

## تحديات الإيقاع بنادي الموسيقى بالإعدادية التونسية Rhythm challenges in the Tunisian middle school music club

أحمد الحاج قاسم

المعهد العالي للموسيقى بصفاقس، تونس، hadjkacemahmed32@gmail.com

تاريخ النشر: 2024/01/26

تاريخ القبول: 2024/01/21

تاريخ الاستلام: 2023/09/01

**ملخص:** يتناول هذا البحث التوجهات التي على المدرّس في نادي الموسيقى في الإعدادية إتباعها للتحصّل على قسم إيقاعي متناسق مع المجموعة. وهذه التوجهات لا يقع اعتمادها عموماً في نادي الموسيقى نظراً لبديهيّة العمل مع الإيقاع. نتحدّث هنا أولاً على برنامج نادي الموسيقى الذي يجب تسهيله وثانياً عن الآلات التي يجب أن تحتوي على آلة الرق والتي لا تُستعمل في النادي وتعوّضها آلة الدف. والرق آلة أساسية في الموسيقى العربية وهي تحبّذ النظام مما يضيفي الامتياز المرجو. انطلاقاً من تجربتنا في التدريس لتسع عشرة سنة، تمّ اختيار برنامج في متناول التلاميذ يعتمد ثلاثة إيقاعات أساسية بسيطة هي Fox ودُخول براول والبزول مع اعتماد آلة الرق كآلة ثانية بعد الدربوكة. ووقع الوصول إلى النتيجة المرجوة وهي الحدّ من مشاكل الإيقاع في نادي الموسيقى في هذه الشريحة العمرية أي المراهقين ويمكن لها حتّى أن تمتد للتعليم الثانوي. يبقى هذا العمل نظرياً نظراً لضيق المجال في هذا البحث وينتظر الإثبات على الميدان في بحث آخر مستقبلي.

**كلمات مفتاحية:** المرحلة الإعدادية، نادي الموسيقى، الموسيقى لدى المراهق، تناسق إيقاعي، آلة الرق.

### Abstract:

This research deals with the directions that the teacher in the middle school music club should follow. We are talking here first about the program of the music club, which should be facilitated, and secondly, about the riq, which is not used in the club and is replaced by the duf. The riq is essential in Arabic music, and it favors order, which gives the desired distinction.

A program was chosen based on three simple basic rhythms : Fox, Dukhul Brawl and Baroual, with the riq instrument being adopted as an important instrument. So, reducing the problems of rhythm can be possible, and the result can even be extended to secondary education. This work remains theoretical and awaits proof on the field in another future research.

**Keywords:** preparatory stage, music club, adolescent music, rhythmic harmony, the riq.

## 1. المقدمة

إنّ البحوث الموسيقية عن التعليم الإعدادي : السنة السابعة والثامنة والتاسعة للأعمار 12 و 13 و 14 سنة تقريبا قليلة في عديد المنابر. نحن نأمل عن طريق هذا البحث المُخصَّص لهذا الموضوع، إثراء المكتبة العربية بهذا النوع من البحوث. فالموسيقى والمراهق عنوان لا بدّ من تواجده رغم كل شيء. اخترنا في هذا السياق نادي الموسيقى وأهم الصعوبات التي تعترضه. إنّنا نباشر التدريس في الإعدادية منذ 19 سنة أغلبها في مدينة صفاقس تونس (أصلنا من هذه المدينة).

نطرح في هذا البحث سؤالين أساسيين : أولهما : إنّ الإيقاعات المستعملة في نادي الموسيقى معقّدة ولا تعطي مردودا جيدا للعازفين<sup>1</sup>. ما هو البرنامج الموسيقي الملائم لمستوى التلاميذ<sup>2</sup>؟ ثانيا: الرق غير مستعمل في نوادي الموسيقى في تونس<sup>3</sup>. مع ذلك فهو في الموسيقى العربية والتونسية ذو أهمية كبيرة وفي تونس الآلة الثانية بعد الدربوكة<sup>4</sup>. بالرغم من ذلك الدف هو الآلة الثانية في نوادي الموسيقى. كيف يمكن إرجاع للرق مكانته في نوادي الموسيقى؟ سنسعى في هذا البحث لمعالجة هذه الأسئلة والتأكد من تحقيقها لنتائجها. طرّفنا في البحث هي البحث الميداني والتحقيق والاستقراء<sup>5</sup>. هدفنا من هذا البحث التتقيص من الفوضى الإيقاعية في هذا العمر في نادي الموسيقى بالإعدادية والتي تتواصل في الثانوي بنسبة 40%. ويُعتبر هذا البحث مرحلة أولى لتطبيق النتائج في بحث آخر على الميدان في نادي الموسيقى نظرا لضيق المجال في هذا العمل.

