

## ظاهرة التنويع في الإيقاعات العربية "دراسة تحليلية"

د. نبيل صالح الدراس

قسم الموسيقى، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن

تاريخ القبول: 2013/1/6

تاريخ الاستلام: 2012/10/14

### Variation Phenomenon in Arabic Musical Rhythms: an Analytical Study

Nabil S. Darras, Faculty of Fine Arts, Yarmouk University, Irbid, Jordan.

#### Abstract

This study examined the phenomenon of variation in Arabic accompanying music rhythms to demonstrate its value as an outcome of the interactive relationship between rhythmic lines. The significance of this study stems from the need to elaborate on distinguishing characteristics of the musical language that constitute the Jordanian musical heritage and define its identity. Local studies have been limited to providing a general definition of multiple rhythms used in Arabic music. They fail to give adequate attention to the multiple forms and functions of accompanying rhythm (darb) in the musical work through the relationship between melodic and accompanying rhythms. This creates a need for more thorough elaboration on the topic, which is what this study attempts to do.

#### ملخص

إنطلاقاً من ضرورة التوسع في الكشف عن خصوصيات اللغة الموسيقية المكونة للتراث الموسيقي الأردني، وبما يحدد لاحقاً أحد ملامح الهوية الموسيقية التي تميزه، و بهدف تقنين أشكال و وظائف الإيقاع المرافق المتعددة في العمل الموسيقي من خلال العلاقة الأدائية بين الإيقاع اللحني والإيقاع المرافق، لا سيما وأن الدراسات المحلّية لم تول الأهتمام الكافي بموضوع العلاقة الأدائية بين الإيقاع اللحني والإيقاع المرافق، واقتصرها على رسم لوحة عامة للتعريف فقط بأنواع الإيقاعات المستخدمة في الموسيقى العربية مما يعني ضرورة التفصيل في عنصر هام من عناصر هذه اللوحة. فقد تناولت هذه الدراسة ظاهرة التنويع في الإيقاع المرافق لتبرهن على قيمة الظاهرة كنتاج لتلك العلاقة ذات التأثير والتأثير فيما بين الخطوط الإيقاعية.

الكلمات المفتاحية: التنويع الإيقاعي، الإيقاع العربي

**خلفية الدراسة:**

تبدو القضايا المرتبطة بالإيقاع الموسيقي من المسائل الأكثر إلحاحاً في عصرنا، إذ نجدها تشكل محورا رئيساً في الاتجاهات المختلفة من العلوم الموسيقية ( بدءاً من الجماليات الموسيقية لنظرية الموسيقى ووصولاً إلى نظرية الموسيقى. كما وأن النظريات، و تاريخ الأداء الموسيقي، والتربية الموسيقية أيضاً لا تتخطى الإيقاع الموسيقي كأهم جانب من جوانب عملية الأداء. ومع ذلك، فإن المعطيات المتراكمة من الدراسات النظرية الموسيقية أو نظرية الأداء في مجال الإيقاع لا تزال متباعدة إلى حد كبير.

**أهمية الدراسة:**

تتبع أهمية الدراسة من ضرورة التوسع في الكشف عن خصوصيات اللغة الموسيقية المكونة للتراث الموسيقي الأردني، وبما يحدد أحد ملامح الهوية الموسيقية التي تميزه.

**مشكلة الدراسة:**

تكمن مشكلة الدراسة في أنها تتناول بالتحليل العلاقة الأدائية بين الإيقاع اللحني والإيقاع المرافق، الذي اقتصر تدوينه في المراجع المتوفرة على رسم "الهيكل"، في حين أن عملية الأداء تعكس حالة من الإبداع، تتمثل في تعدد وتنوع عرض ذلك الهيكل، مما يعزز جماليات اللحن. ويرى الباحث أن الدراسات المحلية لم تول الاهتمام الكافي بموضوع العلاقة الأدائية بين الإيقاع اللحني والإيقاع المرافق، واقتصرت على رسم لوحة عامة للتعريف فقط بأنواع الإيقاعات المستخدمة في الموسيقى العربية (أنظر الغوانمة. 1993)، مما يعني ضرورة التفصيل في عنصر هام من عناصر هذه اللوحة.

**هدف الدراسة:**

يتلخص هدف الدراسة في تقنين أشكال و وظائف الإيقاع المرافق المتعددة في العمل الموسيقي من خلال التنويعات والتشكيلات التي تقع في الغالب على كاهل عازف (عازفي) آلات الإيقاع. وكما هو معروف فإن الجانب الأدائي والتألفي أمر مميز لنشاط عازف الإيقاع الذي يعتمد على ربط الجانبين معاً، ودراسة هذه المهارات الأدائية ستكون ذات أهمية أثناء التوافق التام بين كافة مكونات العمل الموسيقي التألفي والأدائي.

**منهجية الدراسة:**

يعتمد الباحث المنهج الوصفي ( تحليل محتوى) لملاءمته أغراض الدراسة.

