحشو: التعمير، أي يدخل العازف ما بوسعه من فنيات مناسبة لمقتضى الحال فيغني الجملة الموسيقية، ويضفي عليها جمالاً محبباً للناقر وللمتلقي.  
بهذا نكون قد كونا فكرة موجزة عن نشأة وتكوين الإيقاع في المغرب العربي وتعرفنا على قواعده، وعرفنا كلاً منها على حدة. وما نلاحظه أنه يبنى على الأسس نفسها التي بنيت عليها البنية الإيقاعية في الشرق العربي، والسبب الرئيس برأبي هو وحدة الضاد التي لمت شمل العرب من المشرق إلى المغرب، وهذه اللغة التي ينطق بها سكان المشرق والمغرب كان لها الدور الأساسي في تكوين البنية مشتركة ذات صيغة فنية واحدة.



## الآلات الإيقاعية

نحن نعلم أنه لا توجد أي آلة إيقاعية تعطي بمفردها صوتاً ينبعث من ذاتها، ولا أي آلة موسيقية تعطي من تلقاء نفسها أصواتاً متناغمة، عدا المبرمجة حديثاً وهي الآلات الإلكترونية.

لذلك فالصوت يصدر نتيجة ضربات إيقاعية خارجية مكونة بنبرات إيقاعية خارجة عن ذاتية الآلة، وهذه الضربات أو النقرات يقوم بأدائها الناقر والعازف). هذه النغمات الصادرة من الآلة تكون متناوبة غير مستمرة. ومن هذا المزيج من النبرات تتكون البنية الإيقاعية. وهذه الترددات لا تتخذ طابعاً لحنياً محدداً ومعنياً في الآلات الموسيقية اللحنية التي تصدر موجات صوتية ذات ترددات محدودة وظاهرة المعالم. ولا بد لنا من الإشارة إلى أن هناك آلات إيقاعية تعطي أصواتاً مرتفعة أكثر من غيرها، مما يدل على أن الآلات الإيقاعية متباينة فيما بينها من حيث تردداتها الصوتية، ولكن في النهاية تمثل الآلات الإيقاعية العمود الفقري للموسيقا بشكل عام وبكافة فنونها وأشكالها.

### أنواع الآلات الإيقاعية:

قبل الحديث عن هذه الأنواع من الآلات الإيقاعية يجب أن نتوقف عند نقطة هامة جداً، وهي تصنيف هذه الآلات حسب المادة المهتزة التي يتكون منها الغطاء الإيقاعي. هناك آلات إيقاعية تعتمد على الجلد في نغماتها الإيقاعية:

- آلات إلكترونية حديثة.

- آلات تعتمد الخشب.

- آلات إيقاعية تعتمد المعدن.



- الآن يجب أن نفرد القول بحديث خاص عن كل نوع من أنواع هذه الآلات الإيقاعية ، والأماكن التي تستخدم فيها. وحسب أهميتها نبدأ بـ:

### **الآلات الإيقاعية التي تعتمد على الجلد:**

وهذه الآلات هي الأقدم الأوسع انتشاراً بين الآلات الإيقاعية ، وهي ذات تنوع في القالب الذي تتركب منه ، في الجلد الذي سيتم تركيبه وشده على هذه القوالب. حيث يشد الجلد على قوالب منها الخشبية ومنها الفخارية ومنها المعدنية. وتختلف كل آلة عن غيرها من حيث الشكل والصوت الذي تصدره ، ومن هذه الآلات الإيقاعية: الطبل - الرق - الدف - الطبل - الكاتم. وسنتحدث عن الطبول التي تعطي بهجة وهالة عارمة من الفرح في كافة المناسبات. هذه الطبول تختلف من حيث شكلها فتكون: كبيرة ، متوسطة ، صغيرة.

### **أما طريقة صنعها وتكوينها:**

فهي عبارة عن دائرة مصنوعة من الخشب ومجوفة من الداخل ، ويركب على هذه الدائرة الجلد المناسب من حيث النوع والحجم وطبيعة الصوت المراد الحصول عليه. نضع الجلد الخاص على فوهتي الدائرة الخشبية المجوفة ويلصق عادة ثم يشد بحبل قاس على هذا القالب الخشبي. وبعد هذه العمليات التي قمنا بها ، نقوم بعملية النقر على هذا الجلد بواسطة عصا الطبل الخاصة به ، فيصدر صوتاً تتبعث منه ترددات نغمية نقوم نحن بتحديد قوتها وعددها.

### **الآلات الإيقاعية التي تعتمد على المعدن:**

الصنوج بأنواعها ، الأجراس ، المثلثات.

### **الآلات الإيقاعية التي تعتمد على الخشب:**

وهي المصفقات.

### **الآلات الإيقاعية الإلكترونية:**

تعتمد هذه الآلات على الذبذبات الكهربائية وتنتج أصواتاً تسير في دارات أخرى لتعطي الإيقاع المراد والمطلوب من النغمات المرادة.



في عصرنا الحالي تم دخول الذواكر الإلكترونية لحفظ هذه الأصوات، تخزينها في شرائح وأقراص إلكترونية.

## الحداثة في عالم الإيقاع:

لقد شملت الحداثة ميادين الحياة كافة، وأحرزت تقدماً كبيراً ونجاحاً ملموساً فيها. حتى طالت الحداثة الموسيقى، وأظهرت عبقرية موسيقية حديثة تبتكر وتخترع وتصمم في كل آونة أشياء أكثر حداثة من مثيلاتها السابقة، فشملت الحداثة ميادين الموسيقى كافة. نتوقف عند هذه الحداثة الموسيقية في اختراع وتصميم الطبلية الحديثة التي تبدلت مكوناتها كافة عدا شكلها الذي بقي كما هو. فالطبلية الحديثة تكونت من عدة عناصر:

- العنصر المعدني.

- العنصر البلاستيكي.

- براغي التثبيت والمفتاح المعدني.

حيث استبدل القالب الفخاري بقالب معدني مصنوع من الفونت وعناصر الحديد، حيث يتمتع بمتانة لا بأس بها وبخفة في الوزن؛ واستبدل الجلد الطبيعي بجلد صناعي مكون من البلاستيك. وأصبحت الطبلية تقسم إلى قسمين: القالب الرئيس، والإطار المعدني الدائري الذي يوضع الجلد البلاستيكي في داخله ويشد ويثبت بواسطة براغي حسب الصفة التي نريدها للجلد، أي نقوم بتعبير الطبلية ودوزانها بأي آلة موسيقية أخرى.

كانت لهذه الطبلية ميزات كثيرة جداً، حيث لاقت ذيوماً وانتشاراً وإقبالاً في كافة أصقاع العالم لما توفره من جهد على العازف. وبذلك تغلبت على الطبلية القديمة التي تلاشت شيئاً فشيئاً، والتي بطل استخدامها في كافة الأمم والشعوب. ولكن يبقى لكل من هاتين الطبلتين ميزاتها ومساوئها والحديث طويل في هذا المجال، ولكن نفرّد بشكل مختصر أهم مزايا كل منهما.

## الطبلية القديمة:

تمتاز بالركة والحنان، وتبعث النشوة في أذهان المتلقين، فهي طبيعية ينبعث جمالها من جمال الطبيعة، فالصوت الصادر منها يحمل جمالاً موسيقياً رائعاً يؤثر



في جمال الجملة الموسيقية. ومن مساوئها أن جلدها لا يبقى على صورته مشدوداً، بل يتأثر بالأحوال الجوية والمدة الزمنية.

### الطبله الحديثه:

أحرزت تقدماً ملموساً، فهي تفوقت على الآلة القديمة بسبب تحكمنا بنوعية النغمة المرادة منها عبر مفاتيح التعبير، فهي لا تتأثر بالأحوال الجوية. ولكن من مساوئها أنها تفتقد إلى النغمة الأصيلة، أي إن صوتها لا يحمل أي ترددات موسيقية جميلة دافئة تشعرنا بعمق الموسيقى الشرقية وبالحس الموسيقي الشرقي، فقد افتقدت أصواتها النغمات الشرقية الأصيلة المعروفة.

ولكن في النهاية تبقى لكل آلة من هاتين الآلتين الإيقاعيتين ميزاتها الخاصة بهما.

### أهم الشروط الواجب توفرها في عازف الإيقاع:

- ١- الثقافة الفنية (الاطلاع على الإيقاعات الغربية).
- ٢- الاستماع إلى الأنغام الموسيقية السهلة والصعبة.
- ٣- التعلم والاكتساب والمثابرة والاهتمام.
- ٤- المعرفة بالمقامات الموسيقية الشرقية.
- ٥- الموهبة ودقة التمييز والملاحظة.

### الزركشة الإيقاعية:

هي مجموعة براتيك نغمية جميلة يقوم عازف الطبله بأدائها أثناء سير اللحن وبشكل دقيق. وهي نوعان:

#### زركشة منفردة:

يتم تقديمها أثناء الرقصات الشرقية.

#### زركشة تناغمية:

تعزف في مضمونها اللحن لتملية السكون الحاصل ضمن هذا اللحن وحسب الجملة الموسيقية، فيعطي جمالاً موسيقياً رائعاً، ويضفي على الجملة اللحنية رونقاً فنياً رائعاً.

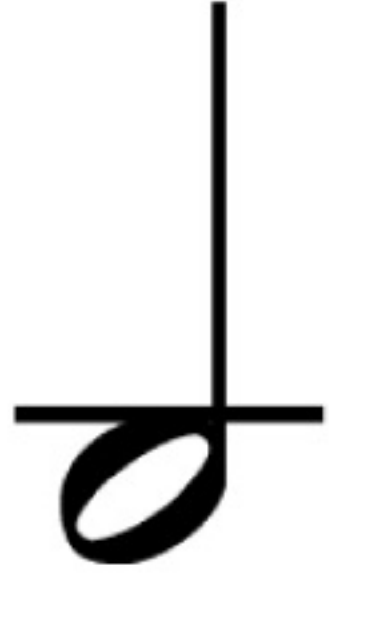
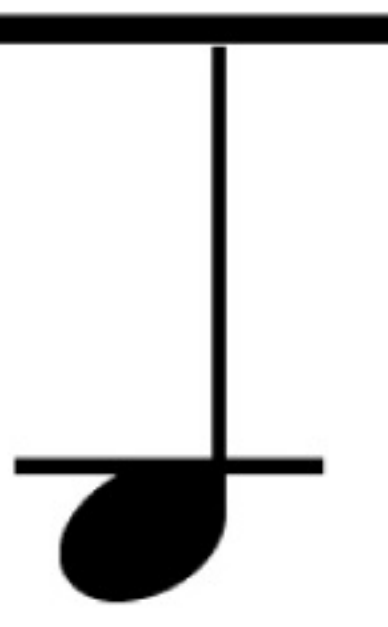


# تدوين الإيقاع في العصر الحديث

## الإيقاع حديثاً

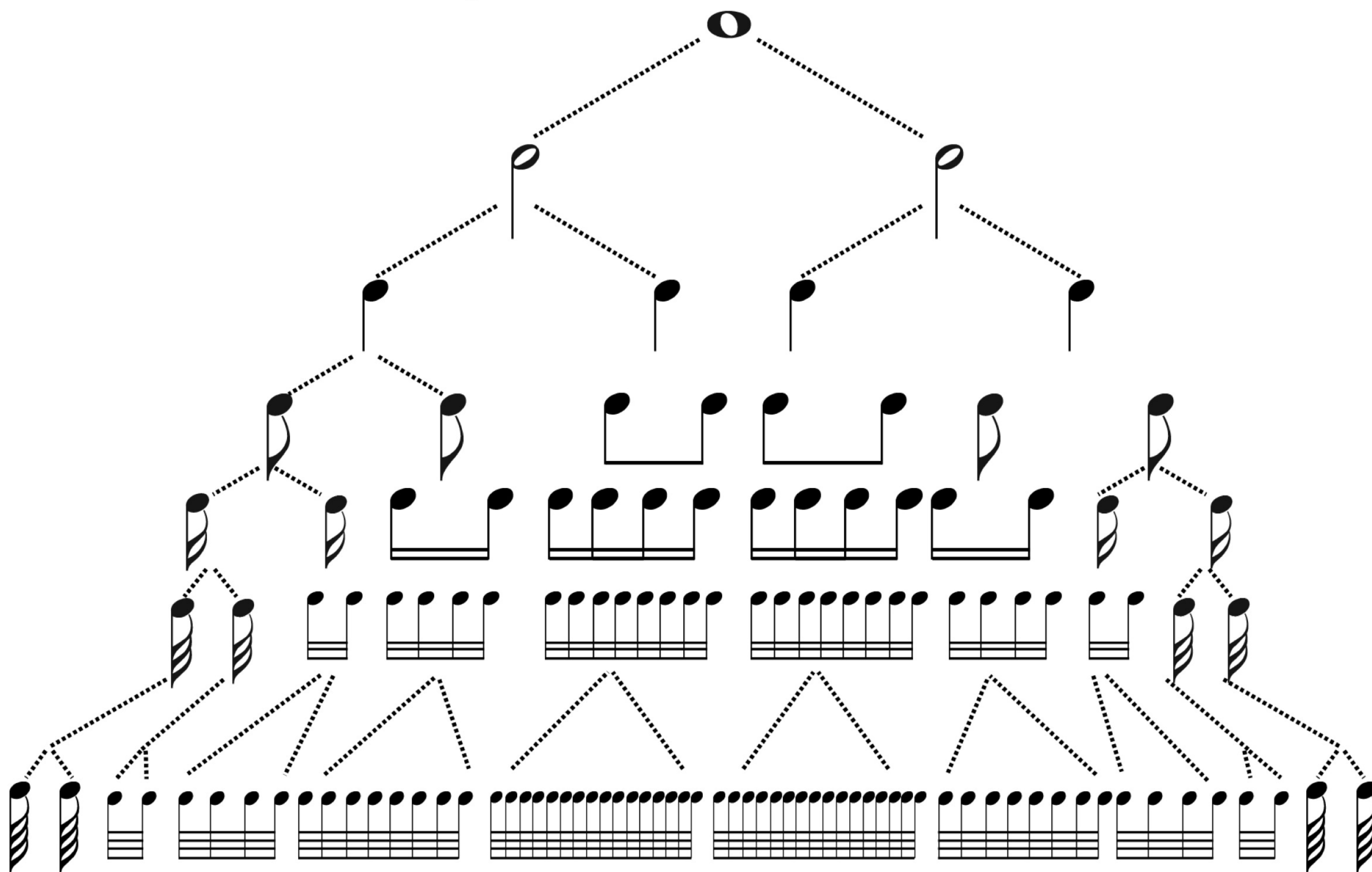
الآن لنبدأ بحثاً جديداً في عالم الإيقاع بعد أن أمضينا شوطاً في رحاب البنية الإيقاعية القديمة ، بحثاً يعبر عن رسم الإيقاع الحديث بنيته الحديثة. فسوف نستعرض موضوعات متعددة ونحللها بشكل علمي حديث فيما سيمر معنا من معادلات إيقاعية اجتهدنا في تقديمها لكي نعرّف القارئ على طريقة تدوين الضروب الإيقاعية. ولكن بداية نبدأ ب العلامات الزمنية:

### العلامات الزمنية

| العلامة                            | الرمز                                                                               | المدة الزمنية  | النسبة الزمنية |
|------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|----------------|----------------|
| المستديرة<br>ROND                  |  | 4              | $\frac{1}{4}$  |
| البيضاء<br>BLANSH                  |  | 2              | $\frac{1}{2}$  |
| السوداء<br>NOWAR                   |  | 1              | $\frac{1}{4}$  |
| ذات السن<br>KROSH                  |  | $\frac{1}{2}$  | $\frac{1}{8}$  |
| ذات السنين<br>DOBLKROSH            |  | $\frac{1}{4}$  | $\frac{1}{16}$ |
| ذات الثلاثة أسنان<br>TRE VBL KROSH |  | $\frac{1}{8}$  | $\frac{1}{32}$ |
| ذات الأربعة أسنان<br>K-D-K         |  | $\frac{1}{16}$ | $\frac{1}{64}$ |



بعد ذلك يمكن تمثيل العلامات وفق مخطط بياني يوضح ذلك:



## السكّنة الموسيقية وأنواعها:

تتعدد السككات الموسيقية عامة بتعدد العلامات الزمنية وأنواعها وتكون مطابقة لها في الوزن. والسككة - الموسيقية تعني السكون أو الصمت الحاصل بين العلامات الموسيقية. ويمكن القول إن الجملة الموسيقية هي التي تحدد نوع السككة وزمنها ، وذلك بمقتضى اللحن المدون والمدرج في السلم الموسيقى.

| السكته            | كتابه                                                                                 | مدتها الزمنية  | الأسماء المنسوبة |
|-------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|----------------|------------------|
| المستديرة         |  | 4              | راحة             |
| البيضاء           |  | 2              | رويحة            |
| السوداء           |  | 1              | اللحظة           |
| ذات السن          |  | $\frac{1}{2}$  | الحيظة           |
| ذات السنين        |  | $\frac{1}{4}$  | اللمحة           |
| ذات الثلاثة اسنان |  | $\frac{1}{8}$  | اللميحة          |
| ذات الأربعة اسنان |  | $\frac{1}{16}$ | الومضة           |

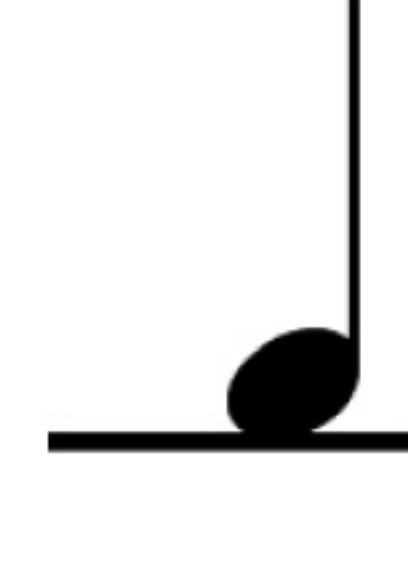


## قراءة العلامات الزمنية:

### لفظ العلامة:

نحن نعلم أن كل علامة موسيقية تتألف من جزأين هما: الرأس هو الأساس،

والذيل.



- ونلاحظ كيف نقوم بلفظ علامة /دم/

ذلك يكون عندما يكون الرأس متجهاً نحو الأسفل والذيل نحو الأعلى.



- لفظ علامة /تك/

إذا كان الرأس متجهاً نحو الأعلى والذيل إلى الأسفل.

- ذات السن



دم

تك

- ذات السنين



دم

تك

- ذات الثلاثة أسنان



دم

تك

- ذات الأربعة أسنان



دم

تك

لفظ السكتات الزمنية

|            |     |   |                        |
|------------|-----|---|------------------------|
| السوداء    | ءاس | ع | مدتها = 1              |
| ذات السن   | ءاس | ع | مدتها = $\frac{1}{2}$  |
| ذات السنين | ءاس | ع | مدتها = $\frac{1}{4}$  |
| الثلاثة    | ءاس | ع | مدتها = $\frac{1}{8}$  |
| الأربعة    | ءاس | ع | مدتها = $\frac{1}{16}$ |



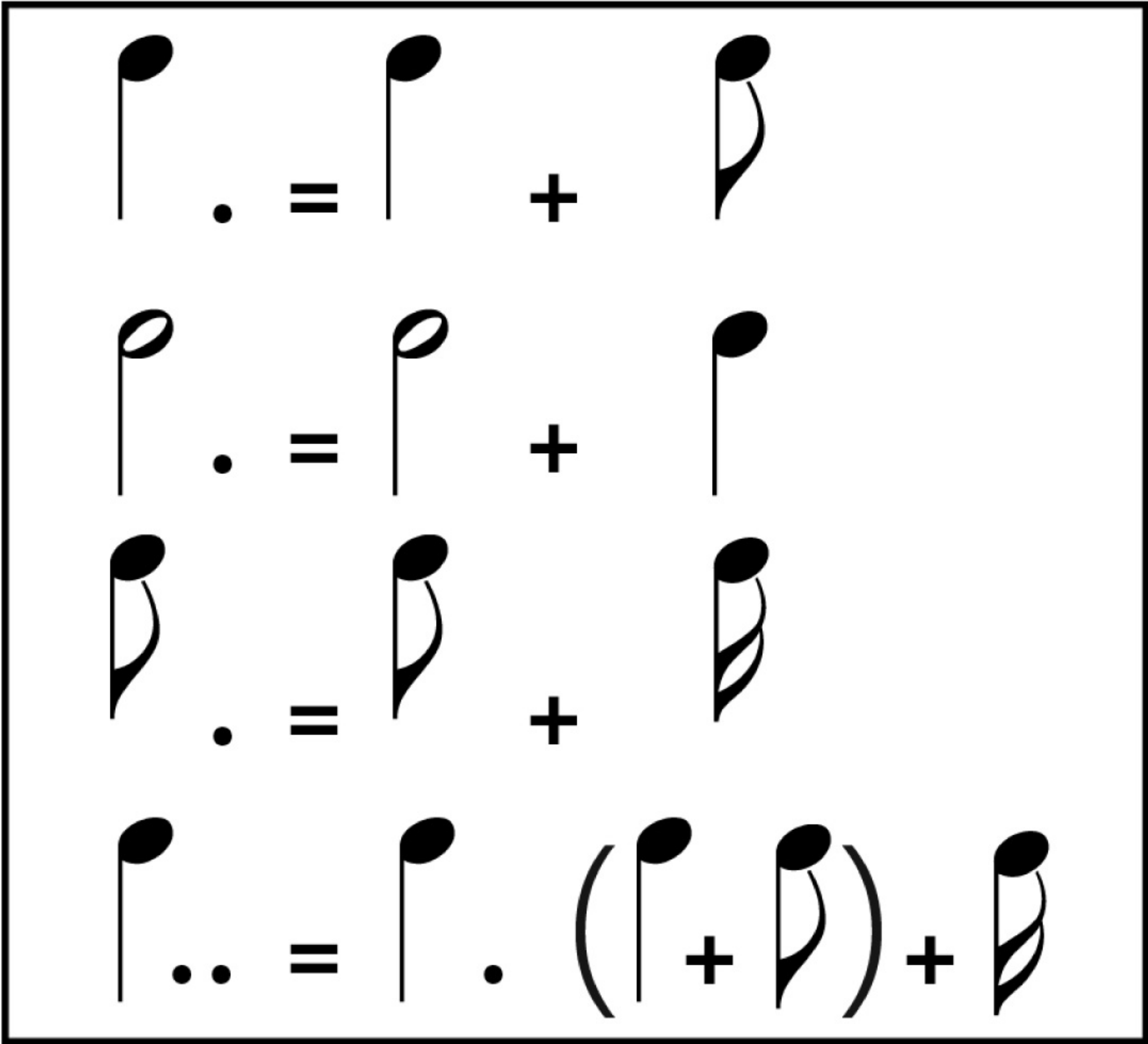
هذه السكتات تكون بمثابة فواصل موسيقية يتم الوقوف عليها أو تحليلتها  
 بزركشة إيقاعية جميلة. ولقد تم تعريف الزركشة الموسيقية سابقاً وهي تفرضها  
 مقتضيات اللحن الموسيقي.

### العلامة المنقوطة:

توضع العلامة المنقوطة على يمين العلامة الزمنية، وتوضع كذلك على يمين  
 علامة السكون، فتطول مدتها الزمنية بمقدار ونصف زمن مدتها الأصلية "أي  
 تضيف نصف زمن إلى العلامة التي قبلها".

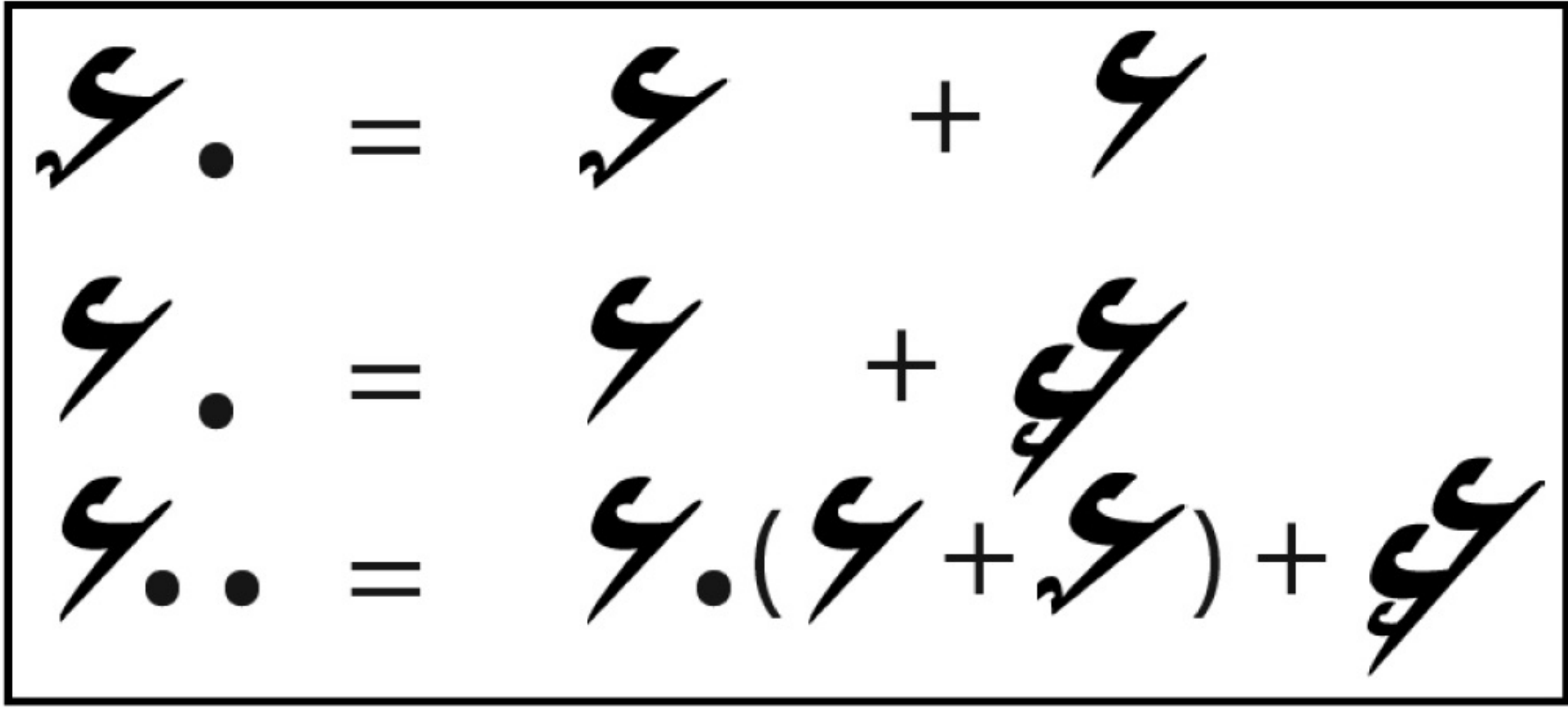
### تمثيل العلامة المنقوطة:

إذا أضيفت إلى البيضاء فنقول عنها بيضاء منقوطة، وتساوي زمنياً ثلاثة  
 أزمنة، أي أضيف نصف العلامة إلى العلامة الأصلية، وإذا أضيفت إلى السوداء  
 فإنها تساوي زمنياً علامة ونصف.



### السكته المنقوطة:

توضع النقطة على يمين السكته البيضاء وال سوداء أو ذات السن.





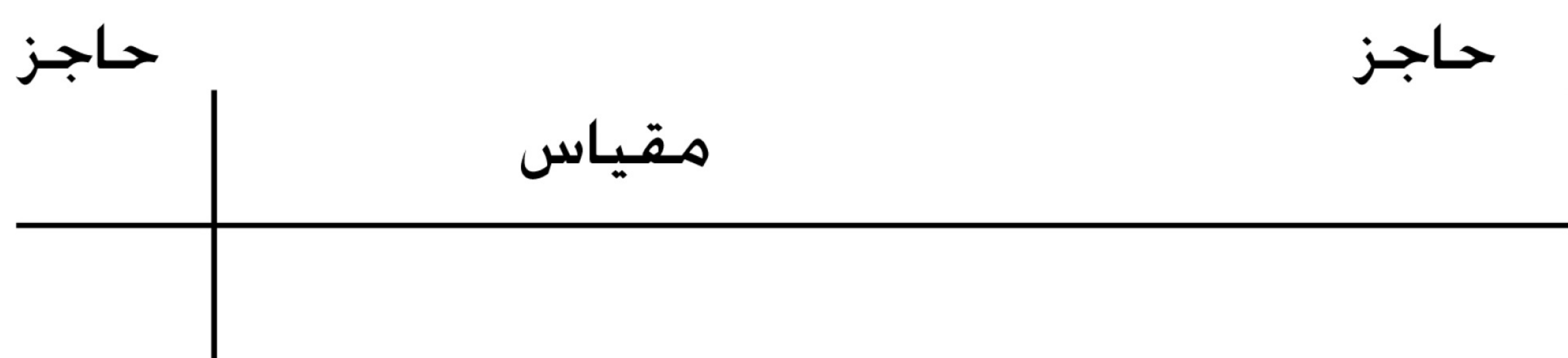
## تعريف فنية

### قوس الاتصال:

وهو القوس الذي يتصل أو يصل بين علامتين زمنييتين، ويوحد بينهما زمنياً بحيث يجعلهما من حيث الزمن علامة زمنية واحدة تساوي مجموع العلامات المتصلة بالقوس.

### المقياس:

إن المقياس يقسم القطعة الموسيقية إلى أقسام متساوية من حيث المدة الزمنية، ويفصل كل مقياس عن الآخر عمودي يسمى حاجز.



### الزمن:

إن الزمن يقسم المقياس إلى أجزاء متساوية من حيث المدة الزمنية وكل قسم يسمى "زمن".

- يعرف الزمن كذلك بأنه المدة الزمنية المختصرة بين نقرتين منتظمتين.

### دليل القياس:

يوضع بشكل كسر وبرقم على الكسر وبرقم تحت الكسر. الرقم العلوي يدل على عدد العلامات ونوعها، أما الرقم السفلي يدل على نوع العلامة وسرعتها كالشكل التالي:

| العدد والنوع  | العدد والنوع  | العدد والنوع  | العدد والنوع   | العدد والنوع   |
|---------------|---------------|---------------|----------------|----------------|
| $\frac{4}{4}$ | $\frac{4}{8}$ | $\frac{8}{8}$ | $\frac{8}{16}$ | $\frac{16}{4}$ |
| السرعة        | السرعة        | السرعة        | السرعة         | السرعة         |





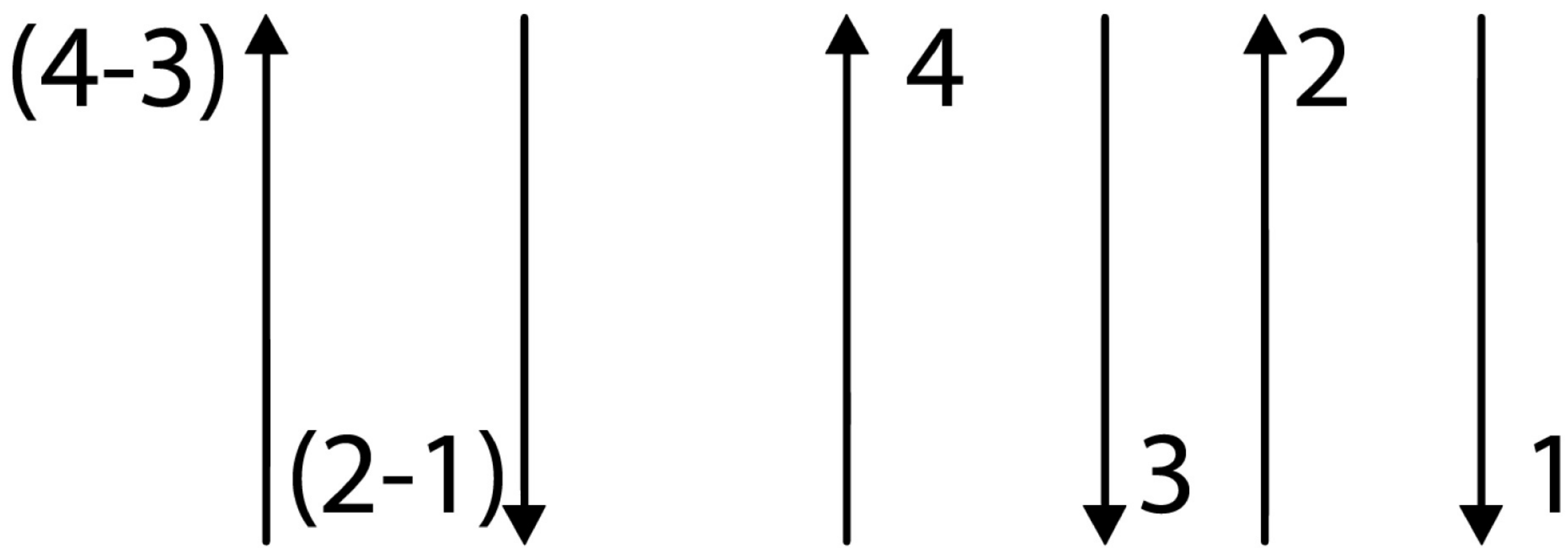


## الأساس الإيقاعي في الموسيقى العربية

يعتمد الأساس الإيقاعي في الموسيقى العربية على الوحدة، وهذه الوحدة الإيقاعية تنقسم إلى عدة أنواع وأقسام تختلف فيما بينها من حيث القيمة الزمنية، وبذلك سنورد هذه الوحدة وأنواعها مع تمثيلها خطأ ورسمًا:

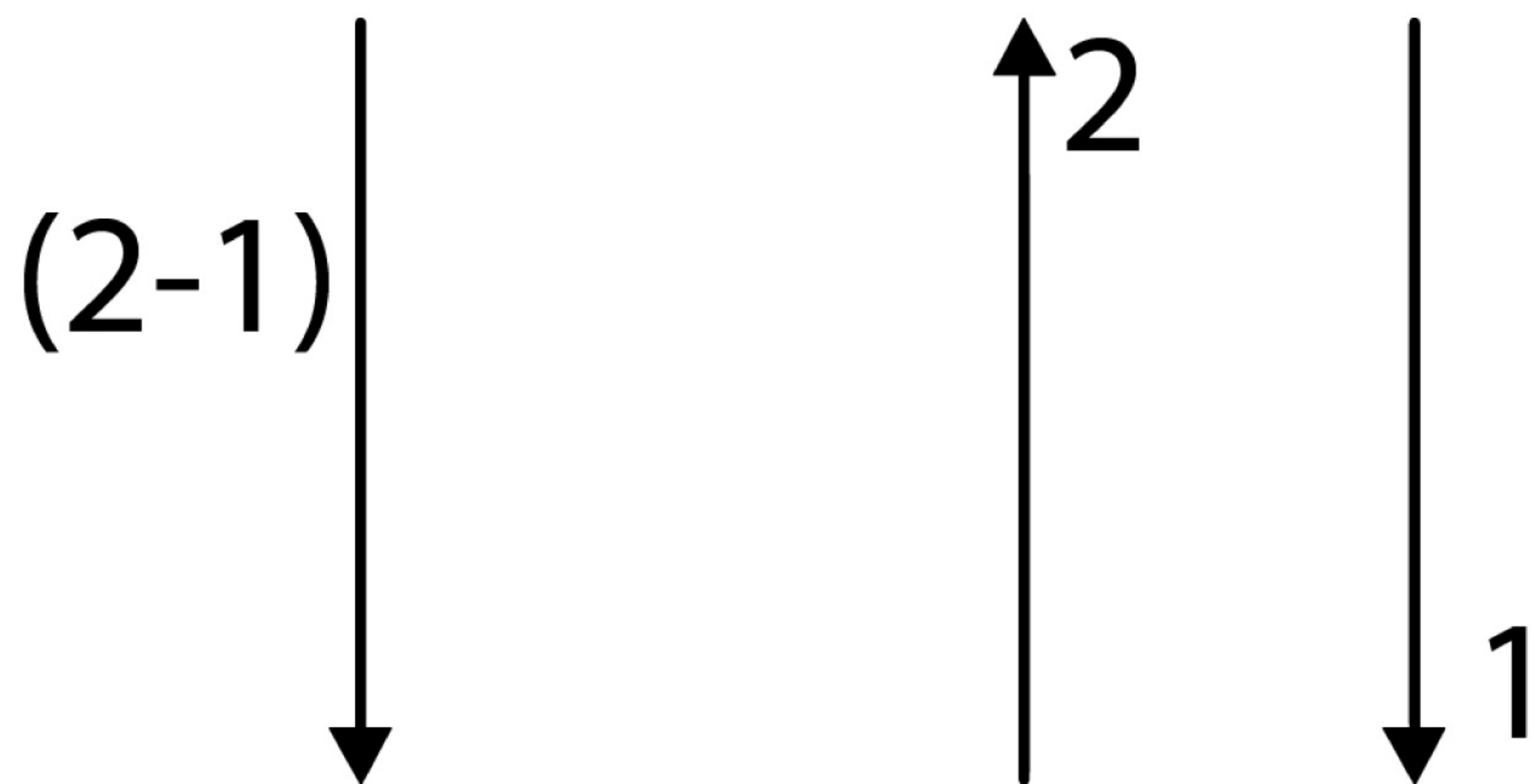
### الوحدة الكبيرة:

هذه الوحدة تساوي علامة المستديرة، والتي قيمتها الزمنية تساوي أربعة أزمنة.