لن تظهر الحقيقة إلّا إذا فرضنا أولا أنّ النموذج الأكاديمي هو الأصل فهو الذي تستمد منه القوانين في مختلف المدارس والمعاهد الأكاديمية. هذه الطريقة المعتمدة في البحث هي طريقة الاستقراء ضمن المنطق الذي هو فرع من الفلسفة. وقد خیرنا وصفها في هذا الموضوع لأنّها غير معروفة. والاستقراء أحد أشكال الاستدلال وبتعبير منطقي هو

الاستدلال الذي ينتقل من الجزئي إلى الكلي<sup>6</sup>. أي أنه إمّا الحكم على الكلي بما يوجد في جزئياته جميعها أو الحكم على الكلي بما يوجد في بعض أجزائه، وهذا الأخير هو الاستقراء القائم على التعميم<sup>7</sup>. وهذا النوع الثاني هو الذي يندرج فيه هذا البحث.

## 2. الإيقاع بنادي الموسيقى

سندرس في هذا العنصر مراحل تطبيق الإيقاع بالنادي اعتمادا على بعض الموازين التي تتماشى مع مستوى التلاميذ، وسنقوم بترتيبها من الإيقاع الأكثر بساطة إلى الإيقاع الأكثر تعقيدا بالنسبة للعازفين. وهذه الإيقاعات هي : Fox ودخول براول والبزول. سنقوم في كل مرة مع كل من الإيقاعات المذكورة باختيار مثالين على أقصى تقدير كأمثلة تعتمد في السنة الأولى في النادي<sup>8</sup>.

### 1.2 إيقاع Fox أو الخطوة

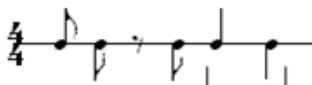
يتماشى هذا الإيقاع مع مستوى التلاميذ المبتدئين، فهو بسيط يمكن استخراجه من عديد الأمثلة المسموعة. إلى جانب هذا، فإن إيقاع Fox يُمكن من مزيد تطبيق الضربات القوية "دم" والضعيفة "تك".



واختيار هذا الإيقاع في البداية يمثل منطلقا لدراسة الإيقاعات الأخرى مثل دخول

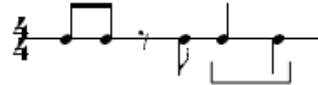
براول (بصيغته المعروفة في الإعدادي والثانوي والذي سنعرضه فيما بعد) والدويك.

#### إيقاع الدويك :



إيقاع Fox

#### إيقاع دخول براول :



إيقاع Fox

لهذا السبب يعتبر إيقاع Fox من الإيقاعات الأولى التي يستحسن تطبيقها. وفيما يلي بعض الأمثلة التي يمكن استخراج Fox منها<sup>9</sup> :

ضمن أناشيد الأطفال : أنا مية - ألف باء تاء ثاء - عندي ديب يا ما أحلاه -  
سبعة أيام في الأسبوع - افتح يا سمسم أبوابك - ذهب الليل - تك تك يا أم سليمان -  
أطفالا نخرج للعالم - أحكي لي عليها يا بابا...

ضمن الأغاني : إنَّ استخراج إيقاع Fox من الأغاني المعروفة يخلق جوا ترفيهيا يتعرّف فيه التلميذ على الإيقاع. الأمثلة : خطوة خطوة - البنت الشلبية - حبي يتبدّل يتجدّد - سهرتنا على أدرج الورد - تبغني نينيو الدنيا زينة - معلوم...

ضمن المعزوفات : يخوّل الاستماع إلى معزوفات مصاحبة بال Fox للتلميذ الإطلاع على الموسيقى الآلية ودور الإيقاع فيها كما يبيّن له السرعة الإيقاعية. الأمثلة : لونقة رياض - لونقة فرحفا ( جورج فرح ) - لونقة عجم ( صبري بك ) - لونقة جهاركا...

بالنسبة للعزف في هذا الإيقاع فيمكن الاختيار من الأغاني المذكورة ولم لا من أغاني الأطفال المذكورة ويمكن ذلك في كوكتال أغاني أطفال. أما المعزوفات فيمكن استخراجها من الأغاني نظرا لصعوبة اللونقات على مستوى التلاميذ. وإن توفّر عازفون ممتازون يمكن عزف اللونقات أو يكون ذلك فرديا في حال توفر عازف ممتاز<sup>10</sup>.

سنقوم بتحليل المثالين التاليين وهما : حبي يتبدّل يتجدّد والبنت الشلبية.

### 1.1.2 المثال الأول : "حبي يتبدّل يتجدّد"

وقع اختيار هذا المثال كمثال رئيسي لأنّ إيقاع Fox فيه يمكن أن يعتمد بطريقتين :

#### الطريقة الأولى

يساير إيقاع Fox المثال دون تغييرات إيقاعية. سنورد المقطع التالي من البيت :

"حبيتك كيف بنت العمُ  
بحرارة روعي والدّم".



