1

الفصل الأوَّل

نشأة وتاريخ فن الإيقاع وتطوّره

obeikandl.com

obeikandl.com

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 النَّواني، 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 اللانهاية.

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 أنَّ لآلات الإيقـاع أو لمفهـوم الإيقـاع بصـورة عامَّـة دورًا ثانويًّا في الموسيقى العربيَّة، وينظر دائمًا إلى عازف الإيقاع على أنَّه الأقلّ شأنًا بين عازفي الفرقة الموسيقيَّـة، ولكن الحقيقـة تقول إن للإيقـاع دورًا مـهمًّا في الموسيقى في ضبط الوزن الموسيـقي، ولكن ليس على طريقة موسيقى وغناء هذه الأيَّـام حيث الإيقاعات الصَّاخبة التي تصم الآذان وتلعب دورًا مشوّهًا للموسيقى بدلًا من تحسينها. لم ينل الإيقاع حقّه من الدِّراسـة والبحث كما يستحق، فالأبحاث التي وُضِعَت عنه قليلة وصغيرة تضمَّنتها ثنايا بعض الكتب دون أن يضمّها كتاب مستقل.

الإيقاع مازال يحتفظ ببريقه

الإيقـاع في العالـم يمشي بخطـوات ثابتـة نحـو التَّطـوُّر، ويمكن أن نستخـرج منه جملًا موسيقيَّـة، وفي العصر الحالي لا يوجـد شيء صعب، فما عليك إلَّا عمل الفكرة ومن ثَمَّ تنفيذهـا حسب التّقنيات المتوافرة، والإيقـاع كما يقـول أفلاطـون تستطيـع أن تـراه في تحليق الطيـور وفي نبض العروق وخطـوات الرَّقص ومقاطع الكلام، والإيقاع الموسيقي كما يقـول عبـد الحميـد توفيـق زكي هو كلّ ما يتعلَّـق بالشـقّ الزَّمني للصّـوت الموسيقي وهو تنظيم الأصوات الموسيقيَّة المكوّنة لأيّ لحن إلى وحدات زمنيَّة متساوية، والإيقاع أيضًا هو تدفق وتموّج اللحن وفق تركيب خاص لنبراتـه القويَّة والضَّعيفة ولعلاماته في مددها الزَّمنيَّة.

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 يحفّز مناطق العمل الرَّئيسيَّة في الدِّماغ بما يؤدِّي بالنَّتيجة إلى تحسين وتنظيم عمليّة التَّنفُّس ودقَّات القلب.

تاريخ فنّ الإيقاع

استعملت الشُّعوب في مختلف العصور دقَّات الطبول والغناء المُوقع لحثِّ العمَّال على القيام بالأشغال المضنية، وقد قامت في تونس مجموعة من العمَّال بدقِّ 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 الشِّعر العربي؛ ممَّا يدلّ على مدى رسوخ ضلعه في معرفة الإيقاع وتطبيقه على الشِّعر 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 الرّئتين.
- 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 للرّياضيَّات أو الفيزياء عن مفردة الإيقاع لما وجدناها؛ وذلك لأنَّ المفهوم لم يُنظّر ولم يدرس ولم يعط له حتَّى تعريف علمي موحَّد، ولو تأمَّلنا مفهوم الإيقاع لرأيناه مرتبطًا بالزمن، والمادَّة العلميَّة التي تستعمل الزَّمن بصفة أساسيَّة هي علم الحركة، وعلم الحركة يربط بين الزَّمن والمسافة، فالجسم الذي يتحرَّك في الفضاء له مسار معين، وموقعه متعلِّق بالزَّمن وتحديد سرعته يقتضي معرفة المسافة والزمن، والتسارع له معادلة مبنيَّة على المسافة والزَّمن، أمَّا الإيقاع فإنَّه مرتبط بالزَّمن وحده لا يستعمل الفضاء أو المسافة، القلب الذي يدق لا يقطع أي مسافة والنفس الذي يدخل الرّئتين لا تهمّنا منه إلا علاقته بالزَّمن، وكذلك الشَّأن بالنِّسبة لتعاقب الليل والنَّهار وتتالى الفصول، ودقَّات الطبول في الموسيقى، وغياب الإيقاع من النظريَّات الرياضيَّة والفيزيائيَّة راجع لغموض المفهوم، وتعدُّده وكون الكثير من مفاهيمه تئول إلى مفاهيم تقليديَّة معروفة، مدروسة مثل التواتر والدوريَّة.