### الوحدة المتوسطة:

تساوي هذه الوحدة علامة البيضاء، وقيمتها الزمنية تساوي زمنين.





## الوحدة الصغيرة:

وهذه الوحدة تساوي علامة السوداء ، وقيمتها الزمنية عبارة عن زمن واحد. (٤/١)

تساوي زمن كامل  
↓  
1

هي العلامة الأساسية في الأوزان الإيقاعية

## الوحدة نصف الصغيرة:

تساوي هذه الوحدة / ذات السن / ، وهي عبارة عن نصف زمن

↓  
1/2  
↓  
1

نصف زمن

## السرعات الزمنية للوحدة:

| العلامة                                                                                                   | سرعة بطيئة | تمهل | معتدلة | شديدة |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|------|--------|-------|
| كل 60 سوداء =        | 60 ثانية   | 66   | 80     | 100   |
| كل 120 ذات السن =    | 60 ثانية   | 132  | 160    | 200   |
| كل 240 ذات السنين =  | 60 ثانية   | 264  | 320    | 400   |

## ملاحظة:

هذه السرعات تتوقف على طبيعة اللحن ومتطلبات اللحن ، وتسمى هذه مترونوم.

وغالباً ما يبدأ قائد الأوركسترا الموسيقية بهذا الأساس الفني عند بداية عزف المقطوعة الموسيقية ، وذلك بإشارات عددها الزمني أربعة ، وهذه تكون بمثابة التهيؤ والاستعداد لبداية العزف ، ومع انتهاء الإشارة الأخيرة يتم سير الجمل اللحنية.



إذاً هذا هو الأساس في الموسيقى العربية، حيث تم التعرف عليه مع أنواعه الأربعة وإبانة سرعته الزمنية التي تسمى (مترونوم).  
آمل أن أكون قد أوضحت ما يجب توضيحه في هذا الفصل.

## تمارين إيقاعية:

بعد أن تعرفنا على العلامات الزمنية وأنواعها وأوزانها يبقى لنا أن نعرض بعض التمارين الإيقاعية البسيط، لتجسيد ما مرّ معنا وتم ذكره سابقاً.

|    |  |  |  |  |
|----|--|--|--|--|
| 16 |  |  |  |  |
| 4  |  |  |  |  |
| 16 |  |  |  |  |
| 8  |  |  |  |  |
| 16 |  |  |  |  |
| 16 |  |  |  |  |

هذه التمارين بقصد التقوية في العزف بالنسبة للمبتدئين بالعزف على الآلات الإيقاعية.

نلاحظ أن هذه الضروب والعلامات تسير بالتدرج في سرعاتها فهي لا تختص باسم معني أو وزن معين، بل هي وضعت للتدريب على الأوزان وعلى عزف الإيقاعات بشكل سليم، فتلاحظ أننا بدأنا بالوزن الرباعي، ثم انتقلنا على وزن أسرع وهو الثماني ثم انتقلنا إلى الوزن الأسرع وهو ١٦/١٦.

- هذه التمارين البسيطة وضعت من أجل أخذ فكرة عما سيأتي بعد من أوزان مختلفة صعبة وسهلة على السواء.

## الأوزان الإيقاعية:

تتألف الأوزان الإيقاعية من ثنائيات وثلاثيات ورباعيات زمنية تتجمع فتشكل إيقاعاً.

سوف نستعرض عدداً من الأوزان الإيقاعية الأساسية مع تمثيلها رياضياً وتحليلها بالشكل التالي:



### ١- الوزن البسيط "الأوزان البسيطة":

الوزن البسيط هو الوزن الذي لا يدخل في تركيبه مقياس بثلاثة أزمنة، ويكون عدد علامة السوداء فيه زوجياً فيه مثل:

$$\frac{8}{4} = \frac{4}{4} + \frac{4}{4} \Rightarrow \frac{8}{4}$$

نستنتج أن الأوزان البسيطة لا يمكن ردها إلى إيقاعين مكونين لها

$$\frac{6}{4} = \frac{3}{4} + \frac{3}{4} \Rightarrow \frac{6}{4}$$

### ٢- الوزن المركب:

يدخل في تركيبه مقياس بثلاثة أزمنة، ويكون غالباً عدد السوداء فيه فردياً.

$$\frac{15}{8} ، \frac{13}{4}$$

والأوزان المركبة مجموعات مختلفة لأوقات زمنية بسيطة توزع بين الشدة والضعف.

فالوزن المركب يكون فيه الرقم العلوي فردياً بشكل دائم، والرقم السفلي زوجياً، وتمثل ذلك عبر هذه العلاقة الرياضية الإيقاعية:

$$\frac{13}{4} = \frac{4}{4} + \frac{2}{4} + \frac{4}{4} + \frac{3}{4}$$

- نستنتج أن الأوزان المركبة يمكن ردها إلى إيقاعات أصلية مكونة لها.

### ٣- الأوزان الفرعية:

على الرغم من وجود أوزان أساسية، إلا أنه يوجد هناك بالإضافة إلى ذلك أوزان فرعية بسيطة ومركبة مثل الوزن البسيط الأعرج، والوزن المركب /المركب الأعرج/. نبين كلاً من هذين الوزنين على حدة.

#### أ- الوزن البسيط الأعرج:

في هذا الوزن يكون دليل المقياس (الرقم العلوي) دائماً مزدوجاً، وفي هذا الوزن نجد أنه يحوي على مقاييس مركبة ومقاييس بسيطة:



$$\frac{12 \div 2}{4} = \frac{6}{4}$$

$$\frac{12}{4} = \frac{12}{4} \div \frac{2}{4} \Rightarrow \frac{6}{4} \text{ دارج}$$

$$\frac{6 \div 2}{4} = \frac{3}{4}$$

$$\frac{6}{4} = \frac{6}{4} \div \frac{2}{4} \Rightarrow \frac{3}{4} \text{ وزن مركب}$$

وهناك طريقة ثانية يمكن إدراجها ، وهذه الطريقة تقوم بعملية جمع مع البسط والمقام مع المقام كالشكل التالي:

$$\frac{10}{8} = \frac{5}{4} + \frac{5}{4} = \frac{10}{8}$$

ننتقل إلى الوزن الفرعي الثاني وهو:

ب- الوزن المركب الأعرج:

في هذا الوزن يكون دليل المقياس فيه فردياً على عكس الوزن البسيط، والرقم السفلي يكون فيه ثمانية.

هذا الوزن يحوي أوزاناً بسيطة ومركبة كما في الشكل الآتي:

$$\frac{7}{8} \Rightarrow \frac{4}{8} + \frac{3}{8} = \frac{7}{8} \text{ دور هندي}$$

- دائماً في العلاقات الرياضية توجد عمليات تحويل رياضية ونحن هنا سوف نتبع عملية التحويل هذه ممثلة بتحويل الإيقاع من الوزن البسيط إلى الوزن المركب، ونتبع العملية ذاتها لتحويل المركب إلى وزن بسيط، وهذا الأمر يدلنا وينقلنا إلى عنوان جديد وهو

## عمليات تحويل الإيقاع:

تنقسم عمليات التحويل الإيقاعية رياضياً إلى طريقتين:

١- عملية تحويل الوزن البسيط إلى وزن مركب.

٢- عملية تحويل الوزن المركب إلى وزن بسيط.



## ١- تحويل الوزن البسيط إلى وزن مركب:

تقوم هذه العملية على ضرب الرقم العلوي من دليل المقياس بالرقم /٣/ ،

ضرب الرقم السفلي من دليل المقياس بالرقم /٢/ بالشكل التالي:

$$\text{مدور عربي: } \frac{2}{2} \Rightarrow \frac{3 \times 2}{2 \times 2} = \frac{6}{4}$$

$$\text{اقصاص كبير: } \frac{3}{2} \Rightarrow \frac{3 \times 3}{2 \times 2} = \frac{9}{4}$$

ومن ثم ننتقل إلى العملية الثانية وهي:

## ٢- تحويل الوزن المركب إلى وزن بسيط:

في العملية الأولى اتبعنا عملية الضرب لكل من البسط والمقام، أما في هذه

العملية نتبع عملية القسمة لكل من البسط والمقام، وذلك بقسمة الرقم العلوي من

دليل المقياس على الرقم /٣/ ، وقسمة الرقم السفلي من دليل المقياس على الرقم

/٢/ ، كما في الشكل التالي:

$$\frac{6}{8} \Rightarrow \frac{\frac{6}{3}}{\frac{8}{2}} = \frac{2}{4} \quad \text{مثال ١ : هجع}$$

$$\frac{12}{8} \Rightarrow \frac{\frac{12}{3}}{\frac{8}{2}} = \frac{4}{4} \quad \text{مثال ٢ : الوحدة}$$

نلاحظ أن هاتين العمليتين يمكن اتباعهما على كافة الأوزان الإيقاعية

وتطبيقهما.

نلاحظ أنه في المثال الأول نتج عن عملية القسمة هذه إيقاع الهجع، وفي المثال

الثاني إيقاع الوحدة الرباعي.

إذاً - الأوزان الإيقاعية تنتج من عمليات رياضية، وعلينا أن نحلل كل وزن

إيقاعي نراه من خلال هاتين العمليتين، وبذلك تزداد معرفتنا في عملية الوزن وعزفه.

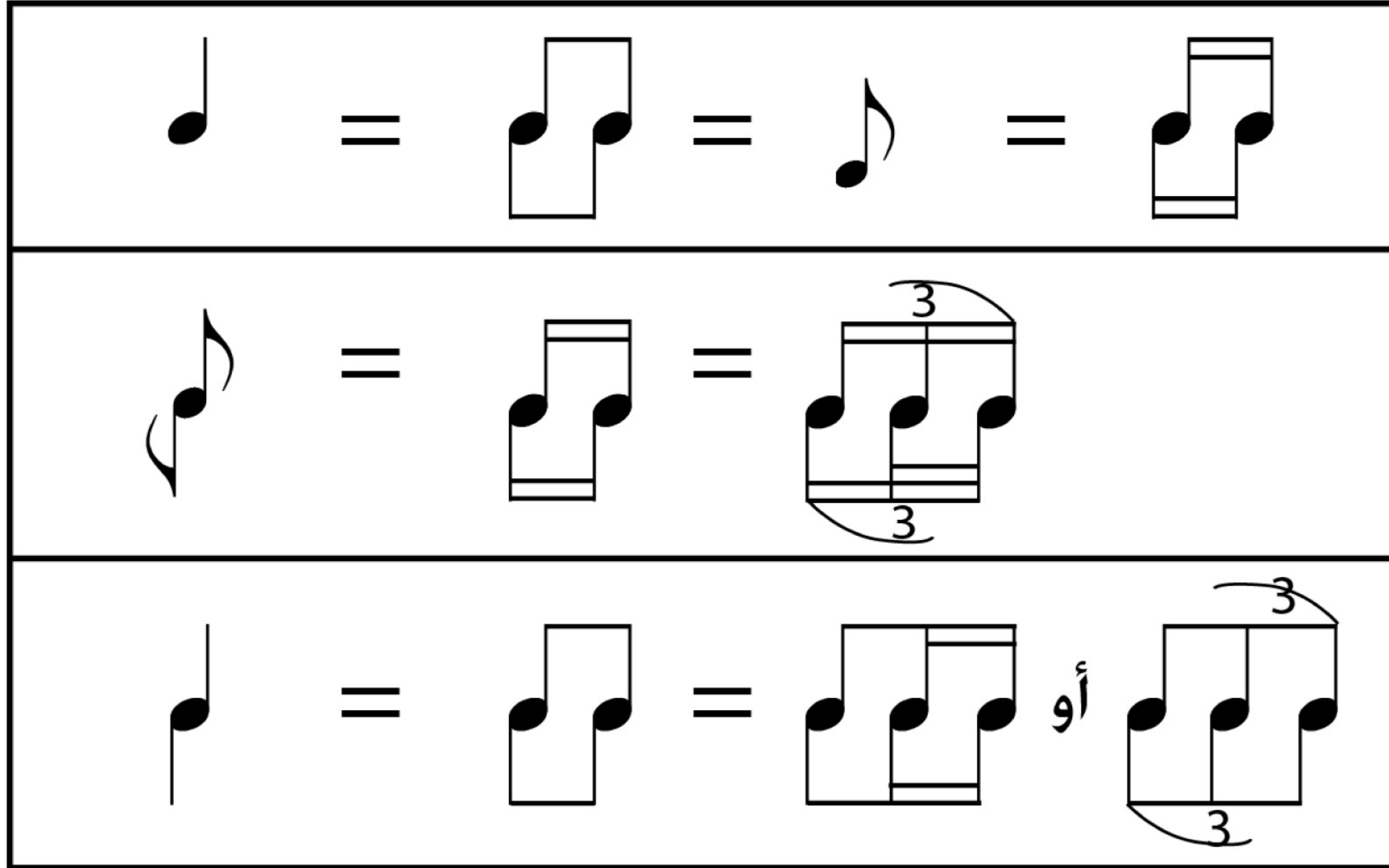
قبل أن نختم هذا الباب ننتقل إلى آخر فكرة فيه وهي التريولة.



## التريولة "الثلثية":

تطبق التريولة أو الثلثية على كل من علامة السوداء، وذات السن، وذات السنين (وهي القوس الذي يربط ثلاث علامات).

ونحن سوف نقسم كل شكل من أشكال هذه العلامات الزمنية إلى ثلاثة أقسام متساوية، "والتريولة هي عبارة عن ضربة ثلاثية في آن واحد"، ويكتب فوق العلامة أو تحتها رقم ٣/.



بعد هذا العرض الرياضي للمعادلات الإيقاعية نكون قد ختمنا هذا الباب، نأمل أن نكون قد وفينا لهذه المادة ما توفر لنا من معلومات مفيدة تفيد الدارس في عالم الفن والموسيقا عامة والإيقاع خاصة. ولنبدأ بتدوين الضروب الإيقاعية الشرقية المعروفة بالنسبة لنا.







## باب الضروب الإيقاعية الشرقية

ويضم هذا الباب ضرباً إيقاعية كثيرة، ومنها المشهورة ومنها غير المعروفة لدينا، مع توضيح بسيط لكل إيقاع واستخداماته.

هذه الضروب في هذا الباب عددها ثلاثة وسبعون إيقاعاً.

وهذه الضروب ليست إلا إبداعات رائعة ابتكرها القدامى من المؤرخين الموسيقيين العرب، وعلينا نحن أن نفتش في بطون الكتب الموسيقية والتاريخية لنجمع ما تيسر لنا من هذه الإيقاعات الجميلة.

هذه الضروب المدونة مرتبة حسب دليل المقياس حتى يتمكن العازف من معرفة الضروب بشكل تفصيلي وبحسب سرعتها وبطئها وذلك ابتداء من البسيط إلى الأصعب. وإليكم هذه الضروب الإيقاعية حسب ما ذهبنا إليه.

### الضروب الإيقاعية:

#### ١- الفوكس:

هذا الإيقاع هو من الأوزان البسيطة. يستخدم في الأناشيد والأغاني السريعة، وهو إيقاع غربي أصيل:

|   |                                                                                       |
|---|---------------------------------------------------------------------------------------|
| 2 |    |
| 8 |  |



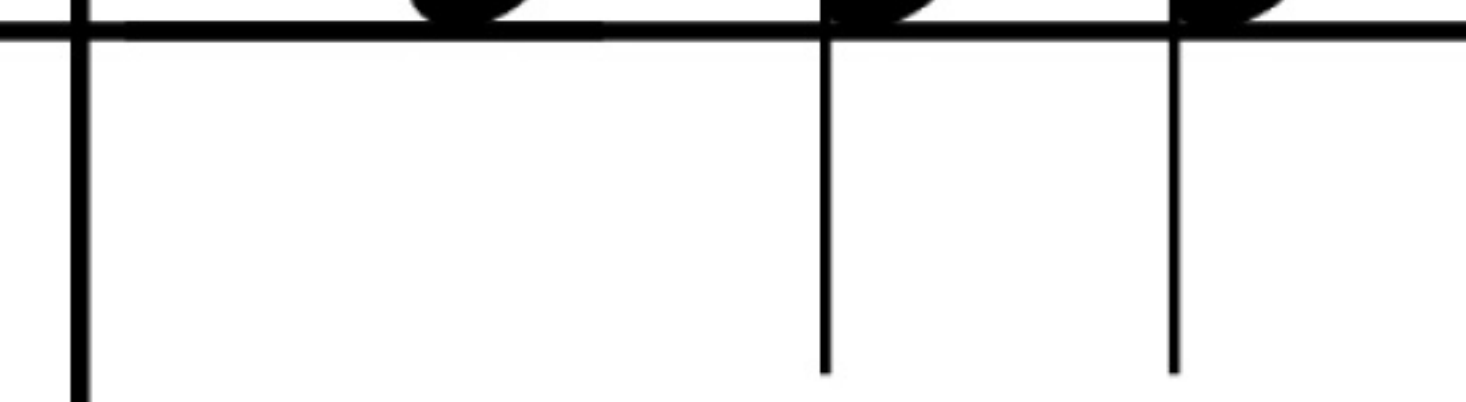
## ٢- الهجع:

يستخدم في الأغاني ذات الطابع البدوي، والأغاني الخليجية، والأغاني ذات الإيقاع الهادئ، والمقدمات الموسيقية.

|   |                                                                                    |
|---|------------------------------------------------------------------------------------|
| 2 |  |
| 4 |  |

## ٣- الفالس:

يستخدم في الأغاني الطربية والموشحات، وهو إيقاع غربي أصيل.

|   |                                                                                      |
|---|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 3 |   |
| 4 |  |

## ٤- السربند:

يشبه إيقاع الفالس، ولكن الفارق بينهما هو الزمن.

|   |                                                                                      |
|---|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 3 |  |
| 8 |  |

## ٥- الدارج الصغير:

وهو كضرب الهجع ولكن مع زمن أسرع. يستخدم في الأغاني الطربية والموشحات.

|   |                                                                                      |
|---|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 3 |  |
| 8 |  |

## ٦- الدويك:

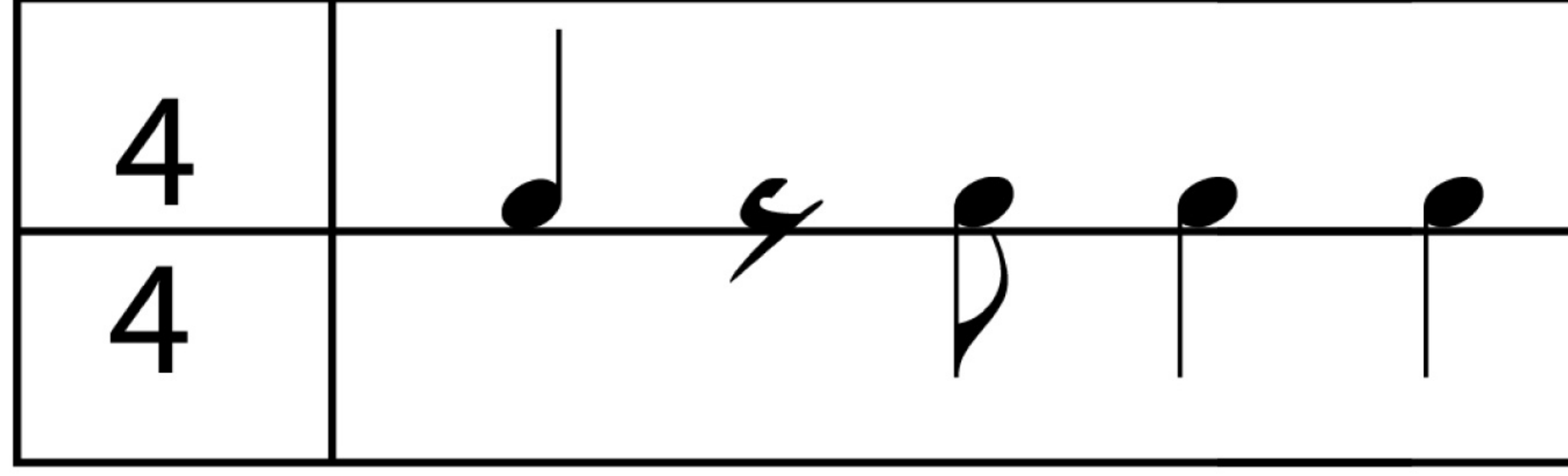
وهو من الإيقاعات البسيطة. ويستخدم في الموشحات.

|   |                                                                                      |
|---|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 4 |  |
| 4 |  |
| 4 |  |
| 4 |  |



## ٧- الصوفيات:

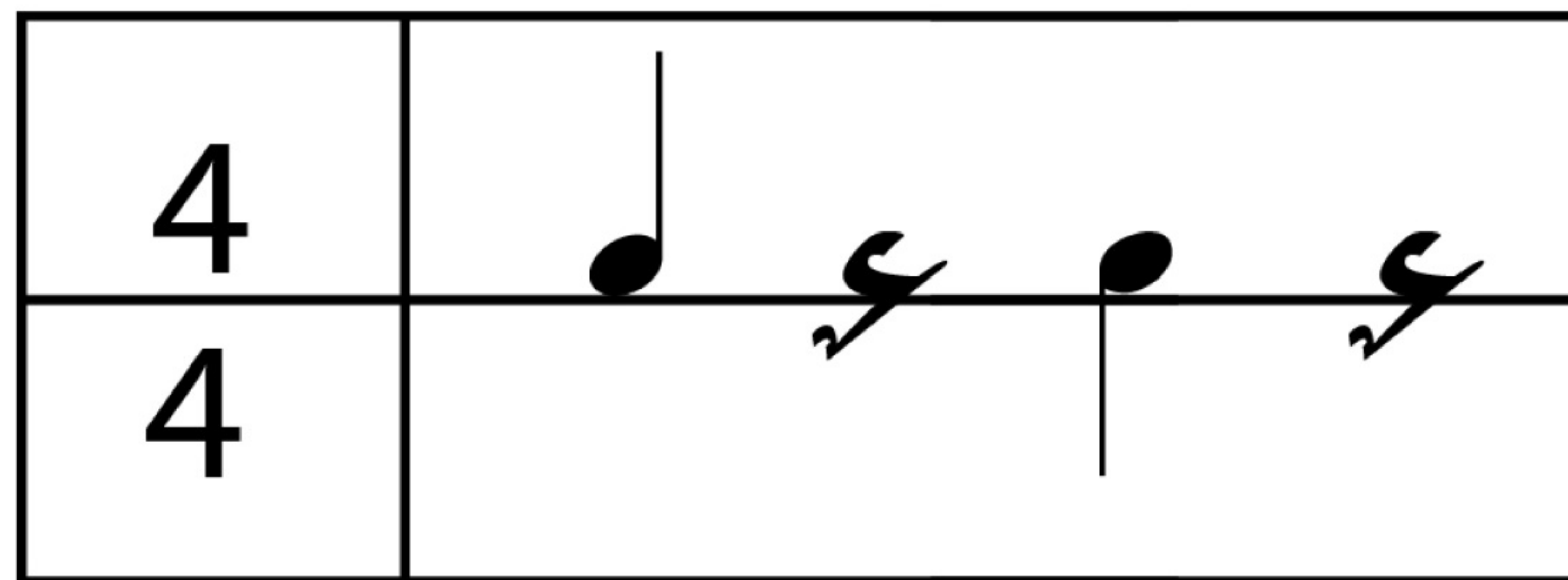
وهو إيقاع رباعي بسيط. يستخدم في الموشحات والأغاني الخليجية والتراثية.



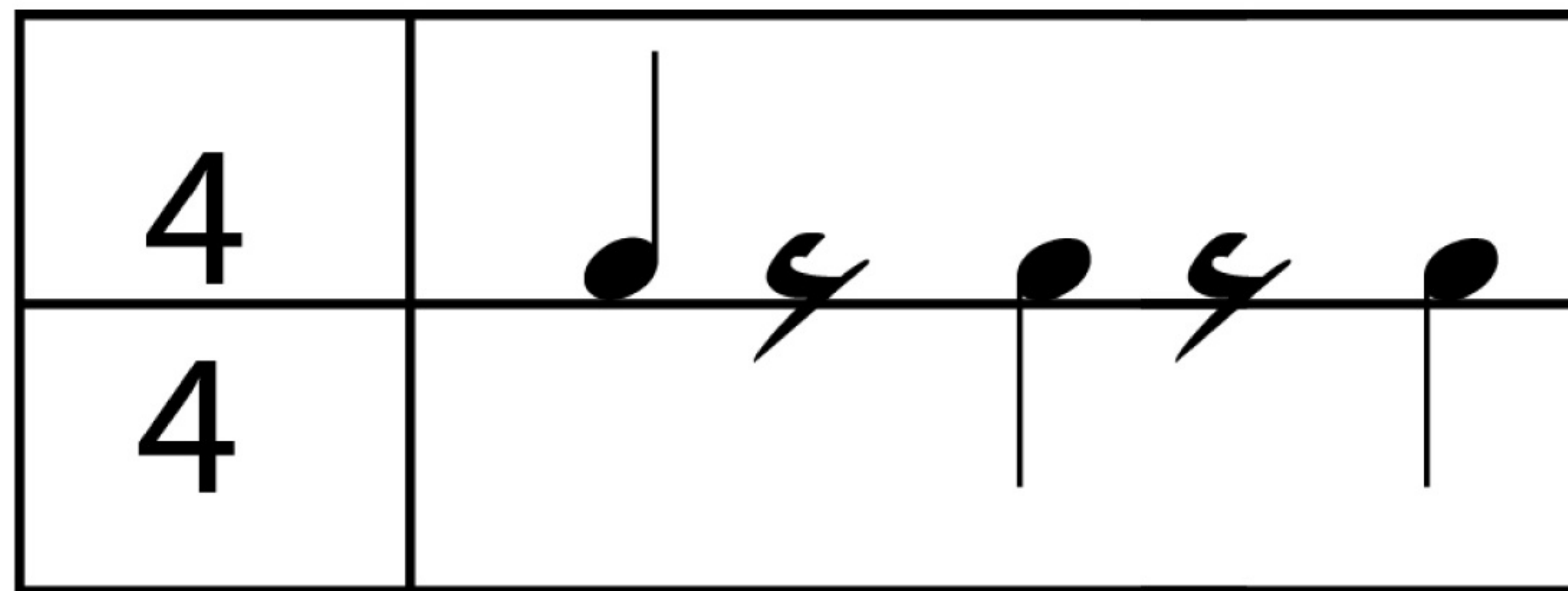
## ٨- الوحدة:

الوحدة هي الأساس وهي الأكثر استخداماً في ضبط الألحان الموسيقية، والأكثر شيوعاً في الأغاني، فتستخدم في الأغاني التراثية والشعبية والفلكلورية والموشحات والأغاني الطربية. ولهذه الوحدة عدة أنواع منها: الكبيرة، الوحدة الرباعية الأساسية، الوحدة السائرة، وعلى الغالب تستخدم هذه الوحدة الأخيرة بين مقاطع الأغنية.

### أ- الوحدة الرباعية:



### ب- الكبيرة:



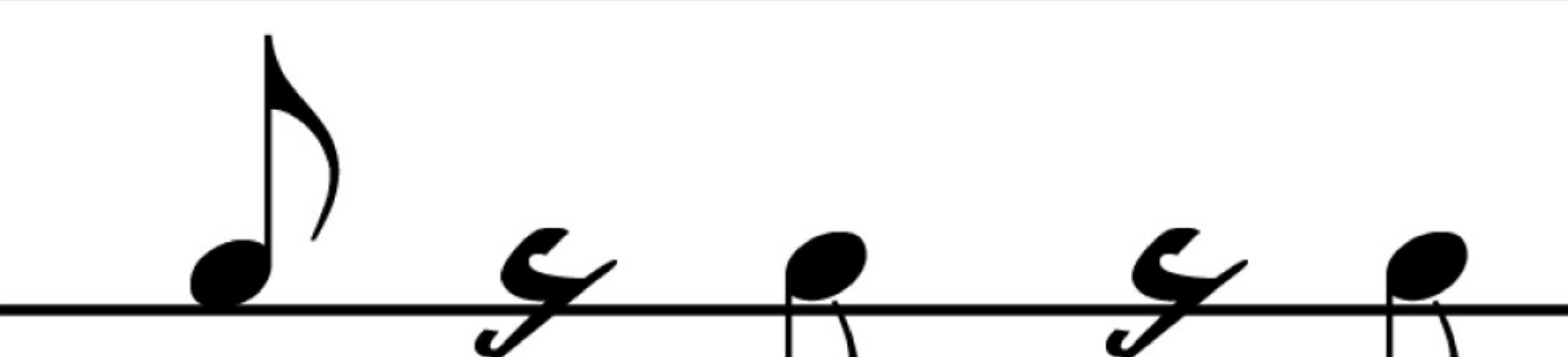
### ج- السائرة:





## ٩- الف (الوحدة الصغيرة):

وهو شائع الانتشار في الأغاني الشعبية.

|   |                                                                                    |
|---|------------------------------------------------------------------------------------|
| 4 |  |
| 8 |  |

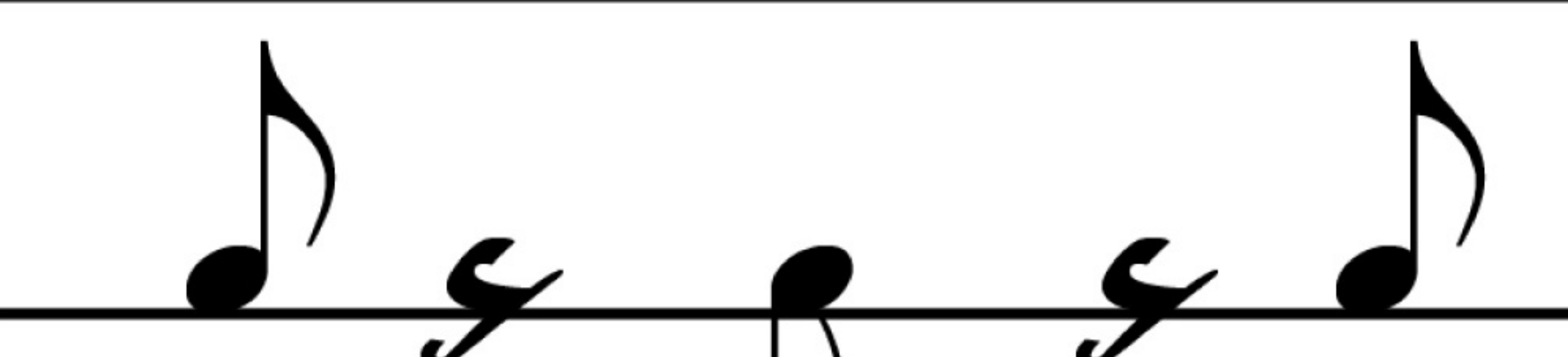
## ١٠- أيوب:

وهو إيقاع بسيط كثير الاستخدام في الأغاني الشعبية والدينية.

|       |   |                                                                                      |
|-------|---|--------------------------------------------------------------------------------------|
| ن (1) | 4 |  |
|       | 8 |  |
| ن (2) | 4 |  |
|       | 8 |  |

## ١١- الرمبا:

يشبه في وزنه الف مع اختلاف العلامة الأخيرة.

|   |                                                                                      |
|---|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 4 |  |
| 8 |  |

## ١٢- السعودي:

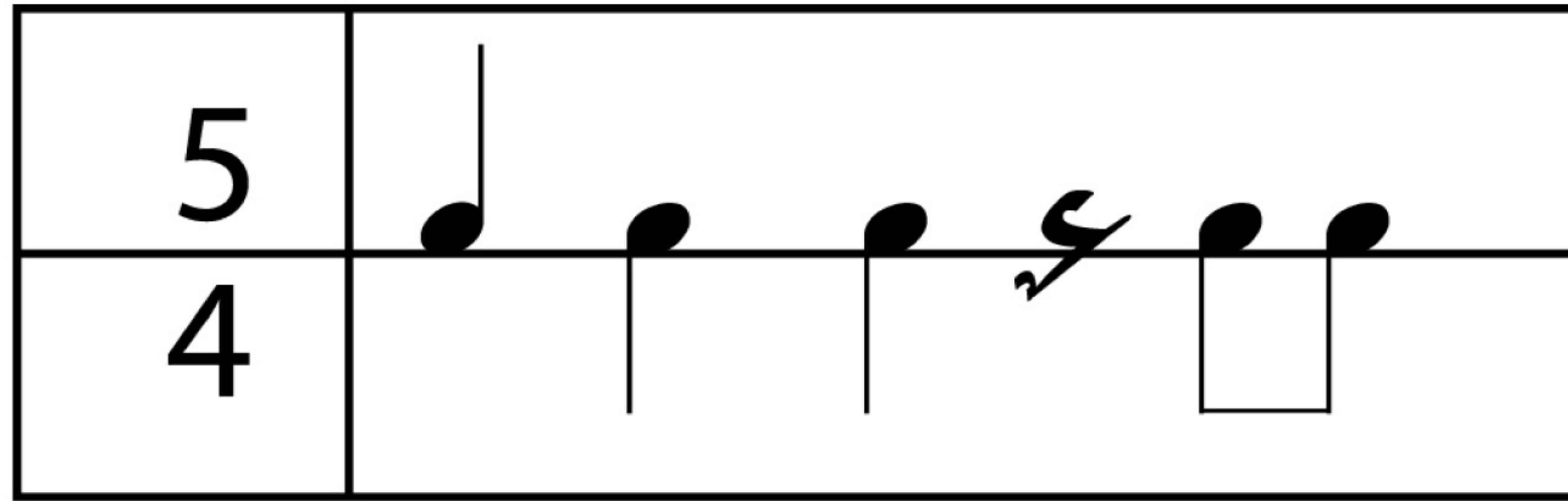
استخدم هذا الإيقاع في دول شبه الجزيرة العربية ومنه انتقل إلى البلدان المجاورة والبلاد العربية

|   |                                                                                      |
|---|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 4 |  |
| 8 |  |



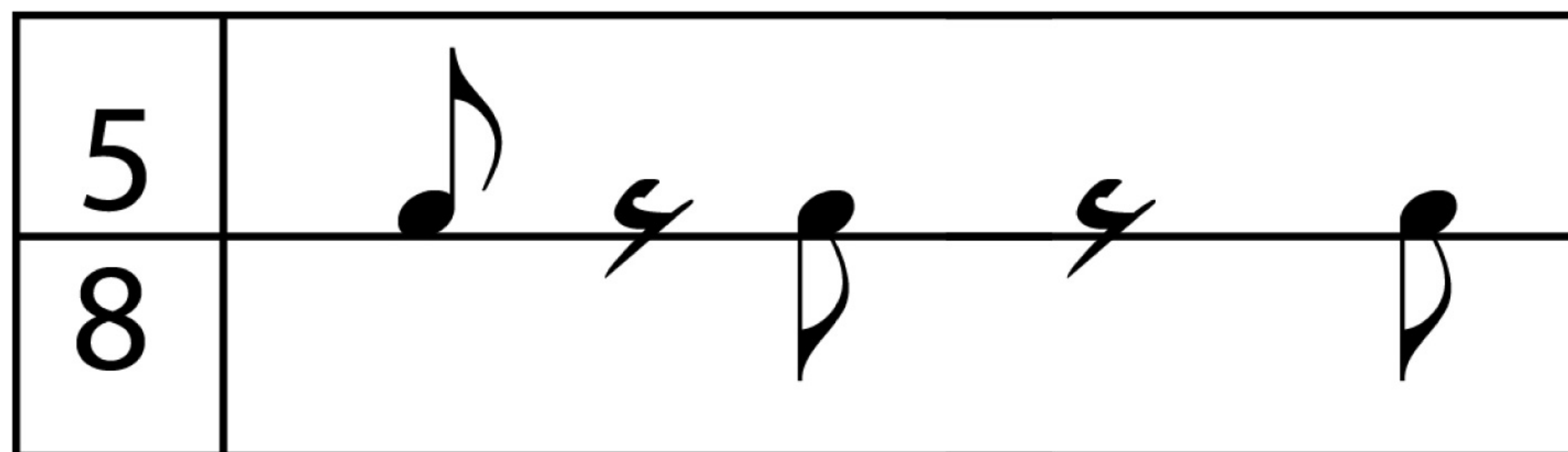
### ١٣- إقصاق تركي:

وهو من فصيلة الأعرج وتعزف عليه الموشحات.