### الطريقة الثانية

يمكن إضافة بعض التغييرات الإيقاعية في نفس الجزء من المثال. وهذا التلوين غير موجود في التسجيل الأصلي لكننا اعتمدناه، فنادي الموسيقى هو بالنسبة لنا ورشة حيّة يقع فيها تجاوز الصعوبات المحورية الكبرى. فاعتماد هذه الطريقة تمكّن العازف من التمكن من الإيقاع من جهة ومن جهة أخرى الإحساس بنبضته الداخلية :



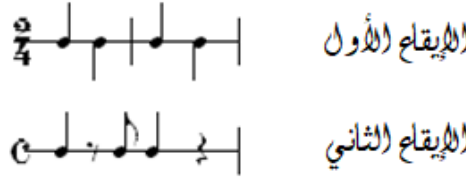
يضيفي هذا التنوع الإيقاعي نوعاً من الزخرف الذي يغيّر من الرتبة كما يحثّ التلميذ على التركيز والانتباه في مسابقة المجموعة<sup>11</sup>. وبالرغم من أنّه يبدو سهلاً إلا أنّه بالفعل صعب في الإعادة الثانية التي يقع فيها الرجوع للإيقاع الأصلي وهي سرّ جمالية هذه الطريقة ودونها تنعدم والتي يتمردّ عادة التلميذ عن القيام بها. فهو ما زال لم يتمكّن حتّى من كيفية مسك الآلة.

← **النتيجة :** من المستحسن التسهيل أكثر ما يمكن. فإمّا يقع إلغاء المثال برمته أو اعتماد الطريقة الأولى الأسهل. وقد يكون الرجوع إلى التساجيل الأصلية في مثل هذه

المواقف والتي لم تظهر فيها هذه الزخارف المعروفة بعدُ أحسن طريقة لمسايرة مستوى التلميذ المبتدئ.

## 2.1.2 المثال الثاني : "البنت الشليّة"

إثر الاستماع إلى التسجيل للمغنية "فيروز"، يتبين التلاميذ أن الإيقاع يتكون من إيقاعين مختلفين :



ولتطبيق هذا الزخرف الإيقاعي يمكن اعتماد المثال على مرحلتين :

في مرحلة أولى، يقوم العازفون بتطبيق إيقاع Fox في كامل المثال كل عازف على حدة ثم جميع العازفين معا.

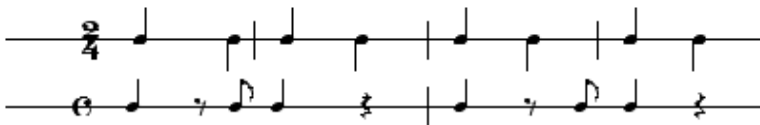
في مرحلة ثانية :

- إثر التمكن من الإيقاع الأول Fox يقع تقسيم الأدوار : يعتمد عازف من العازفين كالرق مثلا الإيقاع الثاني ويكون ذلك بالاستماع لكامل التسجيل مع التركيز عليه واستخراجه<sup>12</sup>. يمكن لعازف الرق استعمال "التك" أو الصنوج وذلك حسب مستوى التلميذ والاختيار<sup>13</sup>.

- يطبق عازف الرق الوزن الثاني فرديا في عديد الدائرات الإيقاعية.

- يقوم تلميذ بغناء المثال مسايرة بالعازف.

- يقوم عازف الدربوكة بتطبيق إيقاع Fox في حين يقوم عازف الرق بعزف الإيقاع الثاني في نفس الوقت ويقع متابعة العازفين وإصلاح أخطائهم<sup>14</sup>.



—أخيراً، تقوم المجموعة الصوتية بالغناء مصاحبة بعازفي الإيقاع.

ويمكّن استعمال هذين الإيقاعين المتوافقين من التعرف على جانب آخر من الوزن وهو تعدد الإيقاعات "la polyrythmie" ويقع مزيد التوضيح بتسميع العازفين نماذج من تعدّد الإيقاعات في العالم بتساجيل سمعية أو سمعية بصرية<sup>15</sup>.

على عكس المثال الأول : "حبّي يتبدّل يتجدد"، التلوين الإيقاعي في المثال الثاني : "البنّت الشلبية" يمتدّ من البداية إلى النهاية دون تغيير. يمكن للتلميذ اعتماده دون اللجوء إلى العدّ أو الإحساس أو السمع كما في المثال الأول. يمكن إذا اعتماد التلوين الإيقاعي المقترح في حال تواجد جمالية واضحة يمكّنها مستوى التلميذ وتناسق الآلتين الإيقاعيتين المذكورتين: الدربوكة والرق.

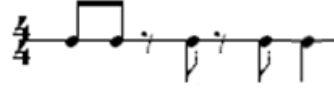
ننوّه بأننا تعمّدنا عدم التّطرق إلى آلة الدف رغم حضورها الدائم في نادي الموسيقى حتّى نبتعد قدر الإمكان من الفوضى التي قد تصدرها نتيجة صعوبتها في هذا المستوى وعدم تمكّن التلاميذ منها. لكن يمكن في كل مرة إضافتها بنفس طريقة آلة الدربوكة وذلك بعد الاهتمام بهذه الأخيرة والرق.

