الفصل الأول

المبحث الأول

الموسيقى في الحضارات القديمة

مدخل:-

يتناول الدارس خلال هذا المبحث نبذة عن موسيقى الحضارات القديمة وذلك لعلاقتها الوثيقة بممارسة الموسيقى في منطقة الخليج ودولة الامارات خاصة فيما يتعلق بالجوانب التاريخية.

معرفة أصل الموسيقى وتاريخ تطورها عند الشعوب، أمر يصعب تحديده، لأن ذلك يحتاج إلى معرفة ظهور الآلات الموسيقية، لكن الإنسان في تلك الحضارات احتاج لاستعمال الآلات الموسيقية القرعية من خلال ضربات الصخور أو الاخشاب لتقديم الموسيقى إلى الموتى، كألأنغام الحزينة والابتهال والتكريم للآلة عبر الموسيقى البدائية، واكتشف الصوت من تجاويف القصب أو عظمة ساق الإنسان أو بالنفخ الذى يحدثه الإنسان أو عن طريق صوت الوتر عندما يشد قوس الصيد، كل هذه الآلات البدائية ظهرت في العصر القديم.

لم يتفق الباحثون على نتيجة واحدة في أصل الموسيقى، ومنهم من زعم أن أصل الموسيقى من الهند، وبعضهم زعم أن أصل الموسيقى من بابل، وآخرون زعموا ظهورها عند السحرة والمشعوذين في مصر، إلا أن تضارب آراء الباحثين لا ينفي وجود الموسيقى، فهي كالشعر وجدت مع وجود الإنسان فى العصور القديمة.

دراسة موسيقى[١] الشعوب تحتم معرفة أولى الآلات الموسيقية التي كانوا يستعملونها وإمكاناتها لاكتشاف السلالم الموسيقية الخاصة بها حتى تتم معرفة الشعوب من خلال السلم الموسيقى، لقد أجمع الباحثون على أن حنجرة الإنسان هى الآلة الأولى التي أطلقت الصوت الأول وذلك لاختلاف طبقاتها الصوتية، وضبط هذا الصوت الصادر عن حنجرة الإنسان بزمن معين تم بواسطة أولى الآلات الإيقاعية، وهي الأكف، أما السلم الموسيقي لهذه

---

(١) صفي الدين عبد المؤمن الأرموى البغدادى: الأدوار، ترجمة الحاج أدم محمد الرجب، دار الرشيد ، المركز العالمي للطباعة والنشر، العراق، 1980م، صفحة ٤.

الطبقات الصوتية الإنسانية تم بواسطة القصبة التى اكتشفها الإنسان عن طريق المصادفة، وتدرج في صنع القصبة، فكلما زاد عدد الثقوب فيها زادت الأصوات إلى أن أصبح بإمكانية القصبة (المزمار) إعطاء السلم الموسيقي بأكمله من القرار إلى الجواب (الأوكتاف)*

الحضارات القديمة:

إن تاريخ البشرية وتقدمها هو حصيلة الجهود المتعاقبة للحضارات التي تركت طابعها على الإنسان، كما أن تبادل العطاء بين البشرية قائم على مر العصور، فإذا رجعنا إلى كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني الذي ذكر أن "ابن مسج**" نقل ألحان الروم والفرس والشام ومزجها بالألحان العربية،[١] وأدخل تلميذه "ابن سريج***" العود الفارسي في صناعة الموسيقى، وبذلك فإن الأخذ عن الثقافات المختلفة في سبيل التطور يحدث منذ القدم، فأعظم فلاسفة الإسلام قد أخذوا عن علوم اليونان النظرية، ولم يقلل ذلك من شأنهم، فقد درسوا ووسعوا وشرحوا آفاق العلوم النظرية وطوعوها للفكر الإسلامي من خلال إبداعهم في نظرياتهم وفلسفاتهم، بما فيها التدوين للعود، وقد جاء ذلك في كتاب مؤتمر الموسيقى عام 1932 بالقاهرة[٢]، وقد ظلت أوروبا حتى القرن السابع عشر تستخدم التدوين الموسيقى الآلي الذي أخذته عن العرب، أيضاً نجد التداخل بين عناصر الموسيقى العربية والتركية بسبب السيطرة العثمانية على المنطقة العربية لفترة كبيرة من الزمن، حيث كان هذا التداخل سبباً فى إدخال بعض المقامات التركية على الموسيقى العربية مثل السوزدولار والشدعربان والحجاز كار[٣]، بجانب الصيغ مثل البشارف والسماعايات التي أصبحت هذه الصيغ تدرس في المعاهد الدراسية المتخصصة في الموسيقى العربية.

---

* الاوكتاف هو الدرجة الصوتية الحادة للصوت الغليظ، وتبعد عنه بمقدار ثماني درجات، ويسمى الديوان في الموسيقى العربية.

** سعيد بن مسجع أبو عثمان مولى بنى نوفل ، مغنمكى من فحول المغنيين وأكابرهم.

١) أبو الفرج الأصفهانى، كتاب الاغانى، ج ٣ ، صفحة 276.

*** عبيد بن سريج ويكنى بأبى يحيى مولى نوفل بن عبد مناف.

٢) مونتجرى وان: فضل الاسلام على الحضارة الغربية، ترجمة حسين أحمد أمين، القاهرة، دار الشروق، الطبعة الأولي ١٩٨٣م، صفحة 62.

٣) نبيل شوة: رؤى مستقبلية للموسيقى العربية، بحث مقدم المؤتمر التاسع للمجمع العربي للموسيقى، دمشق، عام 1992م.صفحة ٢.

الموسيقى في الصين:-

تعتبر الصين من أقدم الأمم التي استعملت الموسيقى، واهتمت بها الأمه الصينية، لكنها لم تستطع تطويرها، وأبقتها على ما كانت عليه نسبة للتقاليد الاجتماعية والدينية التي لم تسمح بتطورها، والصينيون هم الذين استنبطوا في النظريات الموسيقية قاعدة دائرتي الرابعات والخامسات وهذه القاعدة أعجب بها الفيلسوف العربي الفارابي، وبهذه القاعدة تم استخراج أكثر من ألف وأربعمائة نغمة موسيقية، أيضاً استنبط الصينيون فن الموازين الموسيقية، وربطوا الموسيقى بالدين والتربية والأخلاق والقيم والعناصر والألوان والأطعمة، وتمت تسمية أصوات سلمهم الخماسي قديماً بأسماء خاصة بهم، إلى أن تطور السلم الخماسي إلى سباعي بعد مئات السنين[١].

فيما يلي أسماء النغمات باللغة الصينية وما يعادلها بلغة الموسيقى ومعناها، جدول رقم (١) يوضح ذلك:-

أسماء السلم الخماسي عند الصينين:-

جدول رقم (1) أسماء السلم الخماسي

الاسم باللغة الصينية	كونج	شنج	كيو	تشى	يو
الاسم الموسيقي	فا	صول	لا	دو	ري
المعنى	الامبراطور	رئيس الوزراء	الرعية	شؤون الدولة	مرآة العالم

أسماء السلم السباعي عند الصينين:-

جدول رقم (2) أسماء السلم السباعي.

كونج	شنج	كيو	بنتشي	تشي	يو	ينكونغ	كونغ
فا	صول	لا	سي	دو	ري	مي	فا

[١]) الموسوعة الموسيقية: دار الفكر اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى،1994م، صفحة 19.

الموسيقى فى الهند:-

أورد الدارس هذا الجانب نسبة لارتباط منطقة الخليج عموماً بالهند عن طريق التجارة، وقد لعبت دوراً مهماً في تغيير الكثير من المفاهيم الإجتماعية والثقافية، الهنود أكثر شعوب العالم اهتماماً بالموسيقى لدرجة التمجيد، وأدخلوها في مراسم عباداتهم ودياناتهم، ولايزالون يمجدون آلهتهم بالرقص والموسيقى. السلم الموسيقي الهندي هو ما يميز الموسيقى في الهند، نسبة لاحتوائه مسافات صوتية تختلف عن المسافات الصوتية الموجودة فى أي من سلالم الشعوب الأخرى[١]. النغمات القديمة كانت مقسمة إلى أربعة أنواع:-

النوع الأول: يحتوى على نغمات ثابتة ولا يوجد أي تغيير فيها.

النوع الثاني: يحصل فيه بعض التغيير.

النوع الثالث: يحتوي على بعض النغمات الناقصة.

النوع الرابع: كالثالث مع بعض التغيير.

تأثرت الشعوب المجاورة للهند بموسيقاها، كشعوب بلاد تركمانستان والأفغان والأكراد، وكل هذه الشعوب استعملت السلم الهندي في ألحانها،وطبقت النظريات الهندية في موسيقاها، وتتميز الموسيقى الهندية ببعض التجاذب، بمعنى تغيير إحدى النوتات الموسيقية زيادة أو نقصاناً بين الصعود والهبوط في السلم الموسيقى، كما في الموسيقى الغربية أو العربية، ويسمى الصوت المتحول الصوت الحساس (sensible note)، وبعد أن تقدم السلم الهندي وأصبح مؤلفاً من سبعة أصوات تم تقسيمه إلي اثنتين وعشرين مسافة صوتية، وهذه مختلفة عن المسافات في الموسيقى الغربية والشرقية[٢]، والمسافات في السلم الهندي ثلاثة أنواع:

النوع الأول: وهو المسافة المؤلفة بين أربعة أبعاد.

النوع الثاني: وهو المسافة المؤلفة بين ثلاثة أبعاد.

النوع الثالث: وهو المسافة المؤلفة من بعدين

---

(١) الموسوعة الموسيقية: المرجع السابق، 1994م، صفحة 21.

(٢) الموسوعة الموسيقية: المرجع نفسه، 1994م، صفحة 24.

الموسيقى التركية:-

أورد الدارس هذا الجانب لما له من أهمية في مجال التدوين الموسيقي والمصطلحات الموسيقية ومسميات المقامات وقوالب التاليف الموسيقي الغنائى والآلي. هناك تقارب كبير بين موسيقى العرب والموسيقى التركية من حيث الأصل والتكوين والسلم والنغمات، إضافة إلي الآلات الموسيقية المستخدمة فيها، وهذا يعود للتقارب الجغرافي والعرقي بين هذه الشعوب، إلا أن الموسيقى التركية تتميز بسبب قرب الأتراك من الغرب، خاصة الموسيقى اليونانية والرومانية، لكنها احتفظت بشرقيتها، ويمكن اعتبار الموسيقى العربية والتركية توأمان من حيث السلالم والنغمات والنظريات والتركيب، فالكثير من السماعيات، التحميلات، اللونقات، البشارف*، التركية تدرس فى جميع معاهد الموسيقى الشرقية[١].لقد اهتم الاتراك العثمانيون بفن الموسيقى، وكان الخلفاء والسلاطين العثمانيون الذين اعتنقوا الإسلام، يحتفظون في قصورهم بعدد من الموسيقيين والمغنيين الممتازين ومنهم من الفرس واليونان والبيزنطينيين والأتراك، وقد ازدهرت موسيقاهم لدرجة أنها أثرت فى موسيقى الشرق الادني وشبه جزيرة البلقان والبلاد العربية التي كانت خاضعة لحكمهم، وكانت النظريات والعلوم الموسيقية المطبقة هي النظريات نفسها التي كانت مستخدمة في البلاد العربية وفارس مع ازدياد الأثر الافريقى والبيزنطي، وقد ترجمت كثير من الأعمال والكتب العربية إلى اللغة التركية، في هذه الحقبة ظهر الغناء والموسيقى المولوية ومؤسسها الصوفية الشاعر المتصوف (جلال الدين الرومي)، وقد أثرت هذه الموسيقى على طابع الموسيقى التركية وشخصيتها. يري الباحث أن الحضارات القديمة ساهمت بصورة جلية فى مجالات عدة بخصوص الموسيقى ودورها وأهميتها بالنسبة للإنسان، كما أضافت أبعادا مهمة فيما يتعلق بالسلالم الموسيقية التي أستنبطت من الصوت البشري من خلال أدائه للأغاني أو التراتيل والصلوات، والسلالم الموسيقية التي تم ربطها مباشرة بتأثيرها على الإنسان، كما يلاحظ في موسيقى الحضارة الصينية واليونانية والهندية، والنسب الدقيقة التي إرتبطت بذلك.

---

* أسماء تطلق على أشكال المقطوعات الكلاسيكية الشرقية.

(١) سليم الحلو: تاريخ الموسيقى الشرقية، مرجع سابق، صفحة، 131.

المبحث الثاني
الموسيقى العربية

الموسيقى العربية قبل الإسلام:-

يتناول الدارس خلال هذا المبحث نبذة عن الموسيقى العربية وذلك لعلاقتها الوثيقة بممارسة الموسيقى في منطقة الخليج ودولة الامارات خاصة فيما يتعلق بالجوانب التاريخية. إن الموسيقى العربية سواء في قارة آسيا أو أفريقيا أو في أي مكان آخر تشكل وحدة في أصول مقاماتها وإيقاعاتها وتراكيبها، فهي كما قال الفيلسوف العربي الكندي "لا تختلف بين قطر وآخر إلا بما يقابل الاختلاف الجزئي بين لهجات اللغة العربية، والتراث العربي الموسيقي كأي تراث فني حضاري خلفه الأجداد والآباء للأبناء والأحفاد مثله في ذلك مثل أى تراث أدبي أو فني أو علمي سواء بسواء، وما عملية التطور والإبداع عبر الأجيال، ومن أرضية هذا التراث، ومن أصالته في الزمان وفي المكان، إلا قانون الاستمرارية وتطورها، تلك الحياة التي لا تخلو من جذور ومن تدفق لتيار النمو والإبداع حيناً، ومن الركود الآسن حيناً آخر، كانت شبه الجزيرة العربية مركزاً نابضاً للحضارة منذ أكثر من ثلاثة آلاف عام قبل الميلاد، وتدلنا علوم الآثار أن ثمة مدناً مهمة كانت موجودة في جنوب شبه الجزيرة العربية وعلى الرغم من قدم الشعر العربي الذي يرتبط دوماً بالغناء العربي، وعلى الرغم من أن بعض المدنيات تمتد إلى ما قبل الميلاد،" فقد ظل تاريخ الموسيقى العربية غامضاً إلى أن جاءت الاكتشافات الاثرية والعلمية الحديثة فأكدت براعة العرب في الغناء والموسيقى، أيام الحكم الأشوري، ويذكر العلامة بتركيز وسلى هولاند "أنه قامت حضارة عربية كبيرة خلال الألف سنة قبل الميلاد، وقد استطاعت هذه الحضارة النامية أن تؤثر تاثيراً مباشراً على الشعوب المجاورة وأهمها بلاد ما بين النهرين والعراق والعبريين، ولعبت بعض المراكز العبرية المهمة كملوك الحيرة وسبأ والانباط دوراً كبيراً في ترقية وتقدم الموسيقى وتطور الآلات الموسيقية وتعددها والإبداع في الأداء والعزف عليها."[١] الجاهلية هي الفترة التي سبقت الإسلام، وهذه الفترة كانت فترة الإضمحلال الاقتصادي والثقافي والسياسي، وبعد هجرة العرب من جنوب الجزيرة العربية اختلطوا بأهل الحجاز

---

(١) إبراهيم درويش المصري: المؤتمر الثالث عشر للمجمع العربي للموسيقى، المجمع العربي للموسيقى، دمشق 1995م، صفحة 1.

واليمن وعمان والبحرين وبلاد مابين النهرين والشام، وكانت هذه البلدان على قدر من الحضارة نسبة لاختلاطهم باليونان فاستفاد العرب من هذه الحضارة[١]، كان سوق عكاظ في الحجاز مركزاً إجتماعياً شعبياً، وكان العرب في هذه الهجرة يغنون (الحداء)، وهو أول غناء العرب، غناء القافلة، وتفرع منه (النصب)، وكانت الموسيقى في الجاهلية ملازمة للحياة العامة والخاصة[٢].

الموسيقى في العصور الإسلامية:-

الموسيقى عند ظهور الإسلام قيل أن بلال الحبشي كان أول المؤذنين، وقيل أيضاً إن حمزة بن يتيم غنى مع بلال في حضرة الرسول (ص)، وكان الرسول يمتدح صوت أبي موسى الأشعرى حين يسمعه يقرأ القران، ويقول "لقد أوتي مزماراً من مزامير داود عليه السلام"، وظهور بعض المغنيات أمثال سيرين وعزة الميلاء، وكان للغناء في صدر الإسلام مكانة تعادل الشعر، فهو صورة واضحة لحياتهم الاجتماعية والسياسية والعقلية، يقول ابن خلدون،"*وافترق المغنون من الفرس والروم فوقعوا إلى الحجاز وغنوا جميعا بالعيدان والطنابير والمعازف والمزامير، وسمع العرب تلحينهم للأصوات فلحنوا عليها أشعارهم*"، وفي هذا العهد بدأت صناعة الغناء تنتقل إلى الذكور أمثال طويس، منذ الجاهلية حتى الإسلام، وهي أشعار تؤدي بأصوات سليمة وألحان موزونة[٣]،عند افتتاح بلاد ما بين النهرين وبابل والشام ومصر، حصل تطور ثقافي وحضاري، وعرف العرب حضارات جديدة، كشفت مراحل تطور الموسيقي، واستطاع العرب ربط الحياة العربية الاجتماعية البدوية والحضرية بالحضارات الجديدة بعد فتوحاتهم، وساهم هذا التواصل في جعل الحجاز على قدر كبير من الازدهار، أصبح الغناء أمراً شائعاً، وكان المغنون يلقبون بالموالي، وكان غناؤهم النصب والهزج والسناد، وهو الغناء المتقن[٤].

---

(١) كوسان دي برسفال: العرب قبل الإسلام، ١٨٤٧، باريس، الصفحات 70 - 76

(٢) هنري جورج فارمر: تاريخ الموسيقى العربية، ترجمة، جرجس فتح الرحمن المحامي، دار مكتبة الحياة ١٩٩٠م، بيروت، صفحة ٤٠،

(٣) الغزالي: إحياء علوم الدين، طبعة بولاق، الناشر دار إبن حزم ٢٠٠٥، العراق، الصفحات 144 - 145

(٤) الموسوعة الموسيقية: مرجع سابق، صفحة 70.

العصر الأموي:-

في العصر الأموي انتقل مركز الخلافة إلى دمشق، وبرز من المغنين المبدعين (سائب خاثر) الذى أدخل الروح العربية على الغناء الفارسي، وسار على النهج نفسه آخرون ممن تتلمذوا عليه، أمثال أبن سريح ومعبد، ومن النساء عزة الميلاء، وفي العصر الأموي ظهرت الأغنية الفردية التي كانت تؤدى بمصاحبة العود، ويؤكد العالم الموسيقي (كروسلى هولاند) "*أن أهمية الأغنية العربية فاقت أهمية الموسيقى الآلية لفترة طويلة دامت حتى القرن العاشر الميلادي، لارتباط الأغنية ارتباطاً وثيقاً بالشعر العربي*"، وقد أعتبر(سعيد بن مسجح) أباً للموسيقى العربية القديمة، وقد وضع قواعد للعزف والغناء والتلحين، ومن خلال رحلاته في بلاد الفرس وسوريا استطاع أن يسفيد من موسيقى تلك الأقطار، وأن يعمل على إبعاد الروح الأجنبية عن طابع الموسيقى العربية، وأن يخلق لها شخصية مستقلة، لذلك يعتبر (ابن مسجح) صاحب مدرسة قومية الطابع، وفي هذا العصر وضع (يونس الكاتب) كتاب النغم وكتاب القيان، فمهد بذلك الانطلاق إلى حركة فكرية موسيقية مبدعة للعهود التي تلتها[١]، اهتم كل الخلفاء الأمويين بالغناء، وفتحوا قصورهم للموسيقيين والمغنيين،وكان عصر رخاء للمغنين،وكثرت آلات النفخ الخشبية والإيقاعية،الطبول والدفوف،وإنشاء الجوقات العسكرية التى تتكون من طبول ونقارات ، وكان في هذا العصر كثير من المغنيين، أمثال ابن سيري.

العصر العباسى:-

في العصر العباسي انتقل مركز النشاط الموسيقي من دمشق إلى بغداد، ودخلت الموسيقى عصرها الذهبى، خصوصاً فى عهد الخليفة هارون الرشيد، وتطورت الموسيقى العربية كثيراً، وظهر في العصر العباسي كل من اسحق الموصلي الذي تتلمذ على يد والده إبراهيم الموصلي، ثم ظهرت أسماء مثل زلزل الذي يقال إنه أول من وضع "وسطى زلزل"* في الأصبع الثاني على الوتر الثاني للعود، وظهور (يحيى المكي وبذل ودنانير ويتيم الهاشمية)، وظهرت الأميره الشاعرة عُليّه بنت المهدي وأخوها الأمير إبراهيم بن المهدى المؤلف والملحن المجدد والعازف البارع الذي كان يتباري مع الموسيقي الكبير اسحق الموصلي،

---

(١) المرجع نفسه.

* يقال إنها تعادل صوت عربة (السيكاة) بالتسمية الفارسية أو البوسليك.

وظهرت كتب ومؤلفات، كما ظهر فلاسفة عرب في طليعة الفكر الموسيقي والإنسانى ليس في العالم العربي فحسب إنما في العالم أجمع، منها آثار ومؤلفات ومصنفات العلامة (اسحق الكندى)، إلى جانب بحوثه وآرائه في الفلسفة والطب والفلك وعلم الإجتماع والسياسة، ومؤلفات (الفارابي) وأهمها كتاب الموسيقى الكبير، ثم ظهر ابن سينا العلامة في علوم الطب والفلسفة واللغة والموسيقى، وله كتاب الشفاء عن الموسيقى، وفي كتابه النجاة جزء آخر عن الموسيقى أيضاً، ثم ظهر ابن المنجم تلميذ اسحق الموصلى، ولديه مؤلف عن السلم الموسيقي العربي القديم وهو يشبه إلى حد كبير السلم اليوناني الفيثاغوري[١] ،ثم ظهر في اوآخر العصر العباسي وعصر الدويلات المؤلف الموسيقي الكبير (صفي الدين عبد المؤمن الأرموي البغدادي) صاحب (كتاب الأدوار وخبر في تأليف الألحان)، وكانت له طريقة خاصة في التدوين الموسيقي العربي، ويقول المستشرق (كرسلي هولاند) " *إن كل من كتب في النظريات الموسيقية بعد صفي الدين الارموي اعتمد اعتماداً كبيراً على كتاب الأدوار*"، عليه فالموسيقى العربية بلغت شاناً عظيماً وأثرت تأثيراً مباشراً على موسيقى هذه الرقعة الشاسعة من العالم والتيبدأت خطواتها الأولى باعتمادها على ما وصل إليه العرب في المجالين النظري والعملى في موسيقاهم.

موسيقى الأشوريين:-

يقصد بالأشوريين الشعوب الأشورية والكنعانية والفينيقية والحيثية التي كانت تسكن قديماً في الشرق الأوسط، ولموقعها الجغرافي التاريخي والحضاري، فقد أثرت في النواحي الفنية في الشعوب المجاورة لها، خاصة شعوب غرب آسيا كالمصريين وشرق أوروبا كاليونان والرومان، بدأ تاريخ الموسيقى الأشورية في منتصف القرن الثالث عشر قبل الميلاد نسبة لموقع هذه البلدان واتصالها بالمدنية الموسيقية عند المصريين والفرس، وأي انتشار لموسيقى هذه الشعوب لا يتم الا من خلال انتشارها في البلدان الأشورية، ويظهر هذا جلياً في تشابه الآلات الأشورية بالآلات المصرية التي هي أصل الآلات العربية.[٢]

---

(١) إبراهيم درويش المصري:، مرجع سابق، صفحة 3.

(٢) الموسوعة الموسيقية: دار الفكر اللبناني، بيروت، الطبعة الأولي، 1994م، صفحة، 24.

الموسيقى الفينيقية:-

في القرن السادس قبل الميلاد كان هنالك تمازج حضارات بين الفينيقيين واليونان ومصر وبابل والعبرانيين، كانت نتيجتها ما خلفه الفينيقيون خاصة، والكنعانيون عامة، من قطع غنائية وألحان أخذها العبرانيون وأدخلوها في توراتهم، فضلاً عن انتشار الفن الكنعاني والفينيقي في بلاد العبرانيين، وطقوس الهياكل الدينية كانت تستدعي العزف على الآلات الموسيقية والغناء، فالفينقيون كانوا أول المغنين فى الهيكل كما أنهم دربوا العبرانيين وأثروا في موسيقاهم التي بدأ بها داود ورقاها سليمان، خصائص الموسيقى الكنعانية في أنها لم تكن موسيقى خاصة بهم، ولكن بعد استقلال فينيقيا عرف الفينيقيون كيف يطورون فنونهم، حيث أصبح لهم أسلوب خاص أثر في العبرانيين والشعوب التي أتت من بعدهم[١]

الموسيقى عند العبرانيين:-

تأثر العبرانيون بموسيقى البلدان المجاورة، خصوصاً الكنعانيين والفينيقيين، نسبة لعدم وجود موسيقى خاصة بهم، وتأثروا بالموسيقى المصرية لقربهم منها وكذلك بالأشورية والبابليلة وموسيقى العرب والفرس واليونان، وطوروا هذه الموسيقى، وأصبحت من الفنون الراقية، واستعملت في جميع مراحل حياتهم وعباداتهم ومناسباتهم.[٢].

الموسيقى في مصر:-

كان الاعتقاد أن مصر لم تعرف قديماً سوي موسيقى بدائية لا تتعدى أصواتها الأصوات الثلاثة، إلا أن الآلات الموسيقية التي اكتشفت أثبتت أن موسيقى مصر القديمة كانت أكمل وأرقى بكثير من غيرها، مثل الناي وآلة الجنك (الهارب) التي ظهرت فى الصور والمنحوتات القديمة، واهتمام المصريين القدماء بالموسيقى نتج عنه وجود سلم موسيقي مصري هو السلم نفسه الذي كان يستعمل في المعابد الصينية، وهو سلم خماسي درجاته وأصواته كاملة لا يوجد بينها أنصاف أرباع وثلاثة أرباع الصوت، إلا أن هذا السلم تطور بعد اختلاطهم بحضارات الشعوب المجاورة إلى أن أصبح سلماً سباعياً عربياً.

---

(١) الموسوعة الموسيقية: مرجع سابق،صفحة، 25.

(٢)الموسوعة الموسيقية: المرجع نفسه..

المبحث الثالث

الموسيقى والغناء في الأندلس:-

منذ سبعمائة عام ازدهرت الحضارة العربية في أرض الأندلس ما بين القرن الثامن والخامس عشر، وكانت عاصمتها قرطبة، وقد أثرت موسيقى الحضارة العربية الأندلسية في الغرب لتضيء من جديد أوروبا منذ أوائل القرن السادس عشر، وأصبحت قرطبة بعد ذلك مركزاً موسيقياً وثقافياً ممتازاً، ومن أبرز الموسيقيين في هذه الحقبة هو زرياب، واسمه (علي ابن نافع) الذي تتلمذ على يد اسحق الموصلي في بغداد حتى فاق أستاذه ثم هاجر إلى الأندلس هرباً من حقد وغيرة أستاذه ومعلمه، ودفع زرياب الموسيقى في الأندلس في طريق التجديد والتطور والازدهار، فنقلها إلى آفاق جديدة، حيث أبدع اساليب وطرقاً حديثة، وكانت له فيها مدرسة مستحدثة في التلحين والغناء، وأيضاً ظهور الشاعرة الموسيقية (ولادة) ابنة الخليفة المستكفي، وظهر المعتمد، آخر حكام بني عماد، وكان مغنياً وعازفاً على العود، وظهر غبنه عبد الله الرشيد عازف العود، وعباس بن فرناس الموسيقي وهو أول من حاول الطيران في الفضاء.