**مجتمع الدراسة:**

يتكون مجتمع الدراسة من الإيقاعات المستخدمة في الموسيقى العربية.

### عينة الدراسة:

حصر الباحث عينة الدراسة في تلك الإيقاعات ذات الانتشار في الموسيقى الشعبية الأردنية ونماذج تطبيقية عليها.

### سؤال الدراسة:

يتمثل سؤال الدراسة الرئيس في ماهية العلاقة بين الإيقاع اللحني و الإيقاع المرافق.

### الأدوات المستخدمة في الدراسة:

لجأ الباحث إلى المدونات الموسيقية المتوفرة في المراجع، إضافة إلى تدوين ما يحتاج إليه من نماذج سمعية.

### المفهوم العام للإيقاع في الموسيقى:

قبل الخوض في قضية البحث، يرى الباحث أنه من الضروري التوقف عند المفهوم العام للإيقاع وأهميته ووظائفه الرئيسية في الموسيقى. فقد برزت فيه عالميا العديد من وجهات النظر المتباينة أحيانا والمختلفة أحيانا أخرى. فالإيقاع الموسيقي يمثل نوعا معينا من التفكير الفني كنموذج مميز لهذه الثقافة أو تلك. وهو إلى جانب التنظيم النغمي يعكس تلك السمات الفنية و الجمالية الكونية والتي تتمثل في المعايير المكانية – الزمانية. فالإيقاع عنصر أساسي في الموسيقى كشكل من أشكال الفن الزمانية، بل وشرط ضروري في وجودها. ومن خلاله تتحقق عملية حياة الموسيقى استنادا إلى التحول من المسلمات اللغوية الرائدة (الإيقاع- الكلمة- النغم- اللهجة) إلى المجال التطبيقي الذي يحدد طبيعة انتشار الموسيقى ودرجة انفعالها النفسي. كما وإن سمة الإيقاع في الموسيقى العربية ذات طابع عالمي. فهو (الإيقاع) مرتبط بالحركة الزمانية العامة، وبطبيعة الإنسان أيضاً. وليس بصدف وجود ذلك الاعتقاد السائد في العصور القديمة والذي يشير إلى توافق الإيقاعات (الأصول، أو الضروب) الأربعة والعشرين مع الساعات الأربع وعشرين في اليوم. كما وإن جسم الإنسان متضمن لتلك الأصول، لا سيما وأن نبض القلب متغير في كل ساعة. فهناك أشكال مختلفة لدقات القلب لدى الإنسان السليم أو المريض أو النائم...<sup>1</sup>.

ولعل من أكثر تعريفات الإيقاع الموسيقي شيوعا بين مجموعة متنوعة من المفاهيم ما تتناوله كظاهرة زمنية عالمية. فكلمة " إيقاع"- Rhythm في قاموس غروف «The New Grove dictionary of music and musicians» و «Allgemeine Enzyklopadie der Musik» مفسرة على أنها "المضي قدما"، "التدفق"، حيث تصف العملية الحياتية، والتدفق الزمني العام ذا الطبيعة الجدلية. ومن تلك المنطلقات يدرس هيجل (Hegel)، وهاوبتمان (Hauptmann) خصائصه المحافظة على الطابع الوجودي ومحتواها الدلالي.

التفسيرات الموسيقية البحتة للإيقاعات ذات محتوى غامض. ففي بعض الحالات، يفهم الإيقاع على أنه " تدفق منظم ذو مغزى للطاقة الموسيقية " خال من الأشكال الثابتة (R.Shteglih)، أو "كحركة موج" تسيير

1. [http://orpheusmusic.ru/publ/iranskaja\\_muzyka/221-1-0-488](http://orpheusmusic.ru/publ/iranskaja_muzyka/221-1-0-488)

الى ما لانهاية وبلا عودة، فلا تعيد نفسها كما كانت، ولكن في جوهرها مماثلة لنفسها. وفي حالات أخرى، هناك تفسير آخر للإيقاع يعتمد على مفهوم مماثل لـ "الميزان" Meter، كأداة لبث الروح فيه، مما يوفر أساسا لفصل الأجزاء في الشكل البنائي.

ويورد ريمان G.Riman في "القاموس الموسيقي" معاني للإيقاع ليست بالقليلة. ويفسر ذلك تمشيا مع التعريفات السابقة وتعريفات المعاصرين بوصفه (الإيقاع) آلية تسهم في ظهور ظروف لـ "العمل اليومي، وذلك بفضل الخلط المنوع بين الطول و القصر".