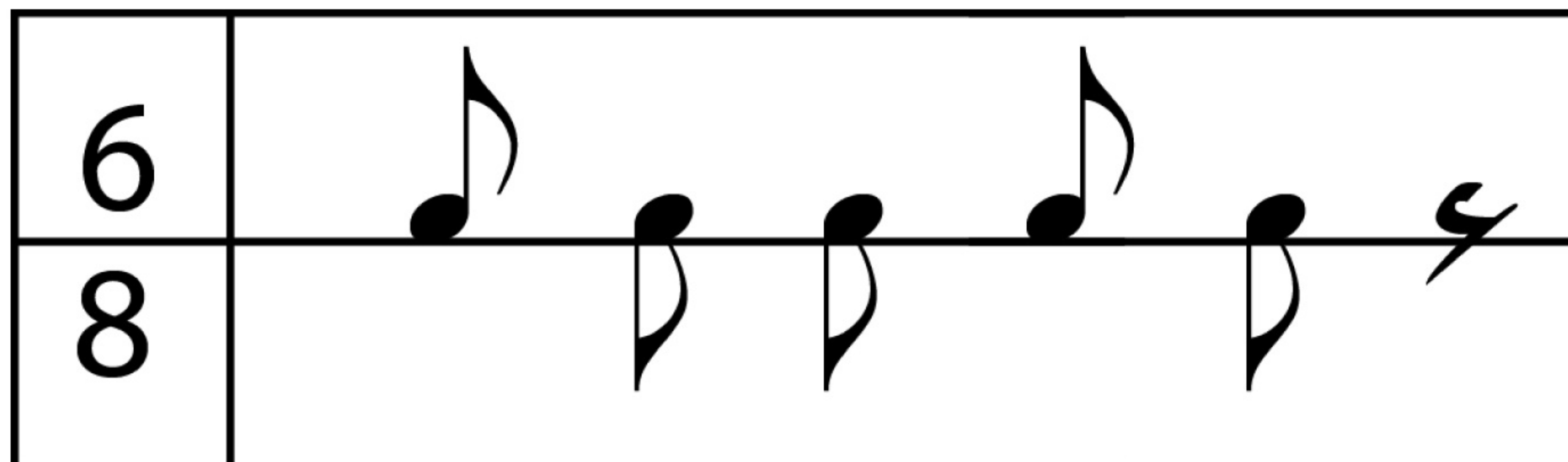
### ١٤- الثريا:

وهذا الإيقاع أيضاً من فصيلة الأعرج.



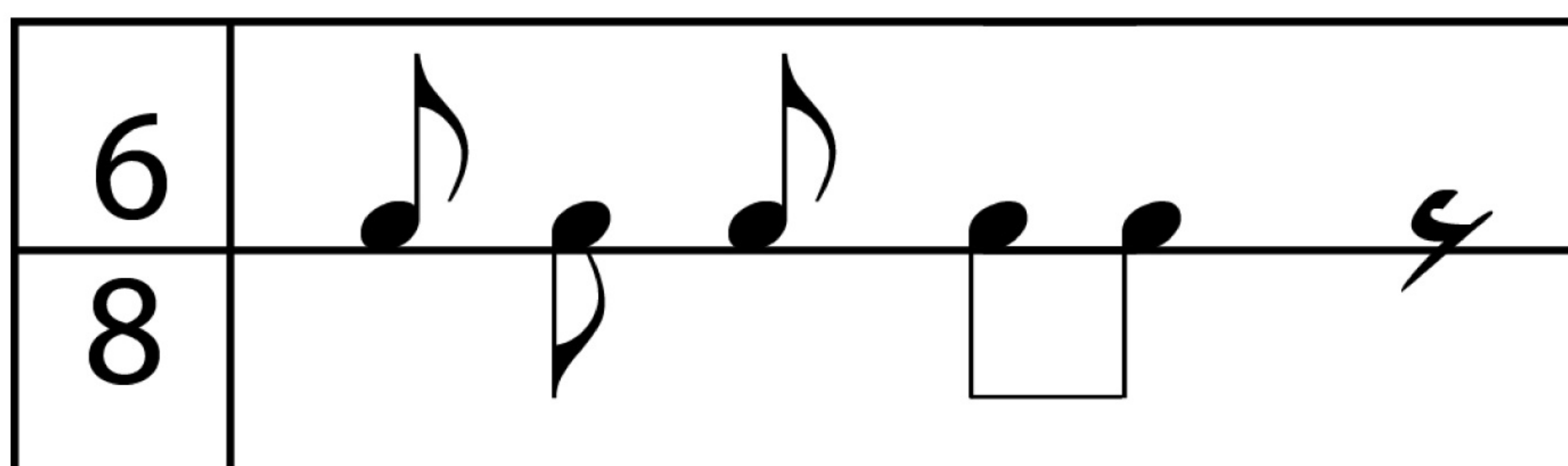
### ١٥- الدارج (اليورك):

من وزن البسيط الأعرج. يستخدم في الموشحات والأغاني الطربية.



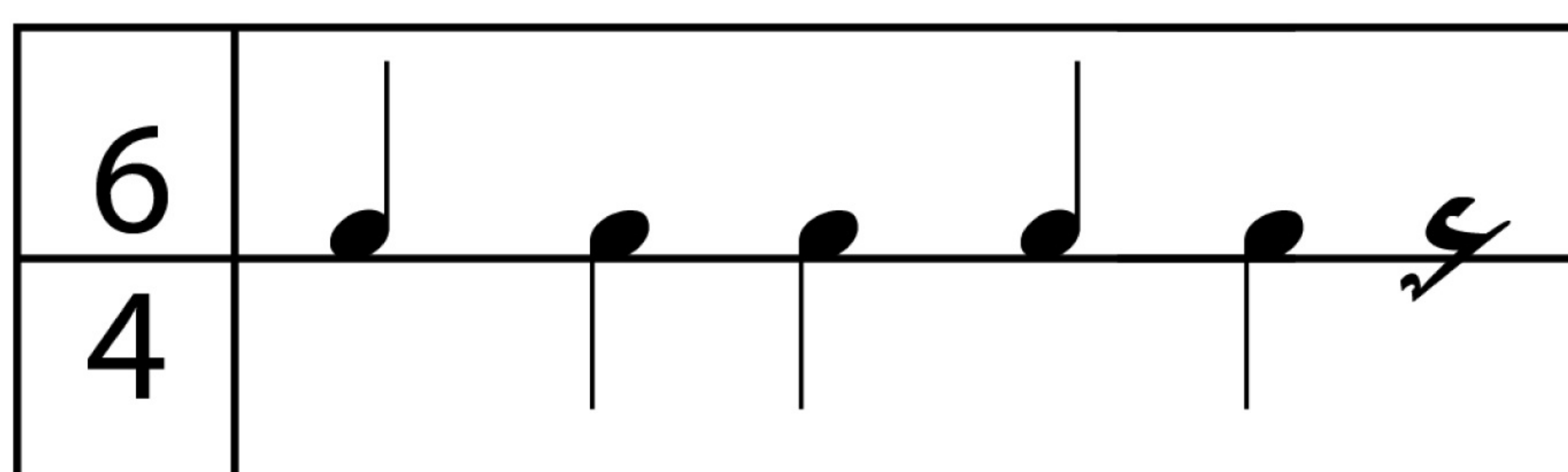
### ١٦- الدارج المصري:

وهو من وزن البسيط الأعرج، وعليه الكثير من الموشحات.



### ١٧- السنكين:

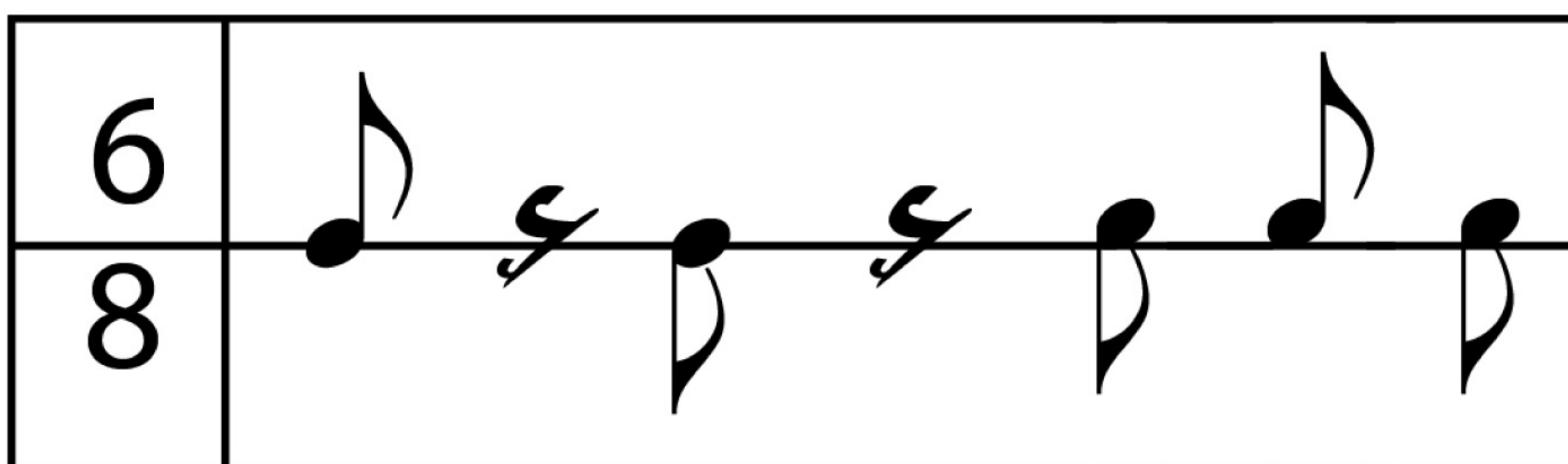
من نوع البسيط الأعرج.





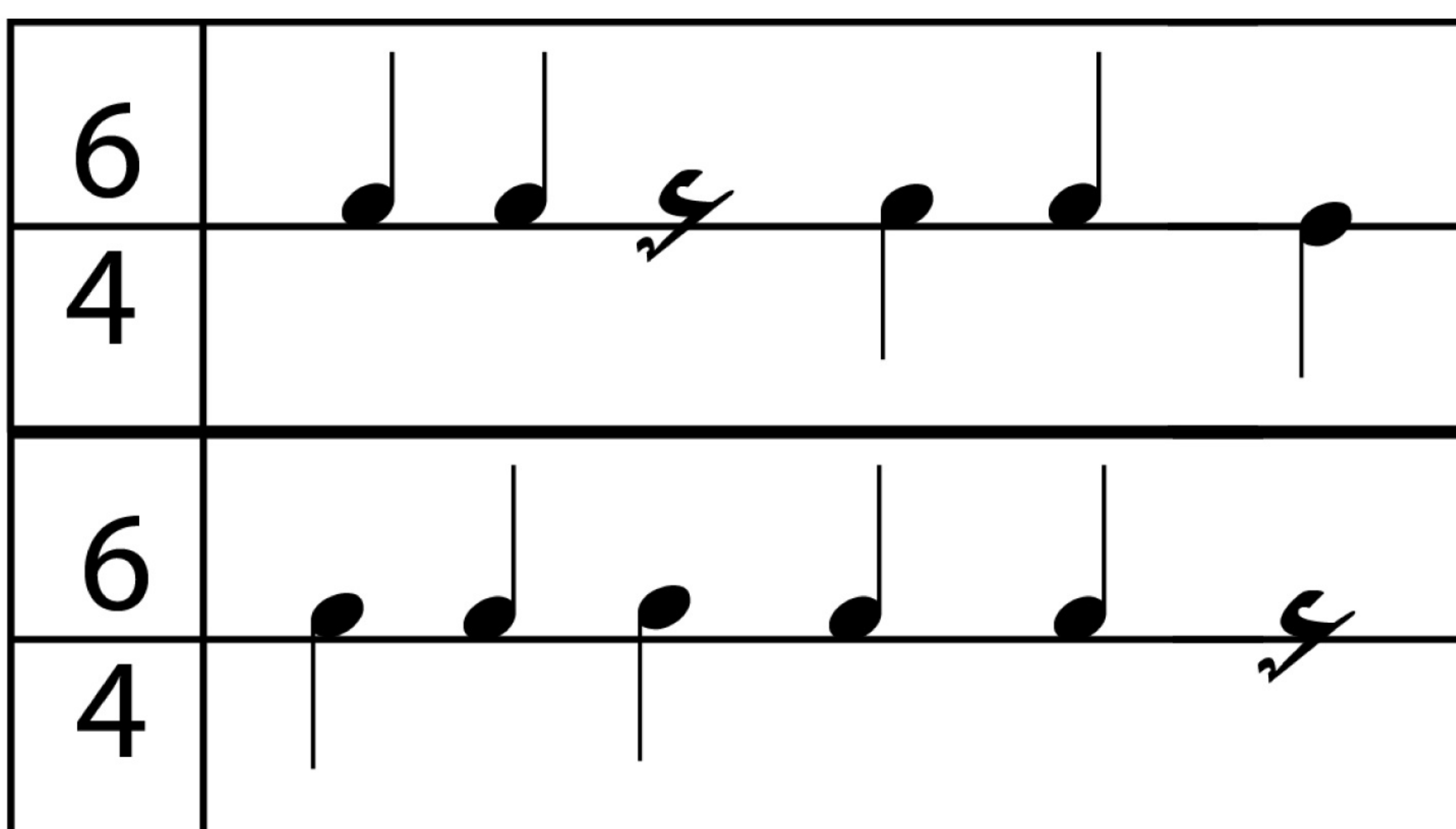
## ١٨- دارج خليجي:

وهو من وزن البسيط الأعرج، وعليه المزيد من الموشحات.



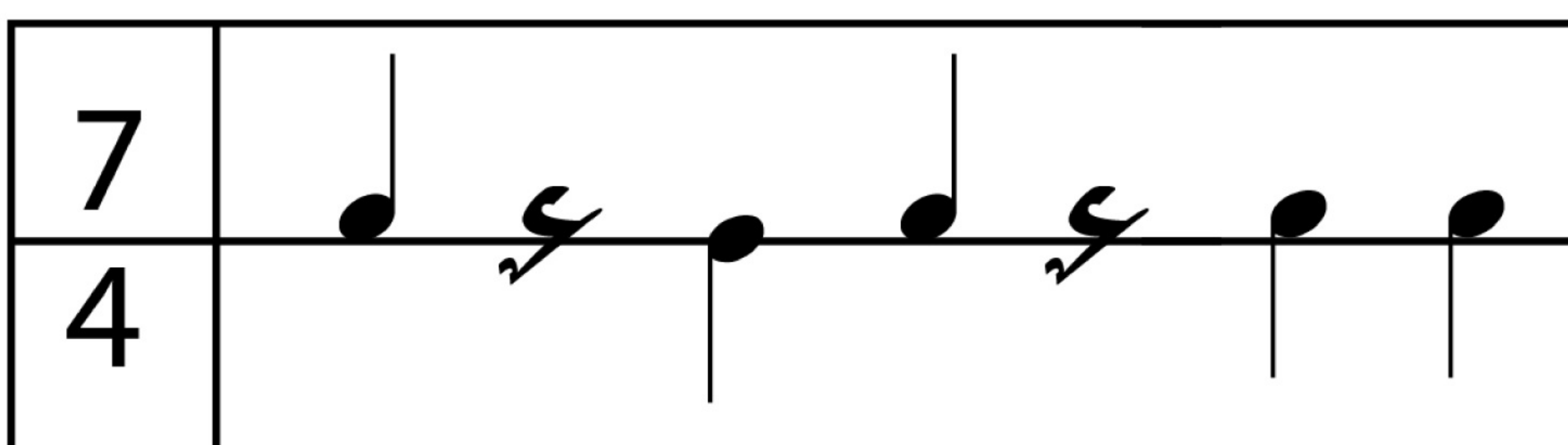
## ١٩- المدور العربي:

وهو إيقاع بسيط الوزن.



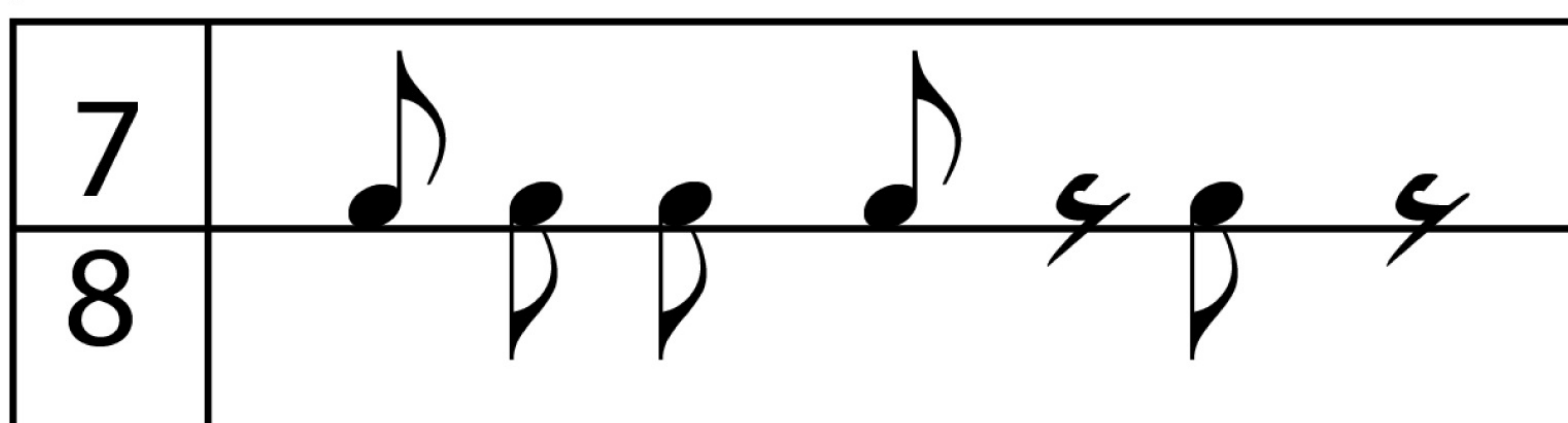
## ٢٠- النواخت:

وهو من الأوزان المركبة؛ وعلى الغالب يضرب في الموشحات.



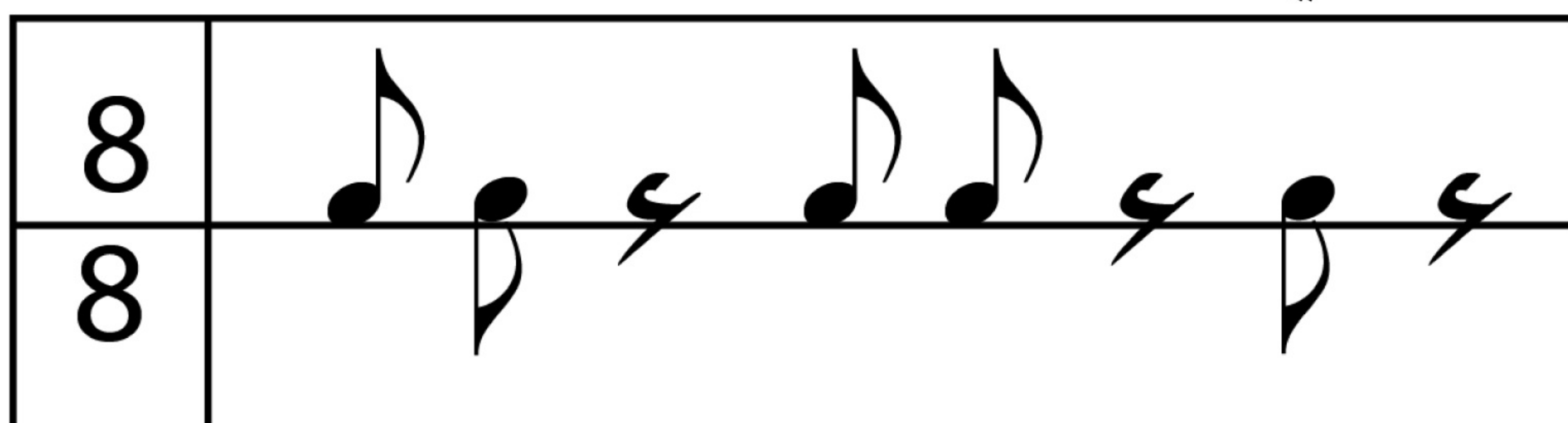
## ٢١- الدور الهندي:

هذا الضرب من الأوزان المركبة يعزف في الموشحات والأغاني الطربية.



## ٢٢- بلدي صعيدي:

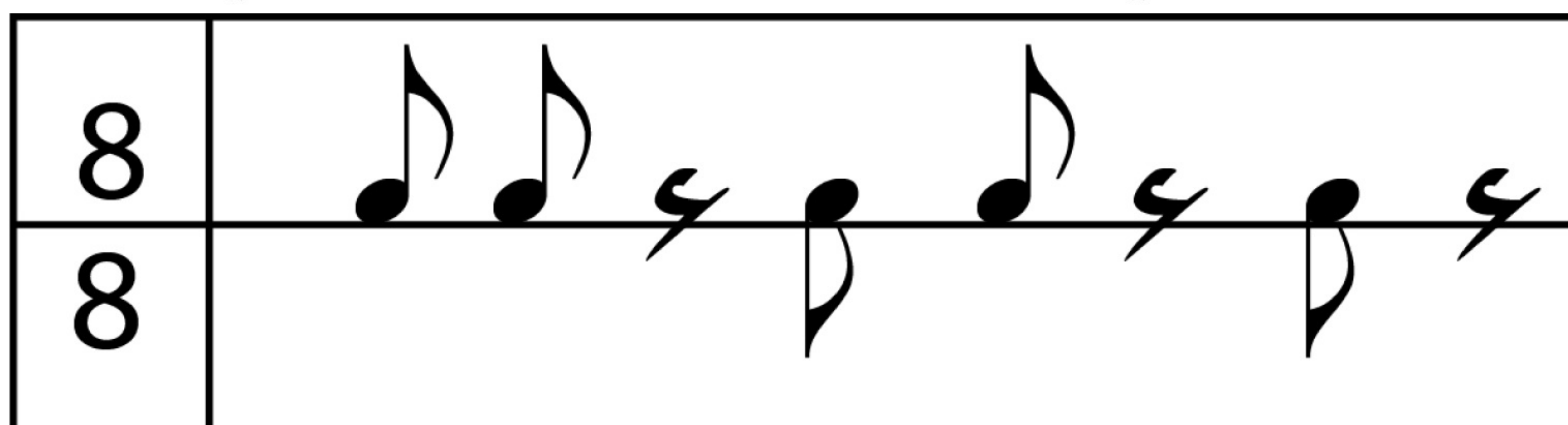
يستخدم في الأغاني الشعبية والفلكلورية السورية اللبنانية والمصرية.





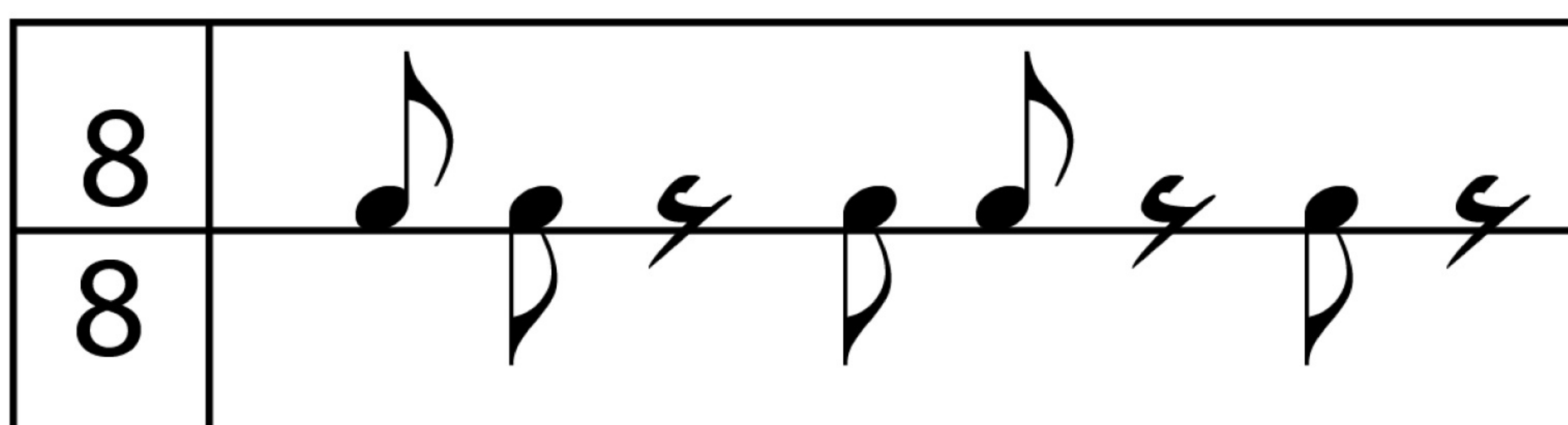
### ٢٣- بلدي سوري:

يعزف كذلك في الأغاني الشعبية والفلكلورية وأغاني الدبكة.



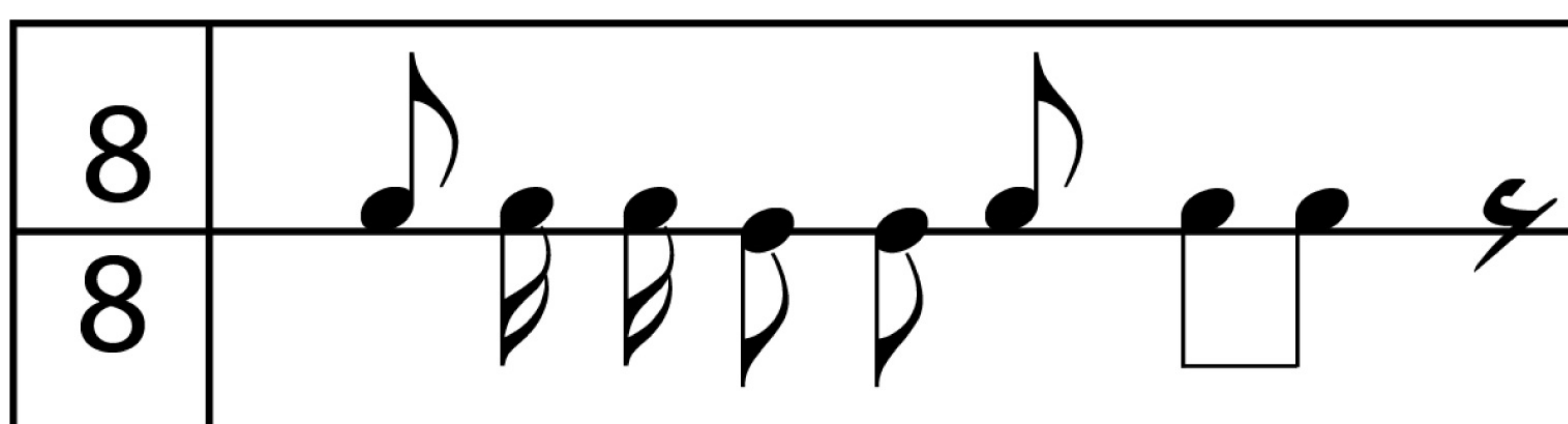
### ٢٤- المقسوم:

يستخدم في الأغاني ذات الرتم السريع.



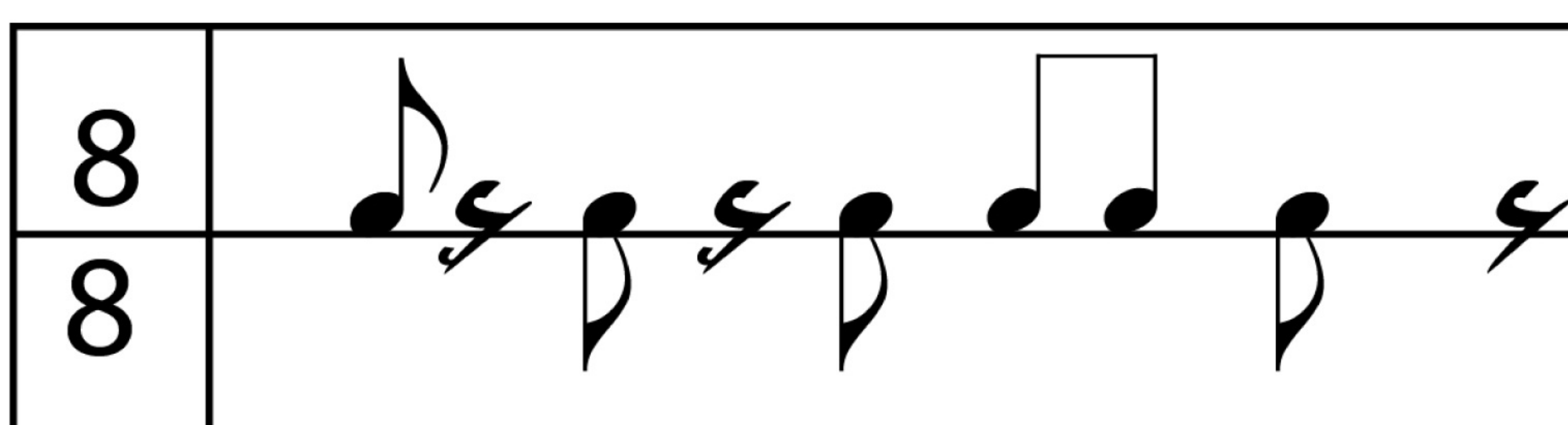
### ٢٥- الزفة:

يستخدم في الأغاني الشعبية المعبرة عن الفرح والبهجة وفي زفة العرسان.



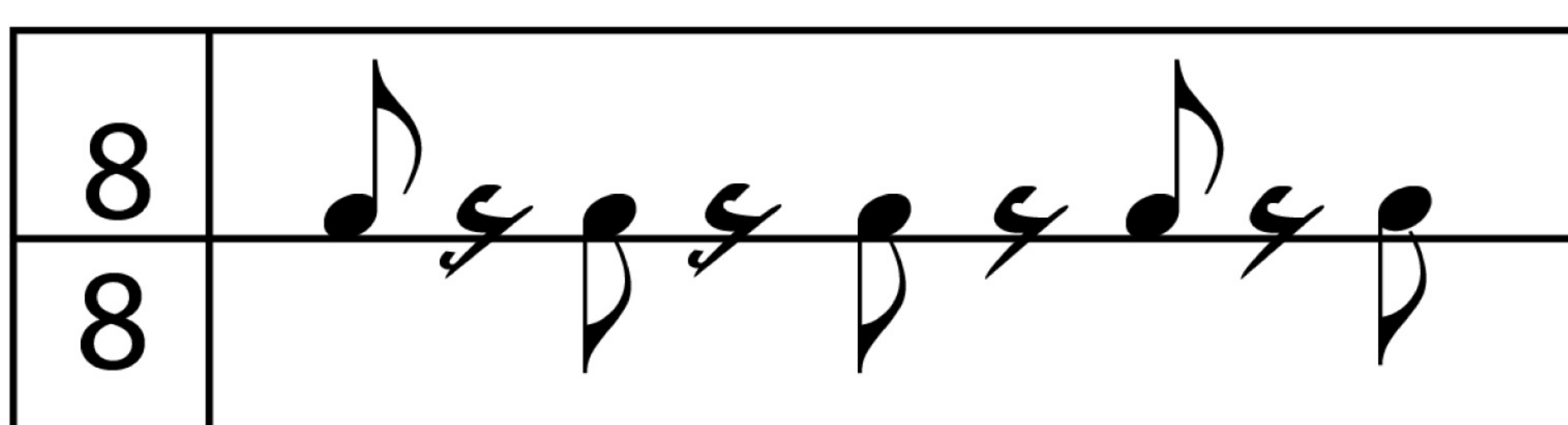
### ٢٦- الشفتاتلي:

يعزف في الأغاني الصعبة والأغاني الطربية.