أهم الفنون المبتكرة في الحضارة الأندلسية فن الموشح الذي ساهم في إبداعه نظماً وتلحيناً الموسيقي زرياب، ويقول العلامة (كروسلي هولاند)، (لقد كانت الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس هي القوة المحركة الرئيس بين الحضارة البيزنطية وحضارة عصر النهضة فى اوروبا، وبعد سقوط الأندلس انتقل عدد كبير من سكانها إلى بلدان شمال افريقيا، لذا فإن الموسيقى الأندلسية تركت اثراً كبيراً في طابع وموسيقى هذه البلاد)[١]

العصر الحديث:-

اهتم محمد علي الكبير عند ولايته على مصر بالموسيقى، فقد أحضر فرقاً موسيقية من كل من تركيا وألبانيا ثم عمل على إدخال الموسيقى العسكرية في وحدات الجيش المصري، ومنذ ذلك الحين تأثرت الموسيقى العربية في مصر وسوريا والعراق ومعظم الاقطار العربية بالطابع الموسيقي التركي، وخصوصاً بطابع موسيقى المولوية الصوفية وألحان

([١]) إبراهيم درويش المصرى: مرجع سابق، صفحة 4.

الفرق والمغنيين الوافدين إلى الاقطار العربية، وفي عهد الخديوى إسماعيل باشا تم إنشاء دار الأوبرا الملكية بالقاهرة بمناسبة افتتاح قناة السويس وتدشينها، وكلف الملحن الإيطالي والمؤلف الموسيقي الشهير (فردي) بتلحين أوبرا عايدة، واستدعي مع فرقة أوبرا إيطالية لتقديمها على مسرح الأوبرا بالقاهرة، ثم في نهاية القرن التاسع عشر بدأ الاهتمام بالبحوث النظرية للموسيقى العربية، فقد ظهرت بعض المؤلفات للباحث اللبناني (ميخائيل مشاقة)، أيضاً ظهرت بحوث في الموسيقى العملية، كما بدأ الاهتمام والتنقيب عن التراث الموسيقي القومي وكانت فاتحة لنهضة عربية موسيقية جديدة لاستعادة الأغنية العربية طابعها اللحني الذي يميزها عن غيرها من الأغاني الشرقية، وقامت هذه النهضة على أكتاف أعلام عربية مثل أحمد أبو خليل القباني رائد المسرح الغنائي في سوريا ومصر وكبير ملحني الموشحات الغنائية، والشيخ علي الدرويش الضليع في العلوم الموسيقية والتدوين الموسيقي، والشيخ عمر البطسي ملحن الموشحات، وصبحى الحريري، وتوفيق الصباغ المؤلف الموسيقي الشهير، والباحث والملحن مجدي العقيلي[١].

المقام الموسيقي العربي:-

فتح العرب بلاد الأندلس أوصلهم بالحضارة الغربية، إلا أن السلم العربي لا يوجد له دليل يوضح بداية الموسيقى العربية وكيفية نشوء سلمها، بسبب عدم توافر المراجع والمؤلفات الخاصة بذلك، لكن يمكن القول إن الموسيقى وصلت من الأقدمين بواسطة الحفظ والسماع كما وصلت الأشعار القديمة بواسطة الشعر والرواة، ولم يصل سوى ما كتبه الفارابي والكندي وأبي الفرج الأصفهانى وإخوان الصفا وإسحق الموصلى وابن سريج. عندما توسعت الفتوحات الإسلامية العربية اختلط العرب بغيرهم من الأمم فبلغت الموسيقى تطورها وتقدمها في العصر العباسى، حيث اتخذت الموسيقى العربية هويتها وشخصيتها بعد استفادتها من نظريات الشعوب الأخرى التى اختلطت بها.

الأشعار العربية القديمة وكثرتها وتعدد أوزانها أكبر دليل على اهتمام العرب بالأوزان، مثال لذلك أوزان الخليل بن أحمد الفراهيدي، فطور العرب أوزان الموسيقى وأخذوا عن الفرس

---

(١) إبراهيم درويش المصرى: مرجع سابق، صفحة 5.

واليونان النظريات الإيقاعية واستعملوها فى ألحانهم وموسيقاهم[١]، والسلم العربى يتكون من سبعة أصوات، تبدأ منخفضة ثم تعلو تدريجياً من الصوت الأول إلى الصوت السابع، وقد سمى العرب هذه الأصوات باسماء تدل على مركزها[٢].

ابعاد السلم الشرقي:-

جدول رقم (3) أبعاد السلم الشرقي.

دوكاه	سيكاه	جهاركاه	نوا	حسينى	اوج	كردان
1	4/3	4/3	1	1	4/3	4/3

أبعاد السلم الغربى الدياتونى:-

جدول رقم (4) أبعاد السلم الغربي.

دو	رى	مى	فا	صول	لا	سى	دو
1	1	½		1	1	1	2/1

دور العلماء فى تطوير الموسيقى:-

غناء الأندلسيين كان متأثراً بطرق الغناء عند المشارقة والمغاربة معاً، لم يكن هناك قانون خاص يعتمدونه فى الغناء، كان لاسحق الموصلى دور انفرادى فى الغناء لدرجة انه أنسى الناس طريقة غيره في الغناء، ثم جاء بعده (ابن باجه) الذي حاول مزج غناء الغرب بغناء الشرق وأوجد طرقاً جديدة في الغناء اختص بها الأندلس، كما ألف (الرسالة الشرقية في النسب التأليفية)، إذ إنه يعتبر فى المغرب بمثابة الفارابى في المشرق وهو صاحب الألحان الطروبة في الأندلس[٣]، أما دور العلماء فكان بارزاً في انتشار المؤلفات الموسيقية المشرقية

---

(١) هنري جورج فارمر: تاريخ الموسيقى العربية، مرجع سابق،صفحة ٦٥.

(٢) محمد محمود سامي حافظ (د): تاريخ الموسيقى والغناء العربي، المطبعة الفنية الحديثة، مصر، 1971م،صفحة ١٢.

(٣) عبد الرحمن علي الحجي (د): تاريخ الموسيقى الأندلسية، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1969م،صفحة ٢٠ .

في الأندلس، كرسائل (الكندي)، وكتاب (الموسيقى الكبير)، و(إحصاء العلوم للفارابي)، والشفا والنجاة لابن سينا، (ورسائل إخوان الصفا)، ومفاتيح العلوم للخورازمي، والكافي في الموسيقى للحسين ابن زيلة، وكان أيضاً دور العلماء فى ازدهار التأليف الموسيقى، بدءاً بعباس بن فرناس الذى كان أديباً وفناناً مشهوراً، وعازف عود ماهراً، اما أبوبكر بن باجة فلخص مؤلفات أرسطو، وأيضا نصر الدين الطوسي الذى ألف كتاب الأدوار في الموسيقى، وهناك الفيلسوف الصوفي (عبد الحق بن سبعين) الذي له "كتاب الادوار"[١]، الذي بلغت شهرته خارج الأندلس، أما أبو الحكم عبيد الله بن المظفر الطبيب الأندلسى فقد كان يجيد الغناء والإيقاع والزمر وجميع الآلات[٢]، وأيضاً رحل أبو زكريا يحيى البيالسي وأقام فى دمشق بعد استقراره في القاهرة وكان طبيب صلاح الدين الأيوبى، وهو يجيد العزف على العود وقراءة الموسيقى[٣]، وأيضاً (عبد الوهاب بن جعفر الحاجب) كان صاحب الغناء الرائق والأدب الرفيع، وعازف عود ماهراً.

المجالس الموسيقية:-

كان في ربوع الأندلس مجالس للموسيقى يقصدها المغنون والمغنيات، لتثقيف الجوارى وتعليمهمن الكتابة والقراءة والأدب، فتعلمن وأجدن العزف على الآلات الموسيقية [٤].

الإمارات العربية والدويلات:-

هذا ما كانت عليها حال الموسيقى العربية في كل من دمشق وبغداد في المشرق، مثلما كانت عليها غرناطة الأندلسية فى المغرب، ولكننا لا نستطيع أن نتجاهل تأثير الإمارات المستقلة التى اهتم أمراؤها بالعلم والفن والأدب والموسيقى، فكانوا أقدر على اكتشاف المواهب وتشجيعها، اهتموا برعاية (محمد بن زكريا الرازي / العالم والطبيب الموسيقى، ثم اهتم الأمير شمس الدولة الهمداني برعاية الشيخ الرئيس بن سينا، وشجع الأمير سيف الدولة الحمداني في حلب (ابو النصر الفارابي الفيلسوف والعلامة الموسيقي مثلما شجع كبير

---

(١) فارمر:مرجع سابق (تاريخ الموسيقى العربية،) صفحة ٢٢.

(٢) طبقات الأطباء: صفحة 628.

(٣) فكري بطرس: أعلام الموسيقى والغناء العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، 1976م، صفحة ١٠.

(٤) أبوفرج الأصفهاني: الأغانى، دار الثقافة، بيروت، سنة 1983م.

شعراء عصره ابوالطيب المتنبيء وشجع أبوفراس الحمداني ابن عمه الأديب الكبير العلامة /أبو الفرج الأصفهاني مؤلف كتاب الأغانى الكبير، وكان الطولونيون في مصر أول من جعلوا ذلك القطر مشهوراً ومرموقاً[١].

الآثار الفنية المترتبة على تداخل الحضارات في الموسيقى:

لقد عرف الانسان الموسيقى منذ وجوده على الأرض، ومارسها بفطرته دون توجيه أو ارشاد من أحد، وتمثلت أولى الصور الموسيقية في صوت الوليد الذي يصدر كردة فعل لدخول الهواء إلى رئتيه، وبالتالي أصبح ذلك الرنين الصوتي هو أحد مرتكزات ممارسة الموسيقى في العالم، وقد اتفقت المجتمعات الموسيقية على اعتبار صوت الوليد هو الدرجة اللحنية المتفق حولها لضبط الآلات الموسيقية على اختلاف أنواعها، وبذلك يستطيع الموسيقيون على اختلاف مشاربهم التعبير عن أنفسهم بلغة واحدة مشتركة، وقد ورد في كتاب تربية السمع (الموسيقى هي اللغة العالمية التي يستطيع أن يفهمها المتعلم والبسيط، ولها أصولها الموحدة من حيث المتابة والقراءة والتدوين والتعبير)،[٢]. إن ما يميز الموسيقى عن بقية الفنون والعلوم الأخرى هو أنها (علم رياضي يشيد على قواعد الأنغام... وهي أيضا هندسة صوتية تتألف منها نغمات معبرة عما نشعر به النفس من مظاهر الحياة)[٣]، كما عرفت بأنها (فن وأنغام تدون وتقرأ بنفس السهولة التي نقرأ بها الكلام الذي ننطقه أو نكتبه، يلزم لقراءة الموسيقى وفهم هذه القراءة معرفة الرموز التي تنظمها)[٤]، وهي بذلك تصبح نسيجا متفردا بين المعارف الانسانية يصعب تعريفها كعلم أو كفن أو كلغة، ولكنها تتلمس مختلف الجوانب لتصبح خبرة شاملة من المعارف الانسانية تجتمع فيها عدة تعريفات. مما تقدم يتضح أن الموسيقى قد سبقت كافة العلوم في العالمية، إذ أن كل إنسان قد خبر تجربة ممارسة الموسيقى في مرحلة من مراحل حياته، ولا أدل على ذلك مما ورد في كتاب فن تربية الصوت وعلم التجويد (إن صراخ المولود لا يدل على تألمه كما ثبت موسيقيا، بل

---

(١) إبراهيم درويش المصري: بحث مقدم للمؤتمر الثالث عشر للمجمع العربى للموسيقى المنعقد بدمشق بتاريخ 11- 1995/3/16م، صفحة 5.

(٢) سعاد علي حسنين: تربية السمع وقواعد الموسيقى الغربية، الجزء الأول، المعهد العالي للتربية الموسيقية، القاهرة، ١٩٨٥م، ص ١.

(٣) محمود سامي حافظ (د): قواعد الموسيقى الغربية وتذوقها، الطبعة الثالثة، مكتبة الانجلو المصرية القاهرة ١٩٨٨م، صفحة ١

(٤) ادلف دانهوزير:نظرية الموسيقى، ترجمة رشاد بدران وحسين محمود، دار النهضة المصرية للطبع والنشر، القاهرة/ ١٩٧٢م، صفحة ٥.

مساعدة لعملية التنفس والمزامير الصوتية التي لم تكن قد تفتحت بعد وانتظام حركة الصريخ عند الطفل سببها انتظام في حركة التنفس، فالصريخ والحركة أو بالاصطلاح الموسيقي (النغم والايقاع) هما أول دلائل الحياة[١]، عليه فإن عالمية الموسيقى ارتبطت بميلاد ونشأة الانسان، لذلك فتداخل الحضارات وتلاقح الافكار والتعايش بين المجموعات الانسانية وفق التطور والطفرات العلمية والتكنولوجية قد اسبق على الانسان وحياته على الارض مجموعة متنوعة من الافكار اطلق عليها العديد من التعريفات والمفاهيم ولعل أشهرها ما تداول وعرف بالعولمة، وهي بمعناها الشامل كما سيرد لاحقا، قد تم التوصل إليها عبر تجارب عديدة خاضها الانسان في رحلة حياته، وبالتالي كونت تلك المفاهيم الخاصة بها، أي أن العولمة جاءت في مرحلة تالية للموسيقى بمختلف فنونها وألوانها مقارنة ببقية العلوم الأخرى التي تدخل في نطاق الاقتصاد والتجارة والرأسمالية والاعلام والطفرات التكنولوجية الحديثة، وبالتالي أثرت على عموم حياة الانسان، والموسيقى هي أحد الجوانب المهمة في حياة الانسان التي تأثرت بذلك التحول الذي أثر في حياة الانسان علميا وفنيا واجتماعيا واقتصاديا.

---

(١) عطيات عبد الخالق وناهد أحمد حافظ: فن تربية الصوت وعلم التجويد، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ١٩٨٤م، صفحة ١٦.

المبحث الرابع

العولمة وأثرها في تطور الثقافة الموسيقية

مدخل تعريفي عن العولمة:

نظرا لأهمية الحداثة والتطور وإنزال مخرجاته على أرض الواقع رأى الباحث أهمية تناول العولمة كأحد العوامل المهمة في تطوير الموسيقى في دولة الإمارات العربية تكملة لما قام به العلماء العرب في مجال تطوير الموسيقى كما ورد سابقا، فالعولمة هي ممارسة متعددة الأجه وذات عمليات وتفاعلات معقدة، وهي مصطلح مستحدث يشير إلى العملية التي تمثل مجموعة القوى الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية والتكنولوجية التي يمكن من خلالها تحويل الظواهر المحلية أو الاقليمية إلى ظواهر عالية يمكن من خلالها تعزيز الترابط بين شعوب العالم نحو الأفضل[١]، أما علي الملاح الاستاذ المشارك بجامعة اليرموك فيعرف العولمة بأنها (لفظة حديثة العهد مشتقة من العالم والعالمي وتعني جعل الشيء عالميا، وفي الاصطلاح الحديث أصبحت تعني اكتساب الموضوع صفة عالمية كالسياسة والاقتصاد والثقافة والفنون، أي تعميم ونشر ثقافة العصر في كل مكان في العالم)[٢]، بذلك تصبح العولمة مجموعة أفكار وسياسات مقبولة ومقنعة ولكنها مخيفة في نفس الوقت، إذ قسمت العالم إلى فريقين مؤيد ومعارض،حيث أن الاتجاه الأول يرى أنها تقود إلى توحيد الثقافات عبر وسائط التقنيات الحديثة من طفرات في الاتصالات مع الاحتفاظ بنسب محسوبة فيما يتعلق بإظهار الذتية والهوية، على عكس الفريق الثاني الذي يرى أن العولمة تقوم على مفاهيم تؤدي إلى انتزاع سيطرة الدولة على اقتصادياتها واستبدالها بما يعرف بالشركات الرأسمالية العملاقة متعددة الجنسيات (corporate capitalization) التي تستمد سلطاتها من الاتفاقات الدولية[٣]، بحيث يتحول العالم إلى دائرة اجتماعية وسياسية واقتصادية وتجارية واحدة تتلاشى وتذوب داخلها الحدود خلال الاندماج والتفاعل بين جميع الدول[٤]،

---

(١) عبد الرحمن سليمان السمابي (د): واقع وآفاق التطور الديمقراطي والإقتصادي في السودان، شركة مطابع السودان للعمله، الخرطوم ٢٠١٢م، ٢٠١٢م، صفحة ٢٥٠.

(٢) محمد علي الملاح:اثر العولمه علي الهوية الموسيقية العربية http:arabthought.org.

(٣) عبد الرحمن سليمان السلمابي(د): واقع وآفاق التطور الديمقراطي والإقتصادي في السودان ، سابق صفحة ٢٥٠.

(٤) الملاح: سابق، http:arabthought.org

إن العولمة لاينظر إليها باعتبارها مصدرا لتوحيد الثقافات بل هي مهددا رئيسيا حيث تستخدم ما توصل إليه الانسان من تطور في الصناعات والاتصالات، وبالتالي فإن ذلك يجعل الناس أكثر تمسكا وتمحورا حول ذاتيتهم وهوياتهم ومكونات العناصر الثقافية الخاصة بهم، كما أن انفتاح شبكات الاتصال على بعضها البعض يثير قضايا السيادة الوطنية للدول حيث يصبح من السهل استغلال ذلك التطور من قبل العصابات أو الحركات الدينية أو الإثنية لأن ذلك الفعل يجعل المعلومات متوفرة البيانات، الأمر الذي يحد من تحكم الحكومات الوطنية ويجعلها عاجزة عن السيطرة على الكثير من العوامل لأن الحماية والحرية في السلوك والتصرف قد تحول من سلطة الدولة إلى الانتماء لمظلات أخرى إقليمية وعالمية كالاتحاد الأوربي ومالامم المتحدة وحقوق الانسان والمحاك الدولية وغيرها[١]، للعولمة لها آثار في كثير من الجوانب، على المستوى العالمي في جميع المستويات الاقتصادية والاجتماعية والبيئية، فهي تسعى لإنشاء أسواق مالية وعالمية مفتوحة بغرض الحصول على المواد الخام الرخيصة وفرض أسلوب سياسي غربي، أما على المستوى المعلوماتي فتسعى إلى تسهيل انتقالها إلى أي مكان وفي أي زمان، وعلى المستوى اللغوي فتسعى لنشر اللغة الانجليزية، أى بمعنى أن كثيرا من عناصرها ومفاهيمها تخدم أغراض ومصالح الاستعمار الحديث والدول الكبرى، وقد عبر الكثير من النقاد عن الآثار السالبة للعولمة من خلال السعي لتحويل العالم إلى النظام الرأسمالي عبر نشره لأنظمة التجارة الحرة ونشر ثقافة الاستهلاك اللامحدود عبر سيطرة الشركات العملاقة التي تملك غالبيتها الدول الكبرى، مثل الأمم المتحدة، مجلس الأمن الدولي، البنك الدولي وصندوق النقد، إلى مرحلة منظمة التجارة الدولية التي أسست عام ١٩٩٥م، على سبيل المثال حق النقض لأي قرار دون إبداء أي سبب وهو سلاح تستخدمه تلك الدول لمصالحها[٢] .

---

(١) علي ابراهيم الضو: الموسيقى والعولمة، مهرجان الخرطوم الثاني للأبداع الثقافي، بحث غير منشور، وزارة الثقافة، الخرطوم ٢٠٠٠م، صفحة ٢.

(٢) السلمابي: مرجع سابق، صفحة ٢٤٤.

إيجابيات وسلبيات العولمة:

انقسمت الآراء حول تقييم العولمة بالنسبة للإنسان، فهناك اتجاه يرى أن للعولمة آثار سلبية تتمثل في إفساد المجتمع من خلال معطيات سلبية، وهو يعتمد على فوائد التطور العلمي التكنولوجي وما أفرزه من ثورة في وسائل الاتصال إضافة إلى ثورة المعلومات التي تمثلها شبكة الانترنت[١] ، عليه يرى الباحث إمكانية دمج الاتجاهين بما يضمن المحافظة على الهوية وذلك الاستفادة مما تتيحه التطورات والطفرات العلمية الكبيرة في كافة المجالات العلمية والتكنولوجية بما يمكن من استخدمه والاستفادة منه في الموسيقى العسكرية في منطقة الخليج.

إيجابيات تطبيق مفاهيم العولمة في مجالات الموسيقى:

إن استخدام مؤشرات وعناصر العولمة أمر يحتاج إلى الدقة والحرص والحذر، لأن ذلك الفعل يرتبط بالتطور التكنولوجي الذي تم بموجبه انتاج وابتكار أدوات وأنظمة تقنية حديثة ساعت في تسيهل أساليب التأليف والتنفيذ الموسيقي دون الحاجة إلى إعداد الفرق الموسيقية ومتطلبات تشكيلها وتدريبها[٢]، لذلك سيعرض الباحث بعض الأمثلة لإيجات العولمة وتأثيرها على الممارسة الموسيقية على النحو التالي:-

١. يتم تصنيف الموسيقى الشعبية أو الشائعة الانتشار باعتبارها من المنتجات للأغراض التجارية حيث يتم بثها عبر الوسائط الإعلامية العامة، وبالتالي تذود المجتمع الانساني بعناصر الثقافة الشعبية المعاصرة التي يتم التوصل إليها من خلال تحليل مكونات الموسيقى الشعبية والموروثة من الماضي لتوظيفها في الحاضر فيتم بذلك تحقيق مكاسب معرفية ذات قيم عالية ومضامين ومعاني اجتماعية وسياسية واقتصادية تمثل عناصر مهمة للجيل الحالي اليوم (Taylor, 1997,p.2)، كل ذلك دون تحديد شعب أو دولة محددة حيث تصبح المعرفة متاحة للجميع على شبكات الانترنت.

٢. العولمة تساعد نشر الموسيقى عبر شبكات الانترنت بصورة أسرع، كما أنها تساعد في نشر موسيقى الجماعات الصغيرة بجوار الموسيقى العالمية لتصبح جزءا من منظومة النسيج

---

[١] ( ) الملاح: منرجع سابق، http:arabthought.org

[٢] ( ) الملاح: منرجع سابق، http:arabthought.org

العالمي للموسيقي[١]، ويدعم ذلك الاتجاه فريق (A Fullas Call) حيث ورد على لسان نورهان الحكيم (.. أن الموسيقى التي يقدمها الفريق تعد مثالا حيا على تماهي الموسيقى في آثار العولمة ودليلا آخر على أن العالم صار أصغر حجما، حيث يمزج ذلك الفريق الهولندي ما بين موسيقى الجاز والموسيقى الافريقية، وهو بمثابة إلتقاء لثقافات مختلفة نتج عنها هذا المزج الموسيقي المتناسق بأقل مجهود، حيث يضم الفريق (المغني السنغالي عمر كا كقائد للفريق، وعازف الفلوت الألماني مارك البان لوتز، وعازف الجيتار الهولندي مارك تونيسترا، والإيرانية عفرة موسوسيد كعازفة نقر ومنتجة) [٢].

٣. دخلت الموسيقى سوق السلع حيث أصبح التعامل بين مجموعات الموسيقيين أو الجمهور وتجار الموسيقى دون مشقة أو عناء ولا يتطلب الأمر سوى استخدام أزرار الدخول والعرض والتحميل والخروج، دون شرط أو قيد سوى معرفة لغة ذلك النوع من التعامل، وتبعا لتوفر تلك العوامل أصبحت الفرص متاحةبشكل أفضل بالنسبة للمستثمرين دون التفكير في مخاطر الربح والخسارة بل على العكس تطوير وتنافس في مجال صناعة وانتشار الموسيقى بما يحقق مكاسب وأرباح أكثر وأضمن.

سلبيات تطبيق مفاهيم العولمة في مجالات الموسيقى:-

أما فيما يتعلق بالعولمة في الموسيقى فيعرض الباحث على سبيل المثال بعض النماذج السلبية حول ذلك الموضوع على النحو التالي:-

١. يقول جابر علي أحمد (إذن فالحديث عن العولمة الموسيقية يبتعد بنا عن القيم الفنية التي دأب الفلاسفة الجماليون على إبرازها كغاية أساسية للنشاط الفني..)[٣] ، وهنا يظهر جليا ما قصده الباحث جابر من حيث أن عناصر الإبهار والإدهاش في العولمة قد تنامت على حساب جودة ودقة الأعمال المنتجة طبيعيا وتسيد أنماط من المؤلفات المركبة صناعيا عبر البرامج المعدة خصيصاً لانتاج وتنفيذ ذلك النوع من المؤلفات الموسيقية حيث اتسمت بتغليب جانب الحداثة بكل ما تحمله من مخاطر التجديد غير المتعارف عليه ودعم جانب

---

(١) عبد النبي فرج (د) : تحولات العولمه وأثرها علي الموسيقى http://www.aawsat.com .

(٢) نورهان الحكيم: عندما تعبر الموسيقى عن روح العولمة، htt://www.com.

(٣) نادية ابو زاهر: خصائص الموسيقى العربية وجدل حول مخاطر العولمة الثقافية وأصالتها debat/show.art.asp / http:arabthought.org

الابتعاد المقصود عن الأنماط الموسيقية الموروثة، فما ينسحب على أجهزة الدولة يؤثر أيضا على الموسيقى، فمثلا إضعاف الدولة من حيث عدم القدرة على الاستقلالية يلقي ظلالا مؤثرة على الموسيقى من حيث التفرد والذاتية والمحلية والطابع والهوية، لأن معايير ومقاييس القوة والانتشار تضعها القوى الرأسمالية حسب ما تراه، ولا تقيم وزنا لا مكانة لموسيقى الشعوب بعاتبارها المنتج الأساسي والرئيسي للعمل، ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل ازداد إمعانا في المزيد من السيطرة من قبل الأطراف ذات الإمكانيات، وفي المقابل تراجع الانتاج المحلي نظرا لعدم الاهتمام الكافي والانصراف إلى البديل الذي يستند على إفرازات الشركات الصناعية والتطور التقني الكبير، يرى الباحث ضرورة توخي الدقة والحذر من الآثار الجانبية التي قد تنتج من جراء تطبيق عناصر العولمة وفق هذه المحاذير المهمة[١].

٢. إن آثار العولمة المتمثلة في تسهيل طرق التملك والانتشار والاعلان والترويج عبر المراكز العديدة والمتوفرة دون قيد أو شرط فني، يسهم في إحداث أضرار بالغة في مجال الموسيقى، إذ تنعدم الرقابة وتسقط القيود والشروط الأساسية المهمة لممارسة الموسيقى مثل المرور عبر لجان الاجازة والتدقيق اللغوي ومراجعة أساليب التنفيذ والضبط الفني وغيرها من الأساسيات الضرورية للعمل الفني.

٣. إن اعتماد استخدام عناصر العولمة أسهم في ظهور ما يعرف بالأغنية القصيرة ذات الإيقاع السريع، مما يقلل من فرص استخدام الفنون والعلوم الموسيقية مثل التحويل المقام أو الابداع في التنويع اللحني وتكراره مع تنويع أساليب التنفيذ والتعبير، إضافة إلى غياب الأصوات الغنائية المميزة والمتفردة بالخصائص الأدائية المتعارف عليها مثل صوت السوبرانو والتينور والباص وغيره، وذلك لاستغلال عناصر التكنولوجيا التي تعمل على تحسين الصوت من خلال البرامج المخصصة لذلك والمضمنة في استديوهات التسجيل الرقمية وما تتميز به من أدوات تعبيرية عديدة، مثل أدوات التمويج (Vibration) والاهتزاز (Frequency) والصدى (Echo) والوضوح (Bright) والتقتيم (Dim) ومعالج الصوت (Equalizer) إضافة إلى مضخم ومجسم الصوت (Surround,

---

(١) واثق سليمان: الموسيقى العربية والعولمة بين الأصالة وحب الغير، http: arabthought.org/conten.