تعريف الإيقـــاع

هو الوحدة الرتميَّة التي يسير عليها اللحن أي الشَّكل الزمني الذي يختاره الملحن ليصوغ عليه لحنه، كما أنَّه يعرف بالأوزان، الضّروب، الأصول، ويعتبر النصف المنظم للموسيقى، التي هي معروفة أنَّها تتكوَّن من اللحن والإيقاع، وهو عمليـة ضبط وزن وسرعة اللحن بضربات تتكوَّن من (دم) و(تك) و(إس)، وهي السكتة، والإيقاع متطابق مع اللحن يبدأ معه وينتهي بنهايته، وتتشابه وحدات الإيقاع مع وحدات بحور الشّعر العربيَّة المعروفة، حيث الـ(دم) تشبه (ـَ) أي الحركة، و(التك) تشبه (ـْ) السُّكون، والجملة اللحنيَّة مكوّنة من عدّة نغمات تضبط بسرعات زمنيَّة باستخدام الوزن الإيقاعي ووحداته المعروفة، وتتجمَّع الضربات الإيقاعيَّة كما ذكرنا من دم وتك وسكتة ويتغيَّر عددها وسرعاتها لتؤلِّف في النهاية (الوحدة الإيقاعيَّة) أو (الإيقاع)، ولنبدأ بالشيء العملي الذي يفيدنا وهو قراءة نوتة الإيقاع والتعرُّف على أنواع متعدِّدة 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 ألحانِ 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 (وكلٌّ مَن له علم بأحوال السلف، يعلم قطعًا أنهم بُرآء من القراءة بألحان الموسيقى المتكلّفة 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 ودقّات 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 الشّيء نفسه، يسير بطريقة منتظمة حسب السرعة التي نختارها، وأيضًا خطوات الأقدام، وهذه تعتبر أزمنة إيقاعيَّة، وتختلف على حسب سرعاتها كدقات قلب الطّفل 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 التِّمباني، 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 عزفًا 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 الدّور 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 العـود، استخـدم فيـه تعدُّد النَّصويت مدوّنًا بالحروف الأبجديَّة العربيَّة، وقال عن الإيقاع إنَّه هو النّسب الزمنيَّة.

* الفارابي: وُلد حوالي عام (٢٥٩ هـ)، وتُوفي عام (٣٣٩ هـ) تناول تعدد النَّصويت (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، فالنَّقرة 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 المتحرِّكة (تـا) والإيقـاع الإنشادي أيضًا فيه الأزمنـة المتساوية ويسمَّى إيقاعها بالموصل وأزمنة غير متساوية ويسمّى إيقاعهـا بالمفصل.