### ٢٧- الصوت الشامي:

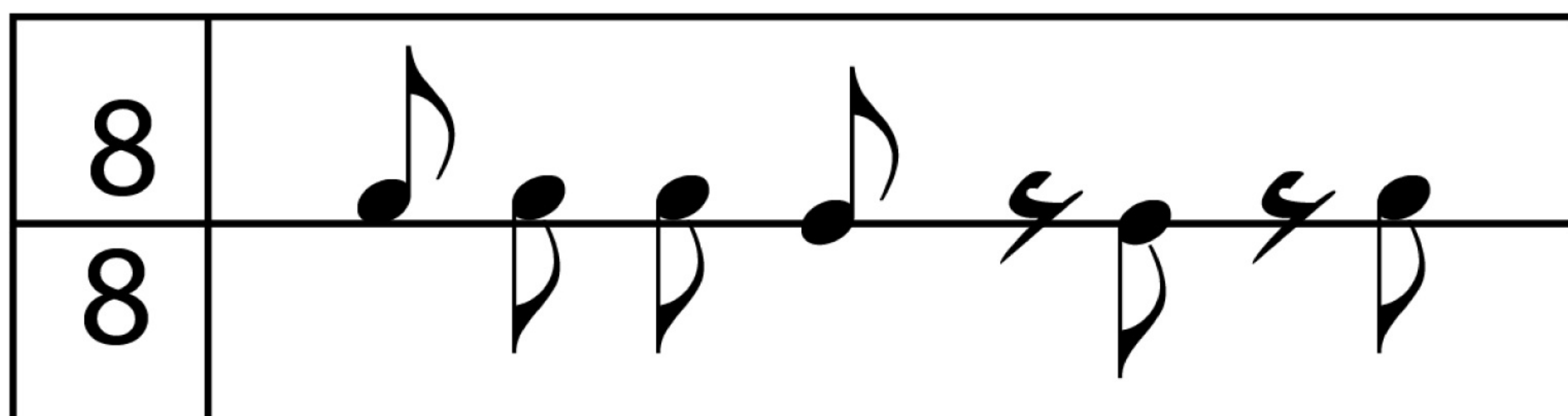
يعزف غالباً في مقدمات الأغاني الشعبية والطربية.





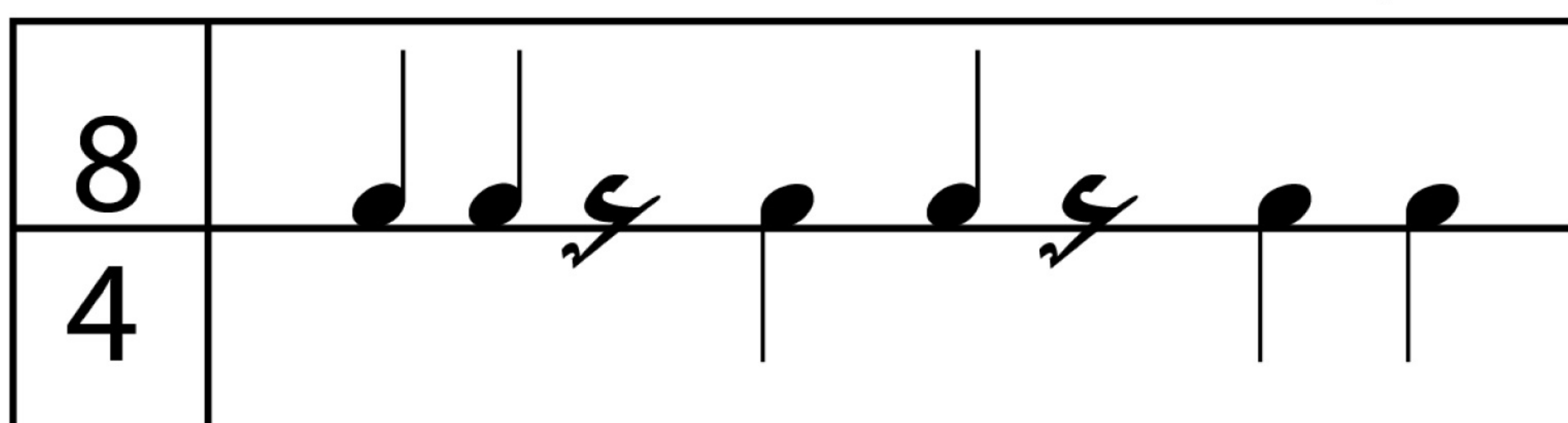
## ٢٨- القتا قوفتي:

ضرب قليل الاستعمال. لم نسمع بلحن يمثل هذا الضرب من بين الأوزان الإيقاعية، ولكن نذكره ونكتبه حيث يمكننا تلحين أغانٍ على هذا الوزن وتطبيقها عليه.



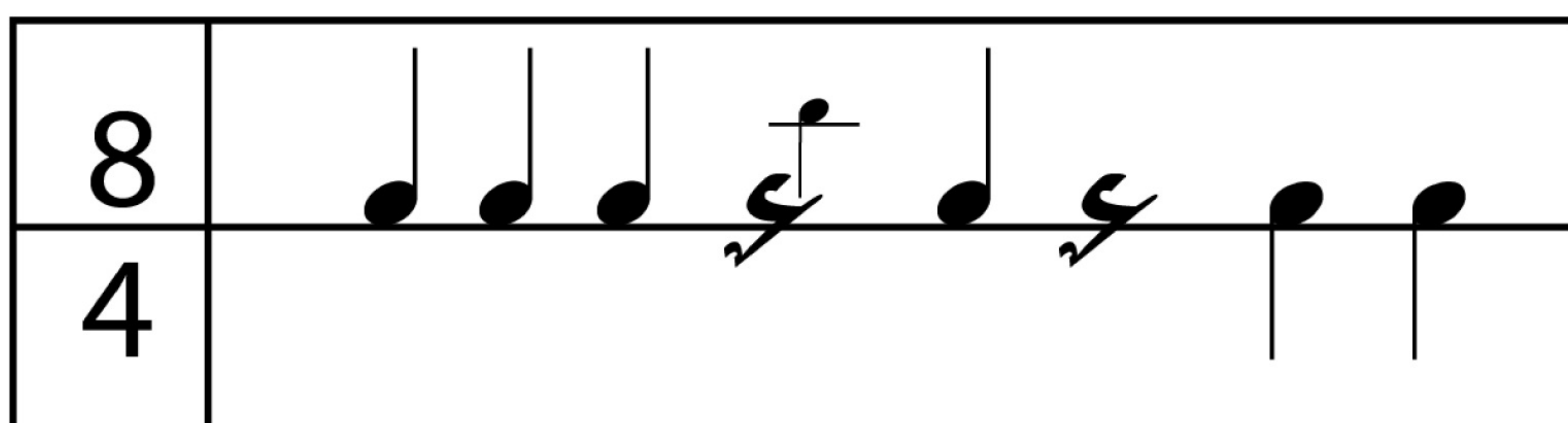
## ٢٩- المصمودي المصري "الصغير":

يعزف في الأغاني الطربية والشعبية مقدماتها والموشحات.



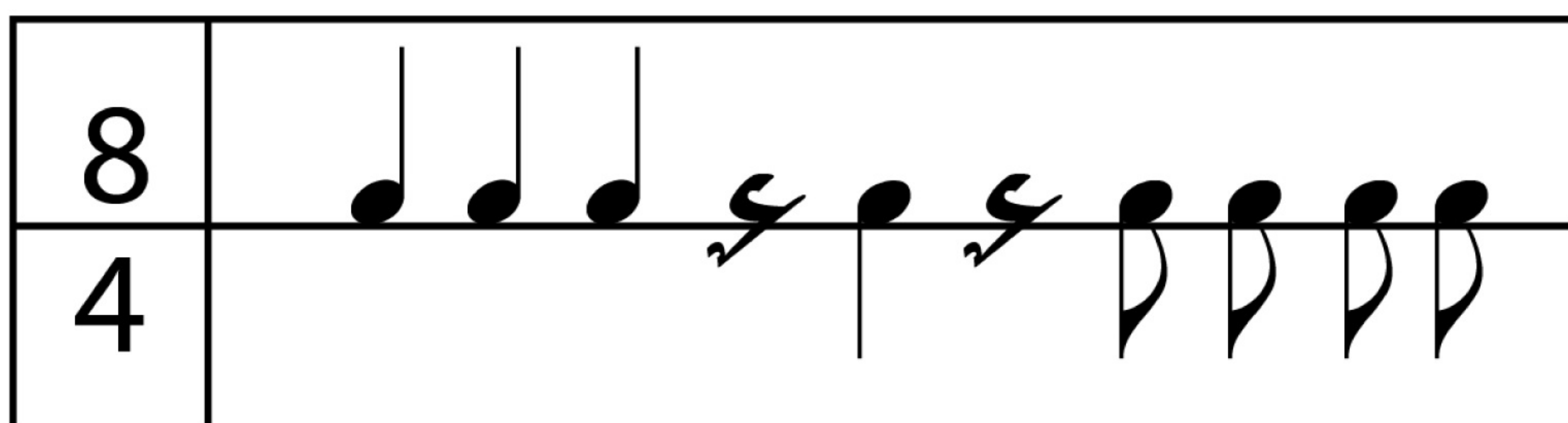
## ٣٠- المصمودي الكبير "النصفي":

يعزف هذا الضرب كسابقه. تستبدل  بـ /تك/

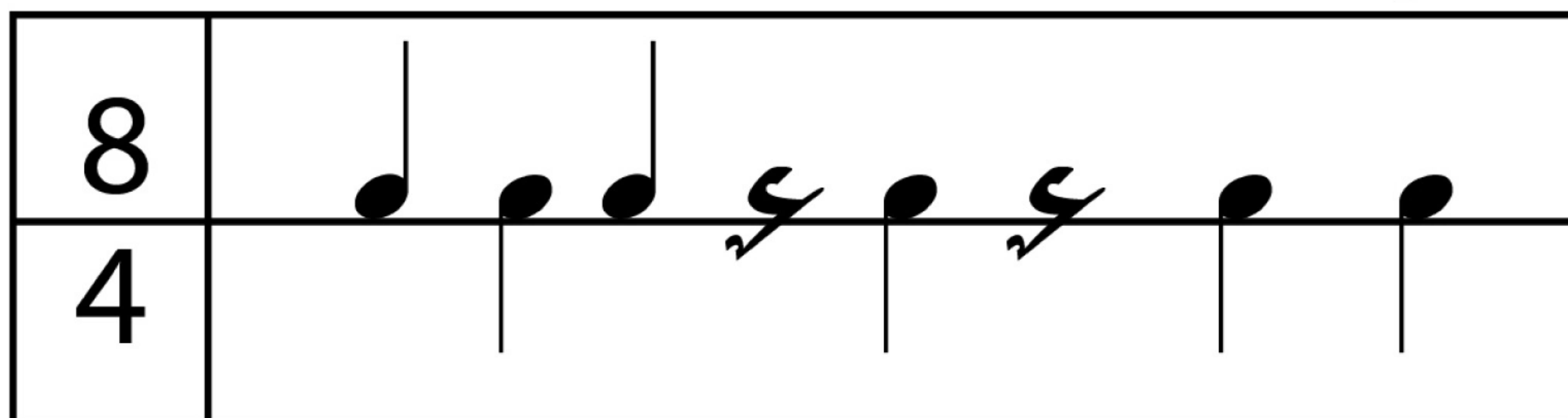


## ٣١- المحجر التركي:

وهو من الوزن البسيط وقليل الاستعمال نوعاً ما ويعزف في الموشحات.



## ٣٢- الخمس العربي:





### ٣٣- الإقصاق (١):

يأخذ هذا الضرب ثلاثة أشكال إيقاعية موحدة في الوزن كما في الشكل الآتي:

|   |  |   |
|---|--|---|
| 9 |  | أ |
| 8 |  |   |
| 9 |  | ب |
| 8 |  |   |

### ٣٤- إقصاق (٢):

|   |  |
|---|--|
| 9 |  |
| 8 |  |

### ٣٥- نيم روان:

|    |  |
|----|--|
| 10 |  |
| 4  |  |

### ٣٦- الدور الشامي: في الموشحات

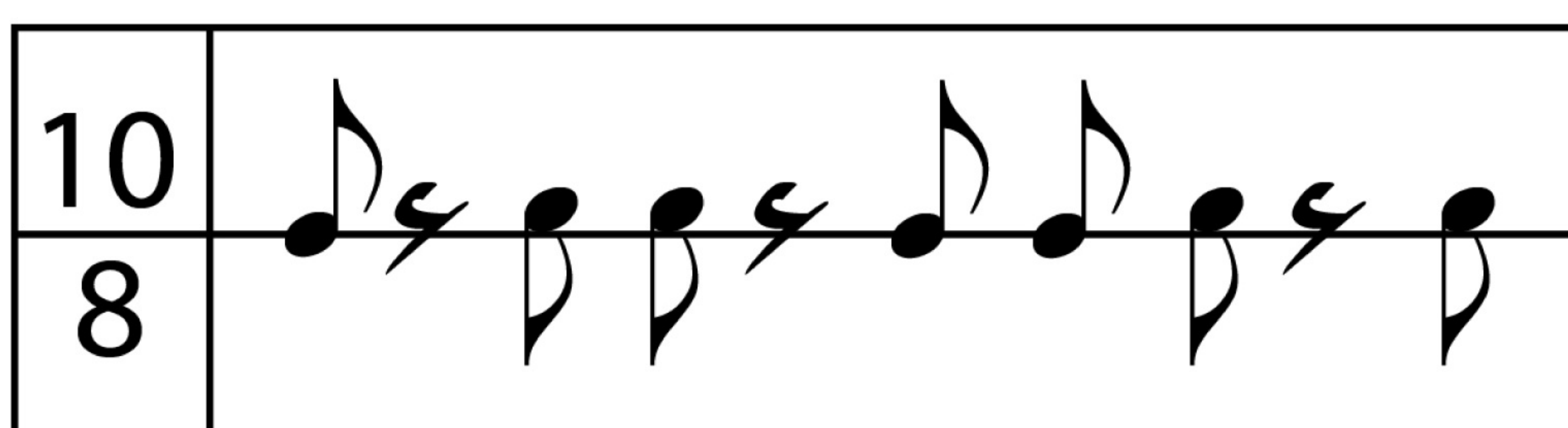
|    |  |
|----|--|
| 10 |  |
| 4  |  |

### ٣٧- السماعي الكبير الثقيل: في الموشحات

|    |  |
|----|--|
| 10 |  |
| 4  |  |

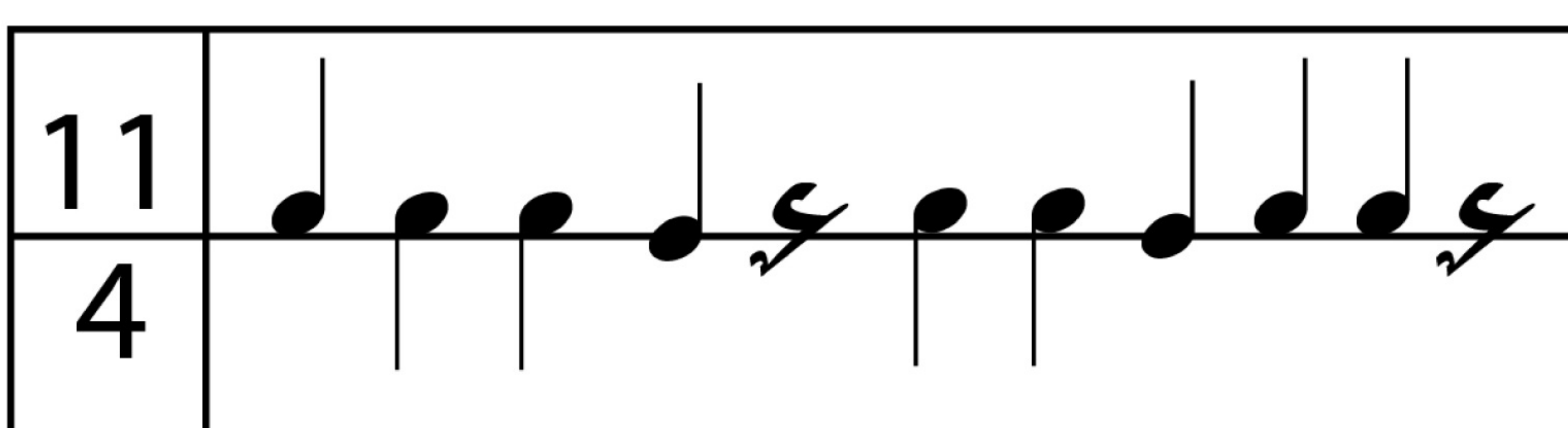


٣٨- السماعي الثقيل: في الموشحات

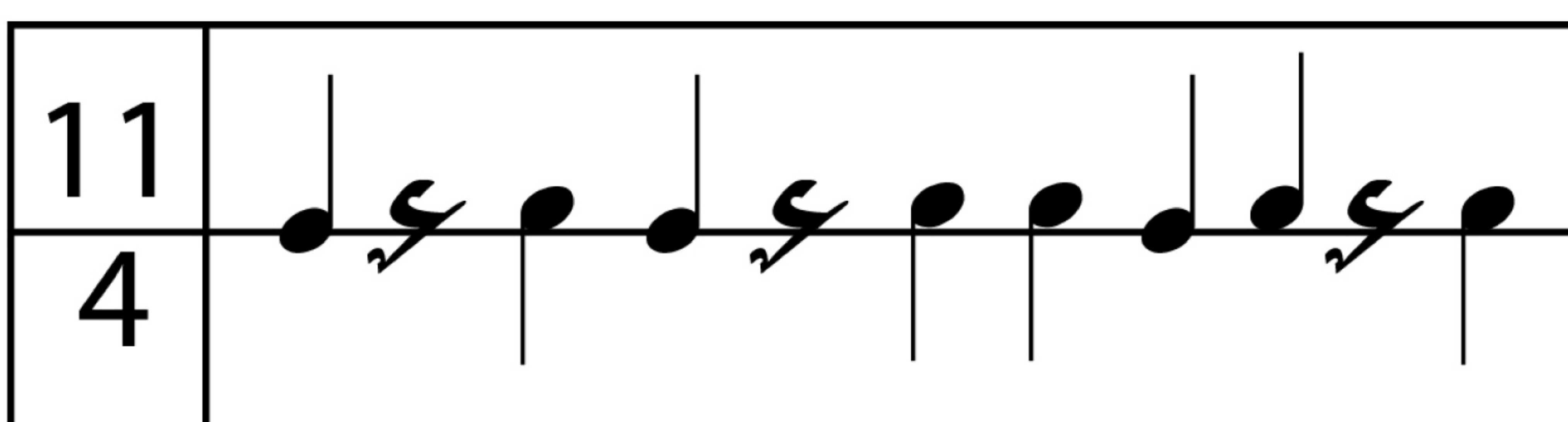


٣٩- عويس:

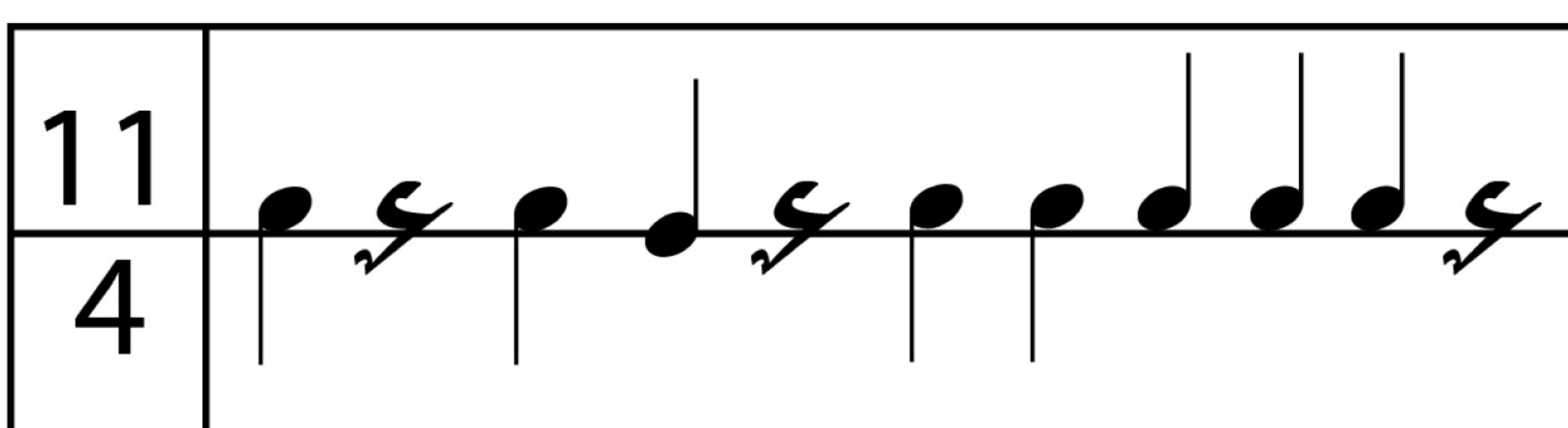
ضرب أول:



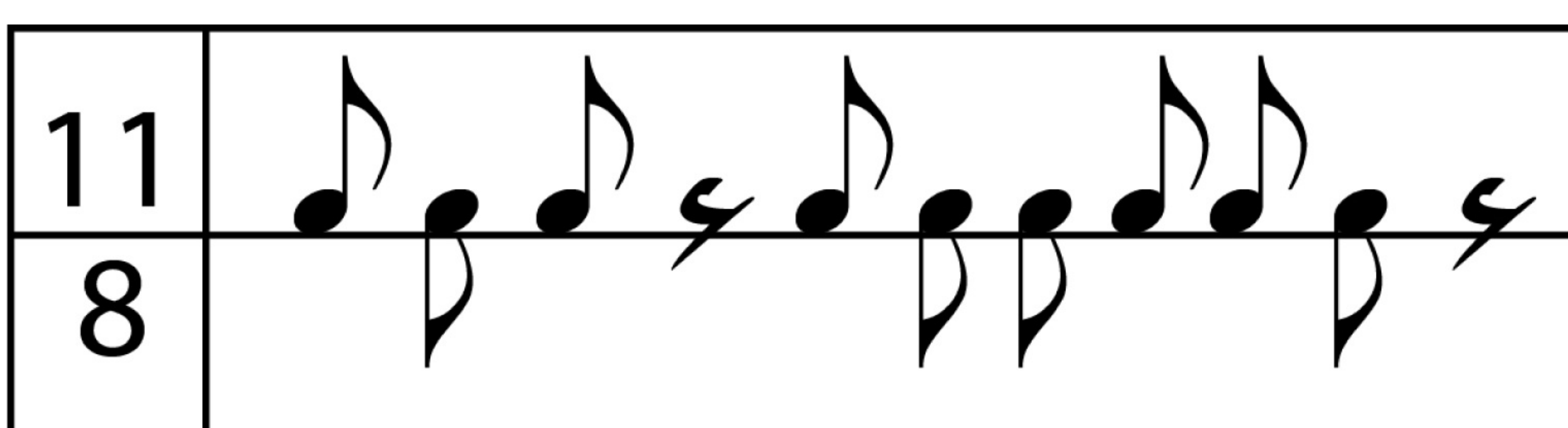
ضرب ثانٍ:



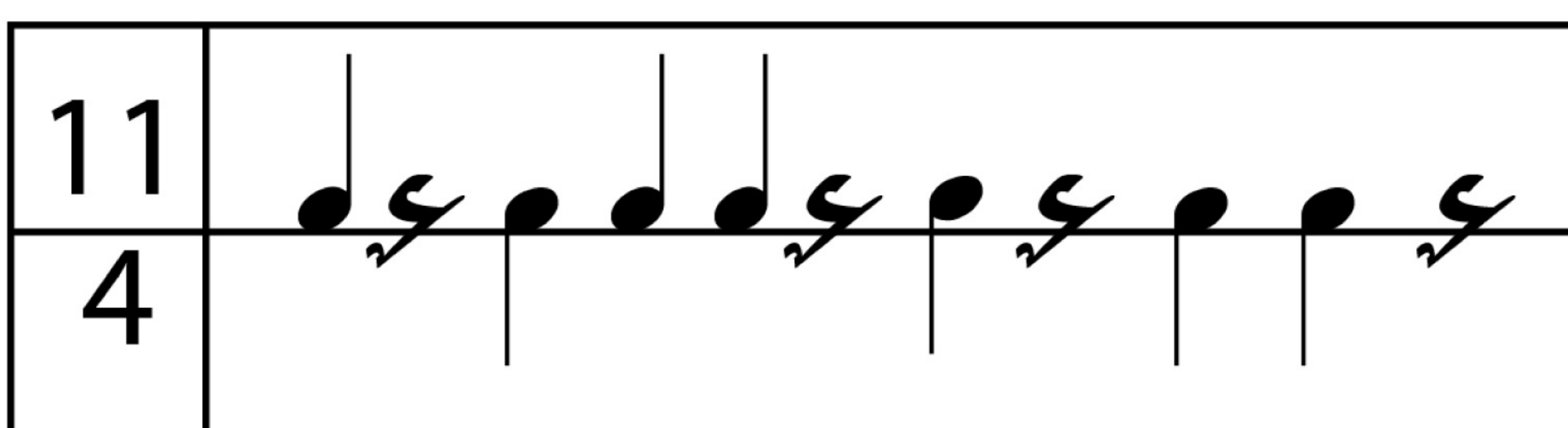
ضرب ثالث:



٤٠- الفجر:

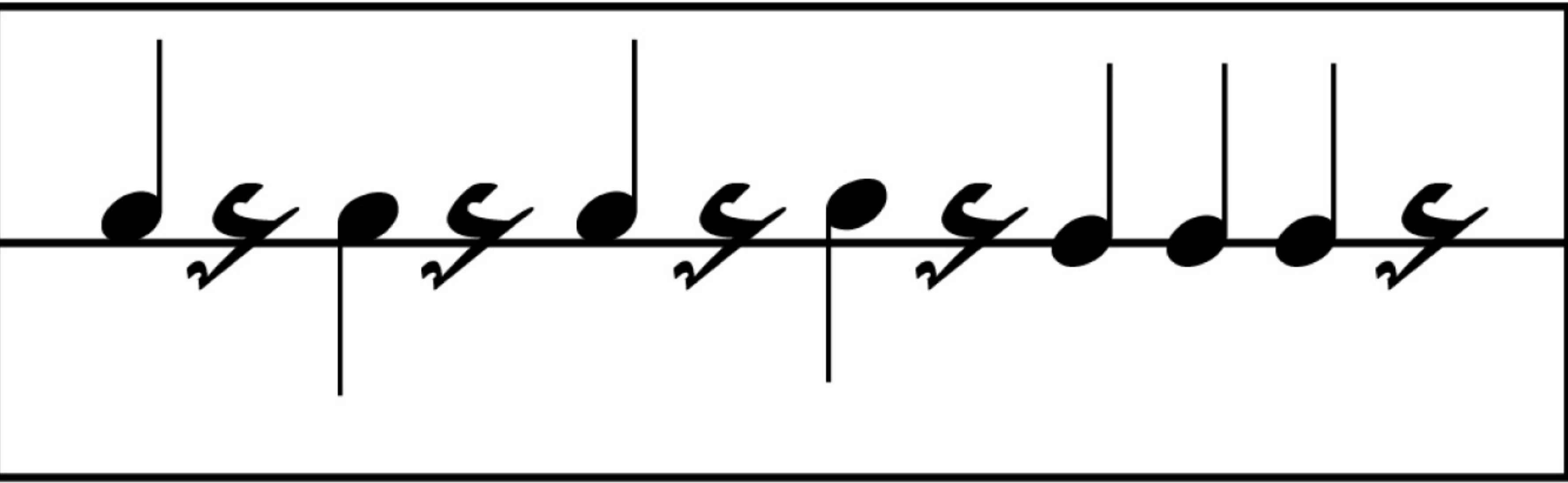


٤١- الزرפקند:

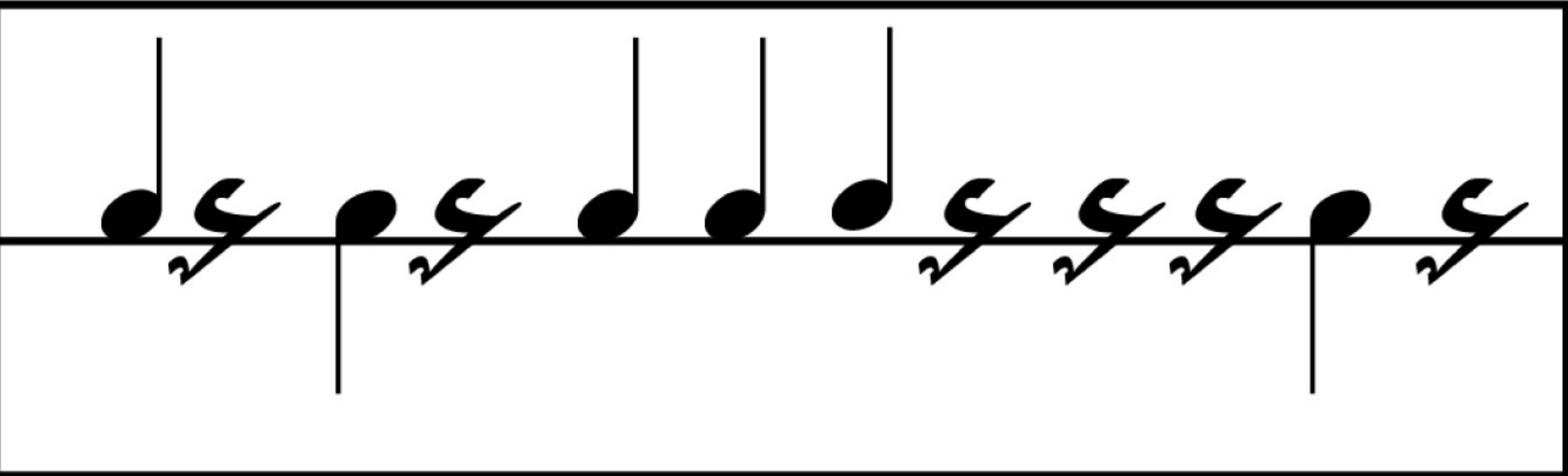




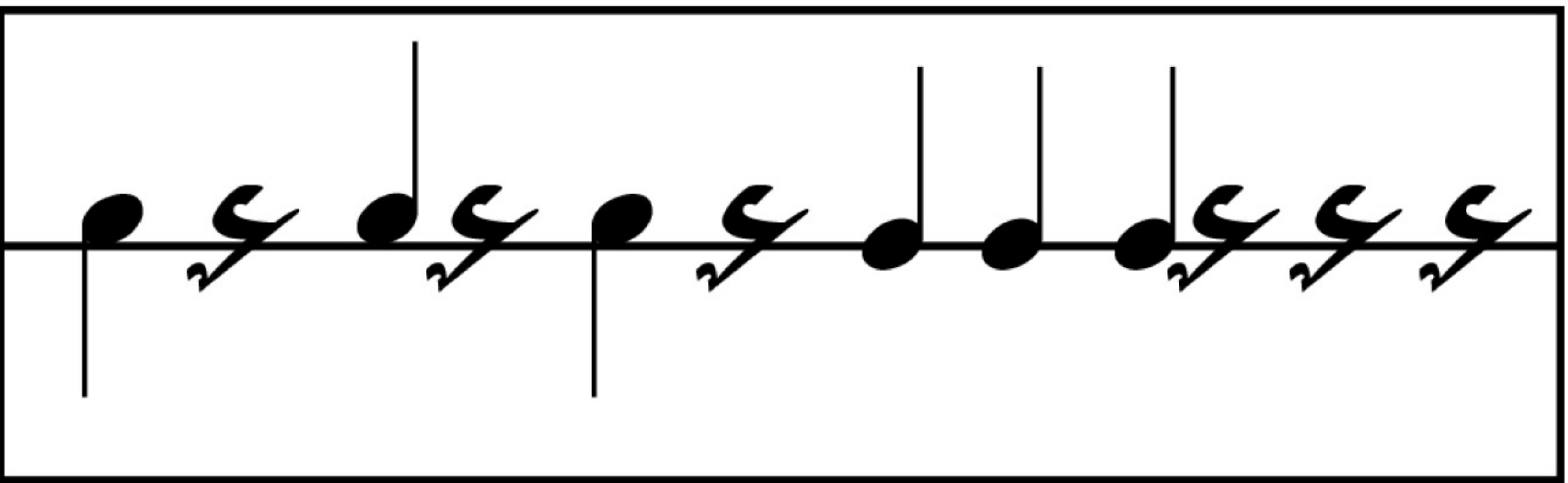
٤٢- الدور التركي:

|    |                                                                                    |
|----|------------------------------------------------------------------------------------|
| 12 |  |
| 4  |                                                                                    |

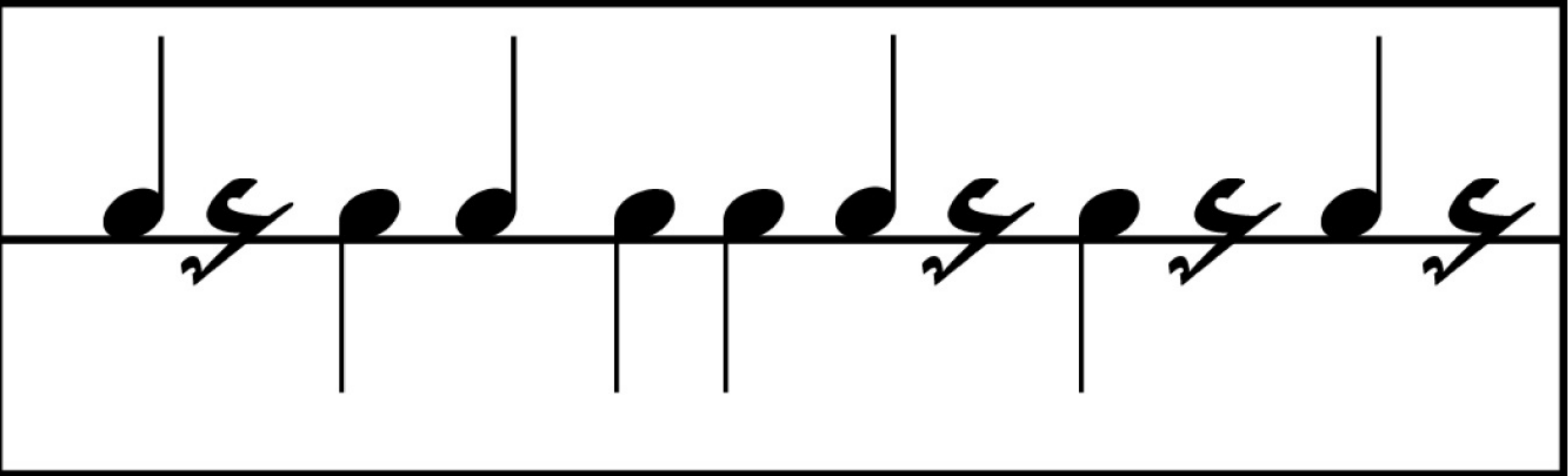
٤٣- المدور الكبير:

|    |                                                                                     |
|----|-------------------------------------------------------------------------------------|
| 12 |  |
| 4  |                                                                                     |