Stereo). مما تقدم يتضح أن الموسيقى تمثل أحد أهم مدخلات الاستثمار عبر مفاهيم ومؤشرات العولمة حيث أنها تدرج كواحدة من السلع المهمة والتي من خلالها تقدم خدمة اجتماعية مطلوبة للإسهام في عدة أغراض مثل الترفيه والعلاج والترويح والترويج، ولكن ذلك الأمر يقتضي توفر عدد من الملفات التي تساعد في إعداد الموسيقى بطريقة تمكن من إدراجها وطرحها ضمن البدائل العالمية المعروضة، فإذا لم تكن مستوفية لمطلوبات العرض وشروطه تكون النتائج مخيبة للآمال [١].

إن الموسيقى قديمة قدم البشرية واستخدمها الإنسان في حياتة الخاصة كفرد وفي حياته العامة كجماعة فزاد منها واستفاده وإستخدمها فى العبادة والطقوس الدينية منذ القدم، فكانت الموسيقى دعامة لرقيه الانساني وعوناً لتقدمه الحضاري، ولقد لعب فن الموسيقى دوره في الحضارات القديمة، الصينية والهندية والفارسية والبيزنطية والأشورية والمصرية، وكذلك في الحضارة الأغريقية والرومانية وغيرها في الغرب، كما كانت الموسيقى في الحضارة العربية ذات أثر بالغ فى التقدم والازدهار الحضاري أيام الأمويين في دمشق والعباسيين في بغداد والأندليسيين في غرناطة والحمدانيين في حلب والطولينين في مصر والإدريسيين والإخشيديين في مصر والمغرب العربي، أصبحت الموسيقى ذات أثر بالغ في الحضارة العربية الحديثة ووسيلة كبرى في هذه المجتمعات المتقدمة وحاجة أساسية وملحة في كل ميادين التربية والثقافة والاعلام والمجتمع، وعندما انتقل فن الموسيقى من المجالس الخاصة ومن قصور الملوك والأمراء وبعض دور العبادة والكنائس إلى حياة الشعوب والمجتمعات العامة أصبحت له معاهد أكاديمية متخصصة، فبرزت الفنون الموسيقية في المسارح العامة على مستويات مختلفة نوعاً وكماً مثل الأوبريت والأوبرا وفنون السينما والتلفزيون وغيرها، إذ لم تعد مهمة فن الموسيقى مع تطور الزمن قاصرة على أغراض سطحية كالترفية والطرب والتطريب فقط دون أن تحمل أهدافاً اجتماعية نبيلة واضحة تربوية وثقافية ووطنية [٢]

---

(١) عطيات عبد الخالق وناهد احمد حافظ: فن تربية الصوت وعلم التجويد،مرجع سابق، صفحة ١٦.

(٢) إبراهيم درويش المصري: بحث مقدم للمؤتمر الثالث عشر للمجمع العربي للموسيقى المنعقد بدمشق بتاريخ 11 حتى11 /3/1995م، صفحة 7 .

الفصل الثاني

المبحث الأول

موسيقى الشرطة في دولة الإمارات العربية المتحدة

أول ظهور للموسيقى العسكرية في دولة الإمارات العربية:-

نتيجة للزيارات التي كان يقوم بها حكام الإمارات لبعض الدول، تولدت لديهم فكرة قيام موسيقى عسكرية، حيث أسس الشيخ مبارك بن محمد قائد عام شرطة أبوظبي بتوجيه من الشيخ شخبوط موسيقى شرطة أبوظبى ووجه العقيد وليم إج بتأسيس موسيقى الشرطة الذي كلف بدوره الملازم أول إسحق سليمان أبو شوشة* بعد اتصالات ورسائل متبادلة، تم إنشاء فرقة موسيقى شرطة أبوظبي عام ١٩٦٣، لتقديم الأعمال العسكرية والمدنية كافة، حيث استعانت بها قوة دفاع أبوظبى في المراسم والتخريج، وكما شاركت في تخريج دورة المستجدين بشرطة الشارقة قبل تشكيل فرقة وزارة الداخلية والمشاركات هي[١] :-

- استقبال الرؤساء.
- اعتماد السفراء.
- الاحتفالات الرسمية بالأعياد الوطنية للدول المعتمدة لدى الدولة.
- الاحتفالات العامة.
- احتفالات الشرطة.
- احتفالات الجيش وجميع مناسباتهم (البحرية مثلاً).
- احتفالات سباق الهجن.
- سباقات الخيول العربية الأصيلة.
- المشاركات المجتمعية واحتفالات الجامعات والكليات والمدارس العامة والخاصة.

---

* اسحق سليمان أبو شوشة:عقيد معاش: أول رئيس لقسم الموسيقى، محاضرة بعنوان دور الرواد الأوائل في الموسيقى العسكرية، قدمها بالقسم ديسمبر ٢٠١٢م. ابوظبي.

(١) اسحق سليمان أبوشوشه: ذكرياتي وخواطري الجزء الأول، مذكرات غير منشوره، أبوظبي، صفحة 25.

قسم الموسيقى في شرطة أبوظبي:-

أنشئ قسم موسيقى شرطة أبوظبي فى عام 1963م، وكان يتبع لإدارة الشؤون المالية والإدارية بالإدارة العامة لشرطة أبوظبي، من ثم تم استحداث فرع موسيقى بمدرسة الشرطة بمدينة العين مكون من (49)،عازفاً، وكان ذلك فى عام 1998م، وبعد استحداث الهيكل التنظيمي الحالي الذى يتكون من فروع، وهي (فرع التعليم، فرع التدريب، فرع الأنشطة الموسيقية، فرع الخدمات المساندة، فرع العين)، تم فك ارتباط قسم الموسيقى من الشؤون المالية والإدارية وربطه بإدارة معاهد ومدارس الشرطة عام 2004م، (وتم تعديل المسمي إلي إداة مدارس الشرطة)، ومن ثم تم ربط فرع موسيقى شرطة العين بقسم موسيقى أبوظبي، وتثبيته فرعاً تابعاً لقسم الموسيقى، وبعدها تم دمج فرع العين بقسم الموسيقى عام 2009م.

نظام القبول والمنهجية لموسيقى شرطة أبوظبي:-

يتم استيعاب الموسيقيين في قسم الموسيقى بطرق عدة:

١. عن طريق التقديم للقسم، ومن ثم إرسالهم لتلقي العلوم العسكرية بإدارة مدارس الشرطة.

٢. عن طريق اختيارهم بعد إتمامهم للدورة الحتمية التى تلقوا فيها العلوم العسكرية، ومن ثم التحاقهم بالقسم.

٣. عن طريق التقديم للقسم إذا كان المتقدم عسكرياً وموسيقياً تلقى علومه الموسيقية أو العسكرية، وفي جاهزية للعمل .

بعد تلقينهم العلوم العسكرية، والتحاقهم بقسم الموسيقى، يتحول الأفراد للتخصص فى الآلات الموسيقية، ودراسة العلوم النظرية الموسيقية مثل: الصولفيج الإيقاعي والصولفيج الغنائي والقواعد الموسيقية، هذه المناهج كانت قبل تطبيق وتفعيل الاستراتيجية التي انتهجتها شرطة ابوظبي[١].

---

(١) إبراهيم عبد الرحيم الحوسني: (61 سنة)، رائد، معاصر، رئيس قسم الموسيقى من 2007م، وحتى 2013م، أبوظبي، مقابلة شخصية. مدونة.

وظيفة الموسيقى العسكرية:-

للموسيقى العسكرية تواصل إنساني، فهي لغة موحدة لها دلالات ومعان، ولها وظائف بايولوجية وسايكولوجية واجتماعية، وهي تحمل كثيراً من الانفعالات داخل المجتمع العسكري، فأصوات الموسيقى التي تعزف، من خلال الآلات النحاسية والخشبية والإيقاعية، تلهب الحماس وتشحذ الهمم، كما تلعب دوراً أساسياً في عملية الضبط والربط [١].

التمثيل الرمزي:-

توجد بعض التعبيرات الرمزية كمصطلحات تعبيرية فى النصوص المكتوبة أو في المعاني الفنية للأصوات، وبعضها في الرموز المرتبطة بالخبرة الإنسانية، لتأكيد الانصياع للمعايير الاجتماعية، حيث تستخدم الموسيقى في بعض الثقافات مصاحبة لبعض التعليمات أو التحذيرات.

استخدمت الموسيقى في نقل التعليمات والأوامر العسكرية منذ الحضارات القديمة، وذلك باستخدام الأبواق والقرون والطبول، فمن الطبول ماهو مرتبط بحشد الناس للفرح أو الحرب كما توجد طبول المناسبات الحزينة كالمآتم، وغيرها.

ونتيجة لمعرفة التدوين الموسيقي، وتطور صناعة الآلات الموسيقية، ظهر أسلوب جديد في صيغ موسيقية ذات دلالات معينة ومقصودة لنقل التعليمات والتوجيهات داخل الفرق العسكرية في كل أنحاء العالم. ومثال لذلك عندما تسمع صوت الصافرة من عربة الحريق يتبادر إليك اشتعال النار في مكان ما، وأيضا صافرة القطار تعني لك الابتعاد عن مساره، وصافرة الإسعاف تعني التنحي عن الطريق وإفساح المجال لعربة الإسعاف، وصافرة شرطي المرور تعني الانتباه له حتى يتمكن من تنظيم حركة السير، وأيضاً استخدام الصافرة في التكتيك الحربي في ميادين المعركة، فاستخدام الموسيقى في حياة الشرطي بمثابة أداة لنقل التوجيهات والأوامر أثناء الدوام اليومي من الصحو حتى المنام، وتعزف كل هذه النداءات بالبوق، وقد أصطلح علي تسمية تلك الألحان بالنداءات العسكرية.

---

[١]) اسحق سليمان أبو شوشة: عقيد معاش، محاضرة بعنوان دور الرواد في موسيقى شرطة أبوظبي قدمها في قسم الموسيقى، بشرطة أبوظبى، ديسمبر ٢٠١٢م، أبوظبي. مقابلة شخصية مدونة.

المشاركات والزيارات الخارجية لموسيقي شرطة أبوظبي:

المشاركات الخارجية:-

شاركت موسيقي شرطة أبوظبي بلوحة شعبية من الفلكلور الإماراتي (ليوا) بجمهورية ألمانيا الإتحادية عام ٢٠٠٣م، وضمن احتفالات الفرقة الموسيقية باليوبيل الذهبي علي تأسيس موسيقي شرطة أبوظبي، تم تكريم الفرقة من قبل نائب رئيس مجلس الوزراء وزير الداخلية الشيخ سيف بن زايد آل نهيان بإرسال الفرقة الموسيقية للمشاركة في مهرجان موسكو الدولي للموسيقي العسكرية في الميدان الأحمر بدولة روسيا فى عام ٢٠١٣م، كما تمت الموافقة علي مشاركة موسيقى شرطة أبوظبي في مهرجان (تاتو) بألمانيا في عام ٢٠١٤م. كما هو موضح في الجدول رقم (٧) المشاركات الخارجية لموسيقي شرطة أبوظبي*:-

جدول رقم (5) المشاركات الخارجية.

الدولة	تاريخ المشاركة
ألمانيا الإتحادية	٢٠٠٣م
روسيا	سبتمبر ٢٠١٣/١م حتى سبتمبر ٢٠١٣/٩م
ألمانيا الاتحادية	أكتوبر ٢٠١٣/٢٦ حتى سبتمبر ٢٠١٣/١٥م

الزيارات الخارجية:

وافقت القيادة العليا لشرطة أبوظبي بإيفاد بعض الوفود لبعض الموسيقات العسكرية في العالم، حيث تمت المقارنة بين الموسيقات العسكرية في العالم وموسيقي شرطة أبوظبي، من خلال كتابة دراسات علمية، أعدت نمازجها بواسطة القيادة العليا لشرطة أبوظبي، فيما يلي يورد الباحث نماذج من تلك الزيارات جدول رقم (٨)، يوضح الزيارات الخارجية.

*قلم الإدارة بقسم الموسيقي

جدول رقم (6) الزيارات الخارجية*.

الدولة	تاريخ الزيارة
أسكتلندا	أبريل ٢٠١٠/٢٥م حتى أبريل ٢٠١٠/٢٩م
ألمانيا	يناير ٢٣/ ٢٠١١م حتى يناير ٢٠١١/٣١م
سويسرا	يناير ٢٣/ ٢٠١١م حتى يناير ٢٠١١/٣١م
إيطاليا	يوليو ٢٠١٢/٩م حتى يوليو ٢٠١٢/١٥م
سنغافورة	يونيو ٢٠١٣/٣م حتى يونيو ٢٠١٣/٧م
بريطانيا	يونيو ٢٠١٤/٤م حتى يونيو ٢٠١٤/٧م

أنواع الموسيقى العسكرية:-

هناك أربعة أنواع للموسيقى العسكرية هي:-

١. البروجي أو النداءات العسكرية (النوبات) Military Calls .

٢. المارشات العسكرية March.

٣. أغاني السير.

٤. الفالس.

البروجي:-

مصطلح بروجي كآلة موسيقية يعني البوق، وقد صنعت قديماً من قرون الحيوانات، وتطلق أصواتاً متميزة معروفة متفق عليها عالمياً، وذلك بغرض تنبية الجنود للتدريبات، موعد الطعام، الاستنفار السريع، إطفاء الحريق، النوبة عبارة عن أصوات تصدرها آلة البروجي لموقف معين، وكلحن موسيقي عبارة عن لحن بسيط على درجات مركب الخماسي لسلم دو الكبير، وهي (دو، مي، صول).

*قلم الإدارة بقسم الموسيقى

المارش :- March

المارش كلمة[١] افرنجية، وهو عبارة عن قطعة موسيقية تعزفها الآلات من دون غناء، وقد تكون غنائية، ولكن في هذه الحاله تسمى نشيداً، المارشات العسكرية تتكون من عنصرين:- الإيقاع الحماسي واللحن الحماسي، والمارش مقصود به سير المقطوعة الموسيقية بخطوات منتظمة موسيقياً، لتعزيز الحماس في النفس، ميزانه عادة ما يكون على الوحدة الثنائية أو الرباعية البسيطة، الذي يتوافق مع الخطوة العسكرية، وسرعته بحساب الميترنوم النوار = 120، أما السلم الأساسي الذي يلحن منه المارش فيجب أن يبرز ويسطر في الاستهلال به ثم يتم التصرف والانتقال باللحن من نغمة إلى أخرى، بحسب قواعد السلم الأساسى الذي يلحن منه المارش، وأفضل الآلات لأداء المارش هي (آلات النفخ الخشبية والنحاسية والإيقاعية)، في بعض الدول العربية نجد أن موسيقى المارش مأخوذة عن الموسيقى الغربية، كما توجد دولاً عربية أخرى مزجت الموسيقى الآلية مع الغنائية مثل الفرقة الانكشارية* في تركيا في عهد الخلافة العثمانية التي ابتكرت خط سير (بيادة) لا يعتمد على الخطوة المنتظمة لكنه يميل إلى الاستعراض، كالرقص البطيء الذي يميل يميناً ويساراً ثم يتقدم للأمام، وألحان المارشات عندها أقرب إلى الألحان.

الفالس:-

نشأ الفالس في ضواحي فيينا ومناطق من جبال الألب المطلة على النمسا، فهو رقصة ألمانية فلاحيه، واسمه Waltz ، ومعناه بالألمانية الدحرجة و الدوران والانزلاق* ويقال بأن الفالس نشأة في بلاط الملوك أو قصور أصحاب الملوك في بداية القرن السابع عشر ولا يجوز أن يؤديه غير أكابر القوم، وميزان الفالس هو ثلاث ضربات ويرمز له كما يلي ($\frac{3}{4}$) في الميزان الغربي، وفي الميزان العربي (دم تك تك)، وأول من ألف في إيقاع الفالس هو يوهان شتراوس، الابن، ويلقب بملك الفالس[٢].

---

(١) سليم الحلو : تاريخ الموسيقى الشرقية، مرجع سابق، صفحة184.

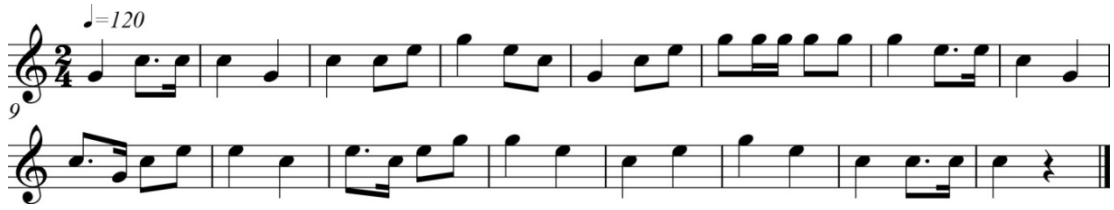
* الفرقة الانكشارية: كلمة تعني فرقة عسكرية في أيام السلطنة العثمانية.

* Deutscher Tanz أو رقصة تسمى Landler تدعى و يقال الأصل فى الفالس رقصة فلاحية.

(٢) ياسر المالح: مجلة الحياة الموسيقية، مجلة فصلية، وزارة الثقافة، سوريا، العدد ٤٣، ٢٠٠٧م، صفحة ٢٧.

النشيد والسلام الوطني لدولة الإمارات العربية المتحدة:-

تم تأليف موسيقى السلام الوطني في عام ١٩٧١م، وأدخلت الكلمات عليه في العام ١٩٩٦م، النشيد الوطني هو نشيد خاص بالدولة، ويتم عزفه في المناسبات الوطنية، وفي طابور المدارس أو مشاركات فريق المنتخب الوطني، طابعه حماسي، يعزز من حب الوطن ،تم تكليف الموسيقار المصري سعد عبد الوهاب الذي كان موجوداً في أبوظبي في تلك الفترة ليقوم بتأليف السلام الوطني، وتم ذلك بالفعل وسلم النوتة الموسيقية للموسيقار اسحق سليمان، كما كتب كلماته الشاعر الإماراتي عارف الشيخ آل خاجة.

السلام الوطنى لدولة الإمارات العربية المتحدة: يعزف فى الاحتفالات والمناسبات الرسمية عند قدوم صاحب السمو رئيس الدولة. أو من ينوب عنه، عندما لا تتوافر فرقة موسيقية لعزف السلام الوطني[١]. ويعزف كنداء النموذج رقم (١) يوضح ذلك:

نموذج رقم (١) نداء السلام الوطني .

[١]) المكتبة الموسيقية: مرجع سابق، صفحة ١ – ٢٠.

النص الشعرى للنشيد الوطنى الإماراتى:

(عيشي بلادي عاش إتحادُ إماراتِنا

عشتِ لشعبٍ دينهُ الإسلامُ وهديهُ القرآنُ

حصننتُك بسم الله يا وطن

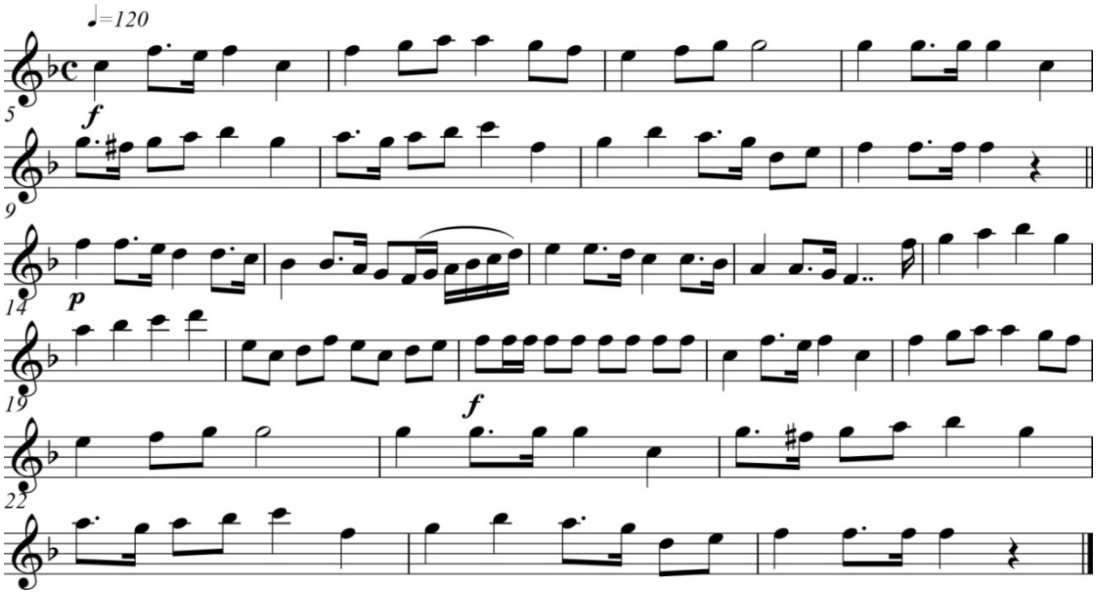
بلادي بلادي بلادي بلادي

حماك الله شرور الزمان أقسمنا أن نبني ونعمل

نعمل نخلص نعمل نخلص مهما عشنا نخلص نخلص

دام الأمان وعاش العلم يا إماراتنا رمز العروبة كلنا نفديكِ بالدما نرويكِ

نفديكَ بالأرواح يا وطن).

النص اللحني الأساسى للسلام الوطني الإماراتى:-

نموذج رقم (٢) السلام الوطني الإماراتي [١]

---

(١).المكتبة الموسيقية: كتاب السلام الوطني الإماراتي، أبوظبي ٢٠١٢، صفحة ١.

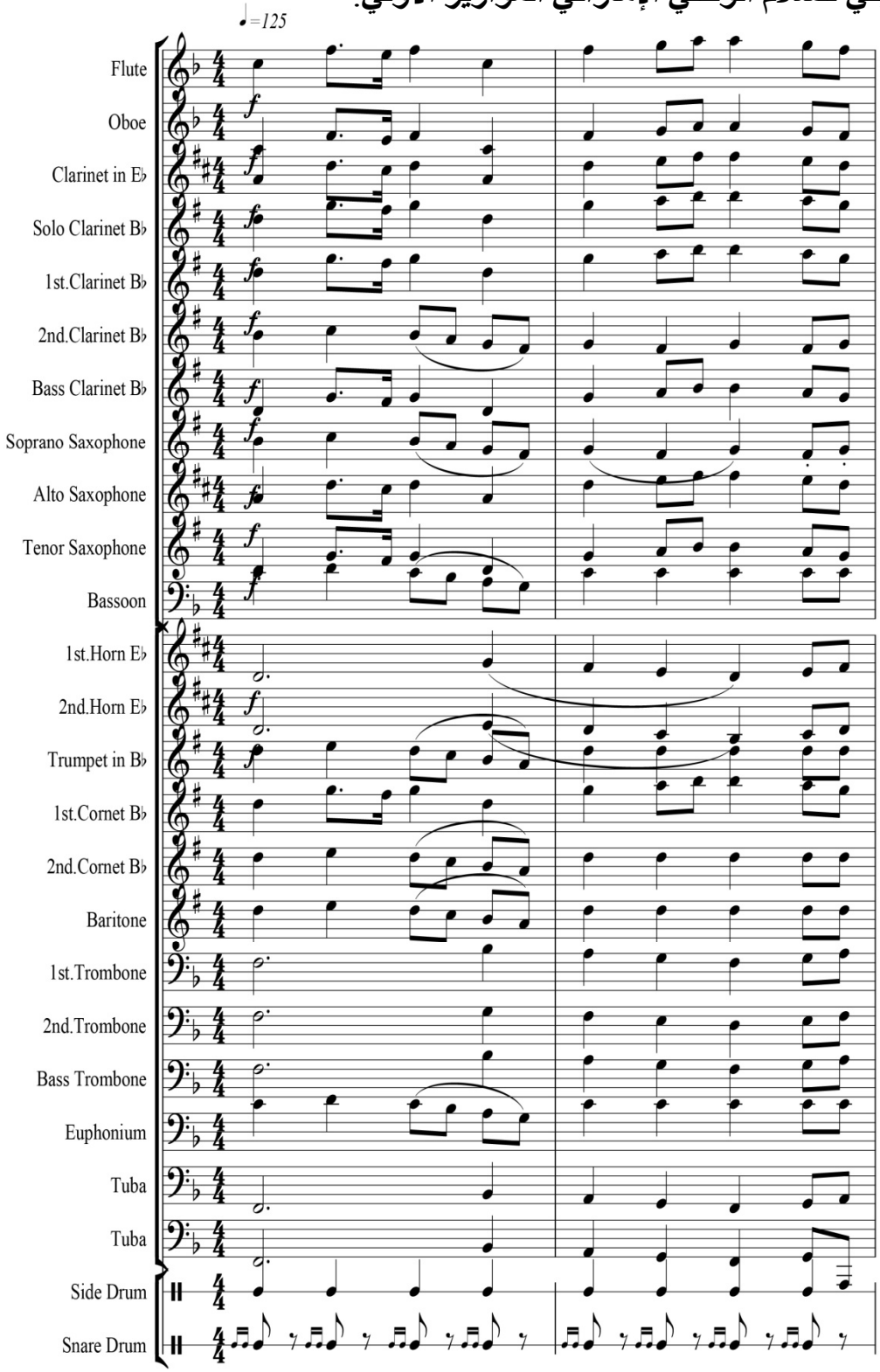
تصنيف الآلات الموسيقية في أداء السلام الوطني على الإماراتي:

جدول رقم (7) الآلات الموسيقية المستخدمة في السلام الوطني.[١]

الآلات الخشبية	الآلات النحاسية	الآلات الايقاعية
Flut	1st. Corno Eb	Side Drums
Oboe	2nd. Corno Eb	Bass Drums
Clarinet Eb	1st. Cornet Bb	
Solo Clarinet Bb	2nd. Cornet Bb	
1st. Clarinet Bb	Trumpet Bb	
2nd. Clarinet Bb	Bariton	
Bass Clarinet Bb	Euphonium	
Soprano Saxphone	1st. Trombone	
Alto Saxphone Eb	2nd. Trombone	
Tenor Saxphone Bb	Bass Trombone	
Basson	Bass Bb	
	Bass Mb	

(١) المكتبة الموسيقية: كتاب السلام الوطني الإماراتي، مرجع سابق صفحة ١ – ٢٥.

التوزيع الموسيقي للسلام الوطني الإماراتي الموازير الأولي:-



نموذج رقم (٣) التوزيع الموسيقي للسلام الوطني*

* مشروع أرشفة النوتات الموسيقية الإلكتروني.قسم الموسيقى، ابوظبي ٢٠١٣م.

المبحث الثاني

أساليب الأداء والمهارات التعبيرية في موسيقي شرطة أبوظبي:-

الأداء:-

نقصد بالمهارات الموسيقية الأداء الفني الآلي أثناء التدريبات أو أثناء الوظائف العامة، وهي أن يقوم العازف بالأداء الصحيح للأعمال الموسيقية، واتباع إرشادات التعبير الموسيقي للنوتة الموسيقية، Dynamics.