⇐ **النتيجة :** على عكس المثال الأول لا يمكن الاعتماد على التساجيل الأصلية التي تبدو صعبة. إنّما وجب التعامل معها بحذر. وفي هذه الأغنية وجب التقيد بإيقاع Fox دون الزخرف الموجود (الإيقاع الثاني). ووجب اعتماد إيقاع Fox فقط على الدربوكة والرق. ويكون مستوى التلاميذ هو الفيصل : فيُعتمد الإيقاعان إذ أمكن ذلك. وكنتيجة نهائية وجب إمّا التقيد بالتساجيل الأصلية طالما لم توجد صعوبة في الإيقاع وإمّا ببساطة من الناحية الإيقاعية الخلق مثل الملحن إذا توفّرت الإمكانية لذلك. وهي الحلول المثلى لعدم الوقوع في فخ الإيقاع بالنسبة لهذه الشريحة من العمر.

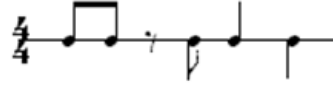
## 2.2 إيقاع دخول برّاول

تجدر الإشارة في هذا الموضوع من البحث أنّ إيقاع دخول برّاول يقع تغييره في الإعدادي والثانوي إلى صيغة أبسط وأسهل تشبه الإيقاعات في الدليل الإيقاعي 4/4 المتداولة في الموسيقى المسموعة لدى التلاميذ و عامة الشعب :

إيقاع دخول برّاول :



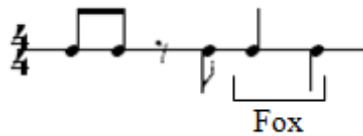
إيقاع دخول برّاول في الإعدادي و الثانوي :



يعتبر هذا الإيقاع من أكثر الإيقاعات التونسية المسموعة ويمكن استخراجه بسهولة من عديد الأمثلة الغنائية. ضمن الأغاني نذكر : بالله يا أحمد يا خويا - يا اللّي بعدك ضيّع فكري - هذه غُناية جديدة - يا عينها- يا ناس جرتلي غرايب - وإنت وينك - بدا الربيع - ألف يا سلطاني...

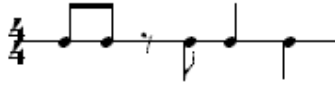
يمكن أيضا غناء هذه الأمثلة السهلة واعتماد موسيقات صامتة من هذه الأغاني وفي هذا تجديد وتشجيع للموسيقى التونسية المحلية. مثل كوكتال آلي يجمع : بالله يا أحمد يا خويا - يا اللّي بعدك ضيّع فكري - هذه غُناية جديدة... وتبقى الحرية للأستاذ في تركيب الأجزاء انطلاقا من مستوى التلاميذ.

إثر ذلك، ولمزيد التركيز يمكن استدراج التلميذ لاستخراج إيقاع Fox من إيقاع الدخول برّاول كما ذكرنا سابقا.

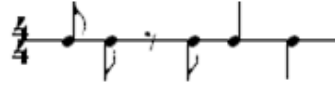


وبهذه الطريقة يتبين أن الدخول براول يحتوي بدوره على Fox ويساعد هذا على الربط بين الحصوص والإيقاعات.

تتعدد الأمثلة التي يمكن اعتمادها في نادي الموسيقى، ويساعد تطبيقها طيلة السنة الدراسية على مزيد التمكن من الميزان والإضافة. وقد يستدعي تطبيق هذا الإيقاع بعض الوقت لكنّ التمكن منه يساعد على تطبيق بعض الإيقاعات الأخرى كالديوك مثلاً.



إيقاع دخول براول

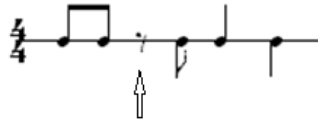


إيقاع الديوك

سنقوم الآن بتحليل المثالين التاليين وهما : "يا اللّي بعدك ضيّع فكري" و"ألف يا سلطاني".

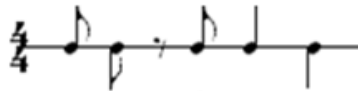
## 1.2.2 المثال الأول : "يا اللّي بعدك ضيّع فكري"

لا يبدأ الغناء من بداية الإيقاع وإنما في الوقت الثاني :



إيقاع دخول براول

من عادات التلميذ أن يُغيّر الإيقاع فيما يخص إيقاع دخول براول أو ما يقابله من الديوك خاصّة أيضاً. فيعتمد دائرة في الدخول براول مثلاً ودائرة في الديوك وأخرى يعوّض فيها الـ"تك" الأولى في الديوك بـ"دم" :



و يغير كما يشاء في هذه الإيقاعات عديد المرات في الأغنية نفسها دون حسّ جمالي. وهذا لا يجوز. لهذا وجب تعويد التلميذ على إيقاع واحد وهو الإيقاع الأصلي المعروف : دخول براول أو دويك... ويجوز تغيير خصائص الإيقاع المذكورة للزخرفة فقط أي مرات معدودات وسط الأغنية. لكن، رغم ذلك فالتلميذ يعتبر هذا حاجزا أمام تلويناته الإيقاعية التي تعتمد المس من خصائص الإيقاع أساسا للزخرفة<sup>16</sup>.