كما وهناك العديد من التعاريف بالمعنى الأكثر عمومية من الإيقاع الموسيقي: "بناء زمني لأي عمليات متصورة"، "نوعية خاصة" تميز "الحركة الإيقاعية عي أي حركة أخرى"، و"التناوب أو التكرار الحتمي" كمبدأ لأسس التناسب. من الناحية النفسية، فإنه يؤكد أساسا على الصفات العاطفية والحيوية التي لا تقل قيمة في حد ذاتها، بغض النظر عن الميزان وتتجلى في التغيير في الانفعالات الداخلية. ولنعطي بعض الأمثلة التوضيحية:

- "الأصول"، هي الأساس الإيقاعي في التقاليد الموسيقية العربية الإسلامية. وهو في وجوده يعتبر ظاهرة متعددة الأبعاد والمستويات. فالمستوى الأول - المستوى النحوي - يميزه على أنه وحدة بنائية هيكلية موضوعة تقوم عليها حركة إيقاعية. المستوى المتوسط - التألفي - يحدد عمل الأصول كفاصل زمني كبير (فقرة إيقاعية)، يقوم على أساسه تطور الشكل الموسيقي، وفي نفس الوقت يعتبر "معيارا" للعازفين الذين يضعون دقة عزفه كواحدة من أهم معايير المهارات التقنية. وعلى سبيل المثال، وعلى غرار الشعر الكلاسيكي القديم، يمكننا الوصول إلى فكرة عن الطبيعة العاطفية للموسيقى اليونانية القديمة والإيقاعات الأكثر استخداما وتفضيلا، مما يدل على نماذج الأذواق الجمالية اليونانية. ويمكن طبقا لنماذج الأجناس اليونانية Moduses أن نرسم حدود موسيقى القرون الوسطى التي تتميز حقيقة بدالاتها على تطبيق المنهج العلمي في الإيقاع الموسيقي (طريقة التدوين الموسيقي).

ويمكن رؤية نموذج خاص من عصر النهضة يبرز لدى غابرييلي A.Gabrielli في تجربته الإيقاعية من خلال أعماله التي تتضمن ثراء إيقاعيا بوليفونيا من نمط جديد أثناء التحولات البنائية و الهارمونية المخفية. هذا وتتميز العصور اللاحقة بأنماطها الإيقاعية، فعلى سبيل المثال، يمكن ملاحظة ذروة مدرسة فينا الكلاسيكية بالنسبة للإيقاع في مؤلفات بيتهوفن، إذ يبرز دور الإيقاع كعنصر ملازم وكمنظم ومحرك ومنشئ للبناء الهيكلي. بينما تتميز الموسيقى الرومانسية بـ rubato كدليل إيقاعي رئيس لها وموجود في كافة الأساليب الموسيقية التي يعطي الموسيقى من خلالها سحرا خاصا ومظهرا فريدا من نوعه.

في نفس الوقت، فإن التجربة الموسيقية العالمية تتضمن العديد من الأمثلة التي تشير إلى الإيقاع كظاهرة ثقافية عالمية، ووجود تقاليد قديمة عالية المستوى من الإبداع الإيقاعي، ونعني هنا تلك الثقافات الموسيقية في آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية، والتي تغطي جزءا كبيرا من المجموعات البشرية والعرقية على الكرة الأرضية. فالإيقاع هنا يعتبر نظاما ذا استقلالية ذاتية وليس عنصرا تركيبيا إضافيا للمكون السلمي الإيقاعي، إذ لا يقتصر مضمون هذه النظم الإيقاعية على النطاق الموسيقي، بل ويمكن تفسير ذلك وبشكل واسع من منطلقات ثقافية. ويكفي لذلك تركيز الانتباه إلى تلك الأنواع الأخرى من الإبداع الإيقاعي للتأكد من ذلك.

## المفهوم الموسيقي للإيقاع:

أشار العديد من الباحثين المعاصرين إلى أهمية الإيقاع كحامل للهوية القومية في الموسيقا منذ أقدم العصور. يقول Dzhagatspanyan في أطروحة الدكتوراه عن الإيقاع في الموسيقى الأرمنية، بأن المجال الذي أكثر ما تتجلى فيه هوية التفكير القومي هو الإيقاع، نظراً لأنه على النقيض من النغم أقل عرضة للتغييرات. وليس من قبيل الصدفة بالنسبة لعدد كبير من الملحنين والمؤلفين المعاصرين ممن يعيشون في أنحاء مختلفة من العالم، أن يرتبط تحديث لغتهم الموسيقية بمجال الإيقاع (Dzhagatspanyan. 2000: 26).

وعندما يتم تفحص نظرية الإيقاع الموسيقي، فإنه من السهل ملاحظة تلك العناصر المكونة لها، والتي جرت العادة على عرضها في كافة المراجع ذات العلاقة من خلال المصطلحات التالية: الإيقاع- Rhythm، والميزان- Meter، والسرعة- Tempo. ولعل أشمل تعريف لهذه العناصر ما أورده صفي الدين الأرموي، إذ يقول: الإيقاع هو جماعة نقرات بينها أزمنة محدودة المقادير لها أدوار متساوية الكمية على أوضاع مخصوصة يدرك تساوي تلك الأزمنة والأدوار بميزان الطبع السليم. فكما أن أدوار عروض الشعر متفاوتة الأوضاع مختلفة الأوزان لا يفتقر الطبع السليم في إدراك تساوي كل نوع منها إلى ميزان العروض، كذلك لا يفتقر الطبع السليم إدراك تساوي أزمنة كل دور من أدوار الإيقاع إلى ميزان يدرك به ذلك، بل هو غريزة جبل عليها الطبع السليم (الأرموي. 1982: 139-140)<sup>2</sup>.