فردياً:-

- التفكير الدائم في النوتة الموسيقية وطرق أدائها من حيث الأشكال الموسيقية والتعبير الموسيقي والأداءً الموسيقي.
- التعلم الصحيح للعلوم الموسيقية وإمكانية تطبيقها في الأداء الفني العام.
- الالتزام التام بمواعيد التمارين اليومية والحصص النظرية والعملية وبميعاد الوظيفة وأدائها أداء ممتازاً.

جماعياً:-

- أداء العمل الموسيقى مارشاً أو فالساً أو مقطوعة موسيقية، وتنميته من خلال العزف الجماعي في الإحساس به بالتمييز المطلوب.
- التعود على الحذا المنضبط ووضع الآلة الموسيقية والوقوف صحيحاً مما يؤدي إلى استخراج الصوت بصورة صحيحة.
- انتقاء الأعمال الموسيقية المميزة والمعبرة في المشاركات الرسمية والشعبية واختيار البرنامج الموسيقي الخاص لكل وظيفة.
- تنمية حاسة الاستماع الموسيقي والاستفادة من المكتبة الموسيقية وتجهيزها بأجهزة الصوت الحديثة التي تساعد على الاستماع الجيد[١].

---

(١) داني كوكس و جون هوفر: الخطوات السبع لإعداد أعلى مستويات الاداء، دار الفاروق للاستثمارات الثقافية، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم. دبي، الطبعة العربية ، ٢٠٠٩م، صفحة ١٤.

فنياً:-

- أن يكون القائد الموسيقى مسؤولاً عن تنفيذ البرنامج المعد في قاعة تدريب الفرقة الموسيقية وأثناء تأدية أى وظيفة.

- خلق المنافسة الشريفة في الأداء الفني أثناء التدريب والوظائف.

- أداء الحركات الانتقالية في الميدان (المشي) مع الاشتقاق وإضافة أوضاع الأذرع في اتجاهات مختلفة في حال التشكيلات الاستعراضية.

- أداء العلامات الموسيقية في جمل حركية.

- أداء مهارات العزف الأساسية للمصاحبة الموسيقية (الفردي ، الجماعي، المشترك)

- أداء المهارات الأساسية للمارش العسكري والسلامات الوطنية .

- حركات الأرجل في ضبط الوزن أثناء المصاحبة الموسيقية (فرد الأرجل مع ملامسة الأرض ، فرد الأرجل مع رفعها زاوية 45) .

- كيفية أداء البداية والنهاية في أي مارش عسكري أو سلام وطني وأوضاع الذراعين والقدمين مع المصاحبة الموسيقية .

- أداء المهارات الأساسية في حالة التشكيلات الفنية مع المصاحبة الموسيقية.

ومن خلال هذه الخطوات نصل إلي تطوير المهارات التعبيرية المنشوده بالآتي:-

١- الوقفة الصادقة مع النفس وتحديد الأهداف المرجوه.

٢- تطوير الذات.

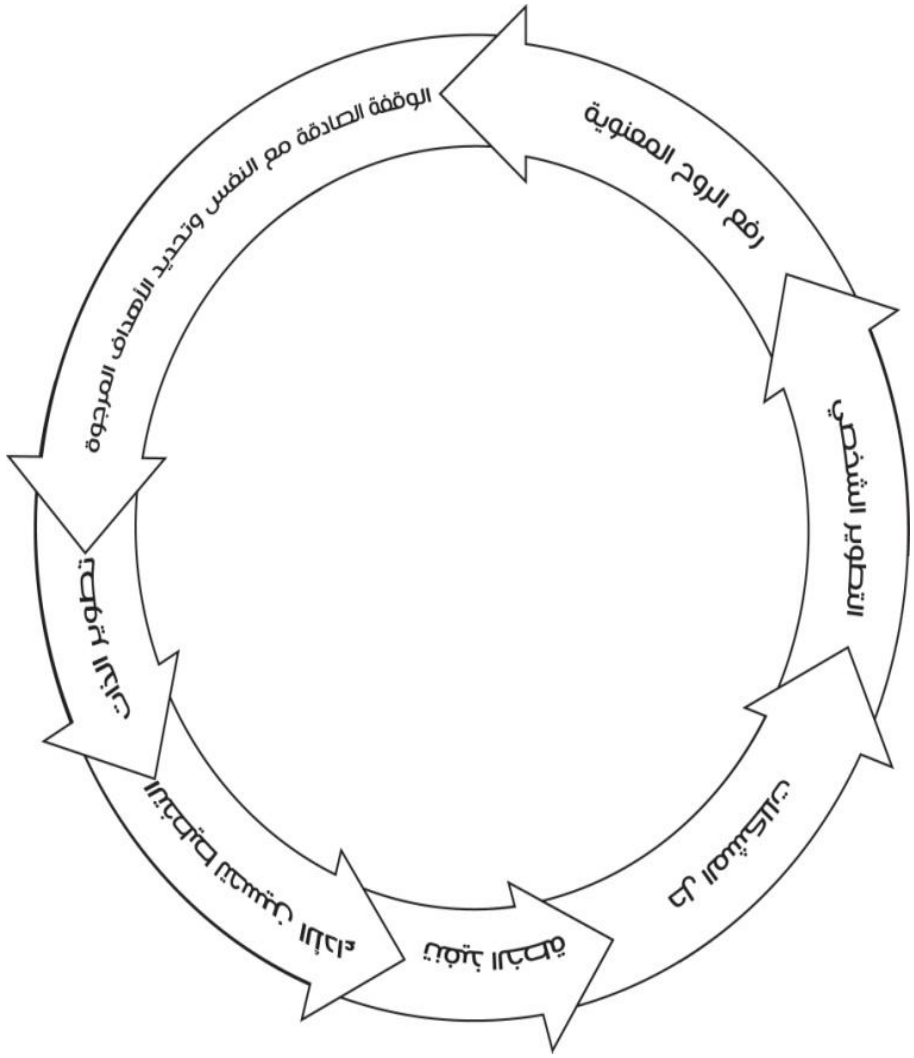
٣- التخطيط لتحسين الأداء.

٤- تنفيذ الخطة.

٥- حل المشكلات.

٦- التطوير الشخصي.

٧- رفع الروح المعنوية.



شكل رقم (١) الخطوات السبع لأعداد أعلي مستويات الاداء [١].

التوازن الصوتي للفرقة النحاسية:-

إصدار الصوت:-

يصدر الصوت في آلة النفخ عن طريق النفخ في أنبوبة مفرغة بها ثقوب، عدة مفتوح الطرفين، وتتوقف درجة الصوت الصادر من آلة النفخ على الآتي[٢]:-

طول عمود الهواء المهتز داخل الأنبوبة يتغير عن طريق فتح وسد الثقوب بأصابع العازف.

---

(١) داني كوكس و جون هوفر: الخطوات السبع لإعداد أعلى مستويات الاداء، مرجع سابق، صفحة ٤.

(٢) محمد عبد الوهاب عبد الفتاح (د): فن التوزيع الأوركسترالي – الكتاب الذهبي ، مؤسسة روز اليوسف، القاهرة ٢٠٠١م، صفحة ١٧٢.

مساحة الأنبوبة.

قوة نفخ العازف ووضع الشفاه في الأنبوبة (سرعة الاهتزازات داخل الأنبوبة.

قاعدة[١]:- (كلما قل طول العمود الهوائي المهتز داخل الأنبوبة – كلما ضاقت الأنبوبة، وكلما زادت قوة اندفاع الهواء في الأنبوبة كلما زادت حدة الصوت، بمعنى أن العازف لا يقرأ النغمات وإنما يقرأ أوضاع النغمات على الآلة التي تكون دائماً ثابتة مهما تغير حجم الآلة، مثلا آلة كلارنيت سي بيمول يعزف "دو" يسمع "سي بيمول".

آلات المقروء فيها غير المسموع:-

كلارنيت في سي بيمول يسمع ثانية كبيرة هابطة.

ترامبت في سي بيمول يسمع ثانية كبيرة هابطة.

البيكلو يسمع ثامنة تامة صاعدة [٢].

وظيفة الغمازات*:-

تتميز النحاسيات فيما عدا الترمبون بإضافة جهاز تقليدي، يتكون من ثلاث غمازات تقبل الضغط عليها، وتعود من تلقاء نفسها إلى وضعها الأصلى عند رفع الأصابع عنها.

التوازن الصوتي:- (الباص – البيكلو)، ما بين الآلتين فارغ صوتي كبير، فلابد من إضافة آلات أخرى كعنصر ربط بين الآلتين، من هنا جاءت فكرة التوازن الصوتي بين آلات الأوركسترا الواحدة التي تشترك في أداء العمل الموسيقي، تتركز قيمة التوزيع الموسيقي الناجح لأى عمل موسيقي سواء كان مارشاً أو سلاماً وطنياًأو عملاً كلاسيكياً في القدرة علي ترجمته إلى توزيع موسيقي للآلات الموسيقية من خلال العازفين وتتركز على شيئين (اللون والتوازن).

اللون الصوتي (الآلة الموسيقية):- هو الأداة الأولى للتوزيع الموسيقي التي تمثل العلاقة بين الآلة واللحن الذي تؤديه ويتحدد في أربع أبجديات.

حجم الأوركسترا: تنوع في اللحن والمصاحبة، التبادل والتوافق بين الآلات وإمكانات الآلة.

---

[١] ( ) محمد عبد الوهاب عبد الفتاح (د): مرجع سابق، صفحة ١٢٩.

[٢] ( ) محمد عبد الوهاب عبد الفتاح (د): فن التوزيع الأوركسترالي، المرجع نفسه، صفحة ١٧٢.

* الغمازات جمع غماز ويقصد به الجزء الخاص بتغيير الصوت فى آلات النفخ، وتستخدم أصابع اليد فى تغيير الاصوات.

عناصر التوازن الصوتي:-

لا يكتمل فن التوزيع الموسيقي في صورته المثالية إلا بمراعاة عنصر التوازن الصوتي وهو إيجاد علاقة بين طبيعة رنين الصوت وطبيعة رنين صوت آخر، وهذا من أهم العوامل التي تثري اللون الصوتي في الأوركسترا.

حجم الأوركسترا في المناسبات:-

يختار القائد الموسيقي حجم الأوركسترا المناسب، طبقاً لطبيعة العمل والمتطلبات الموسيقية في المؤلفات الموسيقية، وعادة تتكون الأوركسترا من أربعة أحجام [١]:-

- الأوركسترا(**الصغيرة**) الوظائف المفتوحة الخاصة، (من ٢٥ إلى٣٥عازفاً).
- الأروكسترا (**المتوسطة**) الصالات المغلقة،عدد الأوركسترا(من٤٠ إلى٥٥عازفاً).
- الأوركسترا (**الكبيرة**) (من ٦٠ إلى ٨٠ عازفا).
- الأوركسترا (**الضخمة**) (من ٨٠ إلى ١٥٠ موسيقي)، المسيرات الشعبية وتخريج الكلية.

تقسيم وعدد الآلات الموسيقية في الموسيقى العسكرية في موسيقى شرطة أبوظبي*

جدول رقم (8) عدد الآلات المستخدمة في موسيقى شرطة أبوظبي.

إسم الفرقة	آلات إيقاعية	آلات هارمونية	آلات وسطية	آلات صولو	المجموع
فرقة السير	٤ – ١٠ ترامبت وتينور ١ – ٤ طبل كبير	٤ – ١٢ باص ٤- ١٢ إفونيوم ٣- ٦ ترمبون	٦ – ١٢ آلطو ٦ – ١٢ تينور ساكسفون	٢- ٤ بيكلو ٤- ٨ فلوت ٤ – ٨ كلارنيت ٤ – ٨ ترامبت ٦ – ١٢ كورنيت	**١٥٦**
الفرقة الثابتة	٦ ترامبت وتينور ١ طبل كبير	١ باص ٢ إيفونيم ٣ ترمبون	٣ آلطو ٣ تينور ساكسفون	١ بيكلو 2 فلوت ٣ كلارنيت ترامبت ٣ كورنيت	**٤٩**

(١) هدى إبراهيم سالم (د): الآلات الأساسية في الأوركسترا، الجزء الأول، بحث غر منشور، أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٩٠م، صفحة ١.

* كان يُعمل بهذ التقسيم حتي العام ٢٠٠٧م، ونسبة للإستقالات تغير هذا التقسيم، كما يوجد تسميه لثلاث فرق داخل قسم الموسيقى هي: الفرقة العسكرية، الفرقة الكلاسيكية، الفرقة التراثية.ولكل فرقة عددها وحجمها ومناسباتها.

تعريف التوازن الصوتي:-

هو نسبة وزن رنين صوت إلى وزن رنين صوت آخر، ويحدد وزن رنين الصوت بعدد الآلات الموسيقية، والتي كلما زادت كلما زاد وزن الرنين.

النطاق الصوتي:-

يقل وزن الرنين في المنطقة المرتفعة لآلة موسيقية ما من وزنه في المنطقة المنخفضة للآله نفسها

طبقة الصوت:-

يزيد وزن الصوت في الآلات ذات الطبقة الغليظة مثل الباص، عن وزنه في الآلات ذات الطبقة الحادة مثل البيكولو.

التكثيف الصوتي:-

يزيد وزن الصوت كلما زاد عدد النغمات في التأليف الواحد.

النسيج:-

يزيد وزن الرنين كلما زاد تعدد التصويت سواء كان هارمونياً أو بوليفونياً*، ويتوقف سمك النسيج على (عدد الألحان الرأسية أو الأفقية التي تسمع في آن واحد) مع نسبة التوافق فيه[١]

السرعة:-

يقل وزن رنين الصوت كلما كان تتابع النغمات سريعاً.

التظليل:-

يزيد وزن رنين الصوت كلما زادت شدته.

سلاسة اللحن:-

يقل وزن الرنين كلما كان اللحن سليماً (متدفقاً وسلسا)، (خاصة في اتجاه الصعود إلي أعلي).

---

* بلفوني تعني تعدد الألحان، وعكسها مونوفوني تعنى الصوت الواحد

(١) محمد عبد الوهاب عبد الفتاح (د): مرجع سابق، صفحة ٢٣٨.

الانسجام النغمي:-

يزيد ثقل الصوت كلما زاد عنصر التنافر بين نغماته.

البعد اللحني:-

كلما زادت المسافة اللحنية، كلما قل وزن رنين الصوت.

شكل رقم (٢) علاقة صوت الآلة باللحن

(العلاقة بين صوت الآلة واللحن الذي تؤديه)

النسبة بين وزني صوت وصوت آخر:-

عدد الآلات - طبقة الصوت- النسيج- شدة الصوت،سلاسة اللحن- النطاق الصوتي التكثيف من السرعة- الانسجام الصوتي، حجم الأوركسترا، مدى تنوع اللحن، التناوب بين الآلات المصاحبة وإمكانات الآلة [١].

إسهامات عازفي موسيقى الشرطة:-

أسهم الموسيقيين بموسيقى شرطة أبوظبي بمجهودات مهمه، ساعدت في نشر وفهم الموسيقى بصورة عامة، كما كان لهم دور وآضح في ربط الحاضر بالماضي من خلال إدراج الاعمال الشعبية في برنامج الوظائف العامة، ومن المساهمات الآتي:-

١. الريادة في تدوين النوتة الموسيقية.

٢. إجادة العزف على الآلات الموسيقية من خلال الأعمال الموسيقية من سلامات وطنية ومارشات عسكرية وفالسات و أناشيد وأعمال أخري، ورفع مستوي الأداء العزفي.

٣. بث روح الحماس في الناس والانتماء الوطني من خلال عزف السلام الوطني الإماراتي في الوظائف العامة والخاصة التي تتطلب عزف السلام الوطني فيها.

---

[١]) محمد عبد الوهاب عبد الفتاح (د): مرجع سابق، صفحة ٢٤١.

٤. الريادة في تعليم علوم الموسيقى في أبوظبي منذ تأسيس قسم الموسقى في العام ١٩٦٣.
٥. إمداد كلية الشرطة بموسيقيين للمشاركة في تدريب مرشحين الكلية منذ الإلتحاق وحتي التخريج.
٦. تمثيل رمز السيادة الوطنية، النشيد الوطني (السلام الوطني) في كل المحافل الرسمية والشعبية بالأداء الموسيقى.
٧. التمثيل في المهرجانات المحلية والعالمية، مثل مهرجان برلين ومهرجان موسكو.
٨. الإسهام في صيانة الآلات الموسيقية، وتحديد صلاحيتها.
٩.السعي لإيجاد وضع مميز إجتماعياً وأدبياً لعازف الموسيقى العسكرية في الإمارات.
١٠. الموسيقيين العسكريين هم أول من عمل علي إرساء النهج العلمي في جانب التعليم والتدريب الموسيقي، وإثراء الأذن الإماراتية على تذوق الموسيقى.

توزيع الأفراد الموسيقيين على الآلات الموسيقية:

تم توزيع الأفراد الموسيقيين على الآلات الموسيقية في شرطة ابوظبى، خلال هذه السنوات التى مرت من عمر تاسيس موسيقى شرطة ابوظبى، باوجه مختلفة، هى:- ١. تنسيب العازف على الآلة الموسيقية حسب الحوجة للآلة الموسيقية.
٢. تنسيب الفرد على الآلة الموسيقية حسب مستواه الأدائى.
٣. تنسيب الفرد على اللآلة الموسيقية من خلال معاينته وتناسبة مع الآلة الموسيقية.
٤. تحويل الفرد من آله لآله بسبب تدنى المستوى، او التقرير الطبي.

الأفراد الموسيقيين في شرطة ابوظبى تم تأهيلهم للعزف على الآلات الموسيقية بطرق مختلفة هى:-

١. من خلال تلقينهم على الألحان الموسيقية المختلفة وكيفية أدائِها على الآلة الموسيقية مما أثر سلبا على المستوى الفنى للعازف.
٢.من خلال تلقينهم وتدريبهم من بعض الموسيقيين القدامى، أومن خلال تلقينهم لعلوم النوتة الموسيقية وتدريبهم على الآلات الموسيقية، من خلال دورات موسيقية منظمة، ولقد تم العمل بهذه الدورات فى خلال السنوات القليلة الفائتة.

المبحث الثالث

أثر الضروب الإيقاعات الخليجية في الموسيقى العسكرية:

في هذا الجزء من البحث يتناول الباحث الضروب الإيقاعية في منطقة الخليج العربي، ورصد الأنواع التى تم توظيفها في الموسيقى العسكرية، حيث ارتبطت الحياة الموسيقية الإماراتية بالغناء فمنه ما يعتمد على مصاحبة الرقص، ومنه ما يعتمد على الإيقاع، ومنه ما يعتمد على الآلة الإيقاعية، مثل (الراس، الطوس، سماع (طار)، شيندو، صرناي، كاسر، بيت ،هبان (قربة)، رحماني، مسيندو، طنبورة، منيور، ربابة، مرواس، العود)[١] – ومنه ما يعتمد على التصفيق، ومنه ما يتم عن طريق الأداء الصوتي المتعدد، وذلك ناتج عن التأثر بالبيئة المحيطة بالمجتمعات الخليجية، مثال ذلك غناء الونة والرزيف والطارح والعاري والتغرودة والسامري والردحة والحربية والسحبة والمناهيل[٢]. أما في إمارة أبوظبي فهناك نوع من الممارسة الغنائية عرفت بغناء العيالة، ومنها أنواع البحرية والريفية. أما الضروب الإيقاعية العربية تتخذ منحيين مختلفين هما (**الخفيف** و**الثقيل**)، وفي الموسيقى العربية يكون للوزن الخفيف تأثير جسدي، والوزن الثقيل يكون له تأثير روحي تأملي، والأوزان الخفيفة، أو القصيرة وهي تخص البيئة البرية، مثل (اللعبوني، والسامري، والدزة، والعرضة). والأوزان الثقيلة، وهي تخص البيئة البحرية، وهي **فئتين**:-

١. البحري والفجري/ بحري، والعدساني، والحدادي.

٢. والجيب والخطفة، والمخموس.

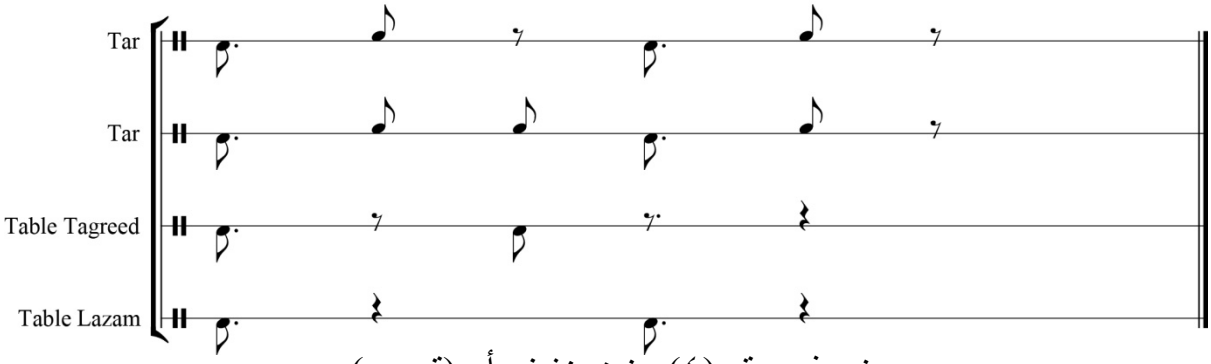
والإيقاعات الخفيفة التي تستخدم في الغزل مثل، (الخماري واللعبوني والسامري). وأيضاً هناك إيقاعات خفيفة تستخدم في الفخروالحماسة والعرضة، ويتشابه التدوين الموسيقي للإيقاعات الخفيفة في شكلها الأساسي[٣] كما في النموذج رقم (٤).

---

(١) الآلات الموسيقية التقليدية في الإمارات: بيت الموروث الشعبي: إدارة التراث ، منشورات دائرة الثقافة والإعلام،الشارقة، ٢٠١٢م، صفحة 10.

(٢) http://www.uaezayed.com/torathi/uae113/2.htm.

(٣) توفيق كرباج، الأثر الانتشائي ووظائف التوافق في الأوزان الموسيقية، مجلة المأثورات الشعبية،السنة الأولى العدد الثالث، الدوحة، يوليو ١٩٨٦م، صفحة ٩٢.



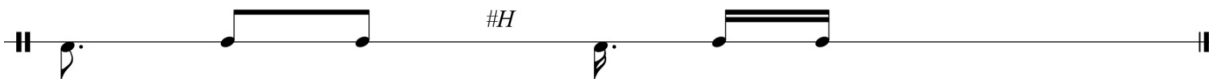
نموذج رقم (٤) وزن خفيف أو (قصير).

الوزن مكون من وتدين (. – . —*) .

مركبين على (. – . —).

والكل مركب على (. ——) .

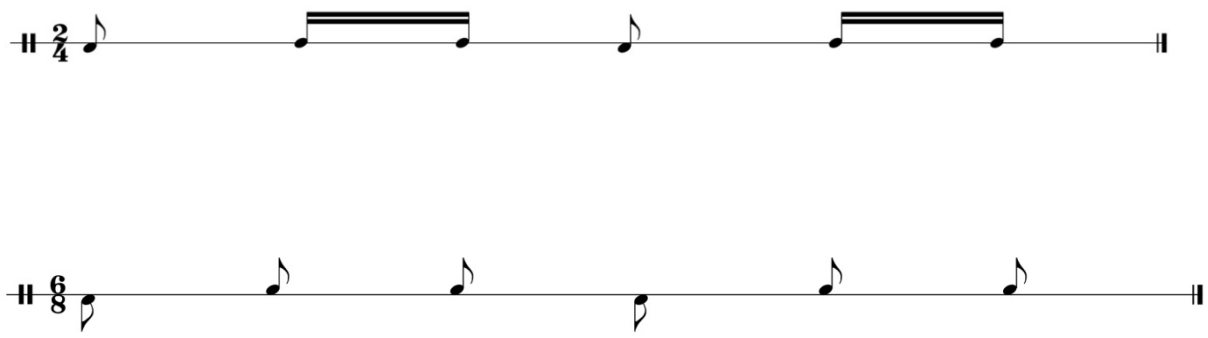
هذه الأشكال هي ملامح طابع الوزن، أما إذا كان الوتدان الأولان من الدمات فقط (.— .—)، (دم دم دم دم)، أو (دم دم دم تك)، فأن الدم الثانية تكون دائماً عالية وتقوم بدور التك (. — . —) (دمدم دمدم) أو (دمدم دمتك).

أما الوزن (𝄋)، العربي هو تكرار لخليتين كل واحدة منها مكونة من مجموعة (المسبع Septuolets)** ،

نموذج رقم (٥) وزن (𝄋) في الموسيقى العربية.

* (دم)، - (تك)، - - (تكه).

** لا نستخدم كلمة سباعي لانه يشير إلي تزايد ٣+٤، وإنما المسبع يشير إلي القسمة الواقعة للضربة الواحدة إلي سبعة جزءيات)، كما في النموذج رقم (١٣).

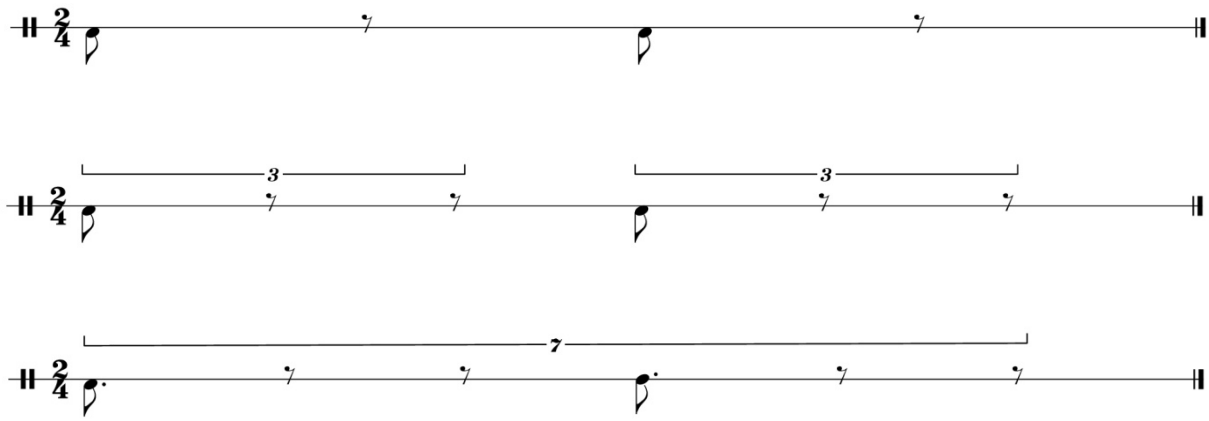
وعند التكرار يصبح (٣+٤) ⟵ ٣ + (٢+٢) +٣(+٤)، والأوزان 3/8 أو 6/8، فى الحال الثانية هما نادران، ولكنهما موجودان في حالة التربيع القصوى (٤/٢) أو في حالة التثليث القصوى (6/8) هكذا:- كما فى النموذج رقم (٦).