في هذه الحالة وجب الغناء مع التلميذ على حدة وتعويده على اعتماد إيقاع واحد مع التفسير. ومن المهم في هذه المرحلة اختيار العازف المطيع على العازف الذي يبدو أمهر. فهذا الأخير في هذا العمر لا يلتزم بقواعد الجمالية ولا يسمع العازفين الآخرين كآلة الرق والدف ويطغى عليهم أيضا مما يؤدي إلى فوضى.

⇐ النتيجة : في اختيار إيقاع 4/4 صعوبة تتمثل في تمرّد التلاميذ على قواعد الجمالية في الزخارف والتناسق في المستوى الصوتي لمجموعة عازفي الإيقاع كالرق والدف. في هذه الحالة وجب تتبّع التلميذ إلى الأخير وتغيير عاداته وهي مهمة صعبة في بعض الأحيان. عندئذٍ وجب توظيف أكثر التلاميذ طاعة للأستاذ وتكليفه بمهمة ضابط الإيقاع هذه.

### 2.2.2 المثال الثاني : "ألف يا سلطاني"

هذا المثال محبوب من طرف الجمهور ويمثّل اختياره اختبارا أمام التلميذ الذي يجب أن يعجب الجمهور عندما يؤدّيه. يمثّل هذا المثال من المالوف التونسي تحديا أمام التلميذ لاعتماد إيقاع دخول براول الأصلي المذكور سابقا. و اختيار مثال ثانٍ في إيقاع دخول براول يمكن من مزيد التعمّق في كلّ إمكانيات التلميذ ومدى مطابقة أدائه للمعايير الجمالية المعروفة في أداء الإيقاع.

أمّا بالنسبة للتلاميذ فالصيغة الأصلية لهذا الإيقاع غير معروفة نتيجة قلة الاستماع للموسيقى التقليدية التونسية إلّا التلاميذ الذين يدرسون في المعاهد العمومية للموسيقى

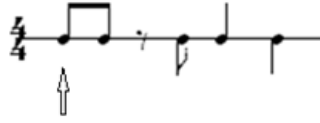
conservatoires الذين "ترَبُّوا" على مثل هذه الإيقاعات التقليدية. أمّا البقية فتثقافتهم الموسيقية محدودة ويعتمدون على ما يسمعون في الشارع من أغاني حديثة ناجحة أو ما يسمعونه في الفرق الموسيقية وهذين المثالين يعتمدان إيقاع الدويك خاصة.

← **النتيجة :** بالنسبة لعامة التلاميذ من المستحسن اعتماد إيقاع دخول براول متغيراً أي القريب من الدويك. وهذا يزيد من تقيد الأستاذ بالقيود التي واجهنا البعض منها مع إيقاع Fox. لكن هذا لا يمنع أن المحاولة مع التلاميذ مستحسنة للتحسين في النطاقات المذكورة. بالنسبة لآلة الرق، ومع مزيد التعمق في إيقاع دخول براول مع هذا المثال الثاني، تغطي آلة الدف على الجو العام للأداء الإيقاعي وتأخذ مكان آلة الرق. فالثقافة الموسيقية للتلميذ كما قلنا تؤدي به إلى تبجيل آلة الدف على آلة الرق كما يشاهد ويسمع ذلك دائماً في الموسيقى المحيطة به. يؤدي كل هذا إلى فوضى.

الحل الأمثل هنا هو : بعد تطبيق الإيقاع على آلة الرق وذلك للمرة الثانية في هذا المثال الثاني في إيقاع دخول براول، يقع تدريب عازف الدف على حدة على الإيقاع وشدة الصوت intensité حتى لا تغطي هذه الآلة على الدربوكة والرق. فمستواها الصوتي يجب أن يكون أقل أولاً من الدربوكة وثانياً من الرق. ويُمكن التسهيل في اختيار الإيقاعات أي إيقاع واحد لكل أغنية من تجاوز صعوبات عازف الدف الذي نركّز عليه أكثر في هذا الموضوع. فآداء هذه الآلة شديد وهي الآلة الثانية في منظور التلاميذ بعد الدربوكة وإيقاع دخول براول ومشتقاته يحبّها التلاميذ. كل هذا من شأنه أن تجرّ بكامل قسم عازفي الإيقاع إلى أداء كارشي لا تُحمد عقباه.

← **النتيجة :** وجب تخصيص الوقت للرق ثم الدف حتى يكون أداء القسم الإيقاعي جيداً ومقبولاً.