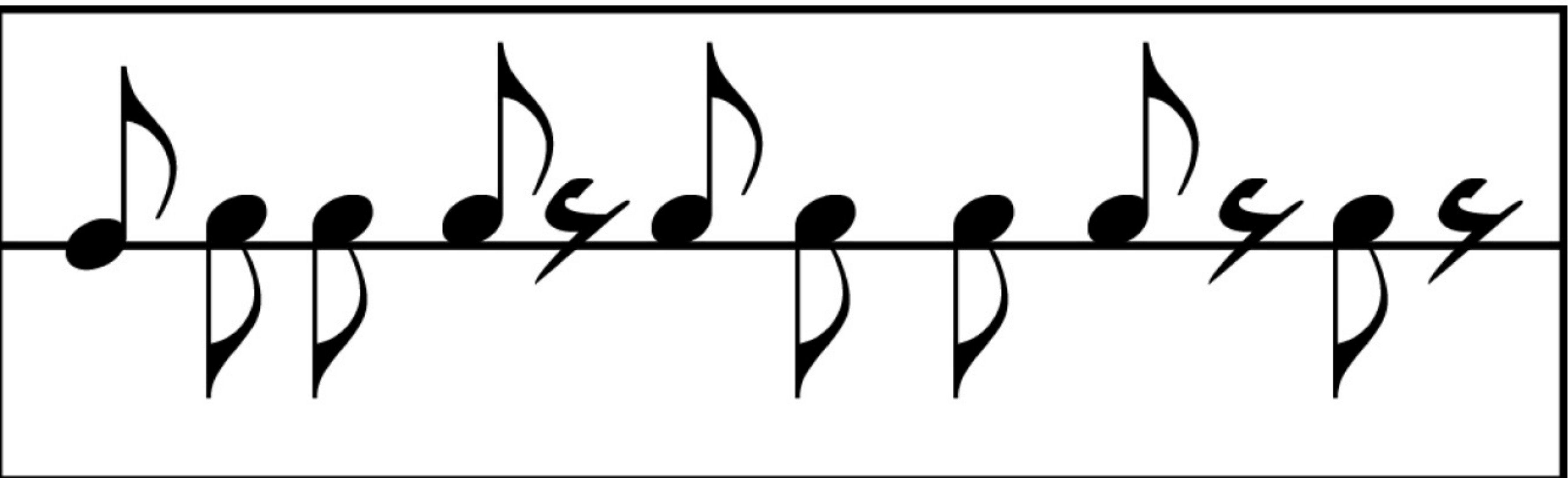
٤٤- المدور المصري:

|    |                                                                                      |
|----|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 12 |  |
| 4  |                                                                                      |

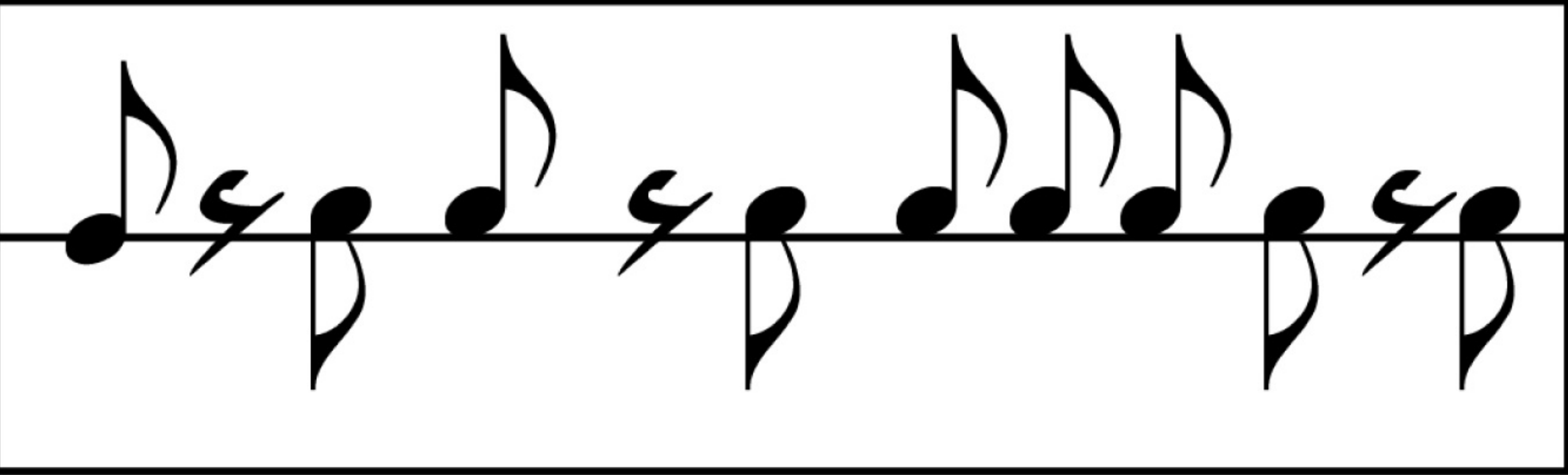
٤٥- الترس:

|    |                                                                                      |
|----|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 12 |  |
| 4  |                                                                                      |

٤٦- النهرة:

|    |                                                                                      |
|----|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 12 |  |
| 8  |                                                                                      |

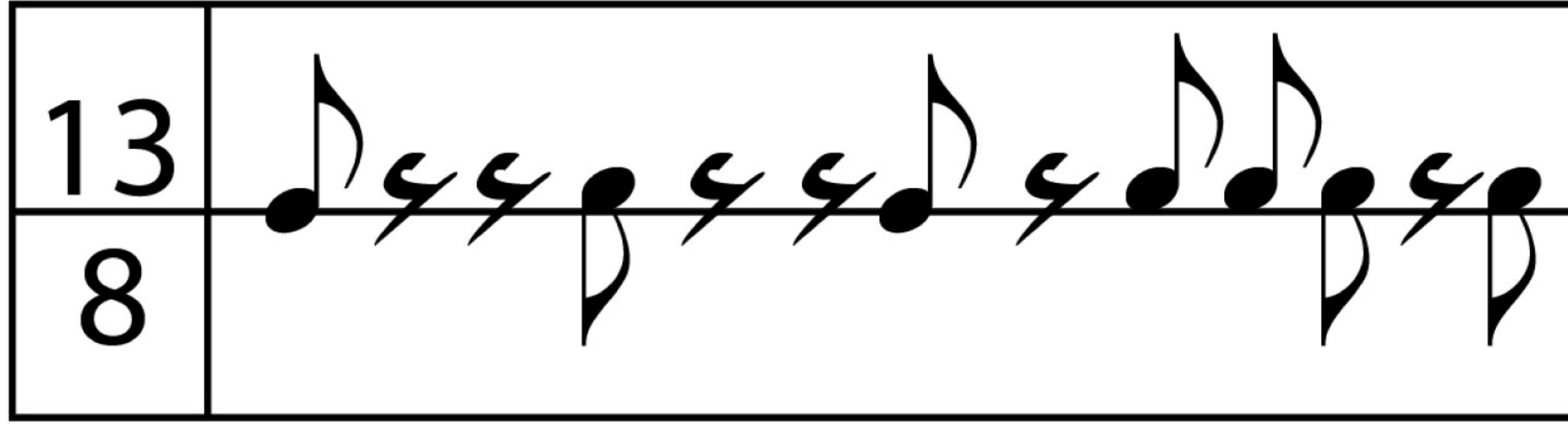
٤٧- الورشان:

|    |                                                                                      |
|----|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 12 |  |
| 8  |                                                                                      |

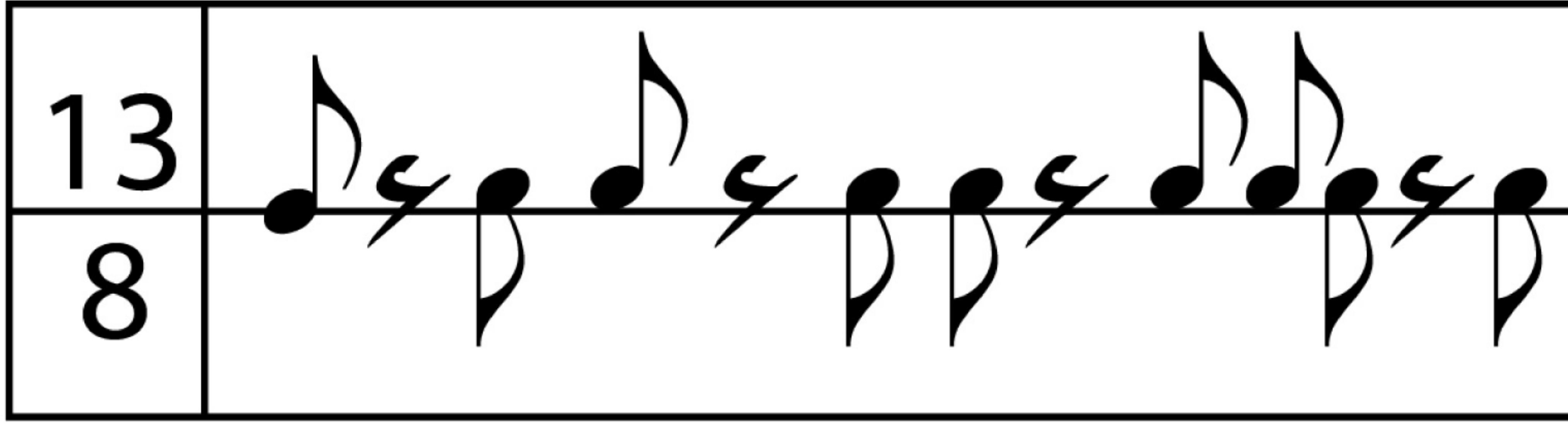


٤٨- الظرافات:

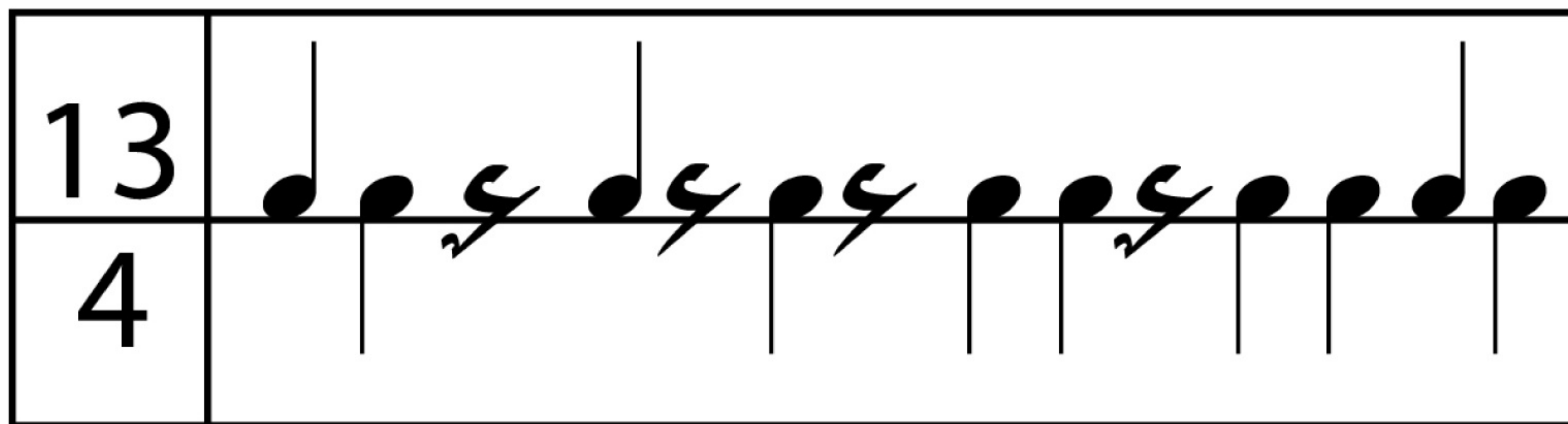
شكل (١):



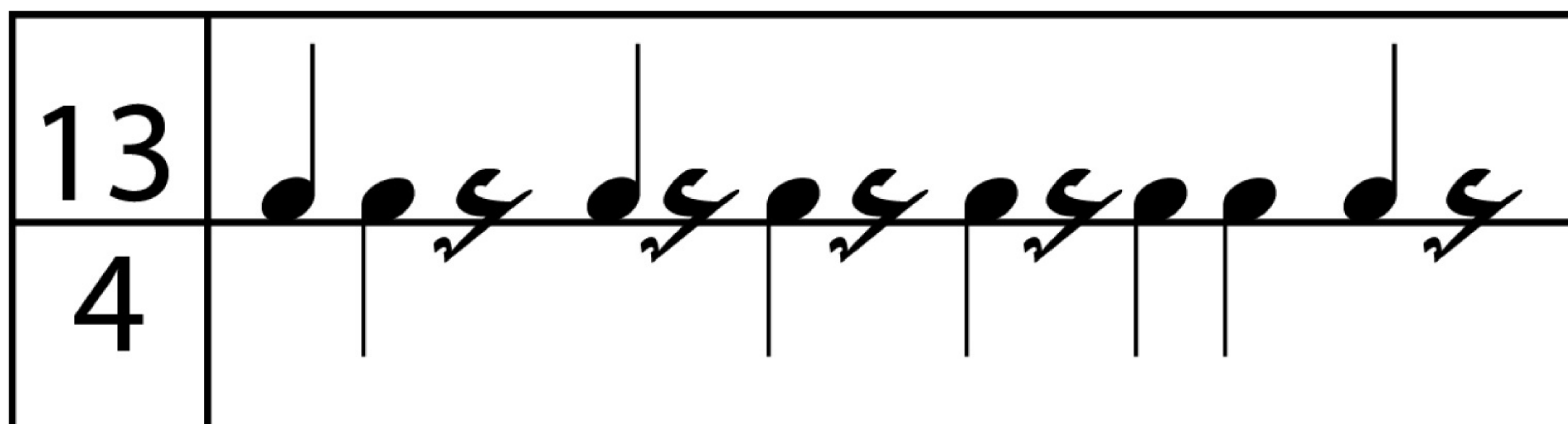
شكل (٢):



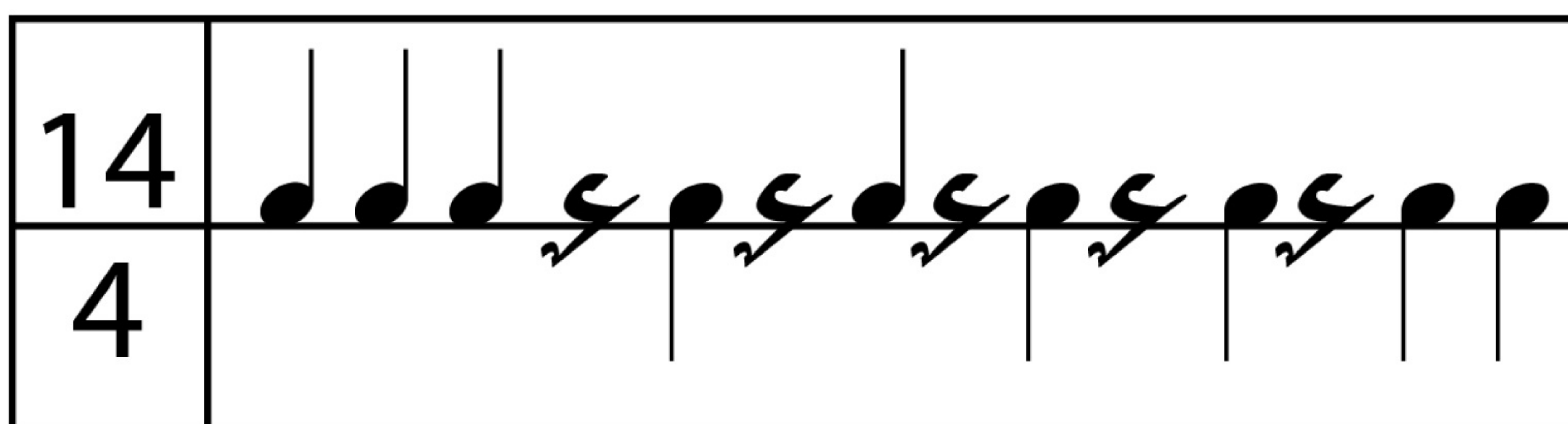
٤٩- المربع (١):



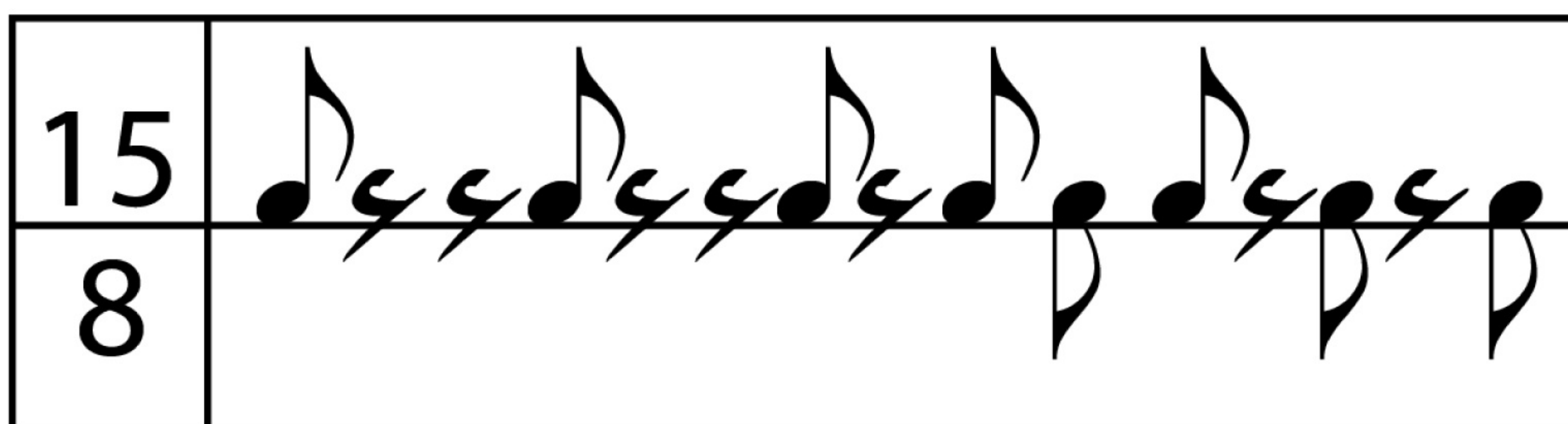
٥٠- المربع (٢):



٥١- المحجر المصري:

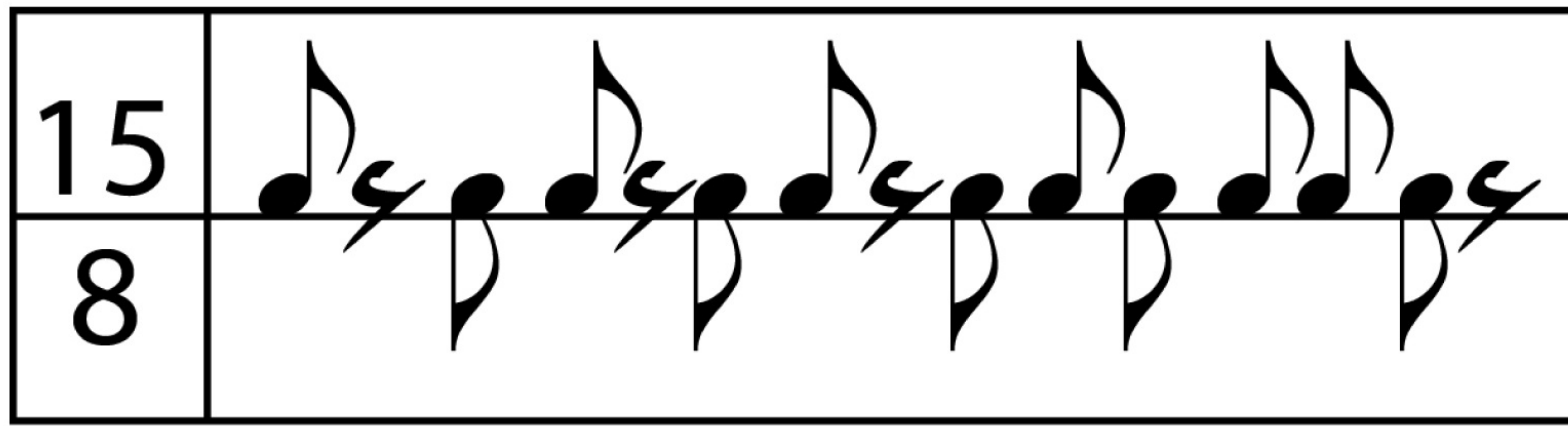


٥٢- الفكرة:

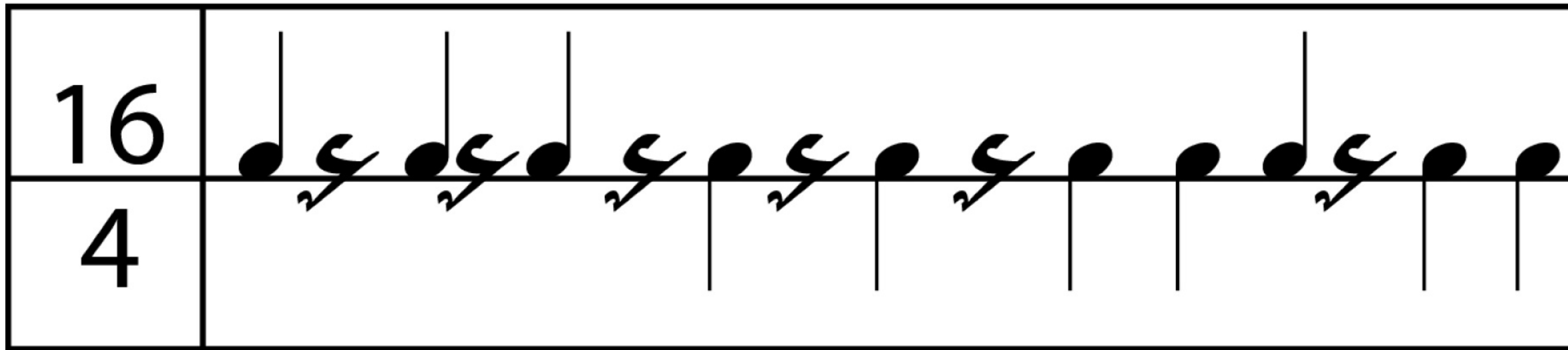




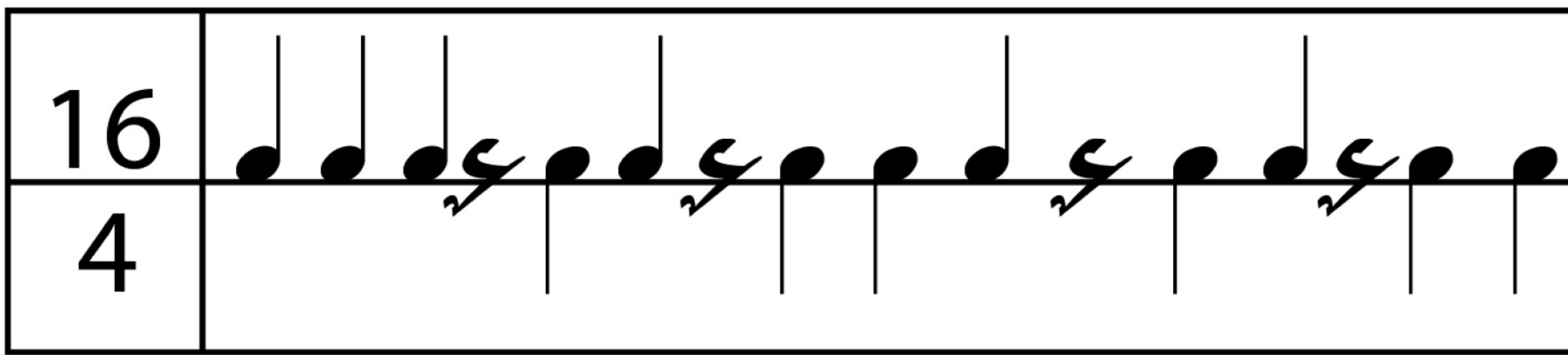
٥٣- الرقصان:



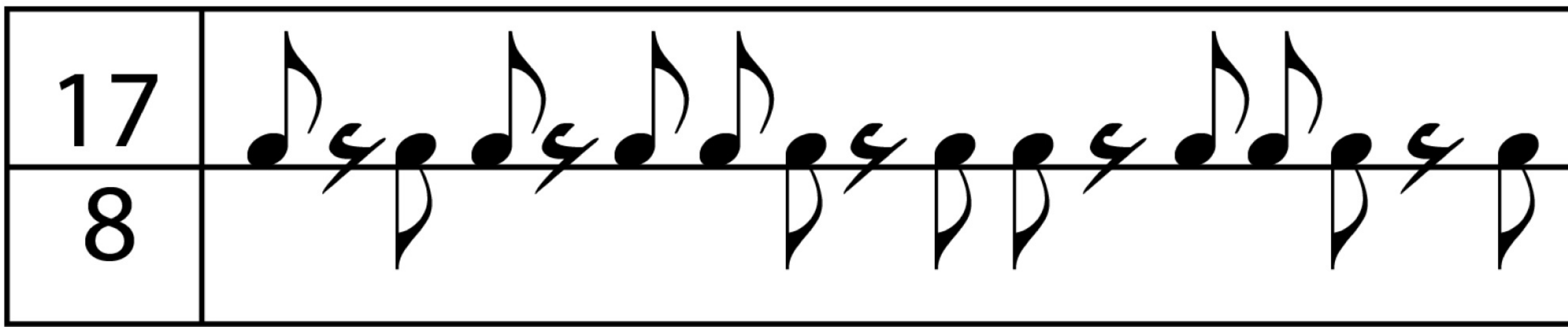
٥٤- الخمس المصري:



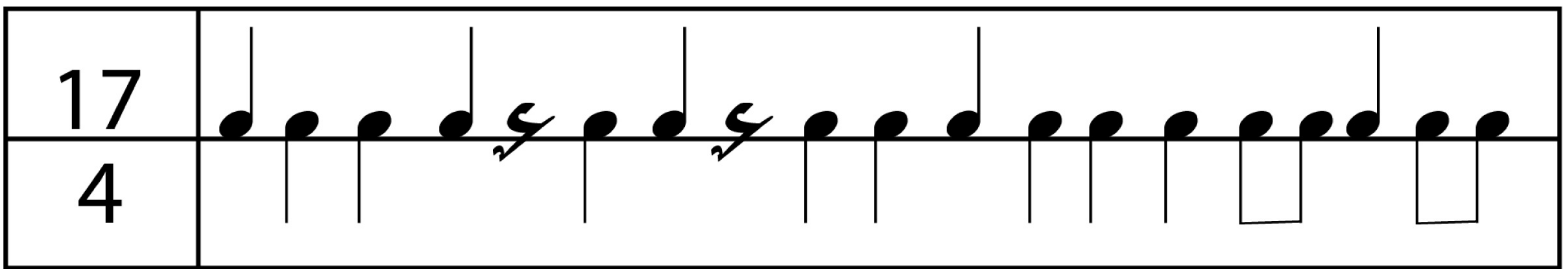
٥٥- النوخت الهندي:



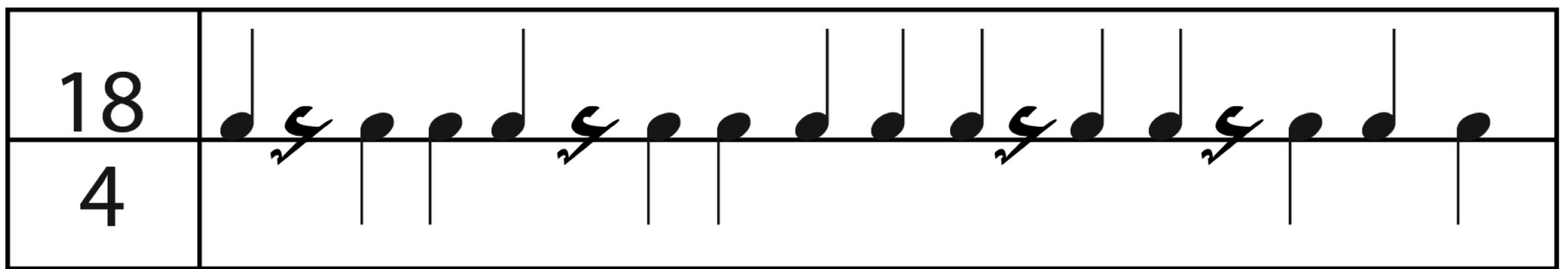
٥٦- الخوش رنك:



٥٧- نقش السبعة عشر:



٥٨- نقش الثمانية عشر:





## ۵۹- نیم دور:

|    |  |
|----|--|
| 18 |  |
| 4  |  |

## ٦٠- الأوفر:

|    |                                                                                    |
|----|------------------------------------------------------------------------------------|
| 19 |   |
| 4  |  |

## ٦١- الفاخت:

|    |                                                                                     |
|----|-------------------------------------------------------------------------------------|
| 20 |  |
| 4  |  |
|    |  |

## ٦٢- الفارج:

|    |                                                                                      |
|----|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 20 |  |
| 4  |  |



٦٣- الطرة:

|    |  |
|----|--|
| 21 |  |
| 4  |  |

|  |
|--|
|  |
|  |

٦٤- الهزج:

|    |  |
|----|--|
| 22 |  |
| 4  |  |

|  |
|--|
|  |
|  |

٦٥- الشنبر الحلبي:

|    |  |
|----|--|
| 24 |  |
| 4  |  |

|  |
|--|
|  |
|  |

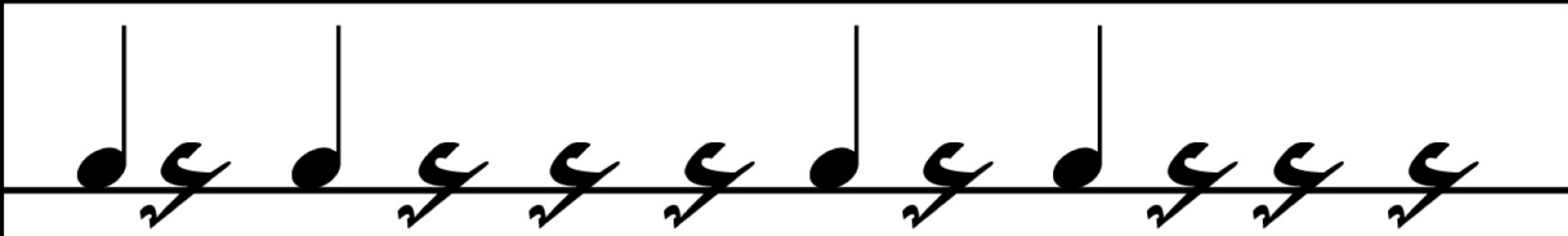
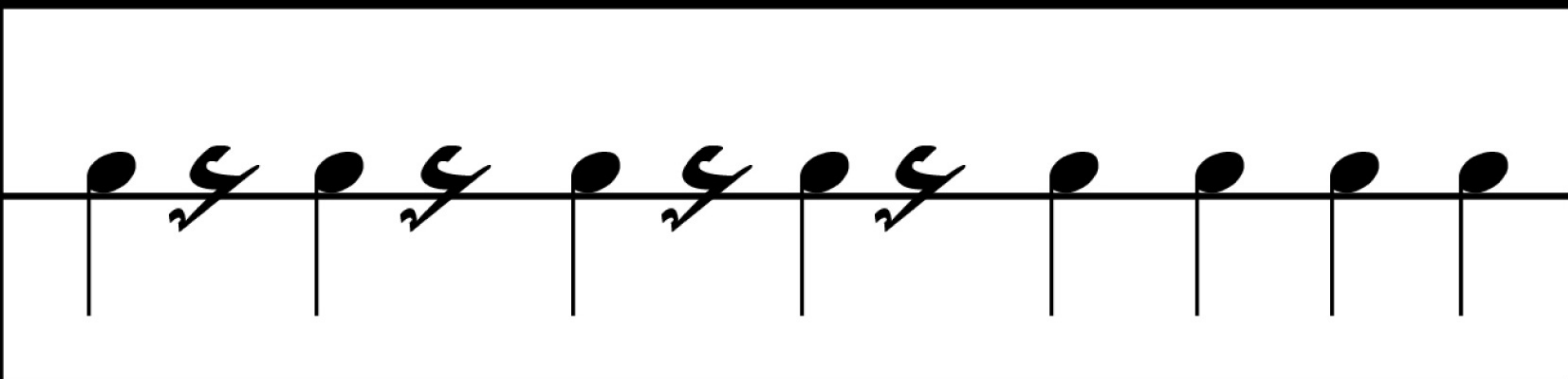
٦٦- الرهج المصري:

|    |  |
|----|--|
| 24 |  |
| 4  |  |

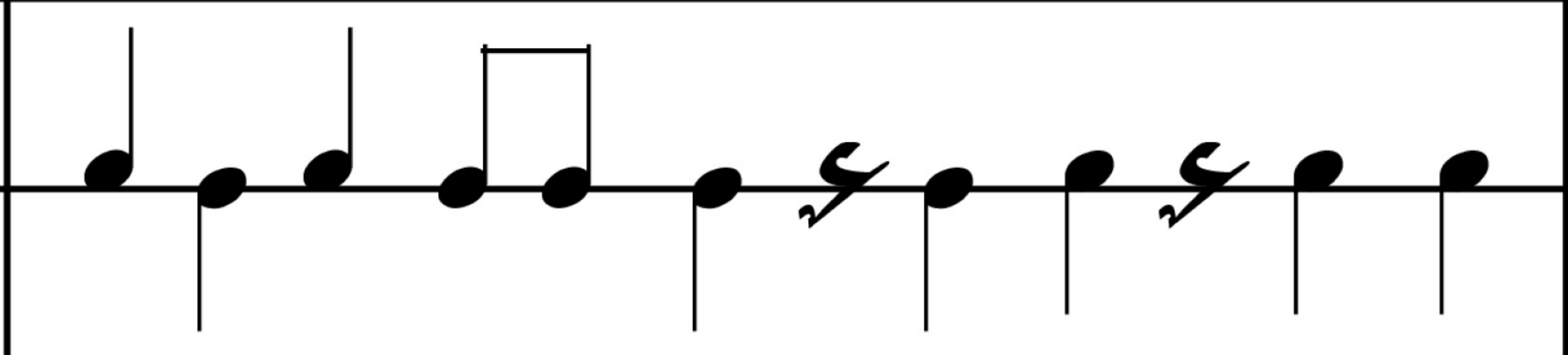
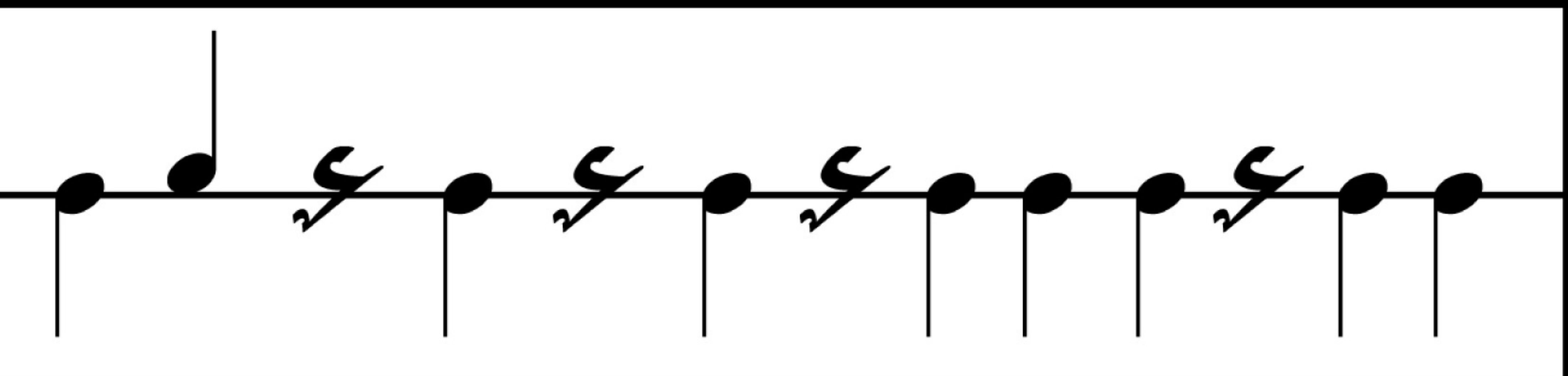
|  |
|--|
|  |
|  |