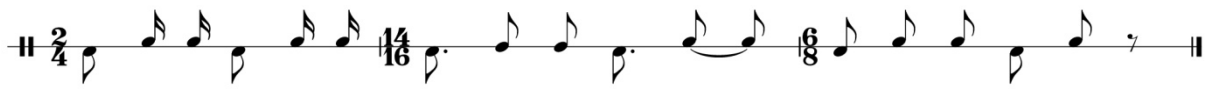
نموذج رقم (٦) وزن (6/8) حالات مختلفة

ملاحظة:-

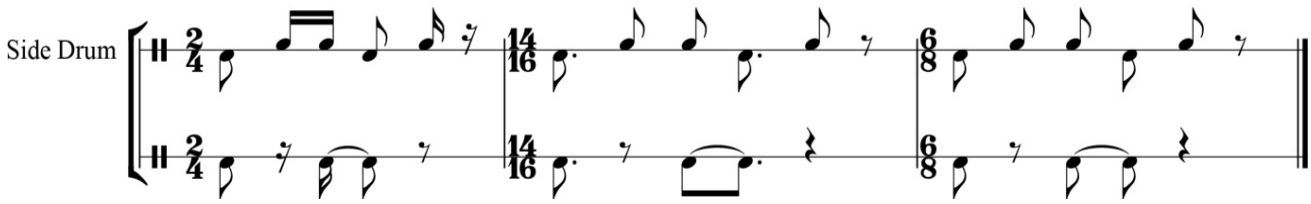
مفهوم المسبع لا يتضمن التزايد أو الخلط، وهذا الوزن مكون من نبضة واحدة مثل نبضة المثلث، ونحصل على هذه النبضة بواسطة الدم أو ستيناتو Ostinato. (الملحّة)، كما في النموذج رقم (٧).



نموذج رقم (٧) نبضة المسبع.

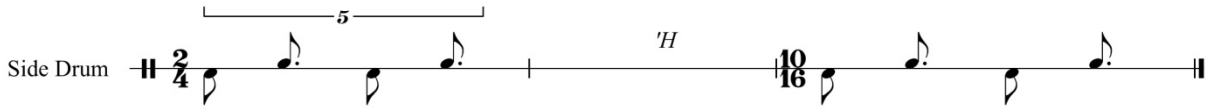
الوزن ١٦/١٤، قليل الاستعمال، المسبع هو الوزن الأكثر انتشاراً، كما في النموذج (٨).

نموذج رقم (٨) المسبع الأكثر إنتشاراً.

وعندما يؤجل طبل التغريد يكون التدوين كالتالي كما في النموذج رقم (٩):-



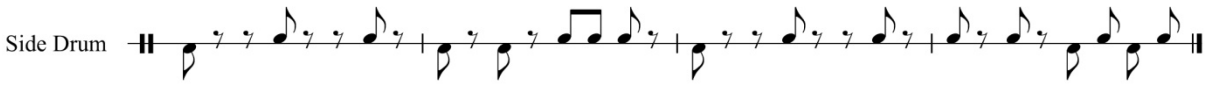
نموذج رقم (٩) إرتجال طبل التغريد للمسبع.

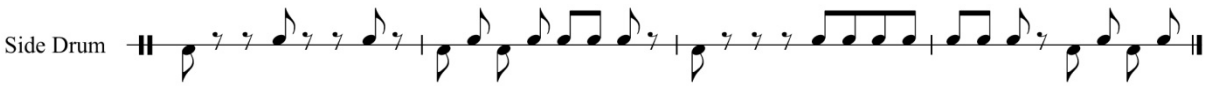
تبين التدوين بعض حالات المخمس Quintolets. ويصطلح مخمس لتفادى تسمية خماسى لأنه يشير إلى تزايد ٢+٣، ولا يشير إلى تقسيم الوحدة الزمنية إلى خمسة جزيئات (١= ٢+٣)، والمخمس ناتج عن تبسيط وزن ١٦/١٤، بما أن الخليتين (٤/١ + ٤/١)، مكونتان من ضربتين لكل (٤/١) بدلاً من ثلاث ضربات لكل (٤/١)، كما في النموذج رقم (١٠)



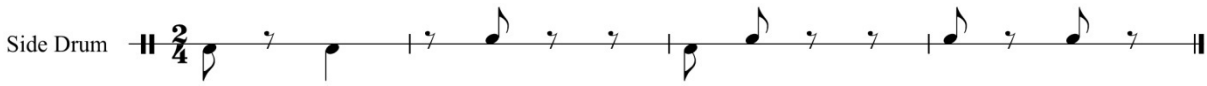
نموذج رقم (١٠) تدوين المخمس

الأوزان الثقيلة التأملية:-

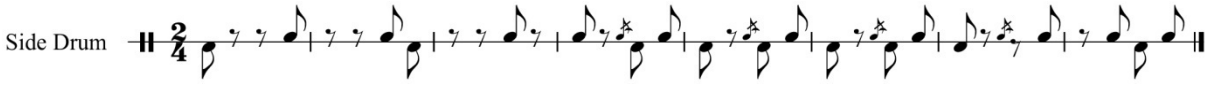
الأغاني المبنية على الوزن البحري تكون في شكل Canon، أي متلاحق Fugato ما بين المصفقين وعازفي الإيقاع، كما في النموذج رقم (١١).

نموذج رقم (١١) وزن البحري.

العدساني وزن متضخم، ويسمى الاستهلال او التنزيلة، كما في النموذج رقم (١٢).

نموذج رقم (١٢) وزن العدساني.

المخلوفي والجيب، وزنان متطابقان في معظم مراحل الأداء ما عدا مرحلة التوتر الناقص، كما في النموذج رقم (١٣).



نموذج رقم (١٣) وزن المخلوفي.

الجيب، كما في النموذج رقم (١٤).

نموذج رقم (١٤) وزن الجيب.

١ـ العرضة والعيالة:ـ

العرضة هي رقصة الحرب، تهدف إلى إيقاظ روح القتال للمحاربين، وتعلم الرجال الحركة بانتظام وانسجام كما في التدريب العسكري، وهي رقصة خاصة بالرجال، إظهاراً لقوة الجماعة وما تملك من سلاح ومهارة في استعماله، والعرضة لا تمارس في أوقات الحرب فقط بل في المناسبات الاجتماعية، فهي تتشكل على امتداد صفين متقابلين من الرجال بملابس مزركشة، والحزام المثلث، والجنبية، وحزام المسدس، وسلاح الحرب هو البندقية والسيف ويتوسط الصفين مجموعة من الرجال يمسكون بالآلات الإيقاعية، ويوقعون عليها بواسطة عصا خيزران إيقاعاً ($\frac{3}{4}$)، ويؤدون حركات مرنة مختلفة، ويقف خلفهم مجموعة من عازفي الطبول الكبيرة المسماة بالتخمير[١].

نشأت (العرضة) فى الإمارات منذ زمن بعيد، لم يعرف تاريخها التقريبي حتى الآن، وفي الإمارات اسمها مختلف، وأنواعها متعددة، سميت العرضة في الإمارات بـ (العيالة) لتعني بذلك الغزاة، ولها مسمى آخر هو الرزيف، وجاء معنى رزيف في لسان العرب يرزف إليه بمعنى يتقدم إليه، وأرزف القوم أي عجلوا فى هزيمة الخصم، وكما هي في العرضة التى تتم فيها مناداة القوم لاستعراض قوتهم، وشحذ همتهم للدفاع عن الارض والعرض،والآلات المستخدمة في العيالة، عدد واحد (طبل الراس)، عدد اثنين (تخامير)، عدد ثلاث إلى ست (سماعات)، عدد ثلاث (طوس)، تبدأ التخامير بالإيقاع الأساسى دون تشكيلات إيقاعية من البداية حتى النهاية، معها السماعات، ثم تدخل الطوس منفردة بتشكيل إيقاعي، ويبقى الرأس منفرداً في الزخرفة المرتجلة على أساس الإيقاع في حوار من عازف السماعات الماهر، ليؤدي الآخر زخرفة مرتجلة أخرى تسمى بالصقل[٢]، ومن الأغانى ذائعة الصيت التى ألفت على هذا الايقاع أغنية الله يا دار زايد، الذي قام بتلحينها الموسيقارعلي كانو، وأداء ميحد حمد.

---

(١) طارق عبد الحكيم: أشهر الفلكلورات الشعبية بقواعدها ونظرياتها الموسيقية،الجمعية العربية للثقافة والفنون، الرياض ١٩٨٠م، صفحة 71.

(٢) عيد الفرج:الايقاعات العربية الاصيلة المستخدمة فى الموسيقى العربية، المؤتمر الرابع عشر للمجمع العربي للموسيقى، المجمع العربي للموسيقى، عمان 1997م.صفحة 4.

النص الشعري لأغنية الله يا دار زايد:-

الله يا دار زايد كيف محلاها ياناس حلوة وقلبي مغرم فيها

كن القمر يوم يظهر من محياها في غاية الحسن يرحم كف بانيها

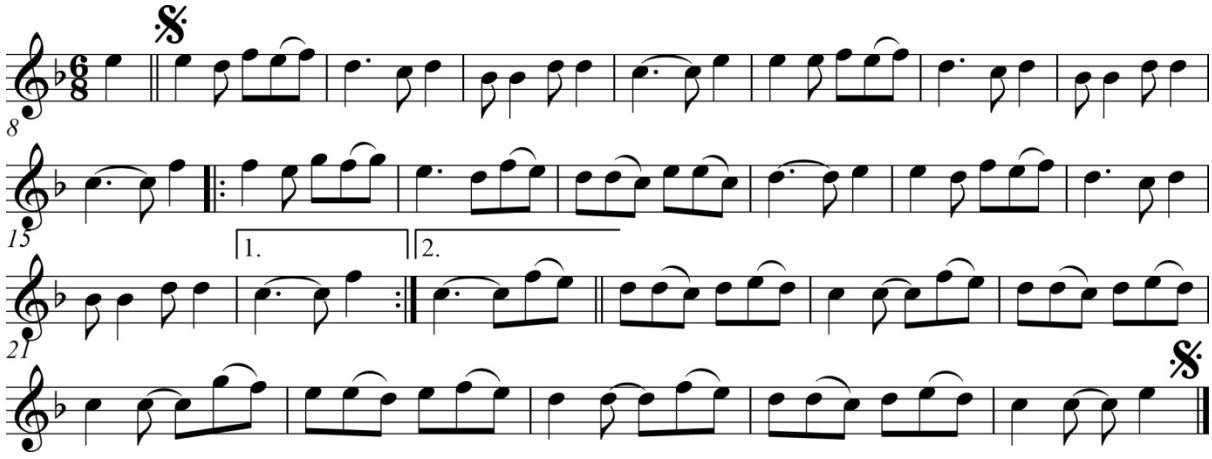
هي جنة الأرض رب العرش سواها

من ضاق صدره تونس في أراضيها

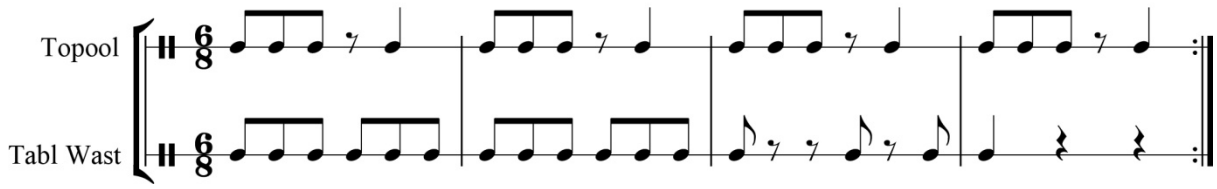
تسبي النواظر من اولها لأقصاها حلوة وزايد ياللي أكثر محليها

العمر بالي لكن نقول يفداها نفدي الذي معتلي من فوق كرسيها

شوفوا زعيم حضنها كيف خلاها أغلى وأحلى من الدنيا وما فيها .

النص اللحنى لاغنية الله يا دار زايد:-

نموذج رقم (١٥) أغنية الله يا دار زايد

العيالة الجبلية:- سميت بالجبلية لأن الذين يؤدونها من سكان سفوح الجبال في الإمارات، ويعملون في الرزاعة، ولها تسميتان، فهي العيالة عندما تؤدى في مناسبات الأعياد، وهي الرزفة عندما تؤدى في مناسبات أفراح الزواج والمناسبات الاجتماعية الأخرى، والسمرة تعني السمر والسهرة الغنائية وإيقاعها ($\frac{3}{4}$)، وأداؤها يعتمد على الشليل، وعادة ما يكون شاعر يرتجل شلته التي تتألف من بيتين أو يشيل بشلة سبق تأليفها[١].

تشكيلة إيقاع العيالة الجبلية كالاتى:-

نموذج رقم (١٦) إيقاع العيالة الجبلية.

العيالة الريفية:-

سميت بالريفية لأن موطنها الريف الإماراتي، وبالتحديد واحة العين في أبوظبي، وإيقاعها ($\frac{3}{4}$)، وتختلف آلاتها الإيقاعية عن الآلات الإيقاعية للعيالة البحرية التي تسمي بالزانة بدلاً من العدة في العيالة البحرية، والزانة تعني العتاد أو السلاح والآلات الإيقاعية هي :-

الدموم: وهي مجموعة طبول مفردها دم، وأيضاً تسمى بـ (الرحامين) جمع رحماني، وتعلق هذه الطبول في الرقبة بشكل رأسي، تضرب براحة اليد كاملة، ليصدر منها صوت الدم الغليظ بالمصطلح الموسيقي (الباص).

السماعات: هي نفسها السماعات في العيالة البحرية، إلا أن هناك اختلافاً في ضربها، فيكون (دمها) بنصف كف اليد بالقرب من الحافة، وتكها بضرب وضغط أصابع اليد الخمسة أو الأربعة في وسط الجلد[٢].

الكاسر: وهو الذي يقوم مقام طبل الرأس في العيالة البحرية.

الطوس: وهي نفسها الطوس الموجودة في العيالة البحرية، ومهمتها المهمة نفسها، فيكون

---

(١) عيد الفرج : العرضة و العيالة ، المجلس التنفيذي للمجمع العربي للموسيقى ،المجمع العربي للموسيقى، عمان، أبريل 2002م.صفحة ٢.

(٢) الآلات الموسيقية التقليدية في الإمارات: مرجع سابق، صفحة 11.

أداؤها بعد الاصطفاف، صفان متقابلان يحمل المنشد سماعاً، ويقف أمام أحد الصفوف، وبجانبه ضارب طبل الكاسر، فيرفع صوته من دون أن يضرب السماع منشداً بالشلة بدلاً من المقام في العيالة البحرية.

تشكيلة إيقاع العيالة الريفية كالاتى[١]:-

نموذج رقم (١٧) ايقاع العيالة الريفية.

العيالة البحرية:-

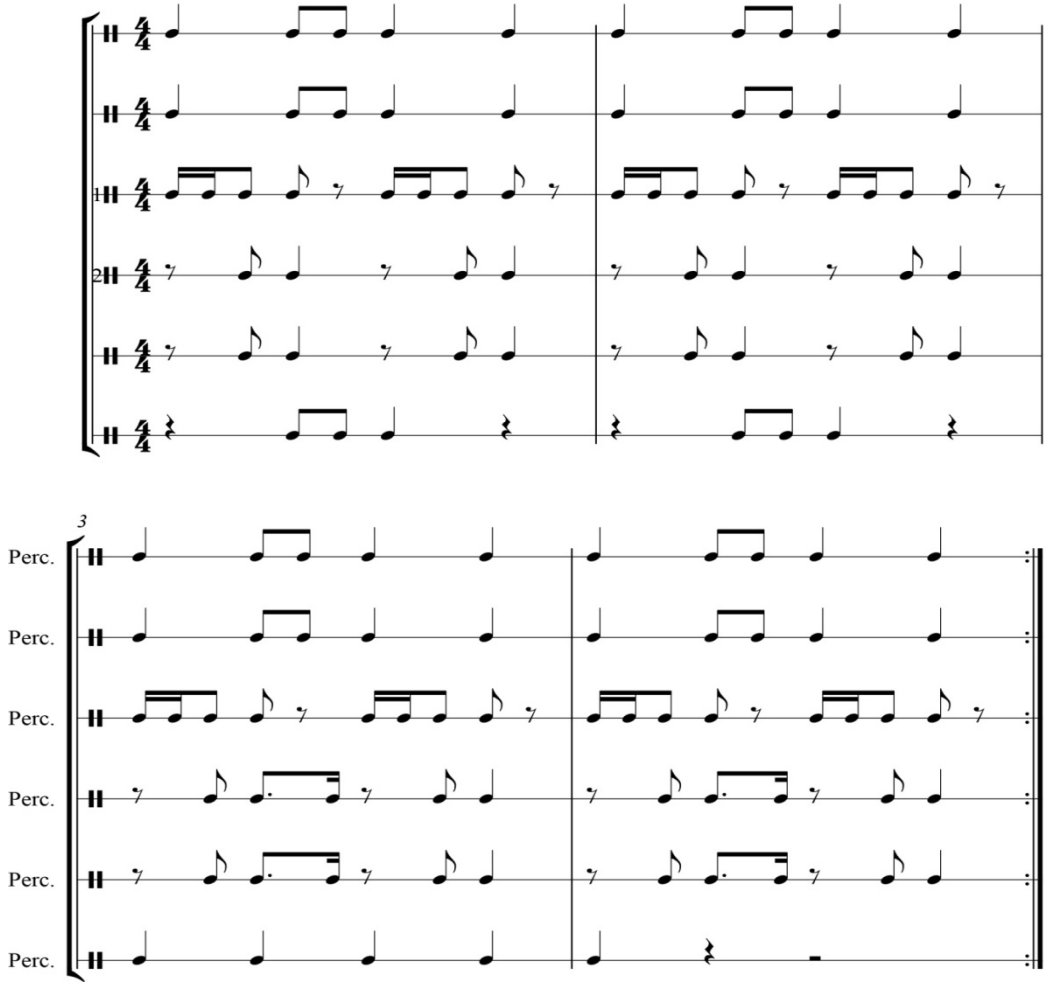
هى أكثر (العيالات) الأربع انتشاراً في الإمارات، لأنها تؤدى في جميع الإمارات بالشكل نفسه، وسميت بالبحرية لأن مؤديها من سكان البحر بالرغم من أنها تؤدى مساء في البر فهي تشكل حالة طرب، وهي تتغنى بالأمجاد، وتروح على النفس، وتزدهر في الشتاء، حيث يحضرها معظم الغائبين وهي تتألف من مجموعة أفراد يصل عددهم إلي مئة شخص، ولهم قائد يسمى (الأبو)، وبقية الأعضاء يسمون بالأولاد أو العيال، ويسمى عضو الفرقة ولد العدة، والعدة تعني عتاد الفرقة من آلات إيقاعية والعصى الخيزران وقديماً كان من ضمنها عتاد الحرب من بنادق وسيوف وحراب وخناجر وذخيرة.

---

(١) عيد الفرج: العرضة والعيالة، مرجع سابق، عمان 1997م، صفحة 6.

الآلات الايقاعية هي: طبل الرأس – طبل التخمير – السماعات (الدف) – الطوس (جمع طاسة) – عصي الخيزران يتميز أداء العيالة البحرية بأداء يندر أن تجد له شبيهاً، فهي عبارة عن تجسيد حي لمعركة بين غاز ومغزو وفيها الكر والفر والهجوم والتقاط الأنفاس[١].

إعادة رص الصفوف: فهى لوحة حربية كانت تعرض في مناسبة العيدين وإيقاع العيالة البحرية هو ( ) ويرافق كل ألوان الغناء فيها بشكل ثابت لا يتغير الا في حالة واحدة تسمى بالونة[٢] تشكيلة ايقاع العيالة البحرية كالاتي:-



نموذج رقم (١٨) إيقاع العيالة البحرية.

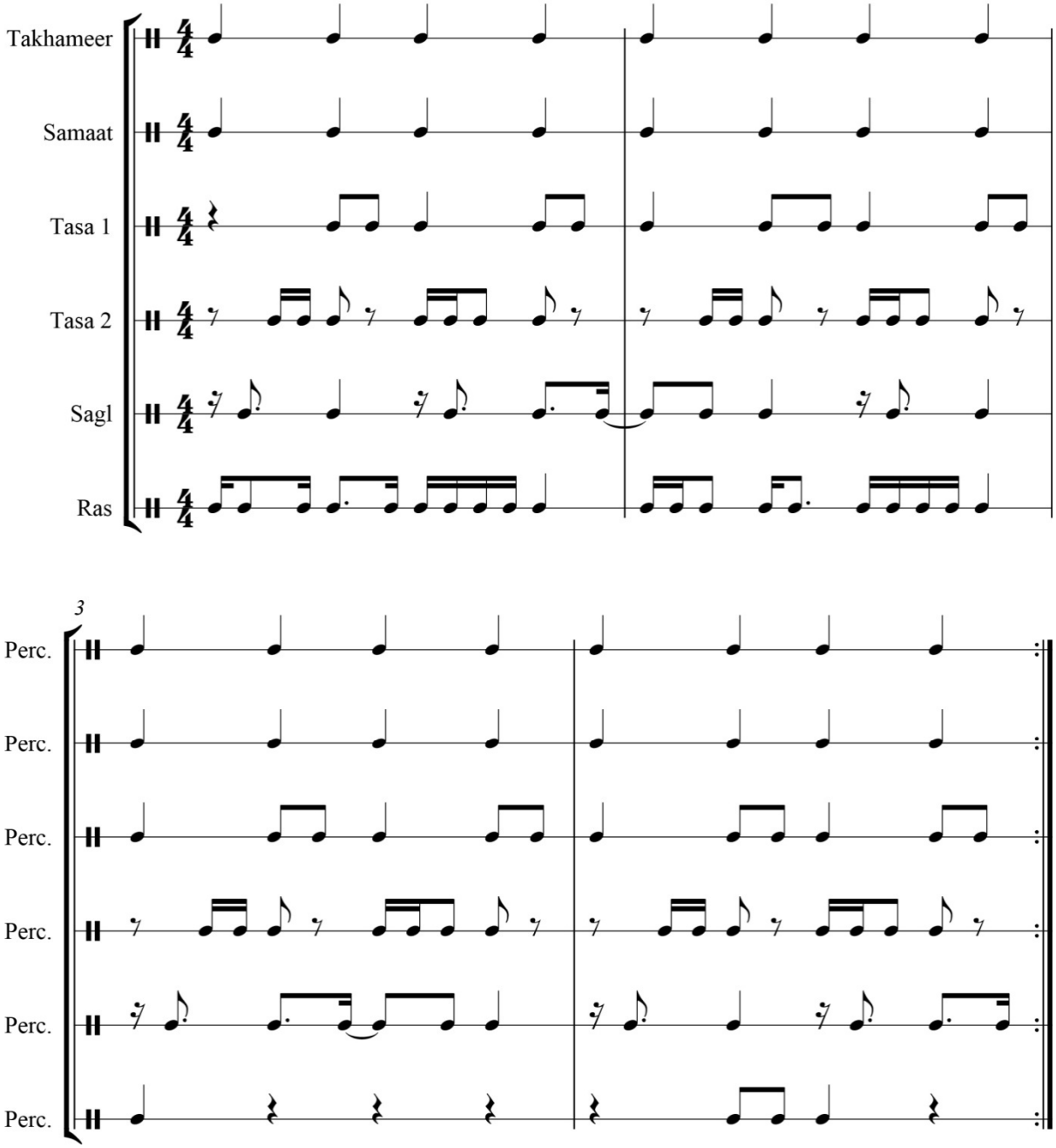
---

(١) الآلات الموسيقية التقليدية في الإمارات: مرجع سابق، صفحة 11.

(٢) توفيق كرباج: مرجع سابق.صفحة92 .

الونة:-

هو إيقاع ($\frac{4}{4}$) لكن ضروبه مختلفة ويلعب طبل الرأس فيه دوراً أساسياُ في التشكيل والزخرفة وتشكيلة ايقاع الونة كالاتى:-

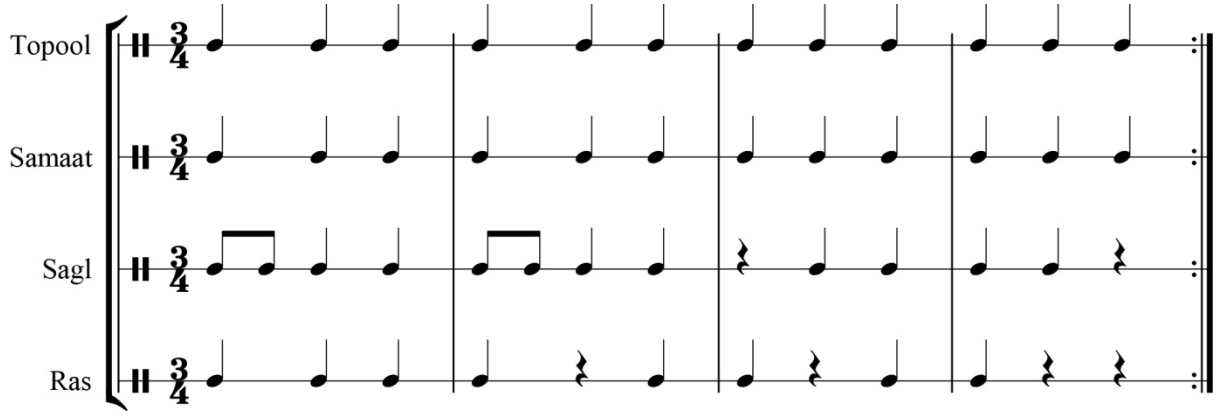


نموذج رقم (١٩) إيقاع الونة.

العيالة الجسمية:-

تؤدى العيالة الجسمية في المناسبات العامة والمناسبات الاجتماعية، ووزنها الإيقاعي ($\frac{3}{4}$)، وآلاتها الإيقاعية الطبل الرأس وطبل الدهول والسماعات وصقل[١].

تشكيلة إيقاع العيالة الجسمية:-



نموذج رقم (٢٠) ايقاع العيالة الجسمية.

المالد:-

إيقاع ميزانه ($\frac{4}{4}$) يتألف من ثمانية إلى عشرين سماع، وهو إيقاع ديني وسمي بالمالد بكسر اللام، نسبة إلى ميلاد الرسول عليه الصلاة والسلام، وهو إيقاع رتيب إلا أن قائد المجموعة يلون قليلاً من الزخرفة بآلة السماع من حين لآخر.

الوهابي:-

إيقاع ميزانه ($\frac{3}{4}$)،يتألف من ثلاثة إلى ستة طبول، تلتزم جميعها (بالرتم) الأساسي عدا واحد منها يقوم بالزخرفة على الإيقاع الثلاثي.

الرزفة:-

إيقاع، ميزانها ($\frac{2}{4}$)، تتألف من اثنين إلى ستة طبول، وبرتم أساسي واحد عدا تناوب بعض العازفين بالزخرفات البسيطة.

الرمسة:-

إيقاع، وزنها من ($\frac{2}{4}$)، تتالف من أربعة إلى ستة طبول على أن يتباين كل دم في طبل

---

[١] ( ) شهر زاد قاسم حسن (د): مفاهيم التصنيف الموسيقي وإشكالاته التطبيقية، مجلة المأثورات الشعبية، السنه الثالثة، العدد الثاني عشر، الدوحة 1988م، صفحة 8.

ضلعين من الزمن عبر الطبل الآخر، فإذا كانوا ستة طبول فكل ثلاثة يشكلون دماً موحداً يتباين عن الثلاثة الآخرين، الموحد لديهم الدم، بضلعين من الزمن بمعنى نصف المأزورة[١]

السامري الدواسري:-

رقصة شعبية تعتمد على مجموعة من الدفوف* وطبله ومزمار إن وجد، يجتمع المشتركون في هذه الرقصة على شكل دائري من مجموعة من الرجال والشبان، وتؤدى الرقصة جلوساً على الركبتين، ويتمايلون على قرع الدفوف والطبول يميناً وشمالاً وأماماً، وينزل اثنان من المشاركين إلي الدائرة، ويؤديان الحركات السريعة الجذابة.