ولتوضيح الفرق بين مفهومي الإيقاع كميزان والإيقاع كنقرات ذات علاقات زمنية ما<sup>3</sup>، ينبغي أن ينظر إلى ما تتمتع به الموسيقى من خصوصية اعتمادها على نبض موحد، قد لا يمكن سماعه بوضوح، ولكن هناك شعور دائم به. وهذا النبض هو ما يحرك لدى الإنسان الرغبة بالرقص أو التصفيق باليدين أو التمايل على أنغام الموسيقى، أو السير. فالنبض "قلب" الموسيقى، و هو الأساس ومبدأ التنظيم. فهو مثل نبضات القلب أو مؤشر الساعة، التي تتساوى ضرباتها في مدتها الزمنية أثناء نبضها. هذه مقارنة موضوعية من وجهة نظر الموسيقى، لا سيما وأن الكائنات الحية تعيش بفضل نبضات قلوبها، على الرغم من عدم سماعها لتلك النبضات، وهكذا هي الموسيقى.

تسمى كل "نقرة" (ضربة، دقة) بالوحدة الزمنية، علماً بأن الوحدات الزمنية مختلفة القوة فيما بينها، فهناك الضعيفة وهناك القوية، وطبقاً لحالة المزج بين هذه النقرات يمكن تمييز أنواع مختلفة من الموازين. أما الإيقاع بمعنى Rhythm فيعني أي مزج لأنواع أزمنة النقرات المستخدمة والمعتمدة على ميزان ذي نبض واحد. فعندما يرافق المترونوم العزف، فإنه ينقر النبض، أما الإيقاع فإنه ما نعزفه، بمعنى آخر، قد يكون الإيقاع من نوع واحد من الأزمنة أو أكثر (متجانس أو غير متجانس)، بينما الوزن يكون متجانساً على مدى اللحن، حيث يمكن توضيح ذلك من خلال الأمثلة التالية لنفس اللحن في موازين مختلفة<sup>4</sup>:

2. أنظر أيضاً: عبد اللطيف، شيرين (2000). الإيقاعات المستخدمة في الموسيقى العربية بمصر في القرن العشرين بين النظرية والتطبيق. رسالة دكتوراه، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، مصر.  
3. يقول أبو نصر الفارابي في كتابه الموسيقى الكبير: "إن الإيقاع هو النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير والنسب" (الفارابي: 1967: 465).

4. <http://school.4igi.ru/index.php?topic=740.0>

Ритм

Метр

Сильные доли

4/4 = 2/4 + 2/4

Сильная доля      Относительно сильная

## مثال رقم (1)

وحيث أن الإيقاع عبارة عن صيغة بنائية ما، أخذت اسم "الأدوار"<sup>5</sup> cycles في الموسيقى العربية، فإن البعض منها (الدوائر) اتسم ببعض السمات التي رافقته في التسمية. ويكفي للدلالة على ذلك ما تضمنته منظومة المدرسة العربية الإسلامية من مسميات لهذه الدوائر (الثقيل الأول، الثقيل الثاني، خفيف الثقيل، ثقيل الرمل، رمل، خفيف الرمل، الهزج، خفيف الهزج)، وما تتضمنه بعض من مسميات الإيقاعات في المنظومة الإيقاعية العربية الحديثة ( السماعي الثقيل، سماعي فاخت، سماعي طائر، الدارج، الأقسام، النوخت، نوخت هندي، العوبص، المربع الشرقي، المدور الشرقي، الشنبر الصغير، الشنبر الكبير، الوحدة، الدويك، المصمودي الصغير، المصمودي الكبير...إلخ.

5. يستخدم مصطلح إيقاع في العديد من الدول العربية، ولكن هناك أسماء أخرى لهذا المفهوم، ففي الموسيقى المصرية والإيرانية يطلق عليه "الضرب" darb، و في موسيقى شمال غرب أفريقيا يطلق عليه "المازم" mazim، و في تركيا "الأصول" usul.