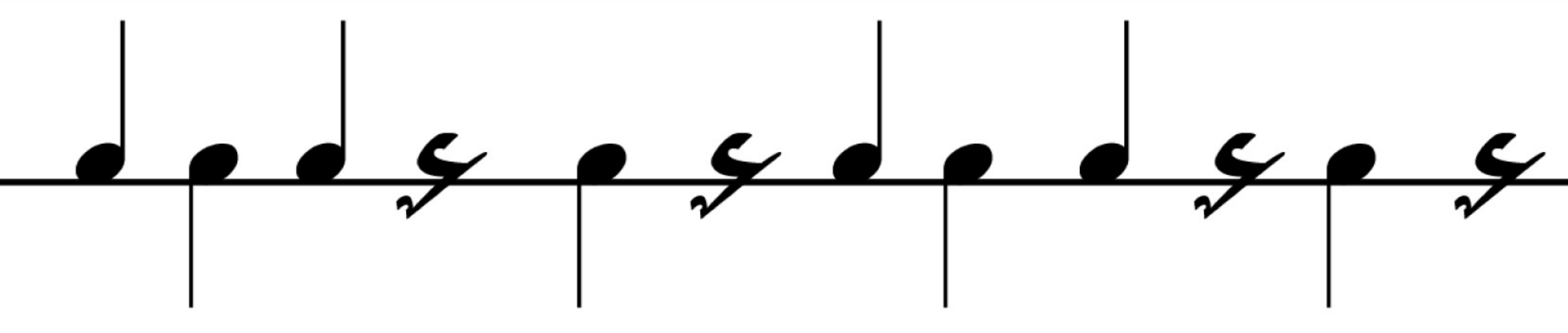
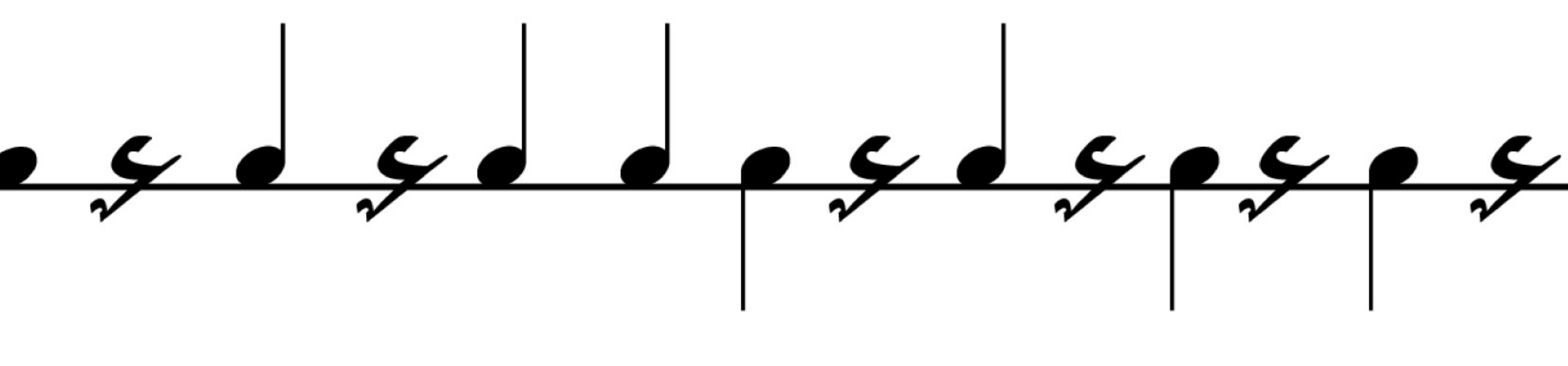
٦٧- الفرنگجين:

|    |                                                                                    |
|----|------------------------------------------------------------------------------------|
| 24 |  |
| 4  |                                                                                    |
|    |  |

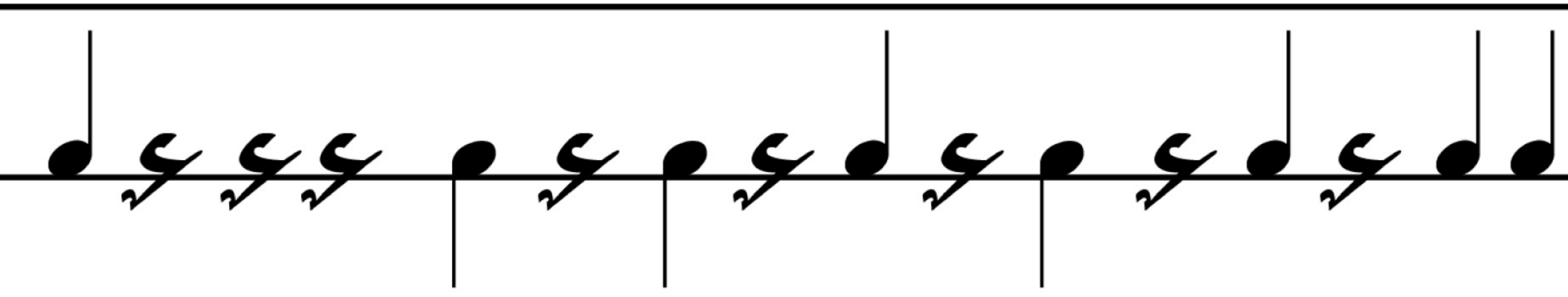
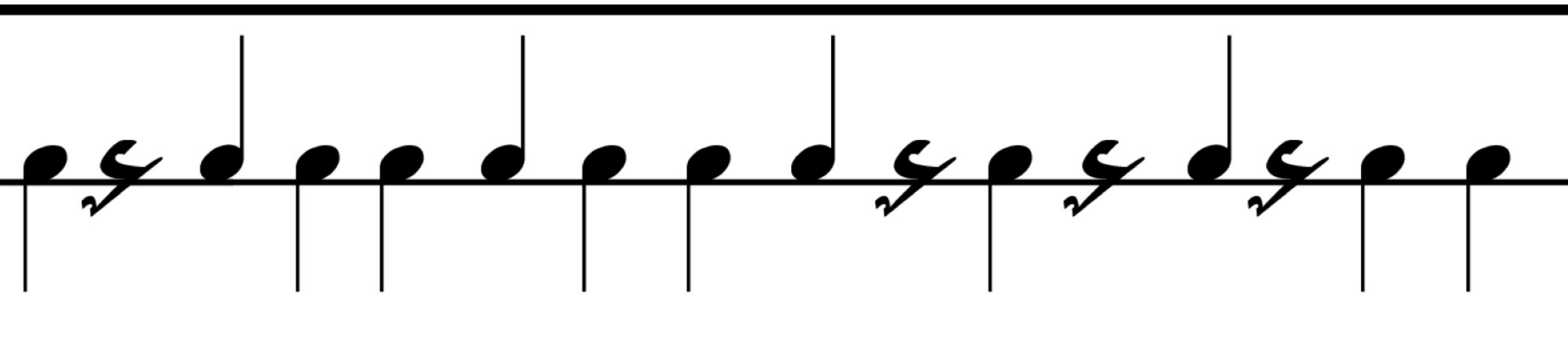
٦٨- الورش:

|    |                                                                                      |
|----|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 26 |   |
| 4  |                                                                                      |
|    |  |

٦٩- دور براون:

|    |                                                                                      |
|----|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 28 |  |
| 4  |                                                                                      |
|    |  |

٧٠- ترك زرب:

|    |                                                                                      |
|----|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 32 |  |
| 4  |                                                                                      |
|    |  |











## التعديلات في الإيقاع

لقد أظهرت التطورات في عالم الموسيقى بعض التعديلات في المقاييس الإيقاعية وعلاماتها، منها: السنكوب، المقاييس الناقصة، علامة الإدامة، وسوف نتكلم بشكل موجز عن كل من هذه الأسماء.

### ١- السنكوب:

وهو تبديل الضربة القوية بالضربة الضعيفة، أي يمكننا في المقياس أن نبدل علامة /الدم/ بـ /تك/ حسب مقتضيات اللحن كما في المثال التالي:

|   |  |  |  |
|---|--|--|--|
| 3 |  |  |  |
| 4 |  |  |  |

السنكوب موجود في المقياس الثاني:

|   |  |  |  |
|---|--|--|--|
| 3 |  |  |  |
| 4 |  |  |  |

هنا حصل التعديل

### ٢- المقاييس الناقصة:

يمكن أن نبدأ المقياس الإيقاعي بضربة ناقصة، أو نبدأ المقطوعة بمقياس ناقص، وغالباً يأتي المقياس الأخير ناقصاً، فإذا جمعنا بينهما ينتج لدينا مقياساً كاملاً.



### ٣- علامة الإدامة رمزها "٠" :

توضع هذه العلامة في آخر المقطوعة الموسيقية مشيرة إلى انتهاء هذه المقطوعة، وقد توضع هذه العلامة ضمن المقطوعة بسبب تغيير نوع الإيقاع وعدم التقييد بالإيقاع الثابت (الأصلي):



مثال على المقاييس الناقصة:



نقوم بجمع المقياس الأول مع المقياس الأخير فينتج عندنا مقياس كامل، وهو  $\frac{3}{4}$

### ٤- معادلات جديدة في تشكيل الإيقاع:

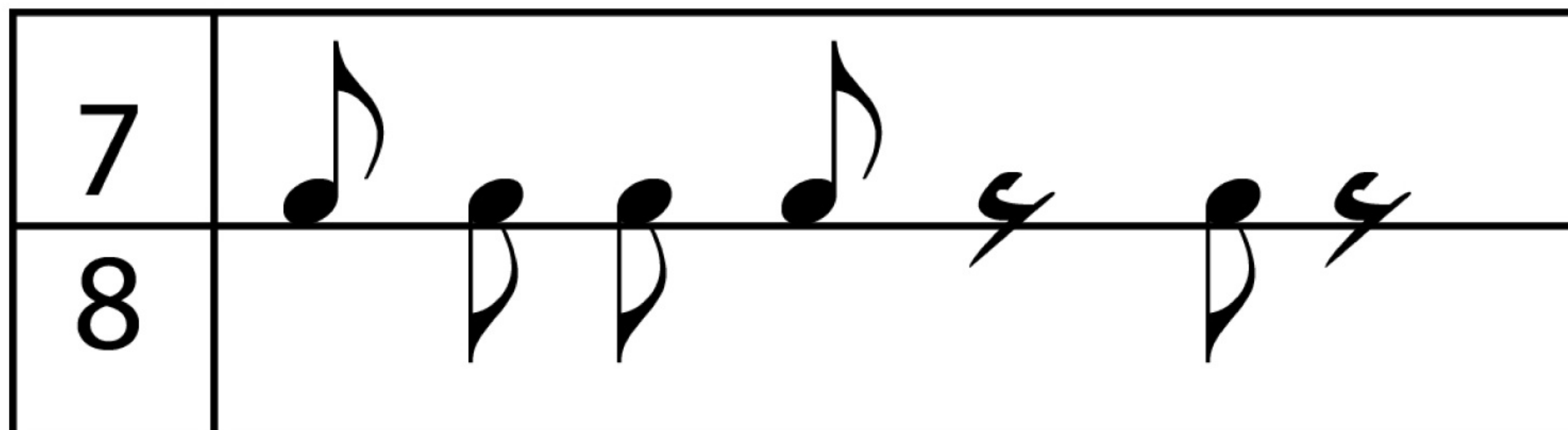
سوف نأخذ ضرباً مشهوراً نستشف منه هذه المعادلة الجديدة في عملية تشكيل الإيقاع، وهذا الضرب هو /الدور الهندي/، وهو من وزن  $\frac{7}{8}$

الدور الهندي  $\frac{7}{8}$

$$\frac{7}{8} = \frac{1}{8} + \frac{1}{8} + \frac{1}{8} + \frac{1}{8} + \frac{1}{8} + \frac{1}{8} + \frac{1}{8} \quad \text{طريقة ثانية:}$$

$$\frac{7}{8} \Rightarrow \frac{1}{8} \times \frac{7}{8} = \frac{7}{8}$$

تدوينه:



تطبق هاتان المعادلتان على جميع الضروب الإيقاعية.



# الضروب الإيقاعية في بلاد المغرب العربي

الضروب المستخدمة في المغرب العربي "المراكشي":

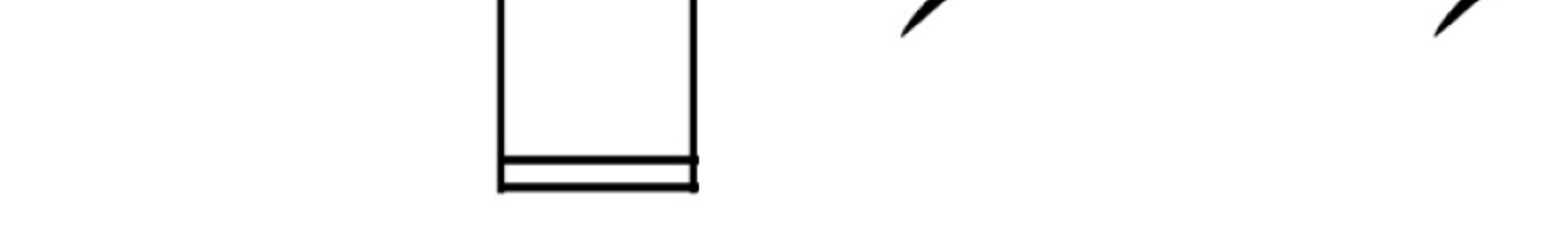
سنتوقف عند أهم الضروب، وعددها خمسة عشر ضرباً إيقاعياً كما في

المقاييس:

١- القنطرة (١):

|   |                                                                                      |
|---|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 3 |  |
| 8 |  |

٢- القنطرة (٢):

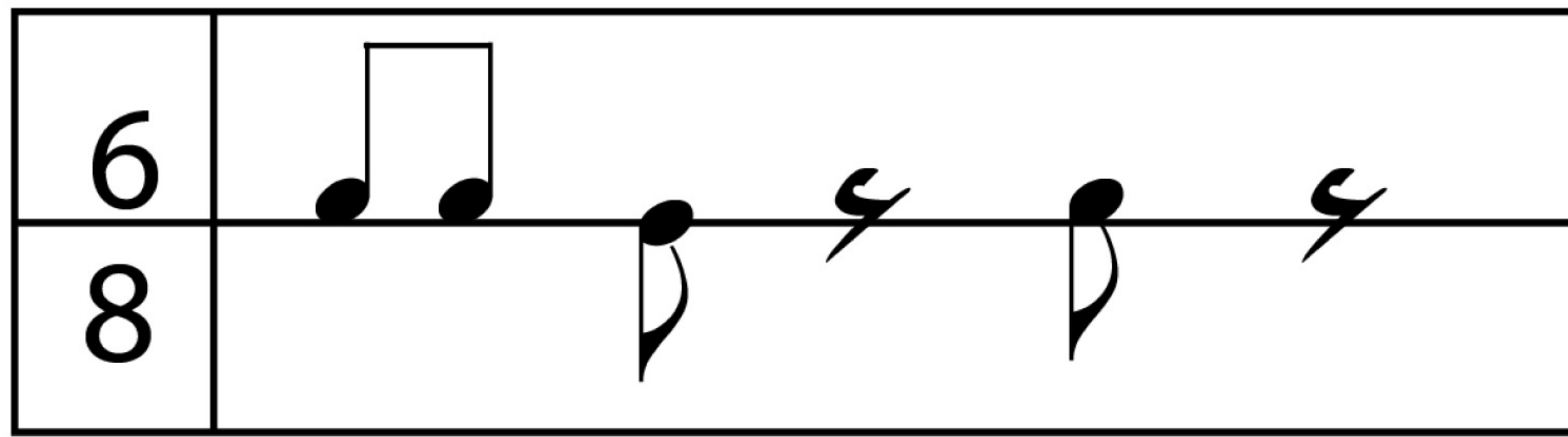
|   |                                                                                      |
|---|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 6 |  |
| 8 |  |

٣- القنطرة (٣):

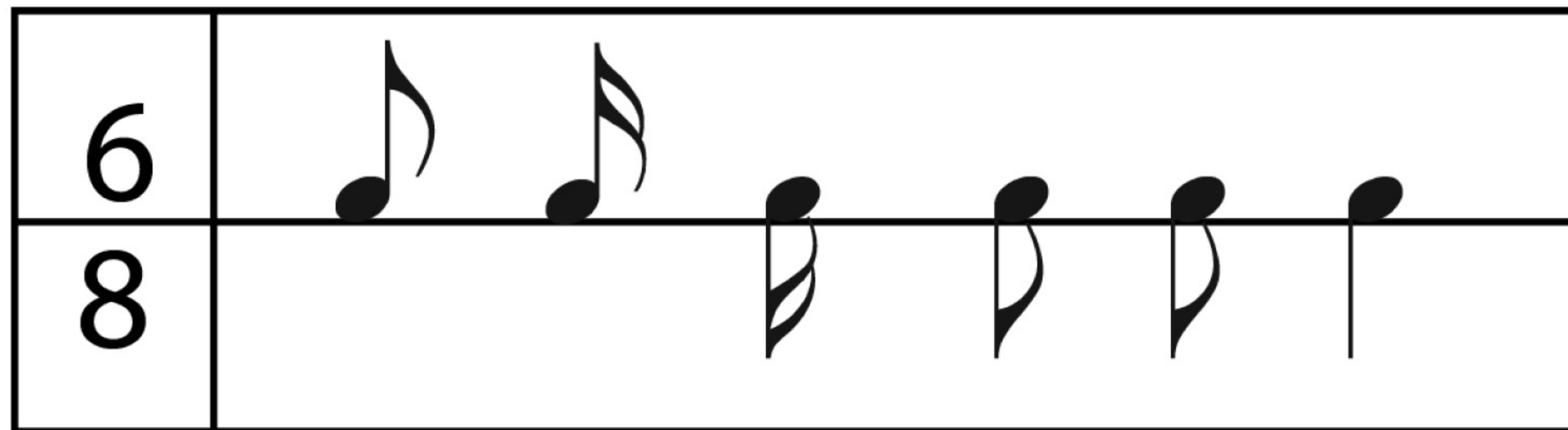
|   |                                                                                      |
|---|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 8 |  |
| 8 |  |



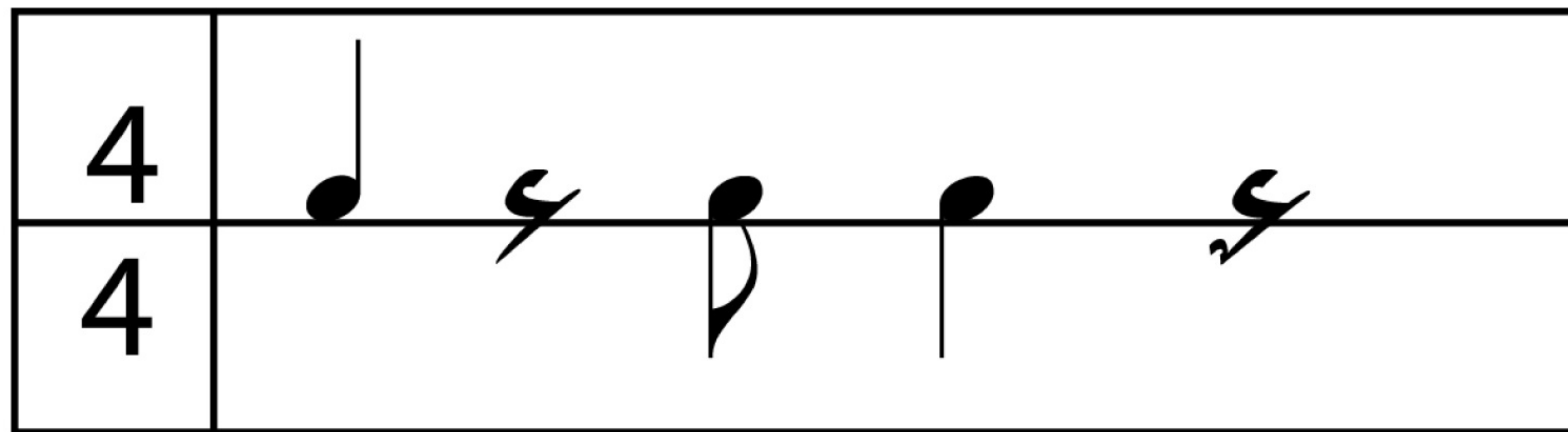
٤- الانصراف (١):



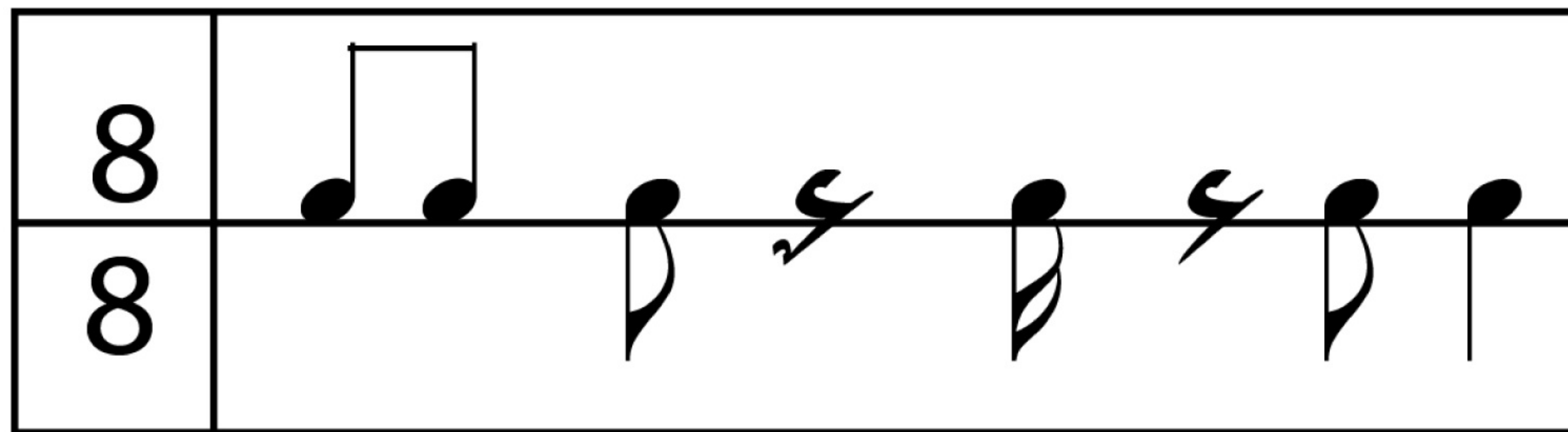
٥- الانصراف (٢):



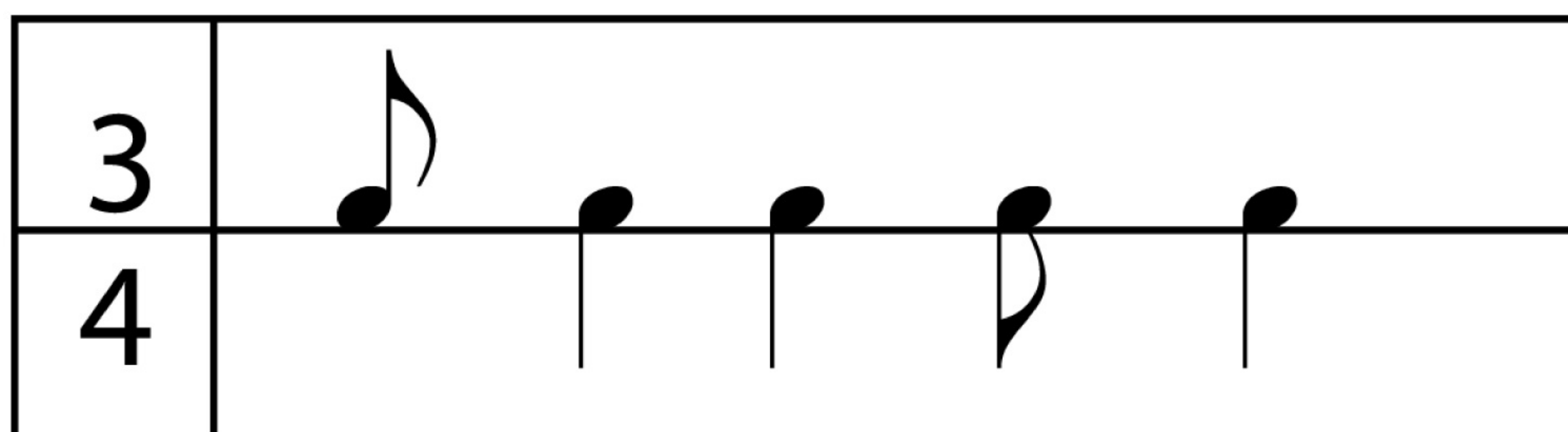
٦- الانصراف (٣):



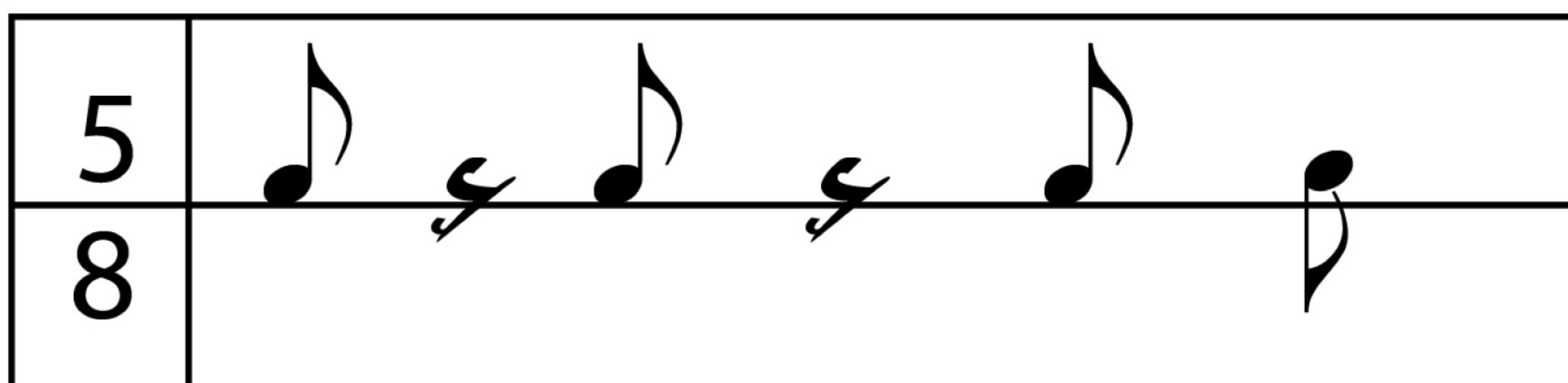
٧- الانصراف (٤):



٨- الدارج:

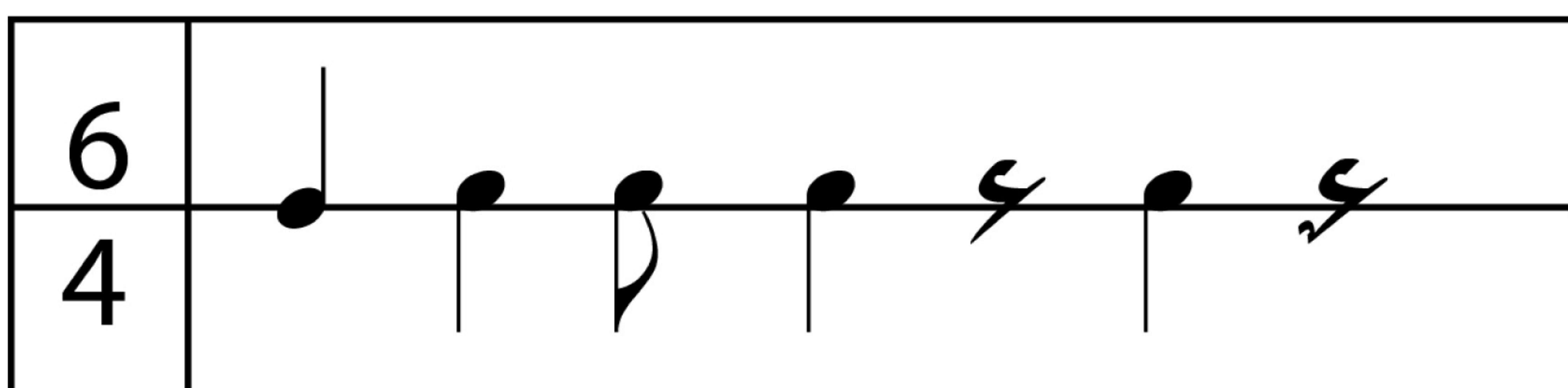


٩- المخلص المراكشي:

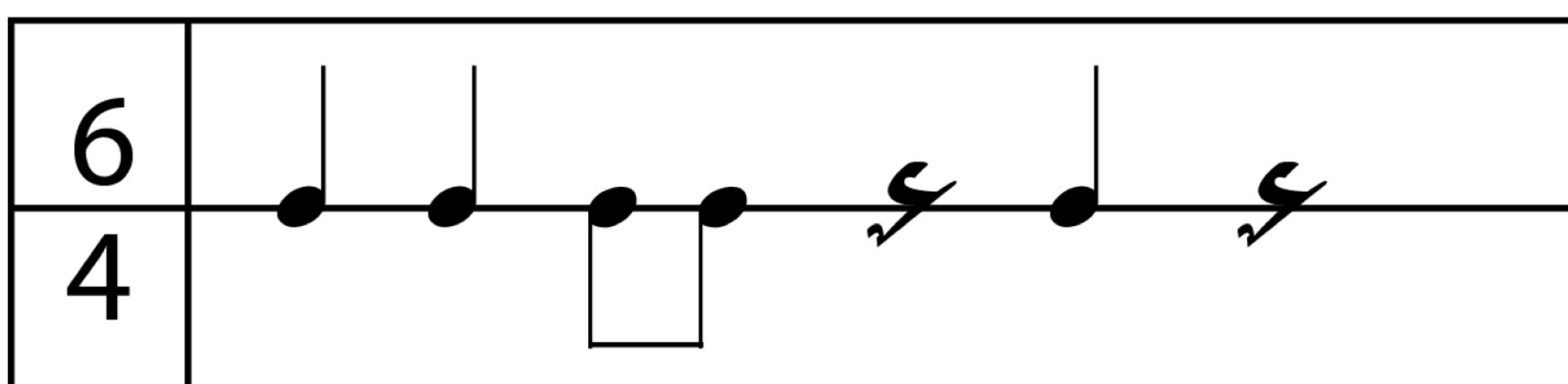




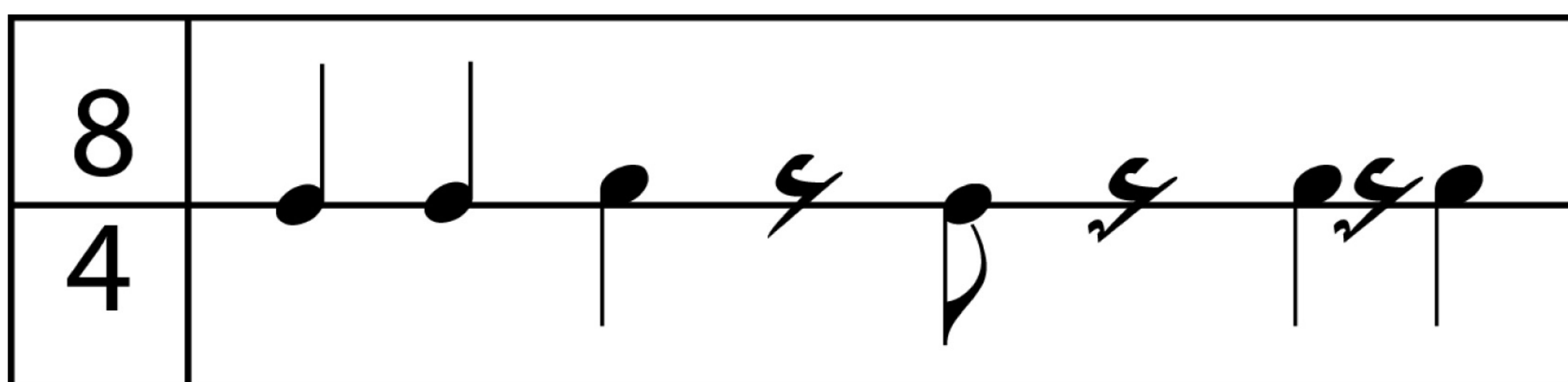
١٠- البسيط (١):