* ابن سينا (٩٨٠- ١٠٣٧م) تحدَّث عن تعدُّد النَّصويت 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 (النّجاة والإيقاع) كلّ نقرة ينقل 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 يؤلّف 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 – ١٢٥٨ م) (١٣٢ – 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 الصِّناعة ومنهم ابن جامع وإبراهيم بن المهدي وأخته عليَّة، وفي أواخر القرن التَّاسع عشر وضع الملحِّنون العرب طرقًا 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 وتكوّنت 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) بغضِّ 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 دقَّات 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 أثرهـا في وجـود بحـور ذات أوزان وقـوافٍ معيَّنـة في اللغـة العربيَّـة، حين كان الإنسـان يستخدم بعض أدوات الطَّرْق في أعمالـه اليوميَّة تعرف أنماطًا إيقاعيَّة تعتمد على اختلاف الأصوات التي تصدر عن هذه الآلات وتنوّعهـا 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 وتنوَّعت 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 تتألَّف من عنصرين أساسيين، هما اللحن والإيقاع وكانت الآلات الإيقاعيَّة إحدى الأقسام الرَّئيسيَّة الثَّلاثة التي تتألَّف منها الفرقة الموسيقيَّة (الأوركسترا) إضافة إلى الآلات الوتريَّة وآلات النَّفخ الخشبيَّة والنّحاسيّة، كما أنَّها كانت عنصرًا فعَّالًا 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 تأثيرًا 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 التَّلوين المحبَّذ في الإيقـاع؛ فيلجأ إلى الشَّاعر 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 دقَّات قلوبنـا وبين تنفّسنـا، فلو اختلفت لدلَّ ذلك على توعُّك في الجسـم، 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 تتوقّف عن السَّير، وهكذا يعتبر الحداء من أقدم غناء العرب يؤدِّي لتنشيط الإبل لتجد الرَّاحة في سفرها الطَّويل الشَّاق.

opeikandl.com

الأسباب التي تؤدي إلى الخروج عن الإيقاع

كان الأقدمون يوجد في جوقاتهم الدّينيَّة 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 مقيّـدًا 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 العازف البشري الذي يعطي الإيقاع شيئًا من روحه، وفي الموسيقى يمرّ الإيقاع في ثلاث مراحل هي:

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

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 هـذا 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 فإنّهـا 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 الإيقـاع 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 تنظر 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 الموسيقيَّة فنيًّا وتضيع علومهـا ولا تستطيع الموازنة الزَّمنيَّة بغير المايسترو، وأوّل شيء نـراه من المايسترو قبل 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	1 2
٣ ٤	ثلاثة من أربعة	1 2 3
٤ ٤	أربعة من أربعة	1 2 3 4

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 العربيّة

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 السّوداء:

الوحدة السّائرة	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

obeikandl.com

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

obeikandl.com

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

ومن المعروف أنَّ البـارون ديرلانجي كان يهوى الموسيقى العربيَّـة ويمارسهـا ككلّ مستشرق، غير أنَّ معلوماته كانت محدودة جدًّا في هذا المضمار، وقد مكَّنته ثروته الطائلة من الاستعانة بمن كان لهم مكانة فنيَّة أو أدبيَّة أو علميَّة.

وإليكم جانب من حياته:

ولد البـارون ديرلانجي رودولف الألماني الأصل بفرنسا في ٧- ٦- ١٨٧٢م من عائلة ثريَّة، وكان مولعًا بالرَّسم والموسيقى منذ نعومة أظافره، والغريب في الأمر أنَّه كان يميل إلى الموسيقى العربيَّة ومتعطّشًا لسماعها من الجاليات العربيَّـة التي كانت تقطن أوروبا في ذلك الوقت، ووصـل بـه هذا العشـق للموسيقى العربيَّة إلى الاستقرار مدى الحياة في تونس في سنة ١٩٠٥م، واختـار فيها أجمل مكـان يعرفه كلّ العالم وهو "سيدي بوسعيد" حيث بنى قصره الشَّهير بالنّجمـة الزَّهراء فوق ربوة 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 بهندسته الرَّاقية، ولقد حقَّق ببنائه حلمًا راوده منذ الصّغر، فبذل من أجله ثروته وجمع فيه أغلى التحف الثمينة من كلِّ العالم إلى جانب عدّة آلات موسيقيَّـة من أفريقيا وآسيا 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 "فعولنّ" و"فاعلن"، والثاني ذو ست وحدات تمثل ثلاث نقرات خفيفة ونقرة قويَّة مضاعفة، ثمَّ نقـرة خفيفة وهو أيضًا مخالف للتفعيلة السّداسيَّة "مفتعلن".

٣- 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 الثَّاني 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.