### خصوصية التشكيل البنائي للإيقاع.

يعتمد تنظيم الأشكال السابقة من الإيقاعات على نوعية النقرات المستخدمة في التشكيل من حيث الزمن والنقل والجرس. ويتكون كل تشكيل (بناء) من عدد محدد من النقرات (والتي تتراوح بين 2 إلى 48 أو أكثر) القوية والليونة، الثقيلة والخفيفة إضافة إلى النقرات الساكنة. كل ذلك يتم وضعه ضمن تشكيل يراعي استمرارية النبض لوحدة القياس المستخدمة معياراً للعلاقات الزمنية بين النقرات. وبالتالي فإن التدوين الموسيقي المعاصر يؤكد وحدة عناصر مفهوم الإيقاع. و سنعرض هنا بعضاً من تلك الإيقاعات التي يعتبرها الموسيقيون العاملون أكثر انتشاراً في الثقافة الموسيقية الشعبية الأردنية، إذ إن أغلب الإيقاعات المستخدمة في الأردن هي: اللف، الأيوب، البلدي، المقسوم، الدارج. أي الإيقاعات البسيطة (أما المركبة فقليلة الاستعمال)، لأن الأردن يعتمد على لحن الأنشودة الشعبية، أو المدنية العامية، أو الوطنية وغيرها من الأناشيد خفيفة اللحن والإيقاع. ( الحمصي. 1994: 265). وقد رسمت هذه الإيقاعات في العديد من المراجع والمصادر كنماذج موضحة لخصائصها الرئيسية (الميزان و أنواع النقرات)، حيث سنحاول الاستفادة من ذلك أثناء العمل:

اللف

السعودي

الهجع

الأيوب

الرومبا

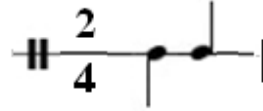
الكراتشي

البلدي

البلدي المقلوب

المقسوم

تشير الدراسات إلى أن أبسط صيغة إيقاعية تبرز الثقل والجرس هي ما عرفها درويش علي من القرن السابع عشر بـ "ضرب القديم" (Karomatov, 1972: 18)، وأصله نقرتان: الأولى ثقيلة- "دم"، والثانية خفيفة- "نك" في ميزان ثنائي بسيط 4/2:



وقد وجدت ثلاثة أنواع معروفة منه بمسميات ( الأيوب، ملفوف و الوحدة المخالفة) ، بينما النوع الرابع غير معروف التسمية، وتدوينها كما هو أعلاه.

من الملفت للانتباه أن ثلاثة من هذه الإيقاعات (أيوب، ملفوف، و غير المعروف) متماثلة إلى حد ما في رسمها الإيقاعي، مع مراعاة تقسيم الزمن الثاني في أيوب (الزمن الخفيف) إلى نقرتين مختلفتي الثقل (الأول ثقيل والثاني خفيف)، بينما في ملفوف تستبدل النقرة الأولى من الزمن الثاني وتبقى الثانية على حالها. أما في غير معروف التسمية فيبقى الزمن الثاني مقسوماً إلى نقرتين خفيفتين. وعلى الرغم من ذلك، فإن الطابع الذي يتركه كل إيقاع مختلف عن الآخر، وهذا ما ينعكس من خلال الألحان التي توظف تلك الإيقاعات، فأيوب وغير معروف التسمية كثيراً ما ترافق الموسيقى الصوفية و موسيقى حلقات الذكر، أما الملفوف فمميز استخدامه في الموسيقى الشعبية، إذ تبدو دائرته الإيقاعية قصيرة.

وفيما يتعلق بالمخالف، فيعتقد الباحث بأن التسمية "مخالف" جاءت من مخالفة الرسم الإيقاعي له عن بقية المجموعة، على اعتبار أنه حافظ على النقرة الثقيلة من شكل الضرب القديم وقسم النقرة الخفيفة إلى نقرتين خفيفتين.

ولتأكيد هذا المنطق سنورد مثالا من الثقافة الموسيقية الأوروبية يوضح الفرق بين إيقاعين في ميزان ثلاثي: الفالس والمازوركا، على سبيل المثال، لديها نفس الميزان الثلاثي، ولكن الطابع الإيقاعي لكل منها مختلف عن الآخر، فالفالس أكثر سلاسة، ويكون زمنه القوي ( الوحدة الأولى من الميزان) عادة ذا مدة أطول:



Глинка. «Вальс-фантазия»

Tempo di Valse (В темпе вальса)

4

*pp dolce*

مثال رقم(2)

أما في المازوركا، فالزمن القوي يبدو منقسما بين نقرتين، وبالتالي فإن جزءا من الثقل يبدو قد تخلص من الوحدة الأولى لينتقل إلى التالية، وهذا ما يجعل إيقاع المازوركا أكثر حدة من الفالس.