فيما يخص مثال ألف يا سلطاني فهو سهل عامة إيقاعيا فلا توجد تعقيدات في وسط المثال. أما الغناء فيبدأ من بداية الإيقاع.



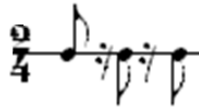
إيقاع دخول براول

### 3.2 إيقاع البرؤل

يتميز هذا الإيقاع بالسرعة وتطبيقه في نادي الموسيقى يمكن من التعود على الآلة الإيقاعية والعزف عليها بأكثر سرعة، ويمكن استخراجها من عديد الأمثلة المسموعة التونسية والشرقية التي تعتمد إيقاع الملفوف. نذكر ضمن الأغاني : الكون إلى جمالكم - آم من غرامي - حالي حالي - حبيبي يا نور العين (عمرو ذياب)...

ضمن المقطوعات الآلية : جزء من معزوفة ست الحسن - جزء من المعزوفة الحرة ذكرياتي لمحمد القصبجي - مقدمة أغنية يا دارة دوري فينا لفيروز - جزء من أغنية أمل حياتي لأم كلثوم... يمكن غناء الأغاني المذكورة أعلاه في النادي فهي تتماشى مع مستوى التلاميذ ويمكن جمع الأجزاء المذكورة من المقطوعات الآلية في كوكتال آلي في إيقاع الملفوف.

سنقوم الآن بتحليل المثالين التاليين : "الكون إلى جمالكم" من المألوف التونسي و"حبيبي يا نور العين" وهي أغنية لعمرو ذياب. وهي أمثلة معروفة من محفوظ التلميذ والجمهور. عرّفنا الإيقاع التالي على أنه إيقاع البرؤل ويسمى الملفوف في الشرق وأيضا الوحدة الصغيرة أو السريعة في الشرق :



### 1.3.2 المثال الأول : "الكون إلى جمالكم"

هذا المثال من التراث وهو مربوط مع إيقاع دخول براول الذي يمهد له. وهذا التدرج الإيقاعي من المواد المسموعة للتلاميذ ويساعدهم كثيرا على تجاوز صعوبات الوزن المختلفة. وهذه الصعوبات هي السرعة وانعدام التناغم ما بين الآلات الإيقاعية مع بعضها البعض. بالطبع قد تُطرح تحدّيات أخرى لعازفي الإيقاع في مستويات متقدّمة أو محترفة مثل التحوّل من وزن إلى آخر أو تغيير الأدوار في شدّة الصوت بين مختلف آلات الإيقاع... لكنّ ذلك لا يكون مع هذا المستوى وهذه الشريحة العمرية. فمثلا الإيقاع في هذا المستوى يُحبّذ أن لا يتغيّر في نفس الوصلة وترتيب الآلات الإيقاعية حسب شدّة الصوت أو الدور هي الدربوكة أولا ثم الرق ثم الدف (في بحثنا هذا طبعا).

في نهاية مثال "الكون إلى جمالكم" يوجد وقوف للإيقاع. وبالرغم من ذلك اخترنا هذا المثال في وصلة البرول قبل "حبيبي يا نور العين" الذي لا توجد فيه وقفة إيقاعية. وفي هذا تنوع نغمي وإيقاعي خارج عن المألوف. في الوقفة المذكورة يمكن أداء قُرْع roulement تقوم به مختلف الآلات الإيقاعية المذكورة لكن بصوت منخفض وتبقى الأدوار هي نفسها<sup>17</sup>.

← **النتيجة :** يمكن أداء هذا البرنامج دون صعوبة للتلاميذ بعد تعوّدهم على احترام الأدوار الذي كان مع الإيقاعين السابقين Fox ودخول براول وخاصة هذا الأخير. لكن وجب اختيار سرعة tempo بطيئة نوعا ما بالنسبة لمبتدئين على هذه الآلات. وتبقى هذه النتيجة وغيرها رهينة التطبيق الذي سيكون في بحث آخر تكميلي نظرا لضيق المجال في هذا العمل.

بالنسبة للزخرفة التي تحلو في كل إيقاع جديد فتكون حسب مستوى التلميذ مع احترام مختلف القواعد المذكورة سابقا أي الدّور والسرعة حسب المستوى. وإن كان التلاميذ مبتدئين فلا تُعتمد الزخارف فهي ليست أولويّة من الأولويّات خلافا للمنطق ولرغبات التلاميذ. ونركّز

هنا على لفظ منطق، فمنطقيا إيقاع البرول يعني زخارف. والانسياق وراء ذلك يؤدي غالبا إلى أخطاء عديدة في نادي الموسيقى وصفناها في إشكالية البحث وهدفنا في هذا البحث تجاوزها.