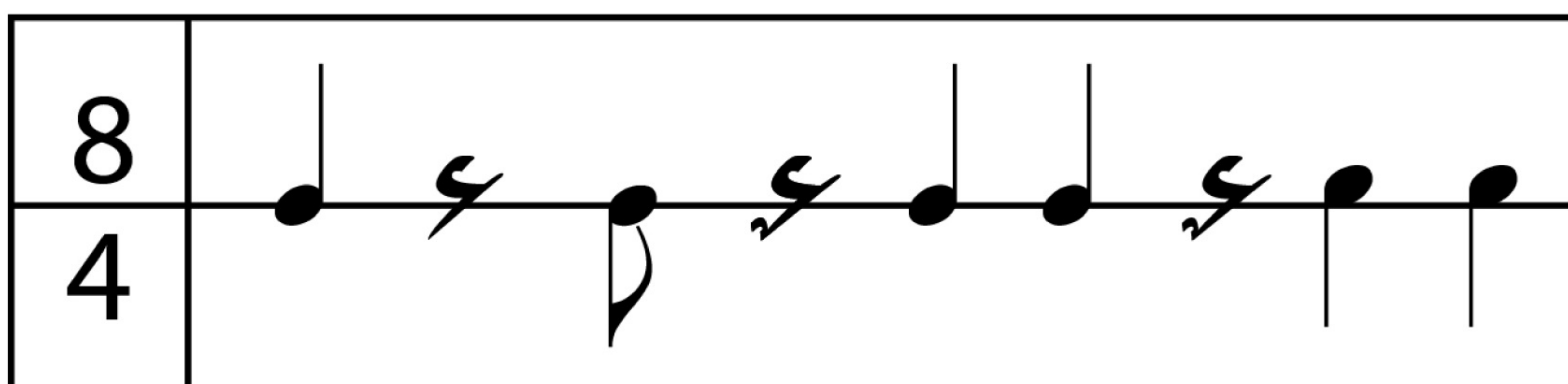
١١- البسيط (٢):



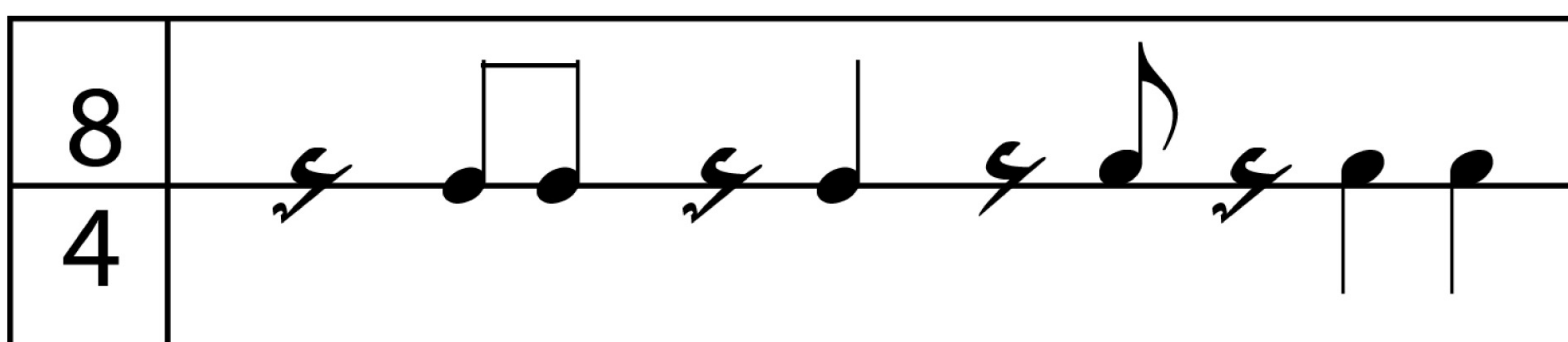
١٢- القائم ونصف (١):



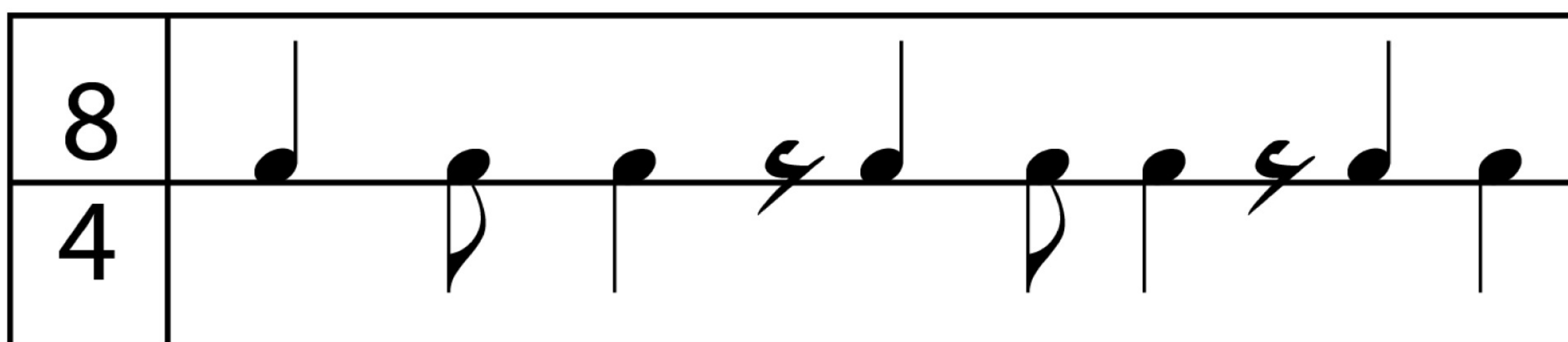
١٣- القائم ونصف (٢):



١٤- البطايحي (١):



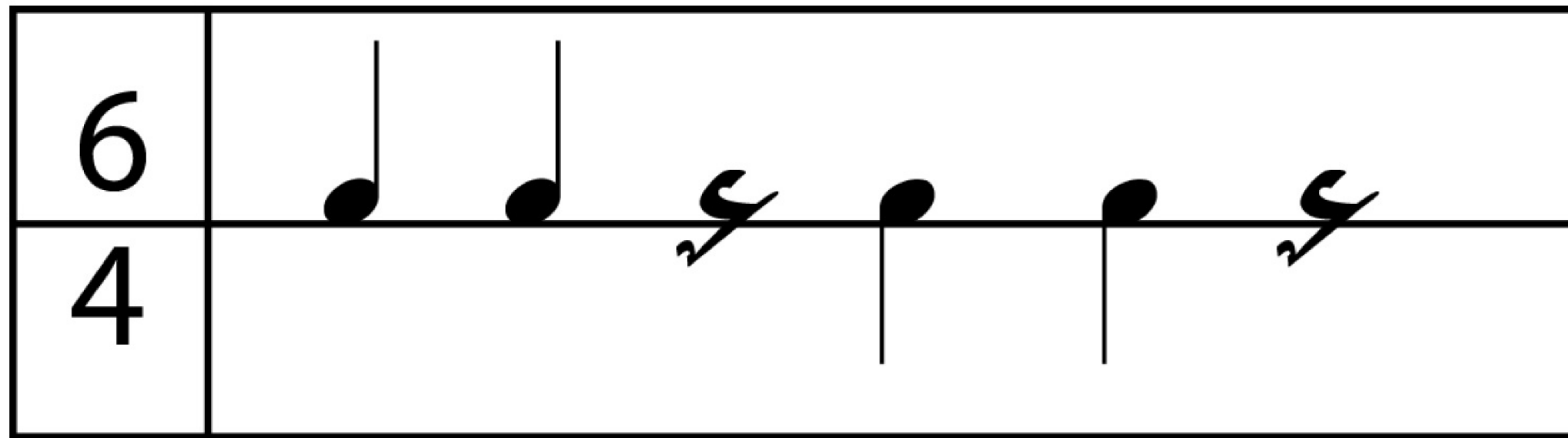
١٥- البطايحي (٢):



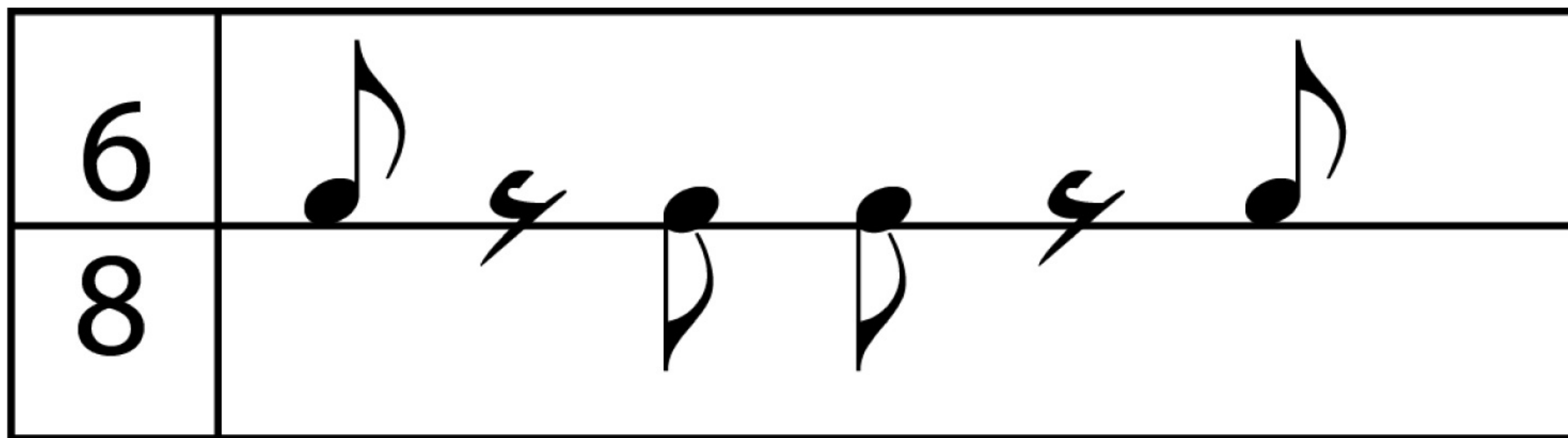


## الضروب المستخدمة في "الجزائر":

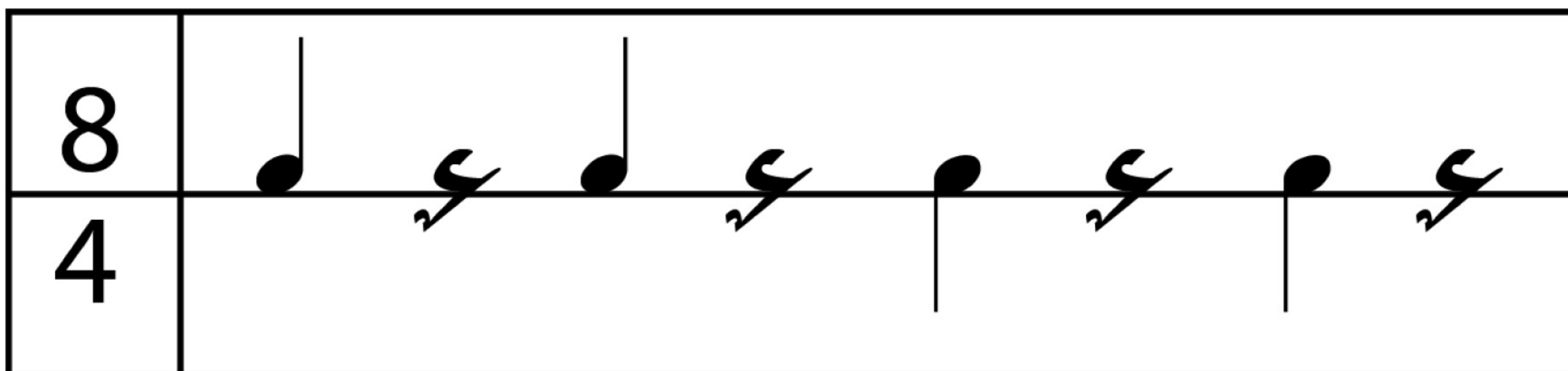
١- الدارج (١):



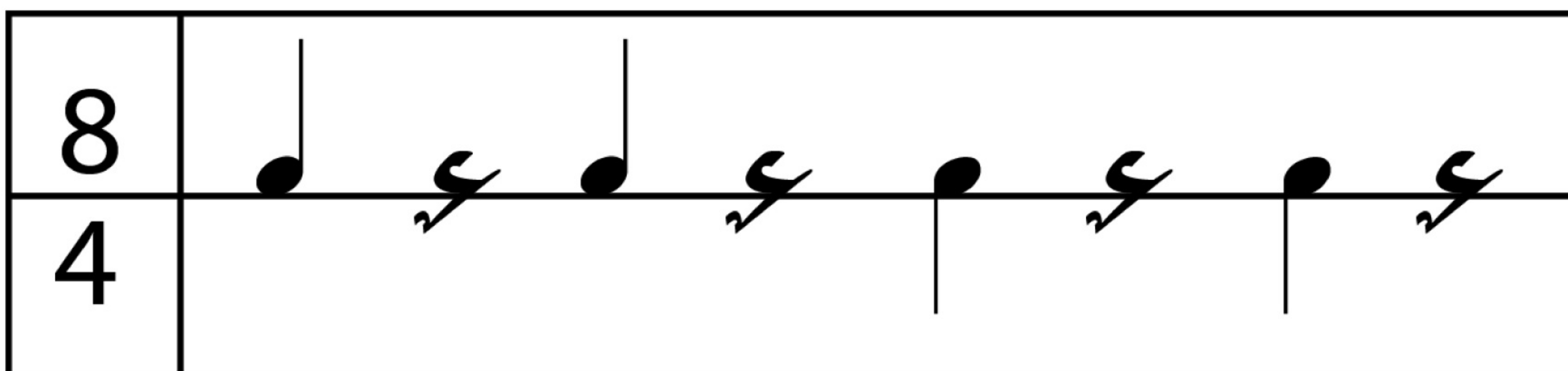
٢- الدارج (٢):



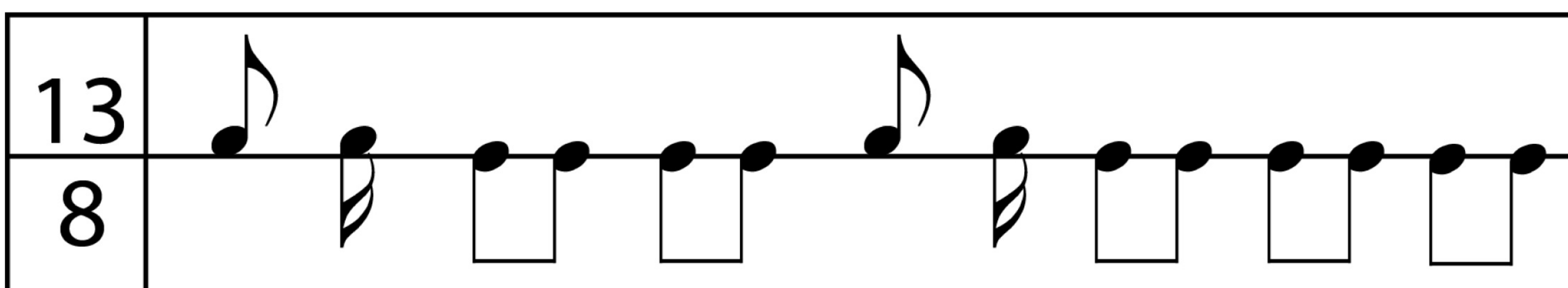
٣- البشرف (١):



٤- البشرف (٢):



٥- البشرف (٣):

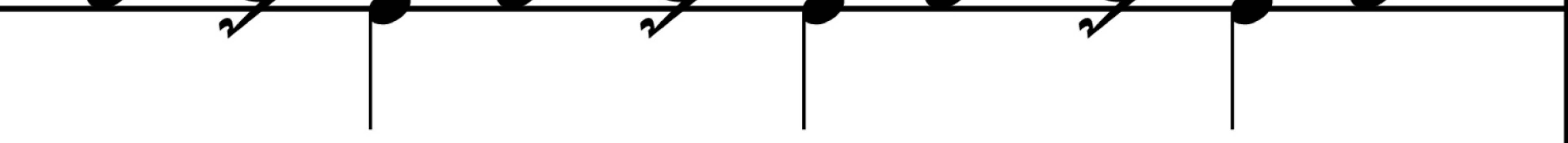




٦- القصيد (١):

|   |                                                                                    |
|---|------------------------------------------------------------------------------------|
| 8 |  |
| 4 |  |

٧- القصيد (٢):

|    |                                                                                     |
|----|-------------------------------------------------------------------------------------|
| 10 |   |
| 4  |  |

٨- القصيد (٣):

|   |                                                                                      |
|---|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 3 |  |
| 4 |  |

٩- الانصراف (١):

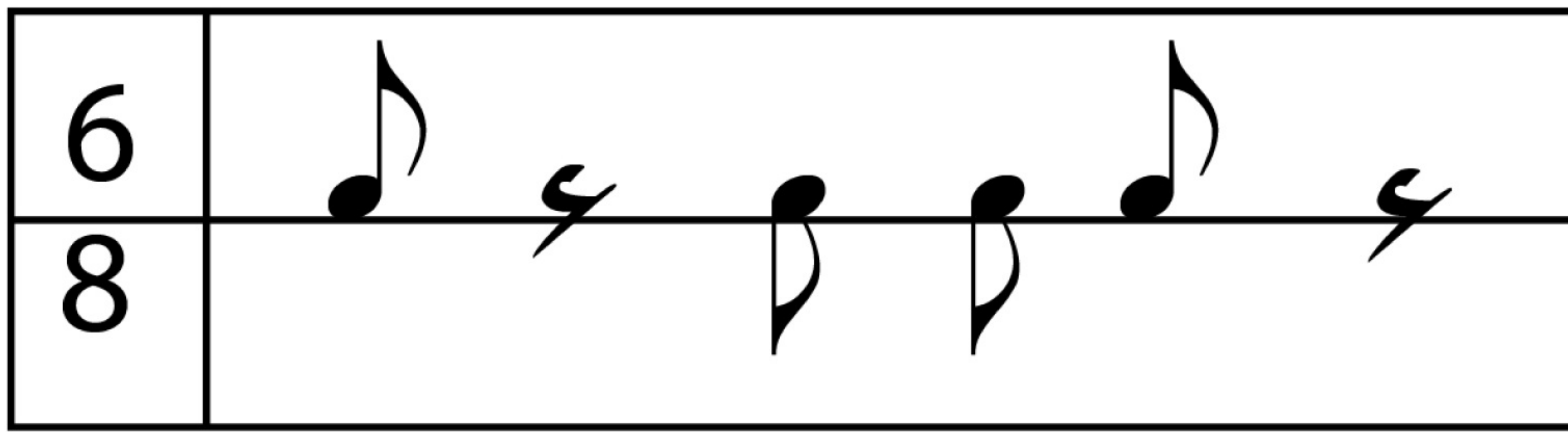
|   |                                                                                      |
|---|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 5 |  |
| 8 |  |

١٠- الانصراف (٢):

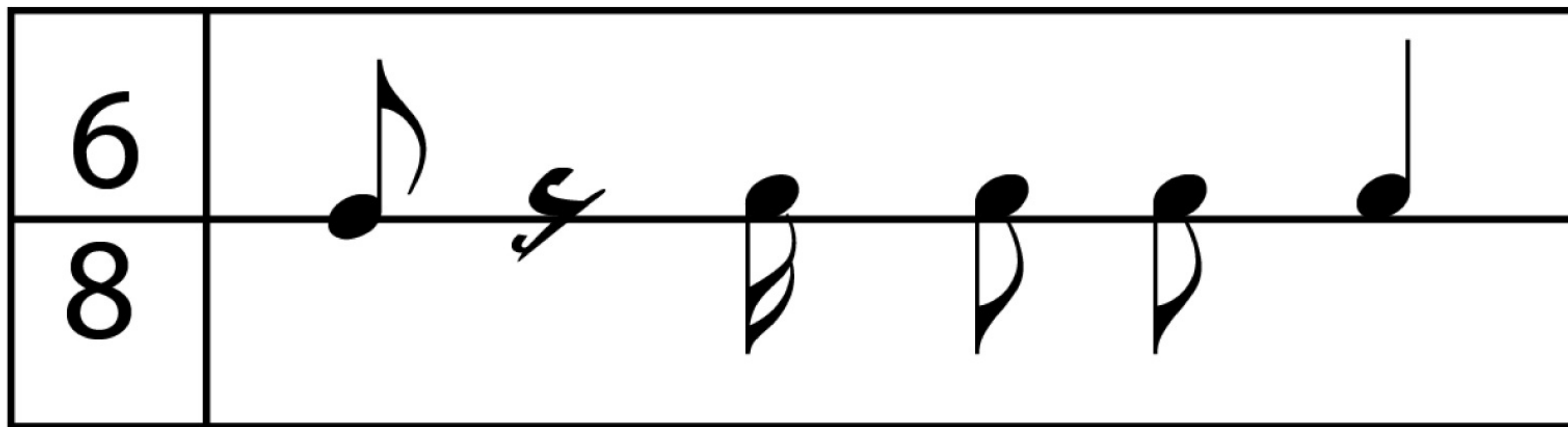
|   |                                                                                     |   |                                                                                      |
|---|-------------------------------------------------------------------------------------|---|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 5 |  | 5 |  |
| 8 |  | 8 |  |



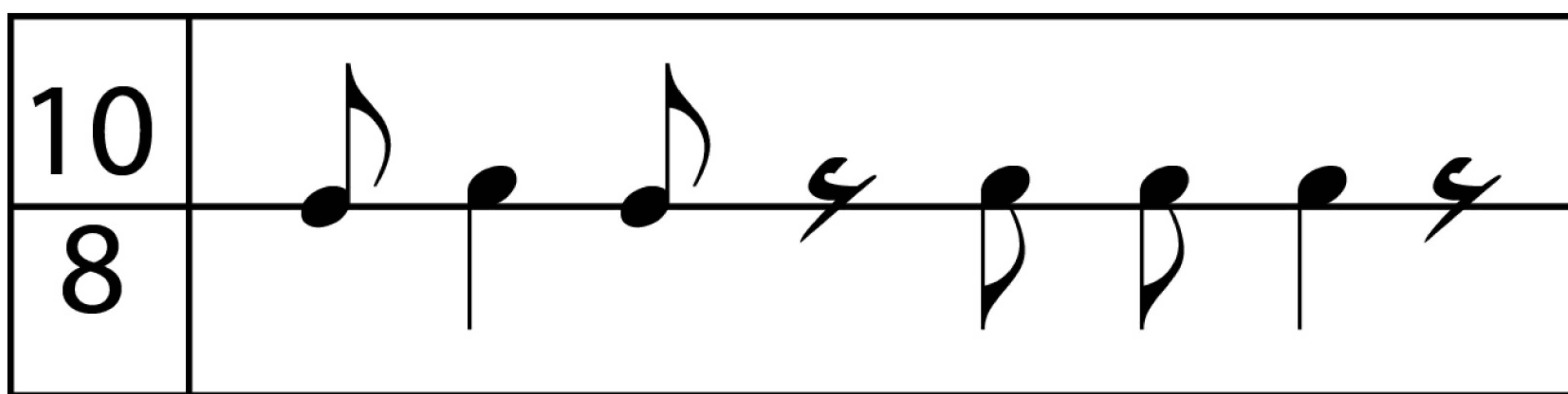
١١- الانصراف (٣):



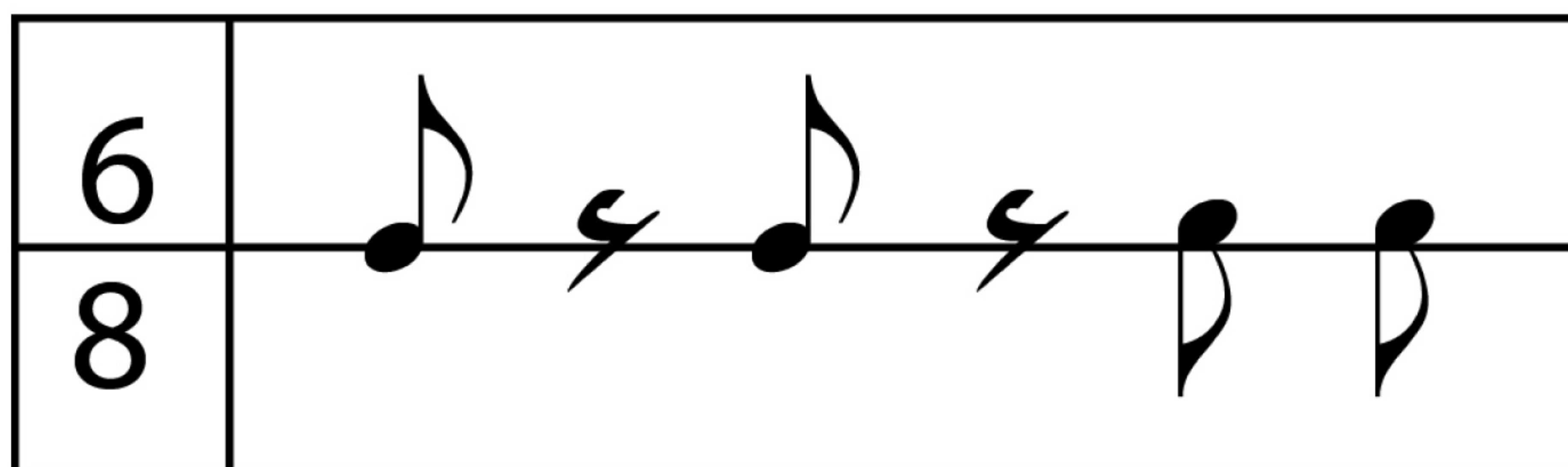
١٢- الانصراف (٤):



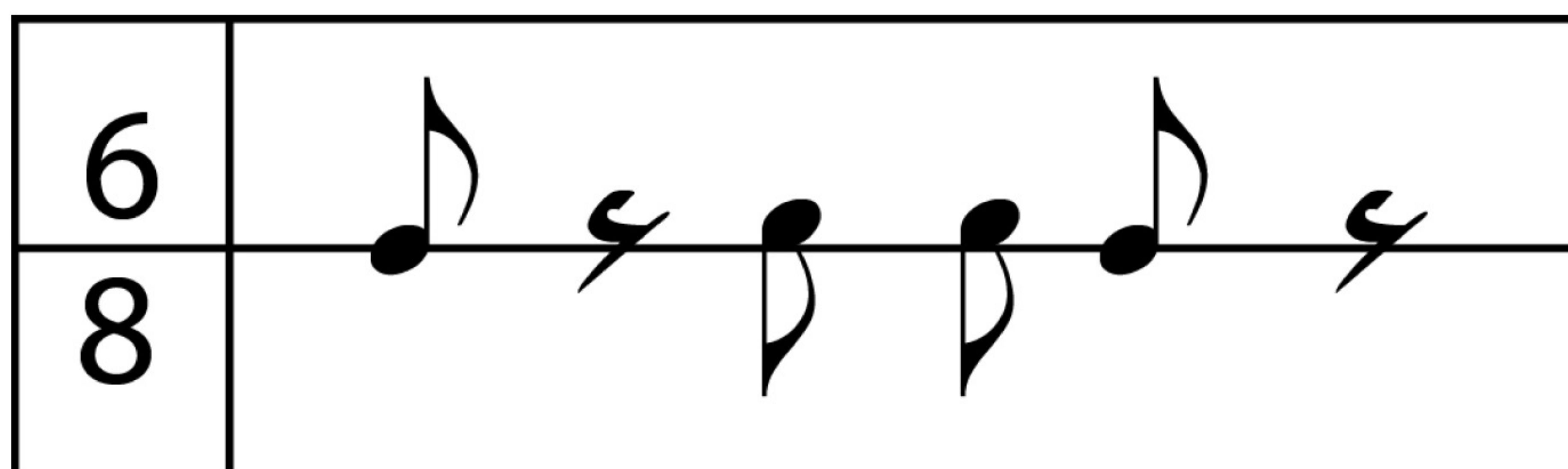
١٣- الانصراف (٥):



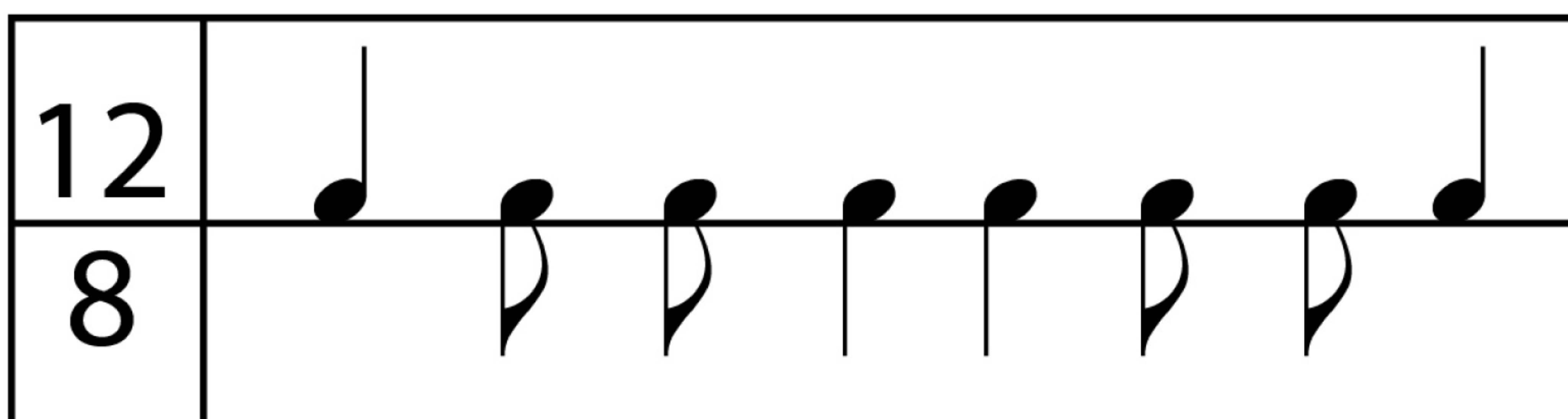
١٤- المخلص أو الخلاص (١):



١٥- المخلص (٢):



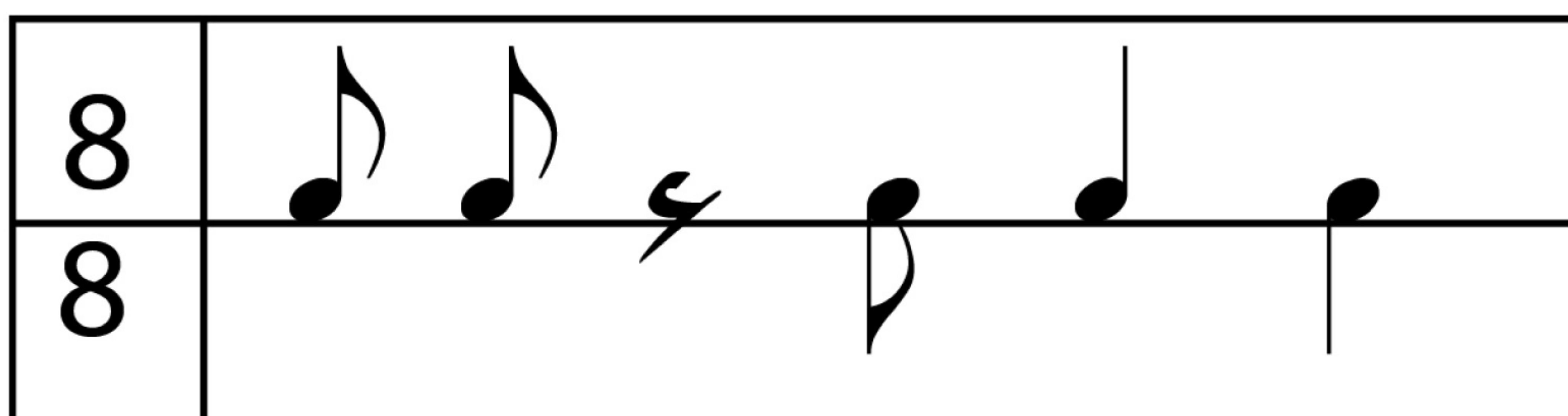
١٦- المخلص (٣):



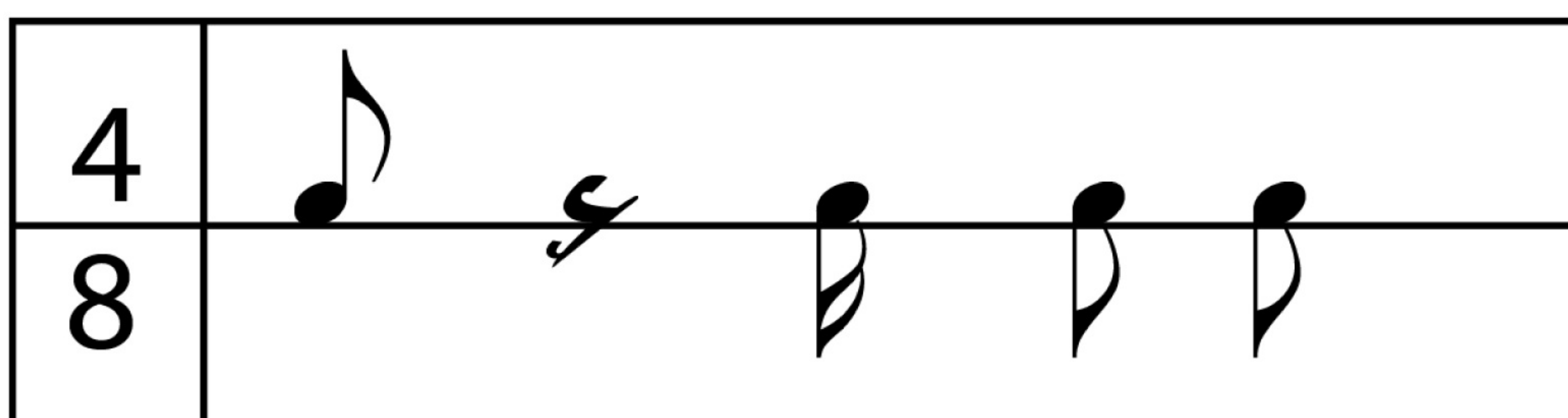


## الضروب المستخدمة في "تونس":

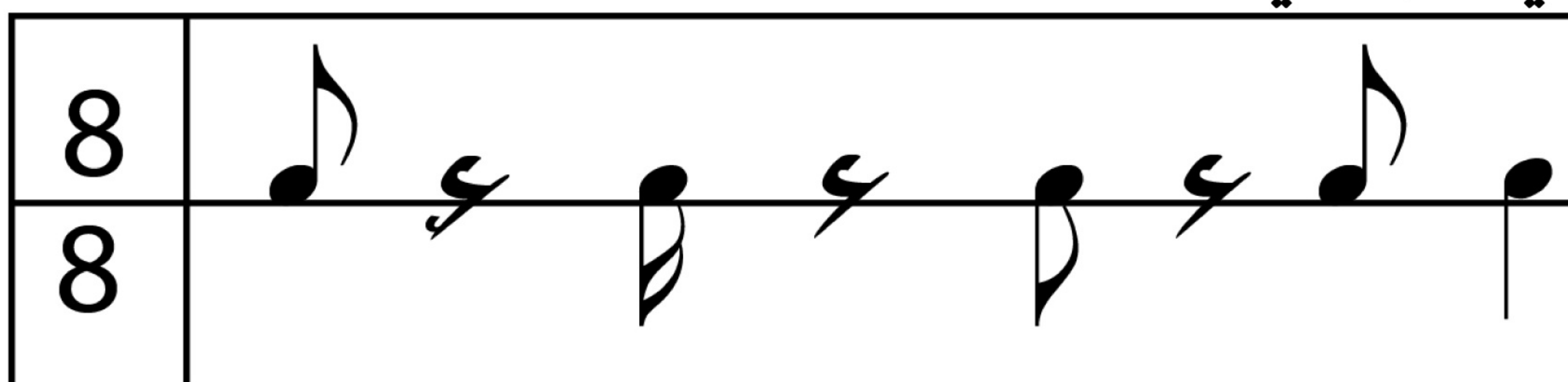
١- دخول البرول:



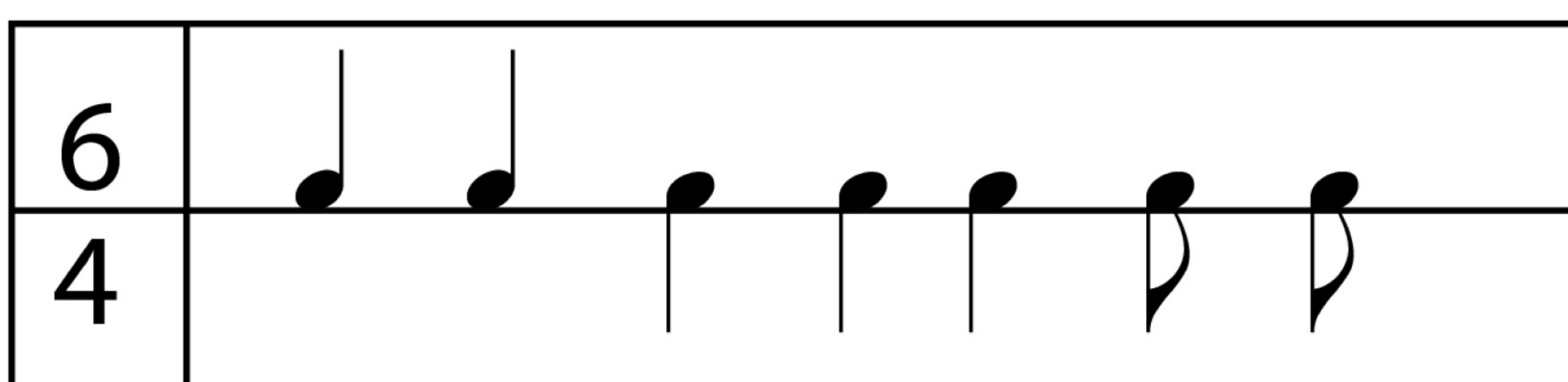
٢- البرول:



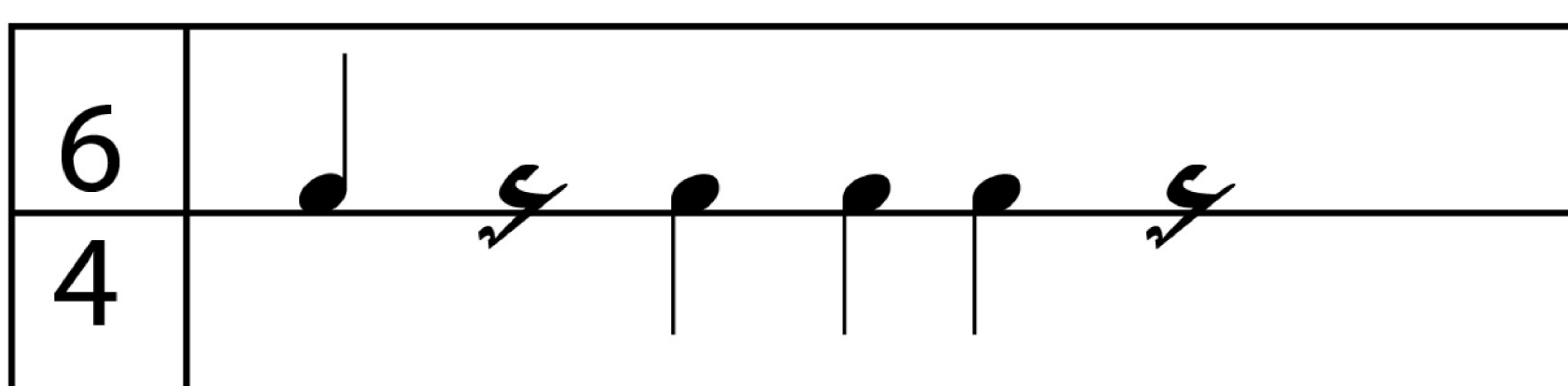
٣- البطايحي التونسي:



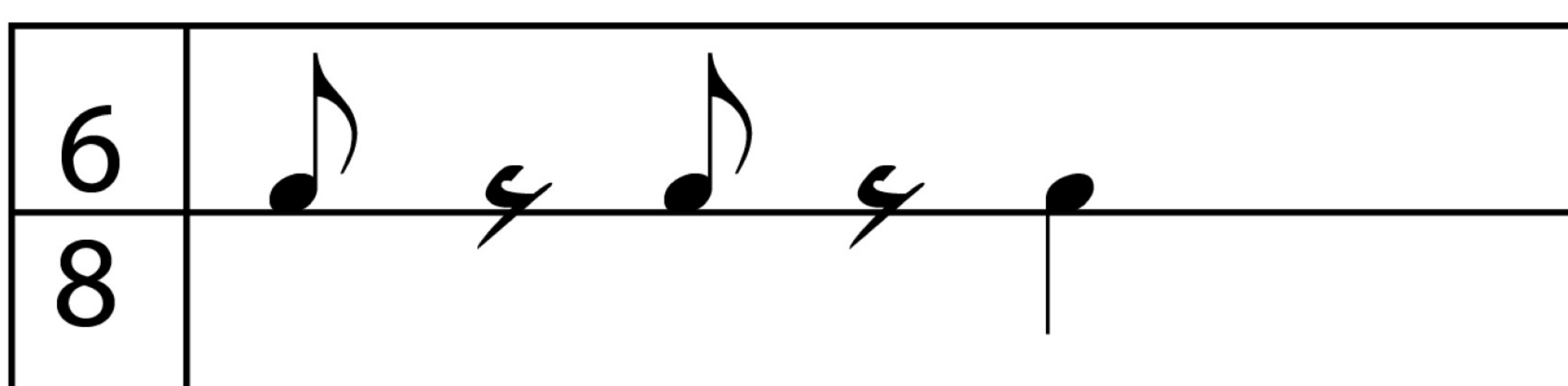
٤- الدارج:



٥- الخفيف:



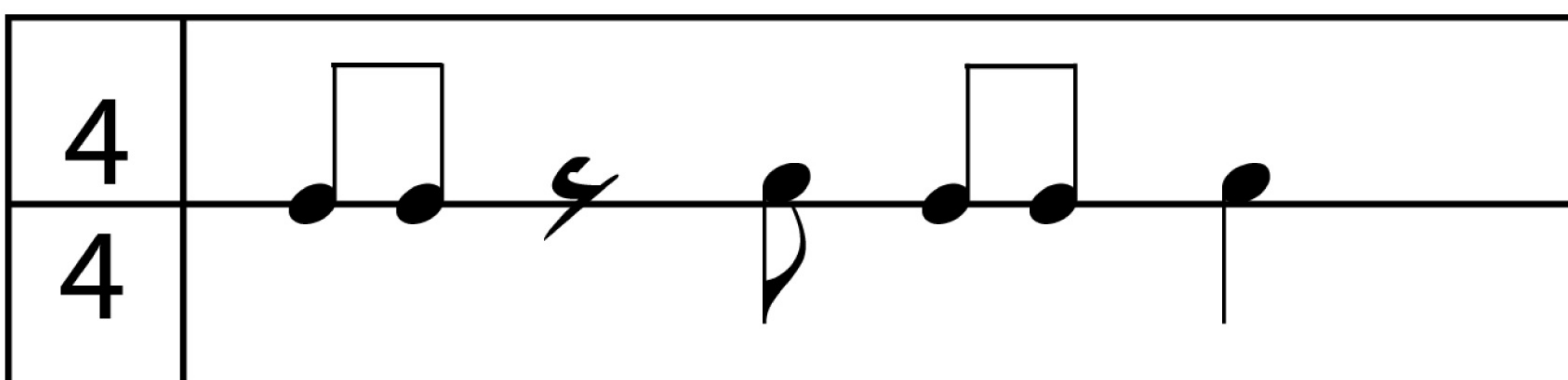
٦- الختم:



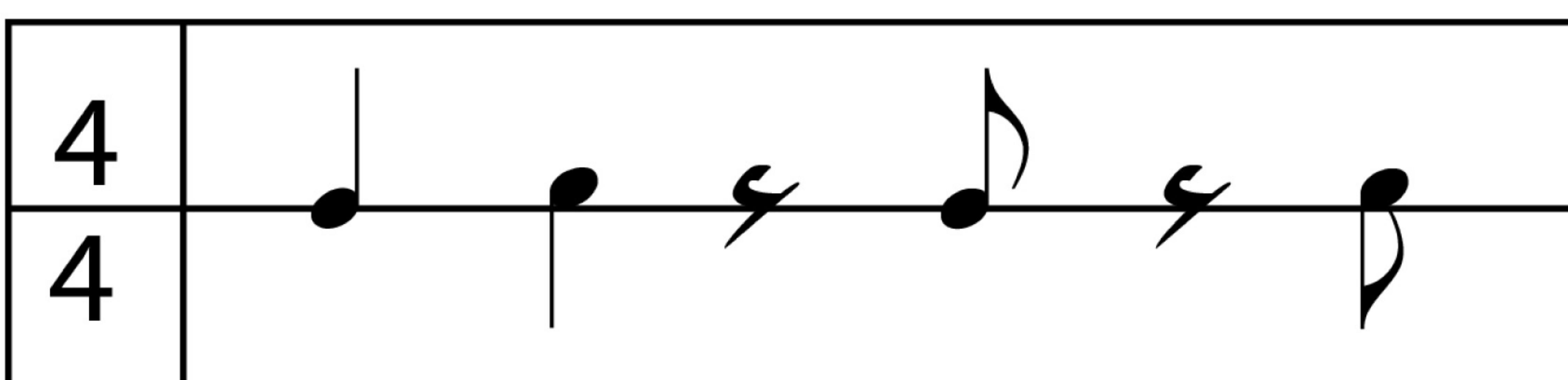


## الضروب الإيقاعية المستخدمة في "ليبيا":

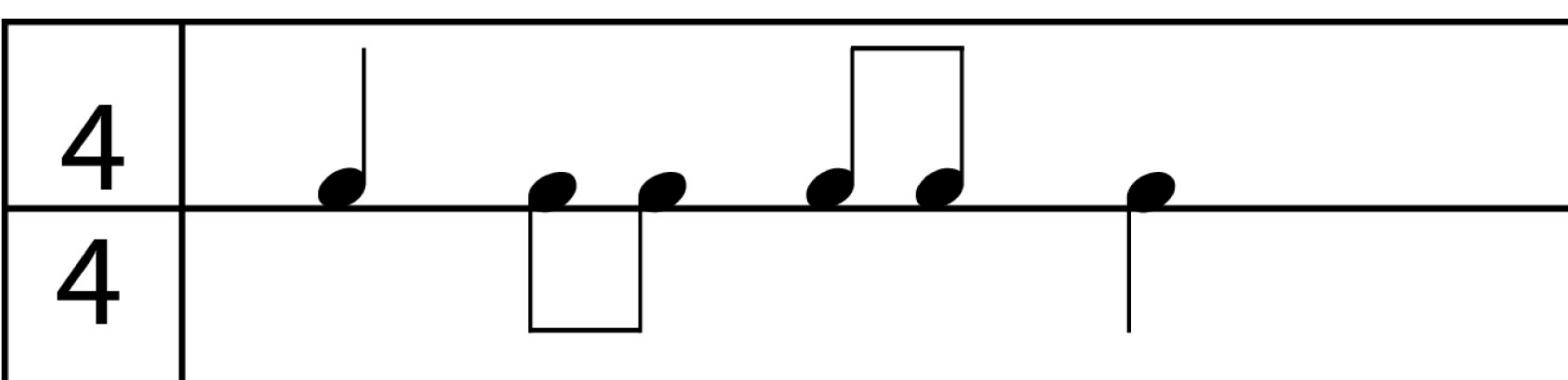
١- المصدر (١):



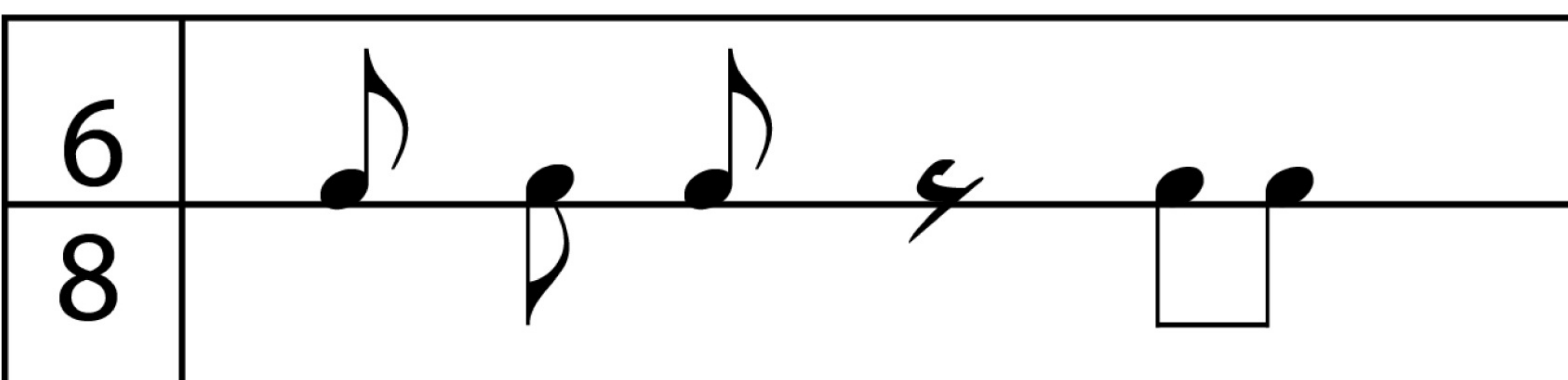
٢- المصدر (٢):



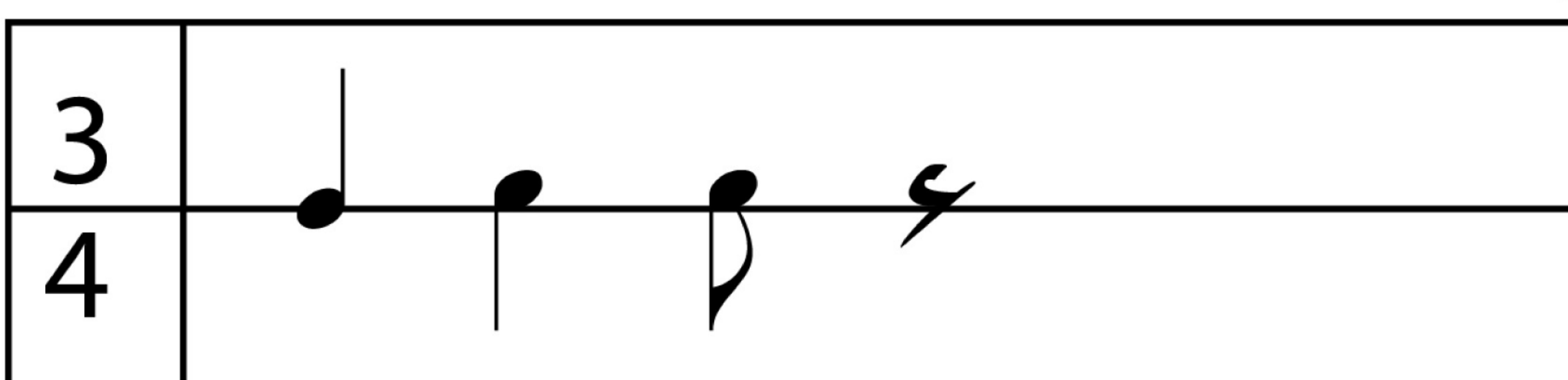
٣- المصدر (٣):



٤- الدارج:



٥- العلاجي:

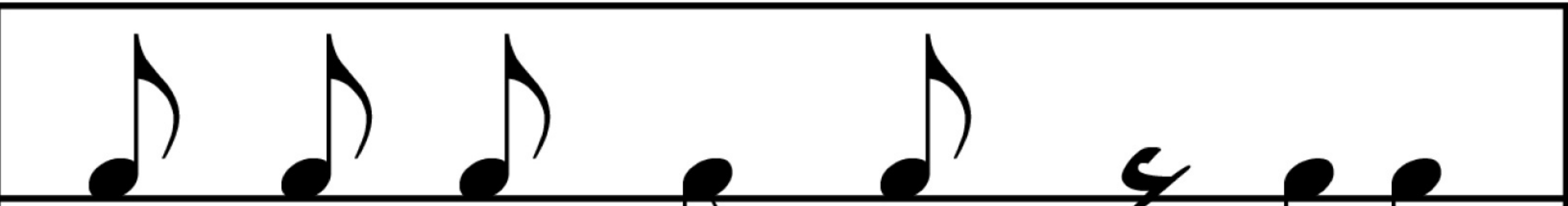




# الضروب العراقية

أهم الضروب المستخدمة في العراق:

١- المثلث العراقي:

|   |                                                                                      |
|---|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 8 |  |
| 8 |  |

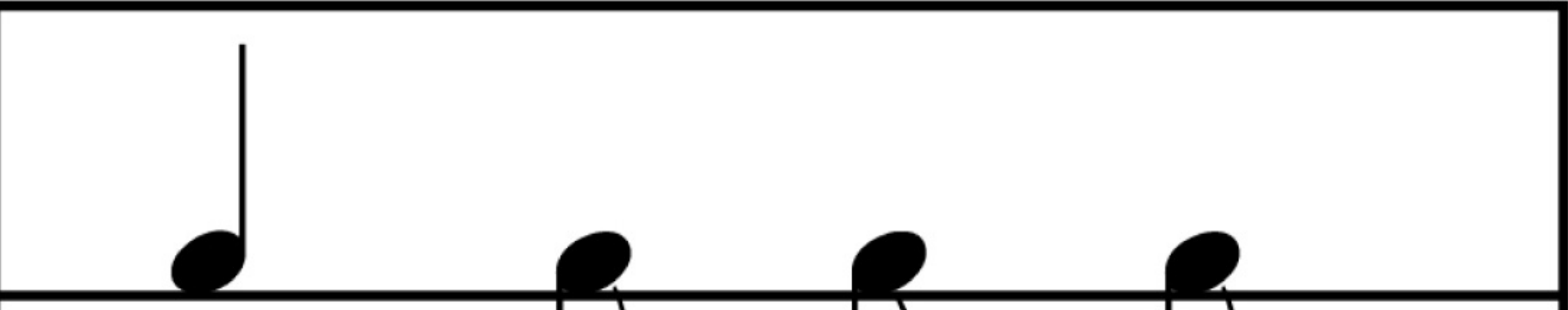
٢- الهجع العراقي:

|   |                                                                                      |
|---|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 6 |  |
| 8 |  |

٣- الشرقي العراقي:

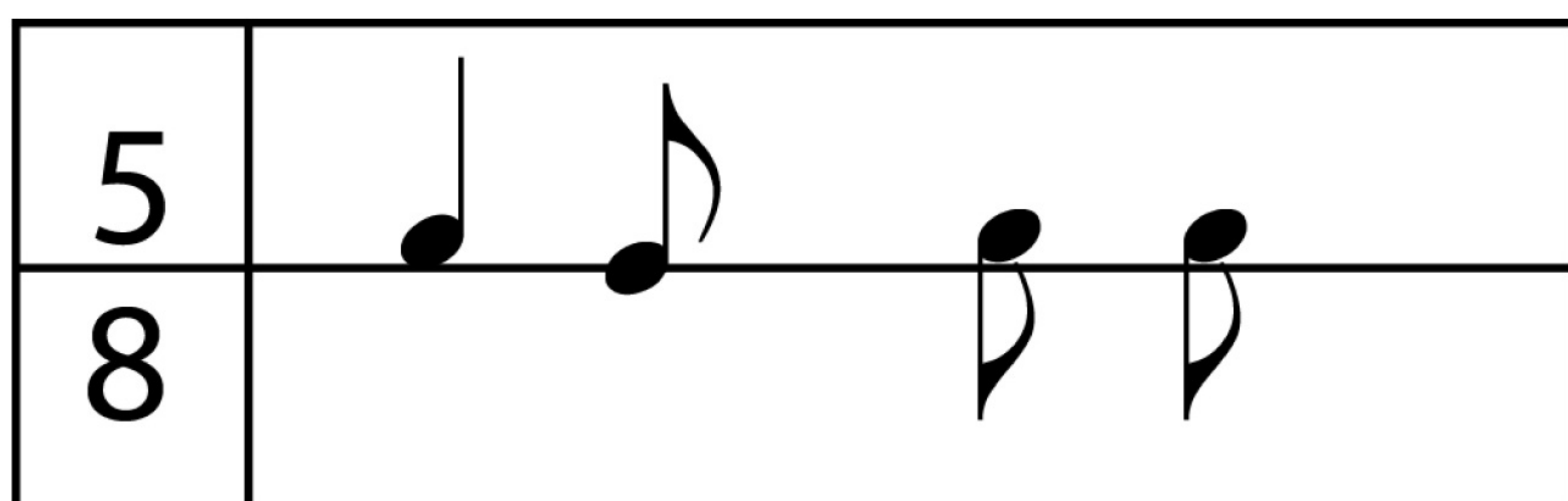
|   |                                                                                      |
|---|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 8 |  |
| 8 |  |

٤- المخلص العراقي:

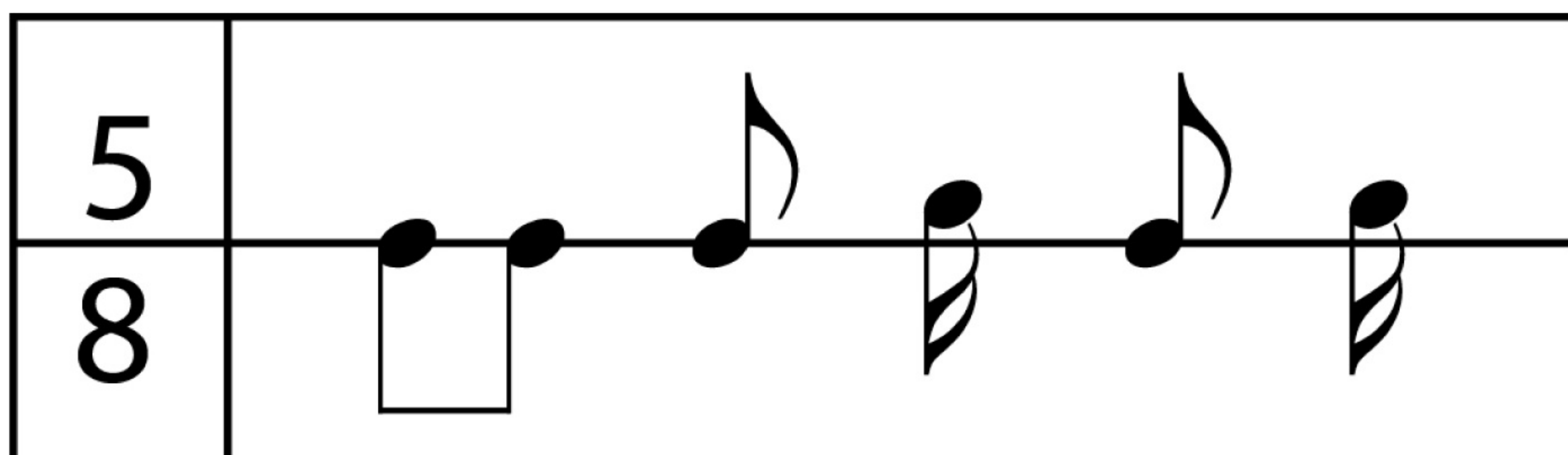
|   |                                                                                      |
|---|--------------------------------------------------------------------------------------|
| 2 |  |
| 4 |  |



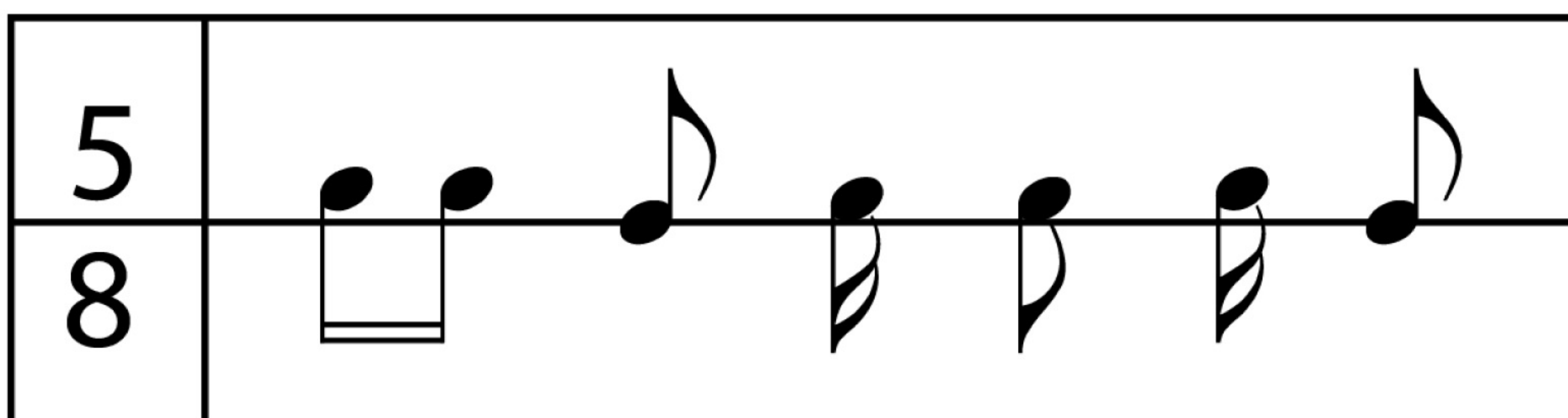
٥- الشعبانية العراقية:



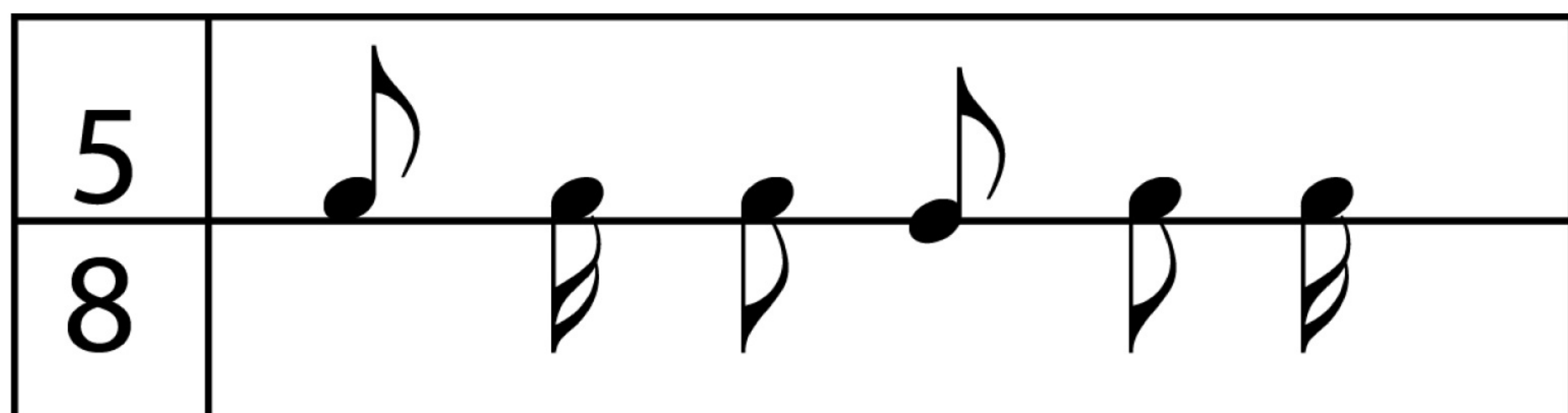
٦- المصدر العراقي:



٧- البطايحي:



٨- الجورجنة:





## الخاتمة

عند هذا الحد نكون قد انتهينا من تدوين كتابنا هذا ، عله أن يكون الأول  
من نوعه في عالم الفن والموسيقا الذي يجمع بين معالم الإيقاع وضروبه في الشرق  
العربي ومغربه.  
أخيراً...

أتمنى أن أكون قد أصبت فيما قدمته ودونته بين هذه السطور من مادةٍ فنيةٍ  
خُصِّصت لعلم الإيقاع العربي ، وأن أكون قد حققت ما تطمح إليه نفس القارئ من  
متعة وفائدة على السواء.  
متوخياً الطموح الذي رغبت نفسي فيه وأرادت مناله.







## المصادر والمراجع

- ١- ابن خرداذبة (عبد الله): كتاب اللهو والملاهي - تحقيق - خليفة - بيروت ٩٦.
- ٢- ابن زيلة (أبو منصور الحسن): كتاب الكافي في الموسيقى العربية - تحقيق زكريا يوسف، القاهرة ١٩٦٥.
- ٣- ابن سناء الملك (القاضي السعيد عز الدين): دار الطراز في عمل الموشحات تحقيق جودت الركابي ١٩٤٩.
- ٤- ابن سينا (أبو علي الحسن): جوامع علم الموسيقى من كتاب الشفاء، القاهرة ١٩٥٦.
- ٥- إخوان الصفا: رسالة في الموسيقى من رسائل إخوان الصفا بيروت ١٩٥٧.
- ٦- البوعصامي (عبد الله محمد): النغمات الثمان.
- ٧- التيفاشي القفصي (أحمد): متعة الأسماع في علم الأسماع "مخطوط".
- ٨- صفى الدين البغدادي (عبد المؤمن): كتاب الأوار في معرفة النغمات والأدوار مخطوط.
- ٩- الفارابي (أبو النصر): كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس عبد الملك خشبة، القاهرة ١٩٦٧.
- ١٠- الكندي (أبو يوسف يعقوب): مؤلفات الكندي الموسيقية، تحقيق زكريا يوسف بغداد ١٩٦٢.
- ١١- اللاذقي محمد: الرسالة الفتحية، مخطوط.
- ١٢- الكاتب (الحسن): كتاب كمال أدب الغناء - تحقيق غطاس عبد الملك خشبة - القاهرة ١٩٧٥.







# الفهرس

المقدمة.....٥

الفصل الأول.....٧

## الإيقاع

تعريف الإيقاع في العالم العربي.....٧

تعريف الإيقاع عند العلماء والفلاسفة العرب.....٧

الإيقاع في زمن الخلفاء الراشدين.....٨

أهم الإيقاعات الإضافية على الإيقاعات الثمانية الأساس.....٩

الإيقاع في القرن الخامس عشر الميلادي "صفي الدين البغدادي".....١٠

اللازمي والإيقاعات المتداولة عند العرب.....١٢

اللازمي والإيقاعات المستعملة عند المعاصرين.....١٢

تدوين الضروب الإيقاعية قديماً.....١٤

أهمية الإيقاع الموسيقي.....١٦

الفصل الثاني.....١٧

## الإيقاع في المغرب العربي

نشأته وتكوينه.....١٧

قواعد الإيقاع المغربي.....١٧



١٩.....الفصل الثالث

الآلات الإيقاعية

١٩.....أنواع الآلات الإيقاعية

٢١.....الحداثة في عالم الإيقاع

٢٢.....الزركشة الإيقاعية

٢٣.....الفصل الرابع

تدوين الإيقاع في العصر الحديث

٢٣.....الإيقاع حديثاً

٢٤.....السكتة الموسيقية وأنواعها

٢٥.....قراءة العلامات الزمنية

٢٧.....تعريف فنية

٢٩.....الفصل الخامس

الأساس الإيقاعي في الموسيقى العربية

٣١.....تمارين إيقاعية

٣١.....الأوزان الإيقاعية

٣٣.....عمليات تحويل الإيقاع

٣٥.....التريولة "الثلية"

٣٧.....الفصل السادس

باب الضروب الإيقاعية الشرقية

٣٧.....الضروب الإيقاعية



٥٥.....الفصل السابع

**التعديلات في الإيقاع**

٥٥.....١- السنكوب

٥٥.....٢- المقاييس الناقصة

٥٦.....٣- علامة الإدامة رمزها "٠"

٥٦.....٤- معادلات جديدة في تشكيل الإيقاع

٥٧.....الفصل الثامن

**الضروب الإيقاعية في بلاد المغرب العربي**

٥٧.....الضروب المستخدمة في المغرب العربي "المراكشي"

٦٠.....الضروب المستخدمة في "الجزائر"

٦٣.....الضروب المستخدمة في "تونس"

٦٤.....الضروب الإيقاعية المستخدمة في "ليبيا"

٦٥.....الفصل التاسع

**الضروب العراقية**

٦٥.....أهم الضروب المستخدمة في العراق

٦٧.....الخاتمة

٦٩.....المصادر والمراجع



# من منشورات دار علاء الدين

🎵 مدرسة العزف على العود والبيانو  
كتاب في طرق التدريس  
.....عسكر علي أكبر

🎵 مدرسة العزف على آلة العود كتاب  
في طرق التدريس  
.....عسكر علي أكبر

🎵 عبد الحليم حافظ صعوبة النسيان  
وروعة الخلود  
.....عمار أحمد حامد

🎵 مدخل إلى تاريخ الغناء العربي  
.....صبحي أنور رشيد

🎵 تاريخ العود  
.....صبحي أنور رشيد

🎵 فولفهانغ أماديه موزارت معزوفات للبيانو  
.....فولفهانغ أماديه موزارت

🎵 لودفيغ فان بيتهوفن سوناتا القمر  
.....لودفيغ فان بيتهوفن

🎵 معزوفات الجاز والمنوعات الموسيقية للبيانو  
.....مجموعة من المؤلفين

🎵 مقطوعات موسيقية للصغار لآلة البيانو  
.....مجموعة من المؤلفين

🎵 كلمات وألحان الأخوين الرحباني  
غناء فيروز مقطوعات موسيقية للبيانو  
.....الأخوين رحباني

🎵 مدرسة العزف على آلة القانون  
كتاب في طرق التدريس  
.....ألميرا أخوندوفا

🎵 المجموعة الذهبية سيرغي  
راخمانينوف برليودي للبيانو  
.....سيرغي راخمانينوف

🎵 رفيق شكري اللحن الأصيل  
.....أحمد بوبس

🎵 سيد درويش حياة ونغم  
.....أحمد بوبس

🎵 مختارات للقانون والبيانو  
.....ألميرا أخوندوفا

🎵 تعلم العزف على الغيتار بسهولة  
.....فراس رضا

🎵 البرق تاريخ ومنهج وفن  
.....شيرزاد عمر

🎵 تعلم العزف على آلة البرق  
.....شيرزاد عمر

🎵 الأصول والفروع في الموسيقى العربية  
.....مهدي ابراهيم