المزمار الشعبى:-

تاريخه يرجع إلي ألف عام، تبدأ الرقصة بشكل عفوي عندما يسمع الشباب صوت إيقاعات المزمار فى الشوارع، وهو ضرب من ضروب الفروسية للتمرن على الدفاع عن النفس (بالشوان)** ، وهي رقصة تقام في الأفراح والمناسبات، خاصة بالرجال، يلتفون حول دائرة، وتشعل في مركز الدائرة كمية من الحطب، وفي كل مرة ينزل اثنان يدوران حول مركز الدائرة في حركات متناسقة، وبقية المجموعة يرددون الزواميل*** على دقات الطبول[٢].

---

(١) عيد الفرج: الإيقاعات العربية الأصيلة المستخدمة في الموسيقى العربية، مرجع سابق صفحة ٤.

* الدف هو طار كبير مشدود عليه جلد.

** الشوان عصا غليظة يستعملها الفرد ليدرق بها نفسه.

*** الزواميل أناشيد تغنى أثناء رقصة المزمار.

(٢) طارق عبد الحكيم،أشهر الفلكلورات الشعبية بقواعدها ونظرياتها الموسيقية،مرجع سابق، صفحة ٧٧.

المبحث الرابع

الآلات الإيقاعية الشعبية في دولة الإمارات العربية المتحدة:-

١/ **الرأس**: طبل مجوف إسطواني الشكل، مصنوع من خشب الصاج الهندي، مفتوح الجانبين، يشد على أحد جانبية جلد ثور أو بقرة لإظهار ضرب الدم، ويشد على الجانب الآخر جلد عجل صغير لإظهار صوت التك، وهو القائد في مجموعته، ويضرب بعصا من جريد النخل في مكان الدم، والمسماة بالرأس، وبكف اليد الأخرى في جهه التك، والمسماة بالشمالي نسبة للجهة أو اليد اليسرى، ويستعمله العازف واقفاً معلقاً علي أحد كتفيه [١].

٢/ **التخمير**: شكل طبل الرأس نفسه لكنه أصغر بقليل، ويستخدم لغرض الوحدة الإيقاعية والباص، واستعماله بوضعية طبل الرأس نفسها[٢].

٣/ **السماعات**: جمع سماع، وهو الدف المعروف، دائرى الشكل.

٤/ الطبل: الشكل نفسه لطبل الراس، فيه دم، وتك ويضرب بأكف اليدين، ويستعمل معلقاً على إحدى الكتفين.

٥/ الطبل الشحي: غالي الثمن، واسع الفتحتين، عليه نقوش، يضرب بأكف اليدين، وله صوت رنان، تستعمله قبائل الشحوح.

٦/ الدموم: جمع دم، وهو الطبل الكبير، يصنع من المعادن، أسطوانى مفتوح الجانبين، من جانبيه جلد، ويعلق على الكتف، ويضرب براحة اليد أو اليدين ليعطى دمات غليظة (باص).

٧/ الكاسر: شكله دائري مفتوح الجانبين يصنع من الخشب أو المعدن، يشد عليه جلد، يمسكه العازف بيده اليسرى عن طريق مقبض من الحبل القوي ويرفعه إلى محاذاة رأسه ليضرب عليه باليد اليمنى بعصا خيزران معقوفة، يستعمل للزخرفة الإبداعية وكقائد لمجموعته.

٨/ الطوس: جمع طاسة وهي الصاجات، تعطي زخرفة معينة للإيقاع[٣].

٩/ الطار:يسمي أيضاً الطار، وهو ذو وجه جلدي، واحد مشدود على قطعة خشب مستديرة فارغة من الجهة الأخري.

---

(١) الآلات الموسيقية التقليدية في الإمارات: قاموس مصور: منشورات دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، الطبعة الأولي ٢٠٠٠ م، صفحة ١٠.

(٢) المرجع نفسة.

(٣) الآلات الموسيقية التقليدية في الإمارات: بيت الموروث الشعبى: مرجع سابق، صفحة 12.

المقام الخليجي*:-

الموسيقى العربية في منطقة الخليج تشكل ثراثاً فنياً ثراً لاتساع رقعتها، مما أوجد عدداً من الأساليب والقوالب المحلية التي تتنوع ثقافتها مع العناصر المكونة للموسيقى العربية هذا التنوع له مشترك يتميز بوحدة شاملة، لها عناصر تطورت داخل الشعبيات، مستمدة طابعها من الروح الخليجية ولغتها، وأيضاً تنوع الخصوصيات الاجتماعية والتاريخية يظهر المحلية التى واكبت التطور التأريخي مساهمة في تلوين الطابع أو النمط العربي بأشكال لحنية زاهية، لذلك لعبت الموسيقى دوراً إجتماعياً مهماً، وهذا التراث الموسيقي ميزته الموسيقى ذاتها من خلال هيكلتها وتراكيبها اللحنية والإيقاعية والآلات الموسيقية، وشكلت أنماطاً اعتمدت أساساً على التلقين الشفهي، وهو عنصر مبدع يكون فيه للذاكرة والارتجال دور رئيس، لعبت اللغة العربية الفصحى دوراً في ربط قومي يظهر في معالجات لحنية لإيقاع الكلمة المغناة، فغطى اللحن أو الإيقاع الموسيقي على الإيقاع الشعري، وهذا النمط نجده في أغلب البلاد العربية وتحديداً في الألحان الجاهزة سلفاً التي تضاف إليها الكلمات من دون مرعاة لإيقاع الكلمة وصورتها الشعرية، فيعتبر الشعر المغنى من أهم أنماط الموسيقى القومية العربية، ويجتمع العالم العربي في مفهوم الأغنية المحلية باللغة المحلية التي لها خصائصها وطابعها في كل قطر عربي، أما في مجال الموسيقى الآلية فقد استفاد العرب من التقنيات الغربية، وأدخلوا النمط الأوركسترالي على آلاتهم عزفاً وتوزيعاً، خاصة على المقامات التي تحتمل الهارموني والكاونتربوينت بروح شرقية، وهناك العديد من البلاد العربية التي وعت لأهمية تجربة الموسيقي الآلية، فأسست فرقاً سيمفونية خاصة، مثل عُمان والكويت، وهذا النمط للموسيقى الآلية قدمته الموسيقات العسكرية من خلال المارشات العسكرية والمعزوفات الأجنبية في دولة الإمارات العربية المتحدة[١].

---

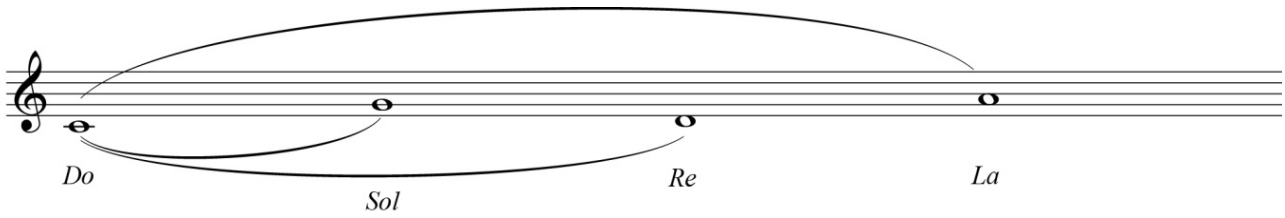
* المقام يقصد به النظام النغمى المستخدم فى الموسيقى العربية وهو يشابه نظام السلم الموسيقى فى النظام الأوروبي ويخالف عنه فى أنه يتبع نظاماً محدداً في تتابع النغمات وتكوين الأبعاد.

(١) إليا فرنس(د): المجمع العربي للموسيقى، المؤتمر الثالث عشر، سوريا ١٩٩٥م، صفحة 1.

المقام الموسيقي العربي:-

منذ القرن السابع الميلادي، لم ينقطع الخوض في قضايا السلّم الموسيقي، والمقامات العربية، حيث لازال المهتمون بتنظيم الموسيقى العربية يبحثون عن سلم شامل لجميع مقتضياتها النغمية، ويسعون إلي تحديد مقاماتها، وإيقاعاتها وتوحيد مصطلحاتها، بدافع النهوض بالموسيقى العربية وتمكينها من مواكبة العصر[١].

السلم الموسيقي هوالتتابع الطبيعي، صعوداً أو هبوطاً، للنغمات وفق نظام معين، وموسيقى الشعوب ترتكز على سلم موسيقي عام تشتق منه بقية السلالم الأخرى، كما أنه يشكل المقياس الذي تخضع له صناعة الآلات الموسيقية، وتركيبتها والأرضية التي تنبثق منها صيغ التأليف الموسيقي، والبناء اللحني، فتكوين السلالم الموسيقية يعتمد على مبدأ ضارب في القدم، وهو استخراج السلالم من تسلسل تآلف الخامسات الصاعدة، أو الرابعات النازلة. دائرة الخامسات تعني الإنطلاق من نغمة معينه، ثم نضيف لها سلسلة من الخامسات، مثال:- (فا - دو - صول – ري – لا – مي – سي)، تتواصل على اليمين بالروافع (دييز)، وعلى الشمال بالخوافض(بيمول)، كما في النموذج رقم (٢٩).



نموذج رقم (٢١) دائرة الخامسات.

نستنتج أن نظام دائرة الخامسات، تحقيق طبيعة الهيكل الحقيقي للسلالم الموسيقية[٢]، وأن السلم الموسيقي ماهو إلا تجسيد لمكونات موسيقي الشعوب، عزفاً وغناءً، حاكه الإنسان من مكونات مخزون حضارته وأخلاقه وإحساسه.

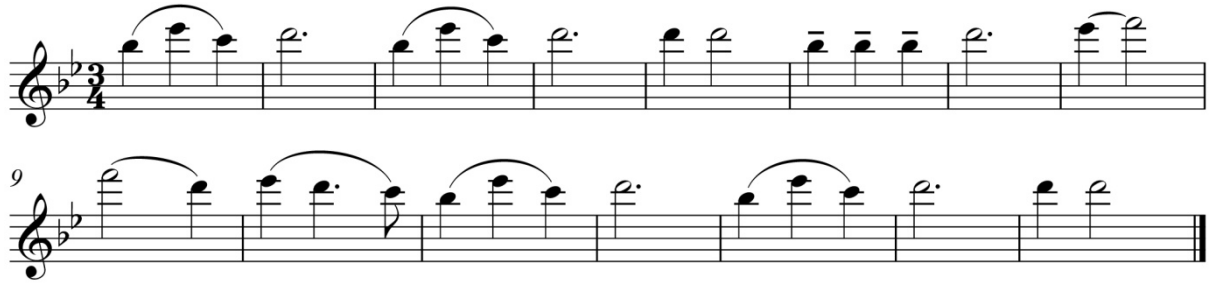
---

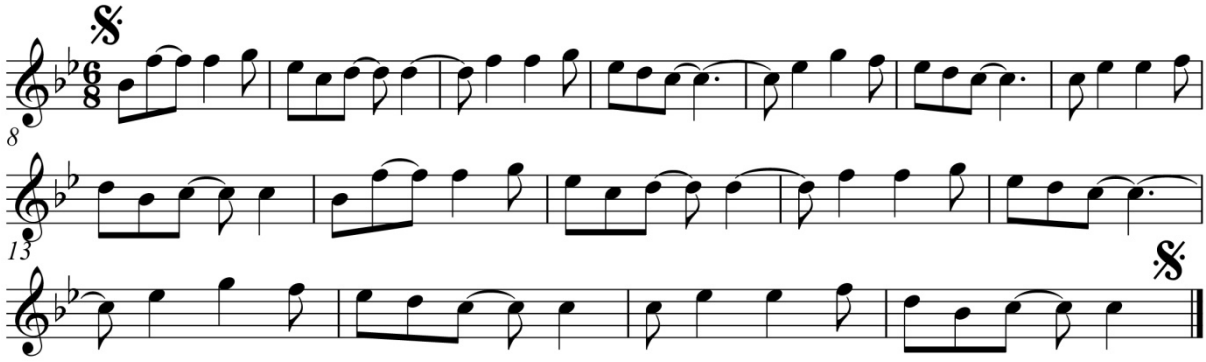
(١) م.ق: البحث في السلم الموسيقي والمقامات، البحث الموسيقي، مجلة نصف سنوية مُحكمة تصدر عن المجمع العربي للموسيقى، صفحة ٧، جامعة الدول العربية، المجلد الثاني، العدد الأول ٢٠٠٢م، ٢٠٠٣م،

(٢) محمود قطاط: نظرية تكوين السلالم الموسيقية والنظام الموسيقي العربي، مجلة نصف سنوية مُحكمة تصدر عن المجمع العربي للموسيقى، صفحة ٩، جامعة الدول العربية، المجلد الثاني، العدد الأول ٢٠٠٢م، ٢٠٠٣م،

أثر الألحان الخليجية على الموسيقى العسكرية:-

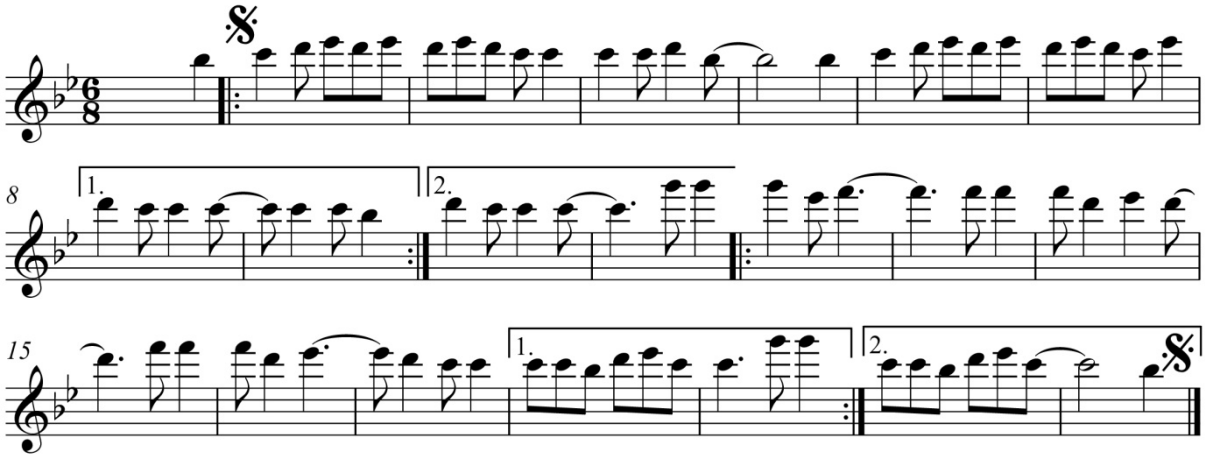
أثرت الألحان الخليجية والإماراتية خاصة، في موسيقى شرطة أبوظبي، من خلال تناولها وتوظيفها وإدراجها في برنامج الوظائف العامة، وكانت بمثابة المدخل الرئيس لمخاطبة المستمع الإماراتى بتناول موسيقى الشرطة للألحان التراثية، كما هو موضح في نموذج رقم (٢٢) ورقم (٢٣)، ورقم (٢٤)، ورقم (٢٥).



نموذج رقم (٢٢) شلة:- على خلفية سلام[١].

نموذج رقم (٢٣) أغنية شعبية بحرية.

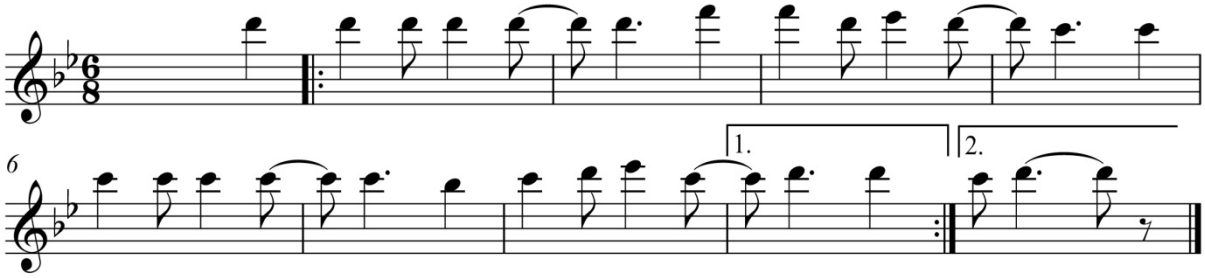
[١] ( ) نماذج من الغناء الشعبي، شعر ملحن. قسم الموسيقى، أبوظبي.

أغنية وطنية:- عليت راياتى.



نموذج رقم (٢٤) أغنية عليت رآياتي

أغنية تراث شعبي:-



نموذج رقم (٢٥) أغنية تراث شعبي

التشكيلات الاستعراضية:-

اسم العمل : الشرشور Omer 1

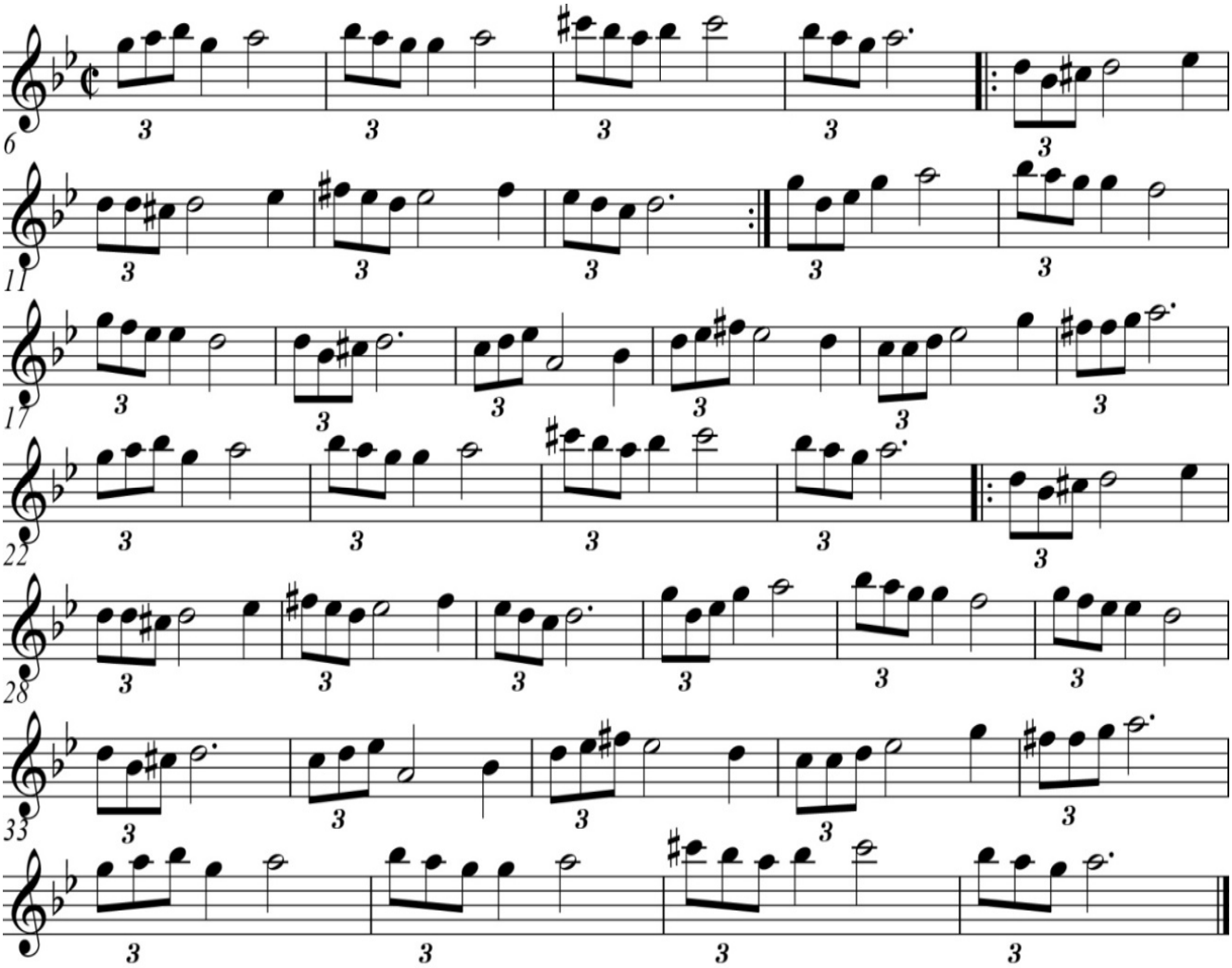
مقطوعة عمر(1)، أو الشرشور، هي مقطوعة استعراضية أريد بها إظهار القوة للفرد المستعرض للعمل الموسيقى مع السلاح، وهي مزج بين الموسيقى والسلاح في حركات موسيقية عسكرية.

السلم الموسيقي : سي بيمول الكبير.

الميزان : مقسوم.

تدوين موسيقى :

طريقة التنفيذ:آلات نحاسية وإيقاعية وإستعراض الأفراد بالسلاح.

خصائص اللحن: استعراضي.

نموذج رقم (٢٦) لحن استعراضي (الشرشور).

المبحث الخامس

الاستراتيجية توثيق إجراءات الجودة:-

نتيجة لتفعيل الاستراتيجية وتطبيق توثيق إجراءات الجودة، أصبحت الإجراءات ضمن التوثيقات الاستراتيجية تتضمن كيفية التحاق المتقدم للقسم، وأصبحت هناك دورات علمية تخصصية في الآلات الموسيقية والمواد النظرية الموسيقية.....الخ، ونتيجة لهذه الاستراتيجية كان لابد لقسم الموسيقى أن يواكب هذا التطور، فأخذ المسؤلون العسكريون في معالجة سلبيات الماضى، فنفذوا فكرة المشروع التطويري لقسم الموسيقى التي كان هدفها إعادة صياغة القسم إدارياً وتطبيق إجراءات الجودة، فتم تقسيم قسم الموسيقى إلى (٥) أفرع[١]. (فرع التعليم الموسيقي، فرع التدريب الموسيقي، فرع الأنشطة الموسيقية، فرع الخدمات المساندة ، فرع العين الموسيقي)*.

وكان الأفراد الذين يتم استيعابهم فى القسم يقبلون بمستويات فنية وأكاديمية ضعيفة ولكن بعد الاستراتيجية التى طبقت وفعلت تم تقسيمهم إلى فئتين:-

١. متقدم عسكري، وعليه أن يخضع لامتحان تحديد مستوى نظري وعملي.

٢. متقدم مدني، وعليه أن يخضع لامتحان قدرات*.

القصد إكتشاف موهبة الطالب الأكاديمي العسكري الذي يخضع لدورة عسكرية في إدارة المدارس، يتعلم فيها كل مهارات الجندى، وتكون مادة الموسيقى ضمن المنهج الذى يتلقاه فى فترة التحاقه بالمدرسة وهي مواد موسيقية تمهيدية بسيطة تعرفه بالموسيقي، بعد ذلك يخضع لدورة خاصة بالموسيقي لمدة ستة أشهر، تسمى الدورة الاساسية (الدورة التأهيلية الموسيقية)، حيث يدرس المواد نفسها، وبتخصص أكثر في مجال المواد الموسيقية، ليتم إلحاقه بعد ذلك بقسم الموسيقي.

---

[١] ( ) إبراهيم عبد الرحيم الحوسني: مقدم معاش، معاصر، رئيس قسم الموسيقى من 2007م، وحتى 2014م، مقابله شخصية بمكتبه ٢٠١٢م.

* فرع العين الموسيقي تم وقف تفعليه ضمن الأفرع حالياً، نسبة لدمج فرقة العين ضمن الفرق الموجودة في قسم الموسيقى بأبوظبي.

* إختبار القدرات يتضمن مدي ملائمه ومعرفة المتقدم بالجانب اللحني والإيقاعي حسب إستعداده الفطري.

محاور مقترحه للفلسفة العامة للاستراتيجية الفنية:-

يضيف الباحث بعض النقاط التي يري أنها تخدم الفلسفة العامة للاستراتيجية الفنية للقسم علي النحو التالي:-

- تسعى الاستراتيجية لتحقيق النظام والاحترام والالتزام في إطار التقاليد الاستراتيجية، وأهدافها لنظام المرجعية الشرطية، وعدم تخطيها وتمثل الاستراتيجية عنصر التواصل الفني داخل القسم لاشتراك مجتمع الموسيقى في السمات نفسها.

- الأعمال الموسيقية والغنائية الفلكلورية لها قيم اجتماعية راسخة في وجدان المجتمع باعتبار الفرقة الموسيقية موصلاً استراتيجياً- وهذا يتطلب معايشة الأعمال الموسيقية للفرد ليقوم بأدائها بدقة وثقة وتأكد تام.

- هناك العديد من الأنشطة الموسيقية من خلال الوظائف، وهي الرقص الشعبي المصاحب للأداء الموسيقى، فهو عبارة عن تواصل الأجيال بعضها البعض، وغالباً ما تكون أغاني بسيطة وسهلة الحفظ و معروفة لدى الجميع.

- توظيف الاستراتيجية في مختلف أعمال القسم الفنية والإدارية، ويقوم بذلك المسؤول الاستراتيجي الذي يلم الماماً تاماً بالأعمال الموسيقية ويعرف الموسيقيين، كما يعرف الوظائف الخارجية بوعي استراتيجي يؤكد وظيفة كل فرع.

- تحديد الأولويات في مهام القسم وتحدياته في تقوية الهيكل الإدارى للقسم وتنفيذ الاستراتيجية.

- تنوير الموسيقيين تنويراًكاملاً وشاملاً من خلال هذه المعرفة الموسيقية لترسيخ معنى الاستراتيجية، وتهدف إلى تبادل الخبرات والتجارب داخل وخارج القسم.

- الاستفادة من الجولات الموسيقية للمشاركات الفنية من خلال المهرجانات الموسيقية داخل وخارج الدولة وذلك برصد الإيجابيات وجلب الجديد من المستجدات.

- التركيز علي رفع مستوي الأداء، وتطوير إمكانات الفرد متوقفة على أهمية تحسين مستوى الأداء من الأفكار المتنوعة والجديدة أثناء الروتين اليومي.

- المشاركة في جميع المناسبات الرسمية والشعبية في الدولة وخارجها.

- تفريغ الموسيقيين في الفرقة من كل الأفرع بالقسم للعزف مع الفرقة الموسيقية وعدم

تكليفهم بالمهام الإدارية.

- تسعى الفرقة الموسيقية من خلال أداء السلام الوطني الإماراتي لتثبيت روح الوطنية والانتماء للوطن.

- استحداث مشاريع تخرج للدورات في شكل أداء صولو، وأسلوب الكونشرتو (حوار الآلة مع الأوركسترا).

- متابعة أداء العازفين من خلال معدلات الأداء والحضور والغياب والتقارير الصِحِيّة.

- متابعة تسليم الآلات الموسيقية ومستلزماتها : وذلك من خلال تقييم الأداء الفني في استخدام الآلات الموسيقية الجديدة ومتابعة التالف من الآلات الموسيقية والمرتجعة والمخزنة.

- تقييم أداء الأفرع : وذلك من خلال كفاءة وفعالية تطبيق الاستراتيجية في العمل الإجرائي، ومتابعة الحصص النظرية والتدريبية وأثرها في الأداء الفني العام.

- الأهتمام بمساهمات التراث التي يمكن أن تكون مدخلاً يساهم في إلحاق الكادر الوطني بالموسيقى.

- إدراج أعمال موسيقية،(6) أعمال جديدة محلية أو عالمية، وتجديد (6) أعمال موسيقية أخرى من الأعمال القديمة التي تؤدى منذ عشرات السنوات، وبذلك يكون القسم أضاف (12)عملاً موسيقياً جديداً خلال العام.

- اعتماد الحصص النظرية اليومية الداخلية، وتطبيق نظام الساعات المعتمدة، على أن يكون لكل فرد 32 حصة خلال العام، لتساوى ساعتين معتمدتين لكل فرد، وتجدول الحصص حسب مشاركة الفرد بالوظائف العامة.