من الصعوبات التي قد تعترض التلاميذ أيضا وحتى "المحترفين" هي اختلاف السرعة عن البداية. ففي البداية يكون الميزان بطيئا مقارنة بالنهاية الذي يكون فيه سريعا. وإذا كان الاختلاف طفيفا فيمكن قبوله. لكن إذا كان الاختلاف في السرعة كبيرا، يمكن ملاحظته وهو يغيّر من قيمة العمل والمجموعة. ولتجاوز الاختلاف في السرعة إن وُجد طبعا يجب أولا إيجاد القسم الذي يتسبب فيه أي قسم الغناء أو الإيقاع أو العزف اللحني ثم التفسير بخطورة تغيير سرعة المثال. وتظهر هذه المشكلة عامة مع الإيقاعات السريعة مثل البرول الذي ينساق فيه المؤدي أمام السرور بهذا الإيقاع أو المثال السريع. لهذا وجب أيضا الاحتياط من هذه المشكلة.

← **النتيجة :** وجبت توعية التلاميذ بمساوئ التسريع في الإيقاع في نفس المثال ولا يتردد الأستاذ في تغيير الأمثلة إلى أمثلة أخرى من الإيقاعات البسيطة التي وقعت دراستها في بداية السنة.

### 2.3.2 المثال الثاني : "حبيبي يا نور العين"

اخترنا هذا المثال لأنه قريب من ذوق التلاميذ الذين يميلون إلى الأغاني الحديثة وليس للتراث وقسم الأغاني الحديثة هو قسم قار بالنسبة لنا في برنامجنا لنادي الموسيقى. وهذه الأغنية تستعمل آلة الفيتار بكثرة في خلفيتها الإيقاعية اللحنية. ويساعدنا اختصاصنا وهي هذه الآلة في تناول هذا النوع من الأمثلة الذي يحبّها التلاميذ. كما أن اختصاصنا في فيتار جاز يفتح الباب أمام عديد الأغاني الحديثة التي لا تمكّنها الفيتار الكلاسيكية مثل أغاني الراي والأغاني اللبنانية كأغاني نانسي عجرم إلخ<sup>18</sup>...

وآلة الفيتار علاوة على جانبها اللحني أي في العزف المنفرد فهي آلة إيقاعية بامتياز كما هو معلوم. وفي قسم الإيقاع تأتي قبل الدربوكة من ناحية الشدة *intensité* حتى تُسمع<sup>19</sup>. ويكون الترتيب إذا حسب المحورية : الفيتار ثم الدربوكة فالرق ثم الدف. بالطبع لا تُعتبر الفيتار آلة إيقاعية لذا لن نتحدث عليها. لكننا سنصف تأثيرها على الآلات الإيقاعية الأخرى.

في هذه الأغنية : حبيبي يا نور العين وكلما وقع تناول أغاني تعتمد آلة الفيتار وجب الاهتمام بهذه الآلة أولاً وقبل الآلات الإيقاعية أي بتعليق العزف في هذا القسم حتى تمكّن عازف الفيتار من آله والبرنامج. ووجب تناول تآلفات *accords* سهلة تتماشى مع مستوى التلاميذ حتى لا ينقلب الامتياز إلى ضعف. وفي أغنية حبيبي يا نور العين التآلفات سهلة بطبعها وبسيطة. أمّا الإيقاع وهو الملفوف فمتداول ومسموع على الفيتار من بين الإيقاعات المسموعة في هذا النمط أي الـ *flamenco* مثل أغاني مجموعة *Gypsy Kings* الإسبانية الفرنسية<sup>20</sup>.

← **النتيجة :** تمكّن آلة الفيتار من إنتاج موسيقى عربية حديثة يحبها التلاميذ وتمكّنهم من أداء مختلف الأغاني الحديثة الناجحة. حتى ينجح ذلك وجب على القسم الإيقاعي من آلة دربوكة ورق ودف أن يكونوا في الأدوار الثاني والثالث والرابع تباعاً بعد الفيتار. ليس هذا بالأمر الهين وإن لم ينجح ذلك فمن المستحسن إلغاء هذه الأغنية.

### 3. الخاتمة

قمنا في "2. الإيقاع بنادي الموسيقى" بتقديم برنامج يعتمد 3 إيقاعات أساسية: Fox أو الخطوة ودُخُولُ بُرَاوِلٍ والبُرُولِ. ويكون ذلك على مدى سنة دراسية واحدة حتى يقع تجاوز صعوبات التلاميذ المتكررة من سنة إلى أخرى في الإيقاع في نادي الموسيقى. فالتلاميذ

يتغيّرون بتوجههم إلى المعهد. وننوّه بأنّ البرنامج المقترح يمكن أن يتغيّر، مثل اعتماد النسبة للمقطوعة الصامتة واحدةٍ مختلفة تعتمد هذه الإيقاعات لا غير. والأمثلة عديدة إذا ما عوضنا الغناء بالعزف كأغاني عبد الحليم حافظ مثلا أو غيرها التي يحبّها الأساتذة في الإعدادية أو المعهد. وفي هذا تفاعل مع جميع المعطيات الخارجية للنادي.