Глинка. «Иван Сусанин». Финал II действия

Tempo di Mazurka (В темпе мазурки)

5

*f*

مثال رقم(3)

من ناحية أخرى، فإن كلا من الإيقاعات العربية السابقة يتمتع بإمكانية إدخال تنويعات Variations إيقاعية مختلفة على هيكله الرئيس، إذ تعتمد عملية التنويع في الضروب الإيقاعية من وجهة نظر الباحث على ثلاثة مبادئ، هي: تنويعات في الرسم الإيقاعي للضرب، و تنويعات تتضمن تشكيلات إيقاعية مع تغيير في النبر Accent، و تنويعات مركبة من النوعين السابقين، حيث تستخدم هذه التنويعات طبقاً لسمات اللحن وتعمق تلك الألحان بتأثيراتها الانفعالية. فالوظيفة الرئيسة التي تقوم بها الإيقاعات تتلخص بالتأكيد على النبض الداخلي للحن، وفي نفس الوقت تحدد الفواصل وجزئياتها وأقسامها، وبهذا تعمل على تكامل التوازن والبناء في الأغنية، إضافة إلى تعزيز ديناميكية تطور الأغنية. ويستعرض الباحث بعضاً من تلك التنويعات:



## وظيفة الإيقاع المرافق

يعتبر الإيقاع أحد الوسائل الفنية التعبيرية التي تكشف عن المضمون والشكل والأسلوب والقالب وغيرها من خصوصيات العمل الموسيقي. وهو يمتلك إمكانيات واسعة للتأثير الانفعالي على المستمع. وكما هو معروف، فإن الإيقاع يقع في وحدة عضوية مع اللحن والهارمونية والنسيج والديناميكية والجرس والوسائل الأخرى. وهو إذ ينظم الموسيقا زمانيا، فإنه مرتبط ارتباطا وثيقا بهذه الوسائل، ويساعد في إبراز إحساسات ومعنويات وانفعالات معينة. ففي بعض الحالات نراه مؤثرا في رفع المعنويات، بينما في الحالات الأخرى قد يكون عاملا مهدئا، كما وتكون القوة الانفعالية في التأثير لهذه الوسيلة التعبيرية ( الإيقاع ) أكثر وضوحا وقوة، بينما في الحالات الأخرى أقل من ذلك. تجدر الإشارة إلى أنه بغض النظر عن الإيجابيات الكثيرة للإيقاع، إلا أنه في بعض الحالات قد يكون قادرا على خلق جو من الملل، وخاصة إذا ما كان رتيباً.

إيقاع المرافقة، وهو ما يعرف في الموسيقى العربية بـ "الضرب" أو "الدور"، ويمثله التجسيد الزمني للنقرات الصادرة عن أي أداة ( أدوات ) أو آلة ( آلات ) موسيقية تحاكي بها بطريقة أو أخرى اللحن الرئيس، وقد يكون المثال السابق نموذجاً صحيحاً إلى حد ما. إلا أن ما يقصد به إيقاع المرافقة، فإنه ذلك البناء الإيقاعي المميز بنقراته الثقيلة- الدم، والخفيفة- التوك، و علامات الصمت- الأس، والتي أصبحت "نماذج"- Patterns متعددة المقاييس وتحمل مسميات خاصة بها( البلدي، المقسوم، الملفوف، الأيوب، السماعي الدارج، السماعي الثقيل...إلخ)، علماً بأن كل نموذج منها يعادل "حقلاً"- Bar واحداً في التدوين الموسيقي المعاصر.

تتحدد وظيفة الإيقاع المرافق من خلال علاقته بالإيقاع اللحني، وسيحاول الباحث هنا توضيح سمات تلك العلاقة التي يراها في:

محاكاة الميزان الموسيقي، وذلك عن طريق ضربات منتظمة الزمن على مدى اللحن. فلعل أبسط "آلة" طبيعية يستخدمها الإنسان في المرافقة هي "الأيدي"، التي تصدر الأصوات عن طريق "التصفيق". وبغض النظر عن إمكانية تحديد طبيعة ثقل أو خفة الصوت (الدم والتوك) الصادر عن هذه الآلة أو ما ينوب عنها (بعض أنواع الطبول)، إلا أن الوظيفة الرئيسة لها تكمن في المرافقة الإيقاعية كمحاكاة للميزان الموسيقي. بمعنى آخر، تشكل المرافقة هنا خلفية مستمرة *ostinato* لإيقاع اللحن، هذا وقد تتنوع المرافقة عن طريق إظهار النقرات النبرية فقط وإخفاء باقي نقرات الميزان، أو إخفاء النقرات النبرية وإبراز نقرة (نقرات) غير منبورة أو الخلط بينها كافة:

The image shows a musical score for four instruments: Oud (عود), Piano (بيانو), Koudra Bass (كوتري باص), and Drum (طبله). The score is in 2/4 time. The Oud part consists of a series of eighth notes and quarter notes. The Piano part is mostly rests. The Koudra Bass part consists of quarter notes. The Drum part consists of quarter notes. The score is labeled 'مثال رقم (4) 6'.

<sup>6</sup> هذه المدونة وبقية المدونات التي تبرز التوزيع الموسيقي مقتبسة من رسالة ماجستير ( أنظر الخطيب. 2009).