- إعتماد مناهج قراءة الألحان (صولفيج) والقواعد الموسيقية فقط في هذه الحصص اليومية، وتنسيب كل فرد حسب مستواه،على أن تكتب مناهج مختلفة (تنشيطية ومتقدمة).

- عمل موقع خاص بالانترنت للفرقة العسكرية والتنوير ببرامج القسم والمشاركات المجتمعية للفرقة.

- بناء المعرفة الموسيقية التامة من خلال المناهج الموسيقية.

- سعى القسم لمواكبة التطور العلمي والتكنولوجي وتهيئته وتجهيزه بالآلات الموسيقية الحديثة والمتطورة كافة، والاستعانة بالخبراء الموجودين حول التطورات الحديثة.

- تجهيز قاعات التعليم والتدريب بوسائل التعليم المتطورة، و جلب برامج موسيقية حديثة، ومنها على سبيل المثال برنامج Sibelius الخاص بالتدوين الموسيقي.
- استشعار المسؤولية لدى الجميع في ترقية العمل داخل القسم من حيث الجودة والتميز.
- نشر الوعي الموسيقي، وأهمية دور الموسيقى العسكرية في المجتمع.
- إبراز التراث الفني الاماراتى خاصة، والخليجي عامة، عبر الأداء الفني المتميز.
- توزيع موسيقى جديد للأعمال الغنائية التراثية والحديثة وتحديثها على قوالب الآلات الموسيقية في فرق القسم.
- مشاركة الكوادر الوطنية من خلال المشاركات الفنية للفرقة الموسيقية في المناسبات المجتمعية.
- الوصول إلى أجهزة الإعلام المرئية والمسموعة في بث أعمال القسم الموسيقية وأرشفتها.
- الظهور بهندام المراسم في الوظائف العامة ظهوراً أنيقاً وموحياً بتمييز الفرقة العسكرية في أبوظبي.
- فتح باب تقديم وجهات النظر وتقبل النقد لغرض ترقية أداء الفرقة.
- عكس الأداء الفني الممتاز والروح الفنية المتعاونة في مسرح الوظيفة.
- الاهتمام بالسلامات والأناشيد الوطنية للدول المعتمدة لدى الدولة للتعرف على التنوع فيها والإستفادة منها.
- العمل على خلق بيئة عملية متميزة من خلال زرع المحبة بين أفراد المرتب.
- إقامة الدورات النظرية والعملية داخل القسم بالانتساب لها تدريجيا من قبل كل العازفين في الفرق الموسيقية.

مقترح محور نظام دراسي وتدريبي يتكون من خمس مستويات:-

النظام الدراسي سابقاً كان عبارة عن حصص نظرية متباعدة، وعبارة عن ثقافة موسيقية فقط للموسيقيين، وحصص تعليمية وتدريبية للمتقدمين الجدد، وبعدهذه الحصص التعليمة والتدريبية والتي تستمر لفترة زمنية قصيرة وبعدها يتم إرفادهم للفرقة الموسيقية للمشاركة في الوظائف العامة.

في هذا المحور يقدم الباحث مقترحا لخط سير المنتسب لقسم الموسيقى على النحو التالى:-

(1) يخضع الفرد غير الموسيقي بعد تخرجة عسكريا، لدورة تأسيسية فى الموسيقى لمدة عام.

(2) ومن ثم رفده إلى الفرقة الموسيقية كعازف لمدة سنتين، يتدرب على العمل الجماعي من خلال الفرق الموسيقية.

(3) ومن ثم يرفد للمستوى الاول لمدة(٣) أشهر، ويمتحن ليؤهل للمستوى الثاني.

(4) ومن ثم يدخل دورة المستوى الثاني، ويلحق بعدها كعازف فى الفرقة لمدة عام.

(5) ومن ثم يدخل دورة لتأهيلة للمستوى الثالث، ويمكث بعدها كعازف فى المستوى الثالث لمدة عام.

(6) ومن ثم يدخل دورة المستوى الرابع، ويمكث بعدها كعازف فى المستوى الرابع لمدة عام.

(7) ومن ثم يدخل دورة المستوى الخامس، ويمكث بعدها كعازف فى المستوى الخامس لمدة عام.

وفى هذه الفترات يخضع الفرد الموسيقى لدورات حتمية من فرع التدريب بشرطة ابوظبى، وبعد أن يحصل الفرد على المستوى الخامس يتم إختياره إذا كان متقدماً فى قراءة النوتة، والعزف على الآلة الموسيقية، إلى دورة تسمى بدورة معلم موسيقى، ثم يتحدد عدد الافراد كدارسين عن طريق فرع التعليم، وتقسم الدفعات على النحو الآتى:-

١. دورة معلم موسيقى ٢٠ فرداً.

٢. دورة صيانة الآت موسيقية ٥ أفراد.

٣. دورة قيادة(عصا وقائد للنحاس): ١٠ أفراد، لكل مستوى أو دورة منهجاً خاصاً بها.

علاقة الشراكة بين القسم والمعهد العالمي للموسيقى:(ABRSM)

للقسم علاقات شراكة بالمعهد العالمي للموسيقى (أبوظبي) فى مجال التدريب وتبادل الخبرات، وقد تم تنسيب بعض العازفين للمعهد للتدريب على الآلات الموسيقية، ونيل شهادات ودرجات علمية، في مختلف المستويات الموسيقية، من خلال الإختبارات الدورية.

إيجابيات ضم قسم الموسيقى لأدارة مدارس الشرطة:-

١- قسم الموسيقى تحت إدارة مدارس الشرطة إعتراف بالموسيقى كعلم له مناهجه التعليمية والتدريبية.

٢- ساهمت إدارة مدارس الشرطة في تطوير أساليب الإدارة الفنية من خلال متابعة وتطبيق وتفعيل وتوثيق إجراءات الجودة داخل قسم الموسيقى.

٣- نسبة لألتصاق إدارة مدارس الشرطة بالمجتمع وتاثيرها الثقافي، يكون قسم الموسيقى رافداً اساسياً لتفعيل التواصل ما بين إدارة المدارس والمجتمع.

٤- يعتبر قسم الموسيقى رائد التعليم والتدريب الموسيقي في الدولة، لذلك للابد من أيلولته لجهة تعليمية وتدريبية.

٥- كل الموسيقات العسكرية داخل الدولة تتبع لأدارات، ما عدا موسيقى شرطة أبوظبي تتبع لأدارة تعليمية وتدريبية، إدارة مدارس الشرطة.

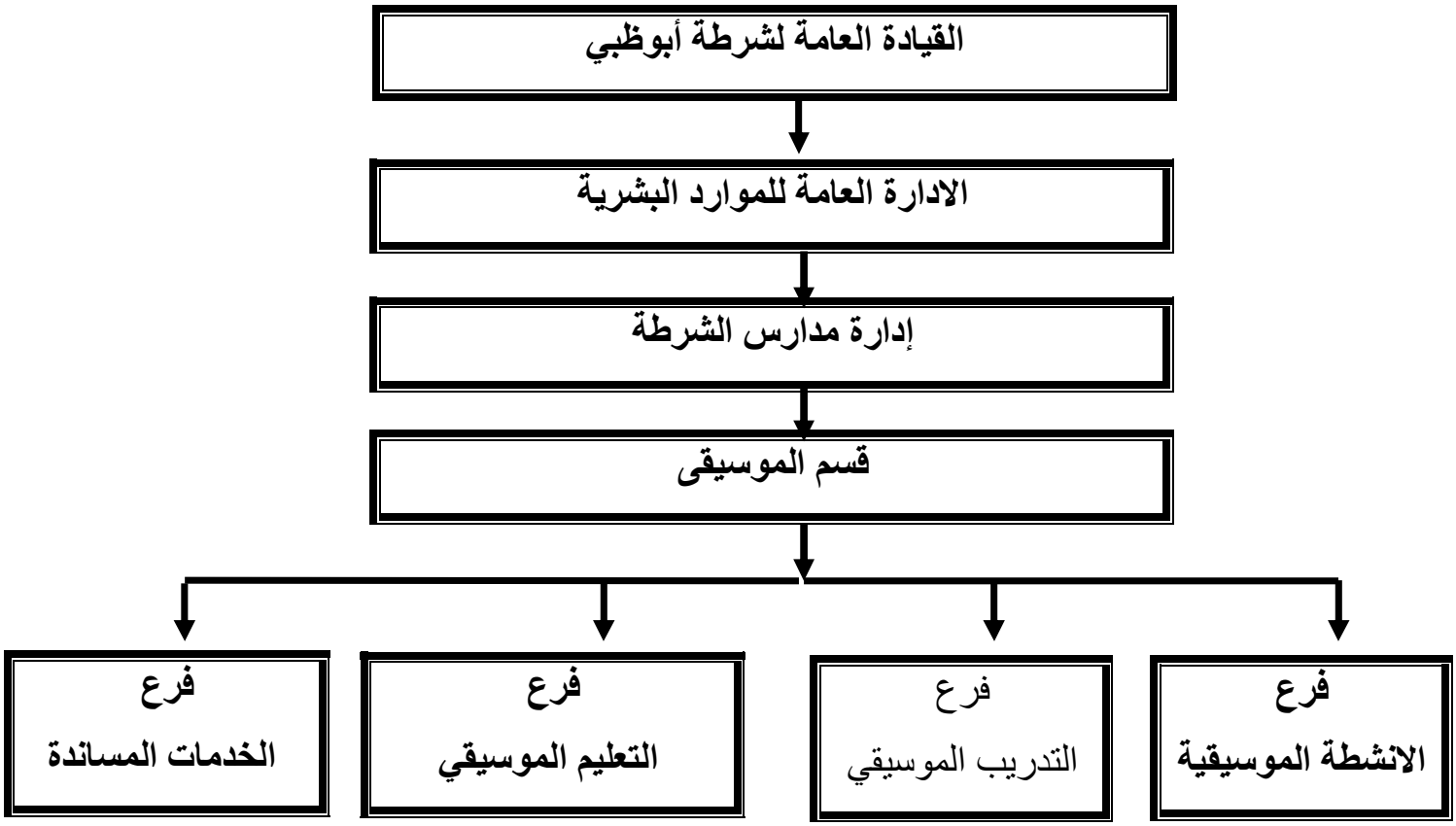
- في هذا الجدول التالي يقارن فيه الباحث بين الأسس والطرق التي كانت سائدة قديماً والطرق الحديثة في الجوانب الفنية والإدارية من خلال الاستراتيجية العامة،وتوثيق إجراءات الجودة:-

جدول رقم (9) مقارنة بين الإجراءات التقليدية والإستراتيجية.

الإجراءات التقليدية	الاجراءات الإستراتيجية
تستخدم أساليب ظلت تمارس لأزمنة / لعقود طويلة وفقاً للأعراف والتقاليد السائدة والثابتة والموروثة إدارياً والممارسة داخل إجراءات القسم على وجه العموم.	أساليب تمارس من خلال إجراءات الجودة خلال أفرع القسم التي شكلتها الاستراتيجية وتعمل على إلغاء النماذج الإدارية التقليدية.
تمارس من خلال النقل الشفهي أو الملاحظة والمشاركات الفعلية.	تستند إلى وسائل جديدة بواسطة التقنيات الحديثة السمعية والبصرية قائمة على أسس علمية.
تتأسس على مبدأ فلسفة إظهار وبروز الفردية والبعد عن الروح الجماعية.	تتأسس على مبدأ الحوار والفكر الجماعي وآليات صياغة القرار.
عملية تعليمية متواصلة تكتسب الفرد طوال حياته المعارف والاختصاصات عن طريق التجربة اليومية المعايشة.	هي استراتيجية رسمية قانونية ومفصلة زمنياً وفق ترتيب معين.
تُعنى بجانب التطبيق من دون التنظير مما جعل الاهتمام بها في مجال البحث العلمي ضعيفاً داخل إدارة المدارس أو القسم نفسه.	تعنى في كثير من الأحيان بالجوانب النظرية وتهمل الجوانب التطبيقية، الأمر الذي يجعلها ضعيفة التأثير الفعلي في نظر التقليدي.
لا تفرض معطيات التقليدية بقوانين تشريعية قصريه إنما تفرض عن طريق آليات محببة للنفس جاذبة يتجاوب معها الجميع تجاوباًمتبادلاً .	تتقابل الأساليب الاستراتيجية بنوع من التمرد التلقائي باعتبارها مفروضة من سلطة عليا.
يمثل الماضي سنداً أساسياً ومنزله مقدسة في مجال التقليدية وآليات تحقيقها باعتبار الفردية إرثاً روحياً تتناقله الأجيال.	ينظر إلى الماضي على أنه إرث يشل الفرد ويحرمه من الابتكار ويقعده عن الطموح في حياة متطورة ومتنامية.

الهيكل التنظيمى لقسم الموسيقى [١]:-

شكل رقم (٣) الهيكل التنظيمي



[١]) دليل توثيقات إجراءات الجودة: الاصدار السادس، رقم الوثيقة ١٣، بتاريخ ١٨/إكتوبر٢٠١٢م. أبوظبي، دولة الإمارات العربية المتحدة.

لوحة شرف بأسماء العسكريين مديري الأفرع بقسم الموسيقى[1]:-

جدول رقم (10) أسماء العسكريين مديري الأفرع.

م	الرتبة	الاسم	الفرع	الفترة من	إلى
1	نقيب	أحمد محمد النيادي	التدريب الموسيقي	٢٠٠٩/١/١م	٢٠١٠/٤/١٧م
2	ملازم أول	عبد الله جابر الجابري	الأنشطة الموسيقية	٢٠٠٩/١/١م	٢٠١٠/٥/٣م
3	ملازم أول	غازي احمد مبارك سميدع	الخدمات المساندة	٢٠٠٩/٤/٢٦م	٢٠١٠/١٢/١٨م
٤	ملازم أول	إبراهيم معتوق الحوسني	التعليم الموسيقي	٢٠٠٩/٠٢/١٥م	٢٠١٣/١٠/٢م
٥	ملازم أول	نبيل عبد الوهاب	الخدمات المساندة	٢٠١١/١١/٢٠م	٢٠١٢/١٠/٧م
٦	ملازم	فهد محمد الحمادي	الأنشطة الموسيقية	٢٠١٢/٠١/١٧م	مستمر
٧	ملازم	طارش الهاشمي	الأنشطة الموسيقية	٢٠١٢/٩/٢٣	مستمر

[1] ( ) قلم القسم (الإدارة)، رئيس قسم الموسيقى.

التحليل الإحصائي لقسم الموسيقي:-

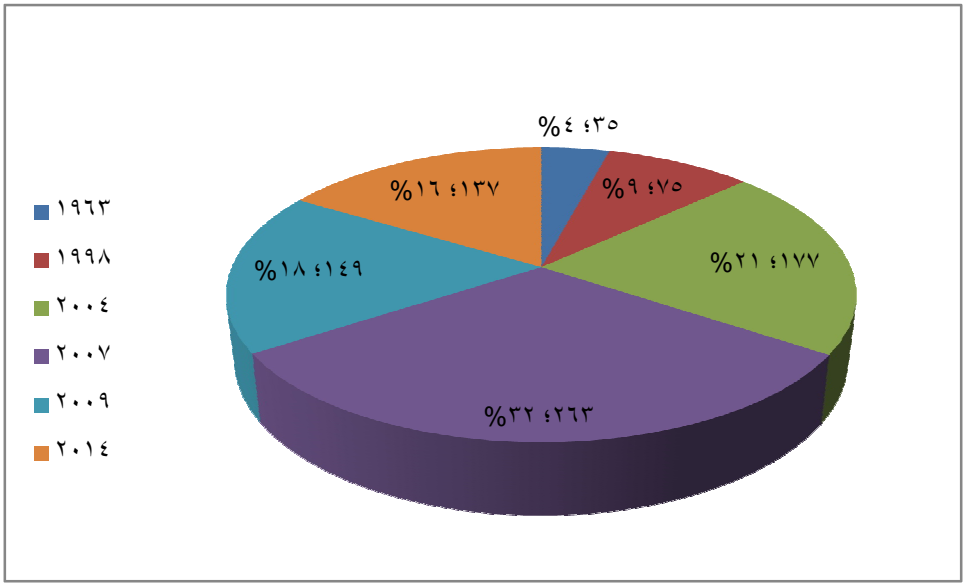
التوزيع النسبي لمرتب قسم الموسيقي خلال الحقب الإدارية المتعاقبة:-

جدول رقم (11) مرتب قسم الموسيقى.

تابع لجدول رقم (١٣) مرتب قسم الموسيقى.

1963	1998	2004	2007	2009	2014
35	75	177	263	149	١٣٧

شكل رقم (٤) التوزيع النسبي لمرتب قسم الموسيقى.



تحليل الجدول:

ومن خلال هذا التوزيع النسبي نجد ان قسم الموسيقي وصل لأعلي نسبه أفراد في عام ٢٠٠٧، حيث وصل عددهم إلي ٢٦٣ فرداً، وهذه النسبه كان لها أثر وآضح فى التراصي الصوتي في كل الوظائف، فلم تؤثر الاجازات السنوية والإجازات العارضه في غياب آلة أو نقصان عدد معين من آلة معينة.

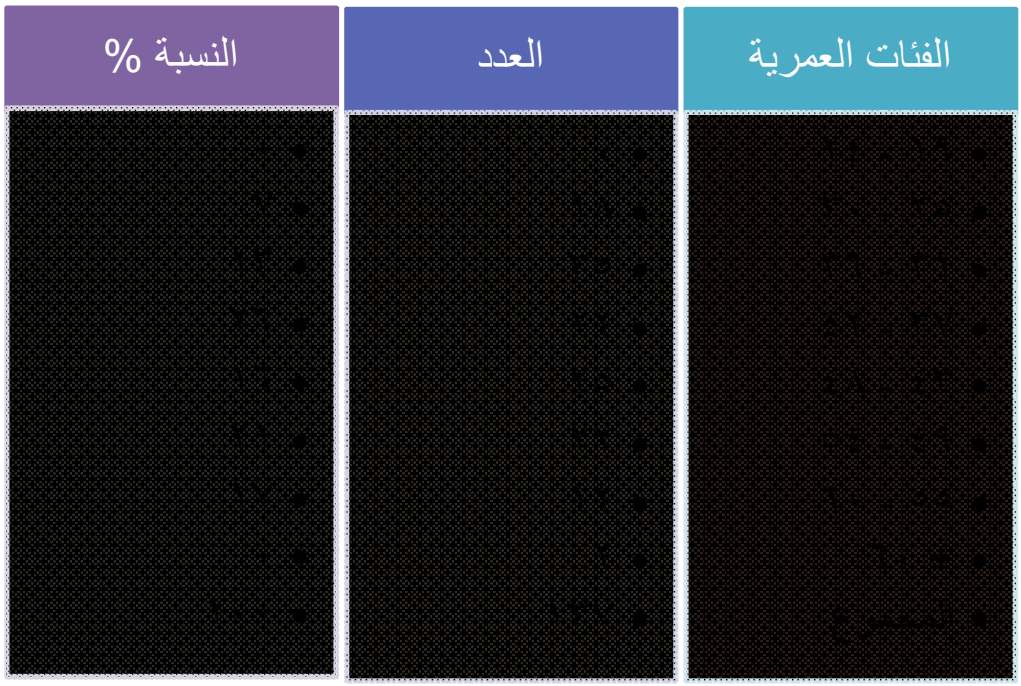
التوصيات

- دراسة الأسباب التي أدت إلى الانخفاض.
- دراسة رفع الرواتب والحوافز.
- اتخاذ القرار بتعيين أو استقطاب موسيقيين.
- كثره المشاركات يتطلب زيادة عدد الأفراد.

- حالات كبر السن وأثرها فى الاداء العام والمشاركات العامة.

التوزيع النسبي للأفراد حسب الفئات العمرية – قسم الموسيقي ٢٠١٤.

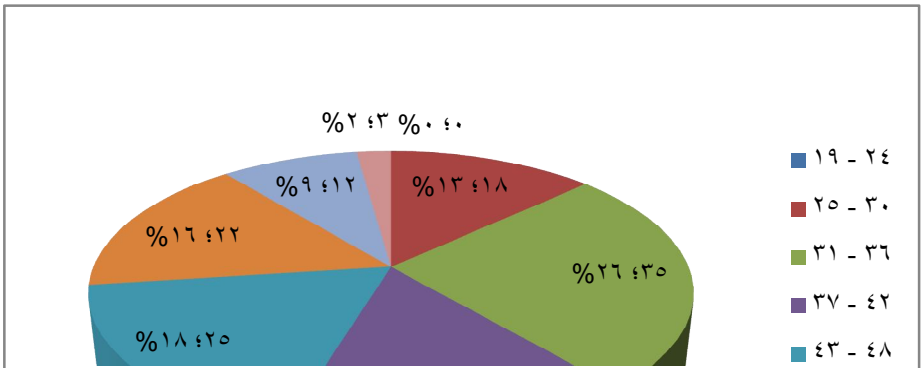
جدول رقم (12) الفئات العمرية للأفراد الموسيقيين.



تابع لجدول رقم (١٤) الفئات العمرية للأفراد الموسيقيين.

24 – 19	30 - 25	36 - 31	42 – 37	48 – 43	54 - 49	60 - 55	60 +
0	١٨	٣٥	٢٢	25	٢٢	١٢	٣

شكل رقم (٥) التوزيع النسبي للفئات العمرية للأفراد الموسيقيين.



تحليل الجدول:

تلاحظ بأن الفئة العمرية من (١٩ - ٢٤) غير موجودة، أما بالنسبة للفئة العمرية (٢٥ – ٣٠) توجد بنسبة ضئيلة، أما فئة كبار السن فهي الأكبر وهذا يشير إلي عدم وجود فئة الشباب.

التوصيات

- تعيين موسيقيين صغار السن
- تعيين مدربين
- رفع نسبة الرواتب والعلاوات.

توزيع الموسيقيين حسب تخصص الآلة الموسيقية ٢٠١٣:-

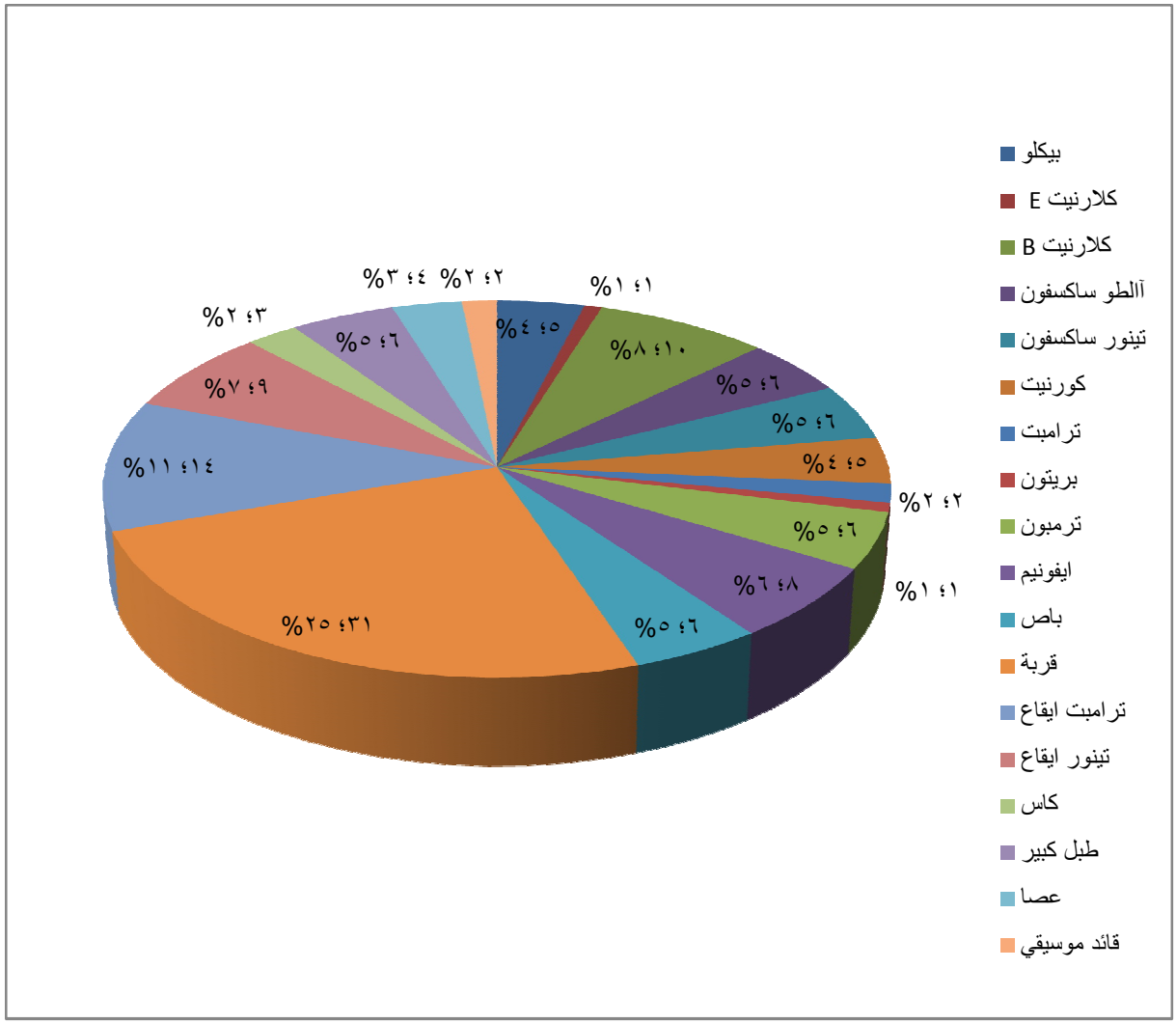
جدول رقم (13) توزيع الموسيقيين حسب تخصص الآلة الموسيقية.

الآلة الموسيقية	العدد	النسبة %
[redacted]	[redacted]	[redacted]

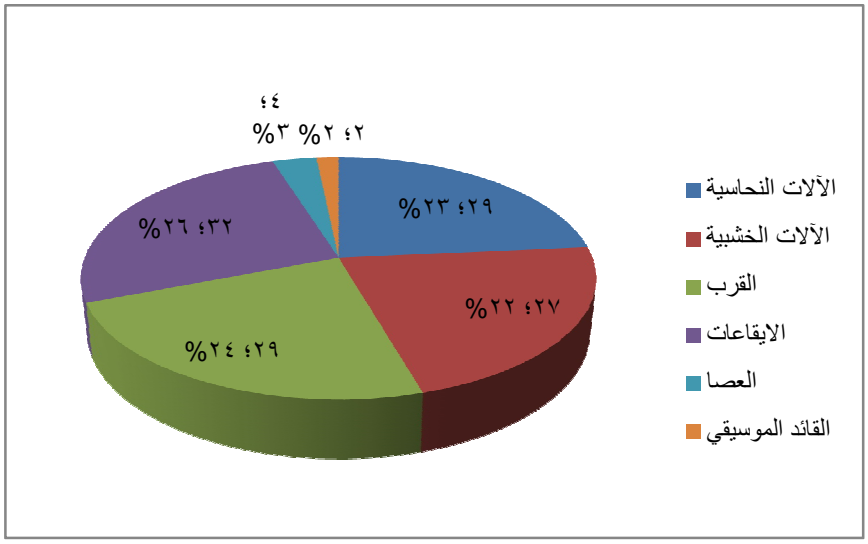
تابع لجدول رقم (١٥) النسب المئوية للموسيقيين حسب تخصص الآلة الموسيقية.

الآلات النحاسية	الآلات الخشبية	القرب	الايقاعات	العصا	القائد الموسيقي	المجموع
29	27	٣١	32	4	2	١٢٥

شكل رقم (٦) النسب المئوية للموسيقيين حسب تخصص الآلة الموسيقية.