في نهاية البحث، بالرجوع إلى السؤالين الذين قاداه، يمكن القول بأنّ النتائج المرجوة قد وقع التوصل إليها في هذه المرحلة النظرية. فأولا، استطعنا تقديم برنامج يتماشى مع مستوى التلاميذ يمكنهم من استعمال إيقاعات بسيطة تعطي مردودا جيدا للعازفين. ثانيا، استطعنا بهذه الطريقة المبسطة إدخال آلة الرق المهمة في نادي الموسيقى. يبقى التطبيق لازما لإثبات هذه النتائج في بحث آخر. وغايتنا منه هو تنقيص الفوضى الإيقاعية في النادي. فحتّى إن لم يقع إدخال آلة الرق لسبب أو لآخر ستكون خلفية الإيقاع التي فرضها إعداد برنامج لهذه الآلة جديدة وممتازة ومتناسقة مع مختلف مكونات النادي من عازفين ومغنين.

#### 4. قائمة المراجع

1. Dulac, Céline, Comment jouer bien en rythme. La musique et vous, conseils concrets pour apprendre la musique à tout âge !, 2022, consulté le 23 mars 2023, <https://la-musique-et-vous.com/jouer-en-rythme/>
2. Massart, Arnould, Petite numérologie du rythme. Les ateliers du rythme, 2006, consulté le 25 février 2023, <http://www.rythme.be/mag/mag19.pdf>
3. Riqq, (s. d.), Consulté le 15 avril 2023, <https://fr.wikipedia.org/wiki/Riqq>
4. الرق (آلة) ، (s. d.)، تاريخ الإطلاع : 02 ديسمبر 2022 [https://www.wikiwand.com/ar/%D8%B1%D9%82\\_\(%D8%A2%D9%84%D8%A9](https://www.wikiwand.com/ar/%D8%B1%D9%82_(%D8%A2%D9%84%D8%A9)
5. François, Bruno, Séquence 1 : L'Histoire, entre passé, présent et futur (cours d'initiation à la culture antique), Charleroi (Belgique), Athénée Royal Vauban, 2018-2019, p 2-4.

6. Poincaré, Henri, *La Valeur de la science*, Paris, Flammarion, 1905, p 37.
7. Morfaux, Louis-Marie & Lefranc, Jean, *Vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines*, Paris, Armand Colin, 2014, p 270.
8. Kant, Emmanuel, *Critique de la faculté de juger*, Paris, librairie philosophique J. Vrin, 1790, p 162-164.
9. المعهد الوطني للموسيقى، مؤسسة نور الحسين، المهرجان الأردني الرابع لأغنية الطفل 1998 : ندوة أغاني الطفولة لمرحلة ما قبل الدراسة : أوراق العمل، عمان (الأردن)، وزارة الثقافة، 1998، ص 40.
10. Doguet, Samuel, *Donner du sens au cours d'instrument grâce à la pédagogie de groupe*, Mémoire de pédagogie, École supérieure de musique Bourgogne-Franche-Comté, ministère de la culture, Dijon (France), 2018-2019, p 9.
11. Aubert, Laurent, Simha Arom. *Polyphonies et polyrythmies d'Afrique centrale. Structure et méthodologie. 2 volumes. Ethnomusicologie 1*. Paris, Selaf, 1985, p 8.
12. Le riqq, (s. d.). Consulté le 23 mars 2023, <http://www.maqamworld.com/fr/instr/riqq.php>

13. الرزقي، محمد الصادق، الأغاني التونسية، تونس، الدار التونسية للنشر، 1967، ص 60
14. Vigreux, Philippe, La Darbouka, technique fondamentale et initiation aux rythmes arabes, Saint-Rémy-de-Provence (France), Édition Édisud, 1985, p 70..
15. Abromont, Claude & de Montalembert, Eugène, *Guide de la théorie de la musique*, Paris, Librairie Arthème Fayard et Éditions Henry Lemoine, coll. « Les indispensables de la musique », 2001, p 547.
16. Alaoui, Ali, La Darbouka – Méthode d’initiation. Percussion du monde arabe, Paris, Éditions Improductions, Collection « Le Salon de Musique », + 2 DVD PAL 4/3 Couleur (Toutes zones) EDV937/CV0057, 2006, p 53.
17. Darbouka, (s. d.), Consulté le 15 mars 2023, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/darbouka/3-modes-de-jeu/>
18. Kant, Emmanuel, Le jugement esthétique, textes choisis par Florence Khodoss, Paris, Presse universitaire de France, 1790, p 18.
19. زغنّدة، فتحي، الآلات الموسيقية المستعملة في تونس، تونس، وزارة الثقافة النّجمة الزّهراء مركز الموسيقى العربيّة والمتوسّطية دار البارون ديرلانجي، منشورات مركز الموسيقى العربيّة والمتوسّطية، 1992، ص 12.
20. Deval, Frederic, Le Flamenco et ses Valeurs, Paris, Aubier, 1989, p 17.