قد يتشكل الإيقاع فقط من وحدات إيقاعية قصيرة مأخوذة من اللحن، وفي هذه الحالة فإن غنائية اللحن وبفضل الإيقاع المرافق تصبح أكثر اتساعا، بل وتحمل الأغنية بحد ذاتها ( مع الإيقاع بالطبع) تنوعا إيقاعيا ملاحظا:

مثال رقم (5)

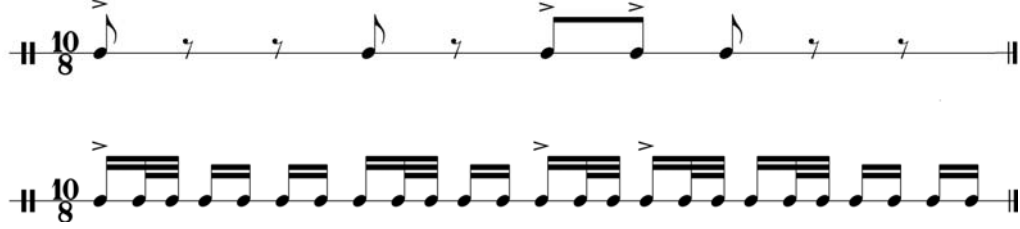
وهناك تنوع آخر مستخدم بشكل واسع في الألحان الطويلة الممدودة، إلا أنه في هذه الحالة يؤكد خصوصية سينكوبية، فالإيقاع السريع الرشيق في أغنية " ياهل الهوى " يضيف الحركة والحياة على العمل الذي يمتاز ببطء حركته، وهنا يظهر التعارض والتباين في تكوين العمل بين الطابع الصوتي والألوان المختلفة، حيث تتعدد الإيقاعات في شكلها وسرعتها عن طبيعة العمل الذي يمتاز بلحنه العريض والبطيء، وذلك حتى يكتمل المعنى ويتكون الشكل العام للعمل، وذلك بغض النظر عن الكثير من الإرتجالات الزخرفية التي تأخذ بعين الاعتبار

المحافظة على الوزن، والتي تعتبر أمرا بديهيا بالنسبة لعازف الإيقاع.

مثال رقم (6)

وللحكم على مهارة العازف يتم النظر إلى أي مدى يستطيع المؤدي أن يؤدي جوهر ذلك العمل الموسيقي من إيقاع وديناميكية ووسائل تعبيرية أخرى. ولكن من المهم عدم الانتقاص من الطبيعة الأساسية للعمل الموسيقي أو استخدام التنويع المبالغ به وبما يبعد ذلك العمل عن طبيعته التقليدية. فهناك العديد من الأماكن في الأغاني التي تتطلب التنويع ويكون مناسباً لها، وفي نفس الوقت هناك العديد من الأماكن التي تبدو ليست كذلك. ويبدو أنه وبسبب عدم سهولة و بساطة الالتزام بقائمة من القواعد المعدة لهذا الأمر، فإنه من الضروري دائماً عدم إغفال الطرق التقليدية في الأداء والمعتمدة على الاستماع إلى الموسيقى، والعثور على الموضوع الأساسي، ومراقبة كيفية تعامل الموسيقيين من ذوي الخبرة معه على مدى الزمن. أنظر إلى تنويع الرسم الإيقاعي للسماعي الثقيل على سبيل المثال<sup>7</sup>:

السماعي الثقيل



مثال رقم (7)

تعتبر أغنية "جفرا"، مثال رقم (8) من أكثر النماذج توضيحاً لإمكانية التنوع في المرافقة بين ثلاثة إيقاعات: البلدي، و البلدي المقلوب، و المقسوم، وذلك من خلال تحديد النبر على النقرات، مع المحافظة على استمرارية نبر الوحدة الإيقاعية الأولى والثالثة من الإيقاع، إذ تبدو هنا متوافقة في أماكن نبرها مع الإيقاع اللحني.

## مثال رقم(8)

وفي المثال (9) ، وهو أغنية " عا للالا" ، وبالنظر إلى المرافقة الإيقاعية ( مرافقة البيانو والطبلة) يمكن التوقف على مجموعة من الملاحظات:

## مثال رقم(9)

- الخط الإيقاعي الثاني في البيانو يمثل إيقاع " اللف" الأصل، والذي يتحرك بشكل مستمر دون تنويع.
  - الخط الإيقاعي في الطبلة عبارة عن تنويع إيقاعي للإيقاع الأصل مع ملاحظة أماكن النبر، ويتحرك أيضا بشكل مستمر.
  - الخط الإيقاعي الأول في البيانو عبارة عن محاكاة لإيقاع الطبلة مع الأخذ بعين الاعتبار إخفاء النقرات المنبورة.
- إن علاقة هذه الخطوط الإيقاعية مع خط الإيقاع اللحني (العود والناي)، وإن كانت تبدو متميزة بعض الشيء، تعزز من ديناميكية الأغنية، فالإيقاعات المرافقة متماثلة أحيانا مع الإيقاع اللحني، ومتناقضة أحيانا أخرى معه بسبب السينكوب في إيقاع اللف.
- وفي توزيع آخر لنفس الأغنية، يتم استخدام إيقاع الوحدة البسيطة كإيقاع مرافق (خط الطبلة)، علما بأنه من الممكن أن يشكل مع الخط الإيقاعي الثاني من البيانو واحدا من إيقاعات الأيوب أو الرومبا وحتى الكراثشي. تجدر الإشارة إلى أن أزمنة نقرات الإيقاع المرافق أطول من أزمنة نقرات الإيقاع اللحني، وهذا ما يخلق حالة اعتدال في السرعة.

مثال رقم(10)

وفي الختام يود الباحث إبراز التنوع الإيقاعي كظاهرة موسيقية أيضا من خلال في دراسة سابقة لآلة المهباش كأداة شعبية إيقاعية تم تدوين عدد من الإيقاعات التي حملت تسميات شعبية من لدن العازفين (الدراس.2006: 1181)، وهي ذات علاقة بالبيئة الأردنية (الترحيب بالضيف، رقصة يد المهباش، سباق الخيل، تنظيف المهباش...إلخ). على أن تدوين هذه الإيقاعات جاء على شكل عزف منفرد على المهباش. وكما يبرز التدوين فهي لا تتعدى التنوعات لإيقاعات أصيلة، وسنورد منها لحن تنظيف المهباش كمثال:

مثال رقم(11)

**الخلاصة:**

في محاولة الدراسة تتبع العلاقة بين الإيقاع اللحني و الإيقاع المرافق من خلال الأغنية الشعبية الأردنية، تم التوصل إلى النتائج التالية:

- يمثل الإيقاع المرافق دليلا إيقاعيا لماهية الإيقاع اللحني.
- يخضع الإيقاع المرافق كدليل في أغلب الأحيان ( إضافة لعمله كمرافق مستمر) إلى عملية تنويع بدرجة أو بأخرى بحيث لا تبتعد في مضمونها عن المضمون الإيقاعي اللحني.
- قد يشمل التنويع في الإيقاع المرافق إدخال إيقاعات مختلفة الطابع عن الإيقاع الأصل، إلا أنها قريبة منه من حيث البناء، وفي نفس الوقت تبدو غير متناقضة مع المضمون الإيقاعي اللحني.
- على الرغم من وجود " نموذج" مدون للصورة الأساسية من الإيقاع المرافق الدليل، إلا أن ارتجال التنويعات يقع على كاهل عازف الإيقاع بالدرجة الأولى.
- تكمن خصوصية الأغنية الشعبية الأردنية في استخدامها لعدد محدود من الإيقاعات المرافقة.



قائمة المصادر والمراجع:

- الأرموي، صفي الدين(1980). كتاب الأدوار، شرح وتحقيق هاشم الرجب، دار الرشيد للنشر، 1980، بغداد.  
بدوي، حسام. (2003). مفهوم الإيقاع عند فلاسفة العرب القدامى، مجلة علوم وفنون الموسيقى، جامعة حلوان/ كلية التربية الموسيقية، المجلد التاسع، ص 55- 88. مصر.  
الحمصي، عمر. (1994). الموسيقى العربية: تاريخها- علومها- فنونها- أنواعها، ط1، دمشق، مكتبة الأسد.  
الخطيب، عبيد (2009). دراسة تحليلية في التوزيع الموسيقي لدى إلياس فزع. رسالة ماجستير، جامعة اليرموك.  
الدراس، نبيل و طبازة، خليل، (2006). جمالية المهباش في التراث الفني الأردني. أبحاث اليرموك". سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية. المجلد 22، العدد 4، 2006، ص. 1165- 1184  
الدراس، نبيل. (2003). الهزج في الأزوجة الأردنية (دراسة تحليلية)، مجلة علوم وفنون الموسيقى، جامعة حلوان/ كلية التربية الموسيقية، المجلد التاسع، ص 341- 355. مصر.  
الغوانمة، محمد (1993). الإيقاعات الموسيقية في الوطن العربي. المؤتمر العلمي الثالث، الموسيقى بين النظرية والتطبيق، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.  
الفارابي، أبو نصر (1967). كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس عبدالمكش، القاهرة.  
Джагацпанян К. А.( 2000). Ритмика армянской музыки. - Автореф. дисс. . док-ра искусств. - М.  
Кароматов Ф.(1972). Узбекская инструментальная музыка. - Ташкент:  
Наследие.  
[http://Orpheusmusic.ru/publ/iranskaja\\_muzyka/221-1-0-488](http://Orpheusmusic.ru/publ/iranskaja_muzyka/221-1-0-488)  
[https://glnd.alexanderstreet.com/View/330016?setlang=zh\\_TW](https://glnd.alexanderstreet.com/View/330016?setlang=zh_TW)  
<http://school.4igi.ru/index.php?topic=740.0>  
<http://www.maqamworld.com/rhythms/muwashahat1.html>