شكل رقم (٧) النسب المئوية للتوزيع الكمي للموسيقيين علي الآلات الموسيقية.

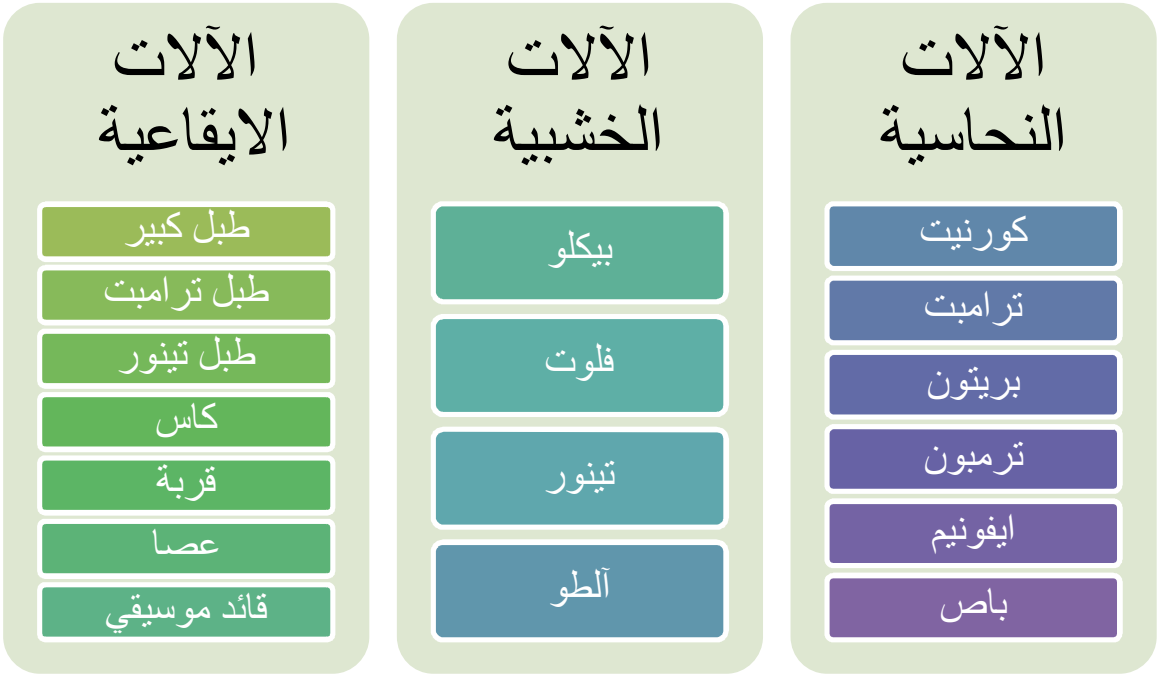


تحليل الجدول:-

ومن خلال هذا التوزيع نجد أن هناك عدم توازن صوتي بين الآلات الموسيقية في الأوركسترا، مما يتسبب في عدم وضوح اللحن الاساسي أو عدم وضوح التراصي الصوتي الرأسى (الهارومني) او المتابعة اللحنية الأفقية (الكاونتربوينت)، ونجد أن عدد أفراد عازفي القرب وعازفي الايقاع يفوق اعداد آلات أخرى بعدم نسبة وتناسب من العدد المفترض أن يكون عليه التوازى الصوتي في الأوركسترا، وبذلك نجد ان الهرم الموسيقي التوافقي المعمول به حالياً لا يخدم المستوى الفني والصوتي بالنسبة للأداء العام.

الآلات المستخدمة في قسم الموسيقي منذ التأسيس وحتى الآن:-

جدول رقم (14) الآلات المستخدمة في قسم الموسيقى.



لم تدخل أي أبعاد صوتية جديدة طوال هذه الفترة الزمنية، على الرغم من أن السلام الوطني الإماراتي تم توزيعه على آلات موسيقية غير مستخدمة في القسم.

الآلات الموسيقية الغير المدرجة ضمن قائمة الآلات منذ التأسيس وحتى الآن:-

شكل رقم (٨)

الباصون.

شكل رقم (٩)

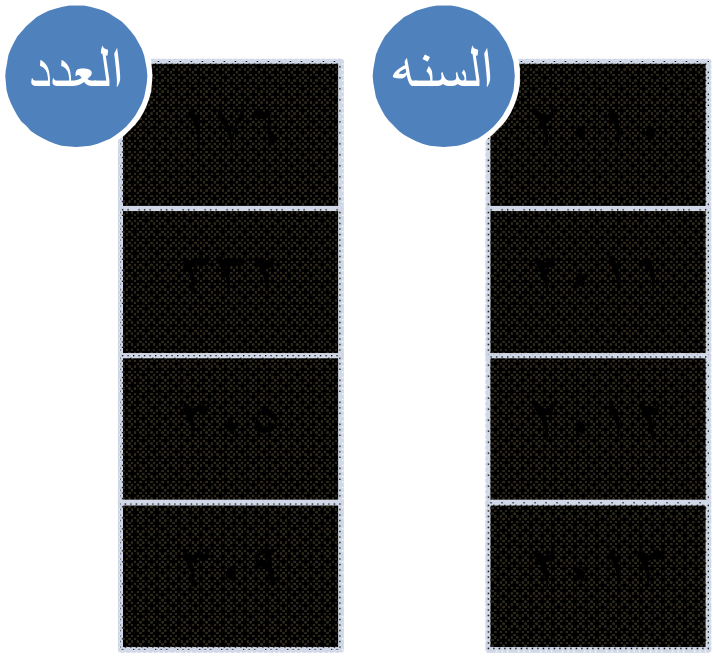
الابوا.

شكل رقم (١٠)

الهورن.

المشاركات العامة للقسم خلال السنوات الأربع الماضية:-

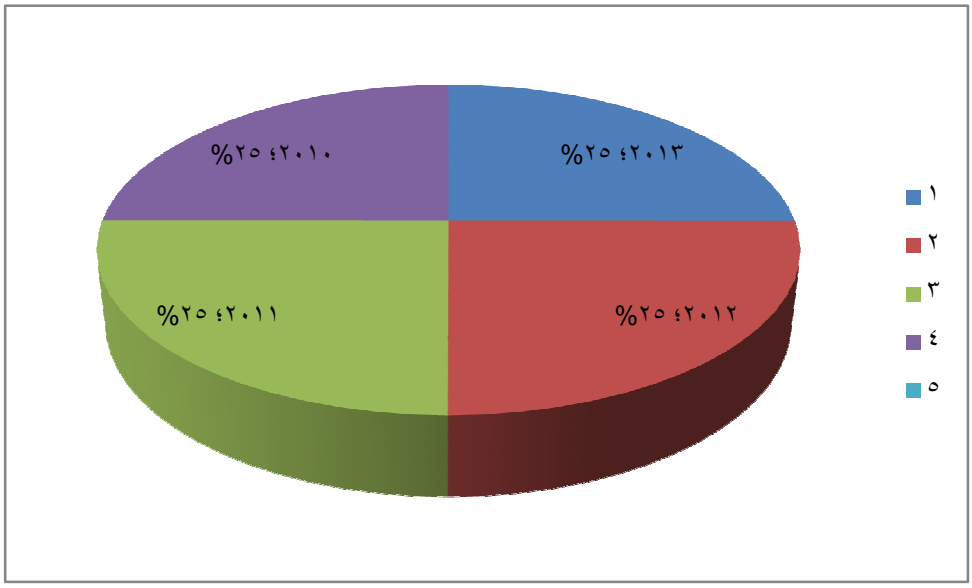
جدول رقم (15) المشاركات العامة للقسم خلال أربع سنوات.



تابع لجدول رقم (١٧) المشاركات العامة خلال أربع سنوات.

٢٠١٠	٢٠١١	٢٠١٢	٢٠١٣	المجموع
١٧٦	٣٣٢	٣٠٥	٣٠٩	١٢١٢

شكل رقم (١١) النسب المئوية للوظائف العامة خلال أربعة سنوات.



تحليل الجدول:-

مجموع المشاركات خلال السنوات الأربع الماضية – (١٢١٢) وظيفة، (ألف ومئتان واثنتي عشرة وظيفة)،مجموع الأعمال الموسيقية التي تم أداؤها من خلال هذه الوظائف (٥٠٠) عمل موسيقي، (سلامات وطنية، مارشات عسكرية، فالسات، أغاني سير. أعمال أخرى).

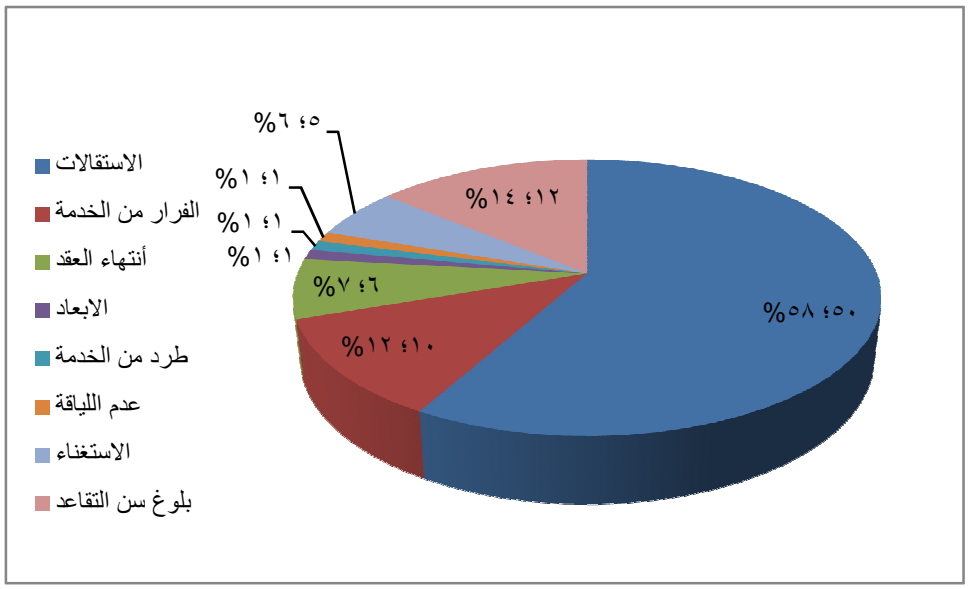
الأسباب المختلفة التي أدت إلى نهاية الخدمة من عام ٢٠٠٩ وحتى عام ٢٠١٤:-

جدول رقم (16) أسباب التقاعد.

العام	استقالات	فرار	انتهاء عقد	إبعاد	طرد	عدم لياقة	استغناء عن الخدمة	سن التقاعد	المجموع
2009	3	7	0	0	1	1	0	0	١٢
2010	4	1	0	1	0	0	0	0	٦
2011	20	1	2	0	0	0	0	0	٢٣

2012	10	1	2	0	0	0	0	0	١٣
2013	9	0	2	0	0	0	2	8	٢١
2014	4	0	0	0	0	0	3	4	11
المجموع	50	١٠	٦	١	١	١	٥	12	86

شكل رقم (١٢) النسب المئوية للأسباب التي أدت للتقاعد خلال خمسة سنوات.

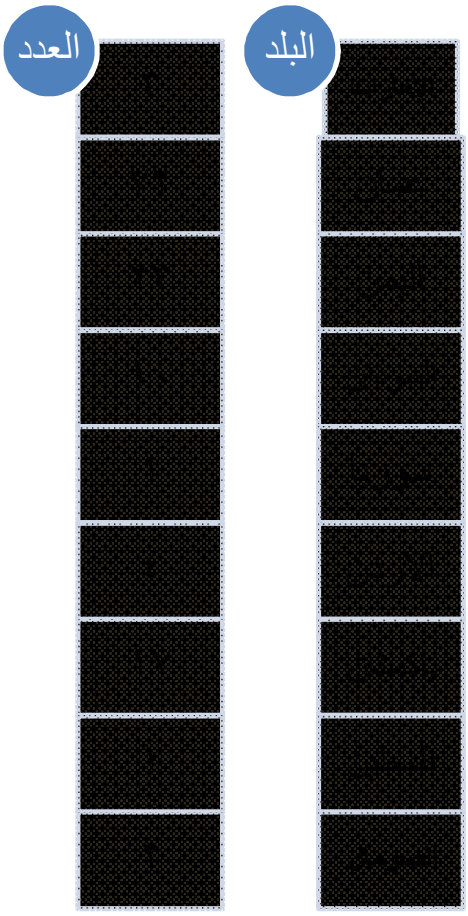


تحليل الجدول:

يلاحظ الباحث من خلال تحليل بيانات الجدول رقم (١١)، أن نسبة الاستقالات وصلت ذروتها في (٢٠١١ و ٢٠١٢)، وأن الأسباب الأخرى كانت بشكل طفيف، يدل علي إستقرار الفرد في مجتمع قسم الموسيقى.

الجنسيات التي تعمل كموسيقيين في قسم الموسيقي:-

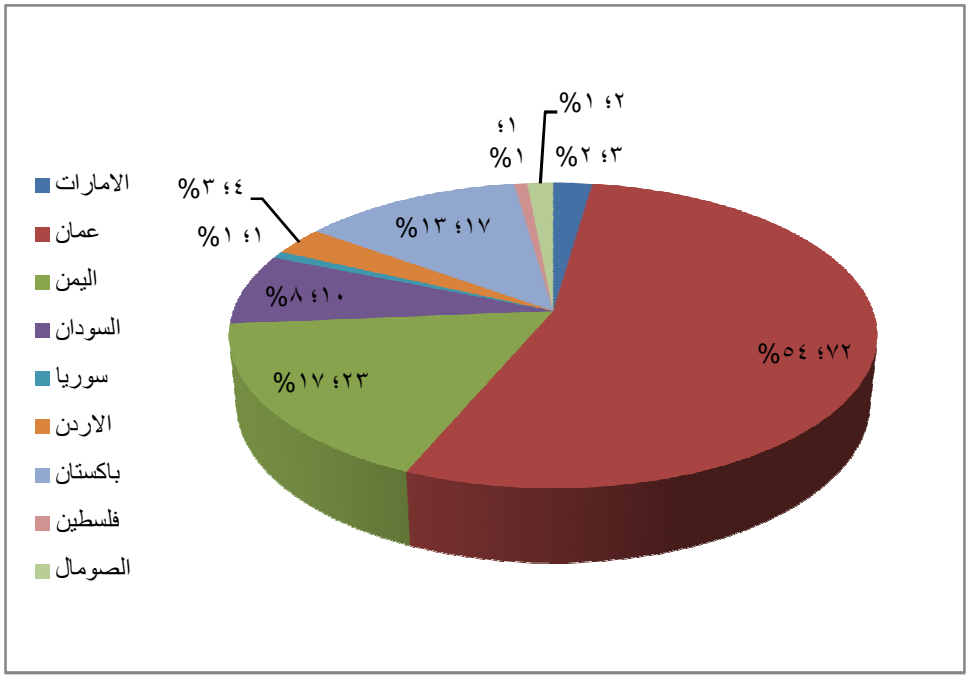
جدول رقم (17) الجنسيات التى تعمل كموسيقيين في قسم الموسيقى



تابع لجدول رقم (١٧) الجنسيات التى تعمل كموسيقيين في قسم الموسيقى.

الإمارات	عُمان	اليمن	السودان	سوريا	الأردن	باكستان	فلسطين	الصومال	المجموع
3	٧٢	2٣	10	1	4	١٧	1	2	١٣٣
6	1	2	4	8	5	3	8	7	%100

شكل رقم (١٣) النسب المئوية للجنسيات التي تعمل كموسيقيين في قسم الموسيقى.



تحليل الجدول:

يري الباحث من خلال التحليل الإحصائي لبيانات الجدول رقم (١٢) ما يلي:-

١. أهمية وجود الكادر الوطني في الموسيقات العسكرية من خلال الآتي:-

أ. نشر الوعي بأهمية الموسيقى العسكرية وأثرها في بث الروح الوطنية.

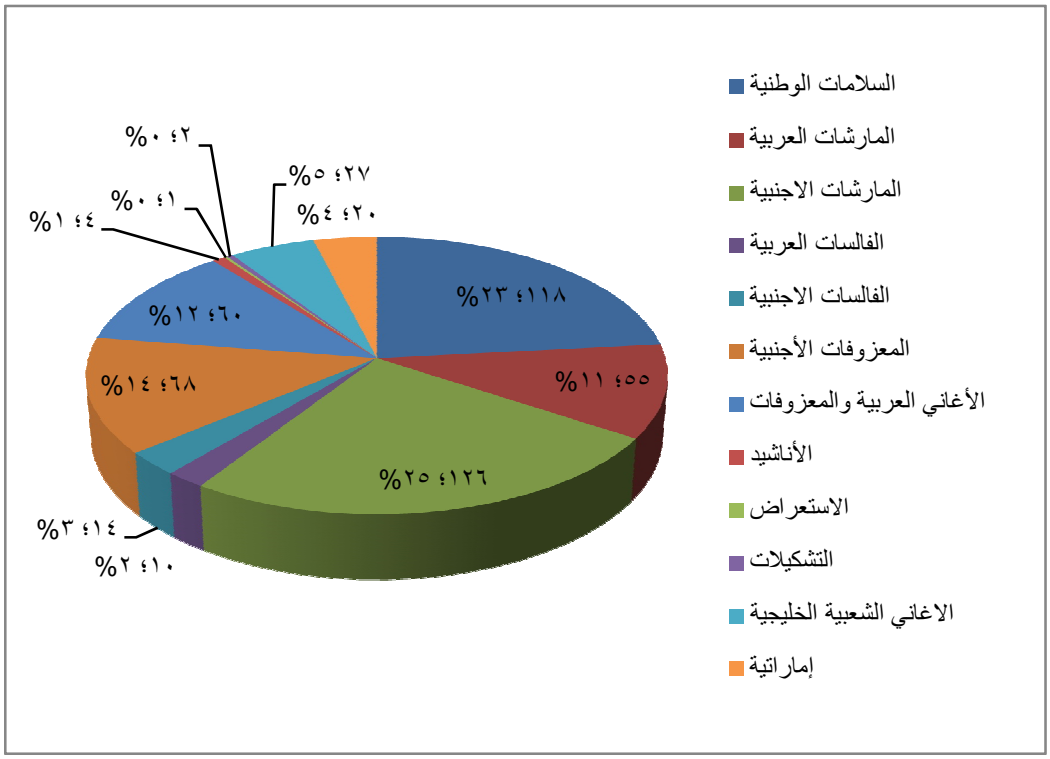
ب. الترغيب في العمل في مرتب الموسيقى وتحسين الأجور المادية (العلاوات والبدلات).

الأعمال الموسيقية التي تم إدراجها ضمن برنامج الوظائف العامة ٢٠١٣:-

جدول رقم (18) الأعمال الموسيقية التي تم إدراجها ضمن قائمة الوظائف للعام ٢٠١٣.

السلامات الوطنية	المارشات العربية	المارشات الاجنبية	الفالسات العربية	الفالسات الاجنبية	المعزوفات الأجنبية	الأغاني العربية والمعزوفات	الأناشيد	الاستعراض	التشكيلات	خليجية	إماراتية
١١٨	٥٥	١٢٦	١٠	١٤	٦٨	٦٠	٤	١	٢	٢٧	٢٠

شكل رقم (١٤) النسب المئوية للأعمال الموسيقية والغنائية للعام ٢٠١٣ .



تحليل الجدول:-

الملاحظ أن الاعمال الإمارتية قليلة بالنسبة للأعمال الخليجية والعربية.

يري الباحث من خلال التحليل الإحصائي ضرورة زياده نسبه الاعمال المحلية الفلكلورية والحديثة بنسب عالية، حتى يكون قسم الموسيقى وعاء حافظ لكل الأرشيف الغنائى والموسيقي المحلي.

مرتب قسم الموسيقي ٢٠١٣ :-

جدول رقم (19) تصنيف مرتب قسم الموسيقى.

م	الصنف	ملازم أول	ملازم	مساعد أول	مساعد	رقيب أول	رقيب	عريف	شرطي أول	شرطي	مدني	المجموع
١	ضابط	١	٢									٣
٢	موسيقي					1	2	8	5	118	0	١٣٤
٣	سائقون									٦		٦
٤	إداريين			١		١	١		١	١	٦	١١
٥	خبراء										١	١
٦	معلم موسيقي										٢	٢
٧	أمين مكتبة*								١			١
٨	ملحقون									٣		٣
٩	صيانة								١	٢		٣
١٠	المستودع				١	١						٢
١١	علاقات عامة									٣		٣

* الاصناف امين المكتبة ،الصيانة ، المستودع ، العلاقات العامة، هم خصماً من عدد الموسيقيين نسبة لأسناد المهام لهم، زائداً الملحقون.

	المجموع	١٦٠

ملاحظة: المدرب الموسيقي بالقسم ليس علي مرتب قسم الموسيقي، ملحق من قبل إدارة الاسترتيجية.

ملاحظات التحليل الإحصائي:-

إدارياً:

قسم الموسيقي أحد الأقسام التابعة لإدارة مدارس الشرطة، ويدار من خلال رئيس قسم الموسيقي والأفرع: (فرع الأنشطة الموسيقية، فرع التعليم الموسيقي، فرع التدريب الموسيقي، فرع الخدمات المساعدة).

فنيا:

إن تناقص عدد الموسيقيين يؤثر علي الأداء العام، بصعوبة القيام بأداء المقطوعات الموسيقية ذات التوزيع الموسيقي العالي الجودة، لأنها تتطلب تراصِ صوتي، كما تتطلب مشاركة جميع الآلات الموسيقية ووجود أفراد موسيقيين يجيدون قراءة النوتة الموسيقية، حتي يتم الأداء بالصيغة المكتوبة.

الفصل الثالث

المبحث الأول

الموسيقى العسكرية في دولة الإمارات العربية المتحدة

موسيقى الجيش بإمارة أبوظبي:-

في هذا المبحث يتناول الباحث تاريخ وتاسيس وتشكيل الفرق الموسيقية العسكرية فى دولة الإمارات العربية المتحدة التي تكونت فى إمارات ابوظبي، والشارقة، دبي، ورأس الخيمة. تم تأسيس وتشكيل أول فرقة موسيقية في دولة الإمارات العربية المتحدة عام ١٩٥٧م، وكانت تسمى بـ (جوقة ساحل عُمان)، وهي كانت جزءاً من فعاليات قوة مجندي ساحل عُمان، وسميت فيما بعد بكشافة ساحل عمان، وبتغير مسميات القوة، تغيرت بالمثل مسميات الفرقة الموسيقية لتصبح (جوقة قوة دفاع الاتحاد)عام ١٩٧١م، ثم سميت بفرقة موسيقى لواء اليرموك الثالث عام ١٩٧٦م، وعندما تشكلت قوة دفاع أبوظبي عام ١٩٦٦م، بتولى المغفور له بإذن الله الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان "رحمه الله" مقاليد الحكم فى أبوظبي تم تأسيس موسيقى عسكرية خاصة بها عام ١٩٧٠م، وسميت "موسيقى قوة دفاع أبوظبي "في مدينة العين، بمركز تدريب الأغرار، ثم أعيدت تسميتها لتصبح "وحدة الموسيقى العسكرية" وتم تأسيس جناح للتدريب خاص بالموسيقى العسكرية، وفى عام ١٩٨٠م، أعيدت تسميتها لتصبح "مجموعة الموسيقى العسكرية"، وذلك بعد أن تم دمج موسيقى لواء اليرموك الثالث معها، وأصبحت المجموعة تضم عدداً من الفرق:-

- الفرقة الموسيقية الأولى: وهي ملحقة بقيادة حرس الرئاسة (أبوظبي).
- الفرقة الموسيقية الثانية: وهي في مقر مجموعة الموسيقى (العين).

- الفرقة الموسيقية الثالثة: وهى فى منطقة المورقاب (الشارقة).

وكانت تتبع الموسيقات العسكرية للقوات البرية في البداية، وبعد تشكيل قيادة موسيقى القوات المسلحة تم فك ارتباطها بالقوات البرية عام ١٩٩١م، وأصبحت وحدة مستقلة تابعة للقيادة العامة للقوات المسلحة، وفي عام ١٩٩٤م، تم تعديل التشكيل ليصبح مجموعة الموسيقى العسكرية ،وارتبطت بمديرية التوجيه المعنوي، وتسمى حالياً الموسيقى العسكرية.

ساهمت موسيقى الجيش في الحفاظ على الموروثات الوطنية وحفظها من الاندثار، وهناك الكثير من الأعمال الفلكلورية التي تحمل مضامين ومعاني تحفز الحس الوطني وترفع الروح المعنوية.

استخدمت موسيقى الجيش في بادئ الأمر الآلات الإيقاعية وآلة القربة، والبوق، الكورنيت، الترمبون، كلارنيت، باص، ومع التطور أصبحت تضم حالياً العديد من الآلات الموسيقية مثل، "الفلوت، البيكلو، الكلارنيت، الساكسفون، آلطو، تينور" و"الفرنش هورن، الايفونيم" وتستخدم جميع هذه الآلات في المناسبات، وبالتالي زاد عدد الموسيقيين،

مشاركات الفرقة:

شاركت موسيقى الجيش في المحافل الدولية والمهرجانات العالمية وفي المناسبات الوطنية لبعض الدول في عيدها الوطني، مثل مشاركة موسيقى الجيش في مملكة البحرين وسلطنة عُمان وكندا، والمهرجانات العالمية بفرنسا وألمانيا، وأصبح لها الخبرة العالية نتيجة لاحتكاكها بالفرق الموسيقية العالمية.

كما تشارك موسيقى الجيش في الفعاليات، وأهمها:-

- مراسم وتشريفات الرئاسة بأنواعها كافة كاستقبال وتوديع ضيوف رئيس الدولة من الملوك والأمراء والرؤساء.
- المراسم الخاصة بسعادة رئيس الأركان.
- بروفات وحفل تخريج الكليات والمعاهد العسكرية.
- بروفات وحفلات تخريج الدورات المحلية للوحدات.
- الأنشطة الرياضية والفنية والإعلامية، وغيرها من المناسبات الخاصة بالقوات المسلحة.
- المشاركة في المعارض العسكرية.

- المشاركة في احتفالات السفارات الأجنبية داخل الدولة.
- المشاركة في احتفالات الوزارات والدوائر المحلية.
- المشاركة في المهرجانات الدولية داخل الدولة[١].

الموسيقى العسكرية في إمارة الشارقة:-

تم تأسيس موسيقى شرطة الشارقة (موسيقى وزارة الداخلية) فى عام ١٩٧٤م، بعدد (ستين) عنصراً، وتم تدريبهم وتأهيلهم في كلية الشرطة بأبوظبي لمدة سنتين، وتم نقل الموسيقى العسكرية إلى الشارقة عام ١٩٧٦م، ومن ثم تم دعمها بعدد (خمسة وأربعين) فرداً من أبناء الإمارات الشمالية وإعارة معلمين موسيقيين من السودان والأردن ومصر، بقيادة الملازم أول محمد سيد أحمد (سوداني)، وكان للشارقة فرقة (قرب) محلية تم دمجها مع موسيقى شرطة الشارقة سنة ١٩٧٨م، بقيادة الوكيل أول صالح حميد ومساعده الوكيل أحمد هلال خليفة، وفي عام ١٩٨٣م، تم نقلها إلى مدرسة الشرطة الاتحادية في الشارقة بقيادة الملازم أول صالح حميد ومساعده الوكيل أول أحمد هلال خليفة، وبدأت في المشاركات الرسمية والمجتمعية عام ١٩٨٤م.

الآلات الموسيقية المستخدمة في موسيقى الشارقة هي:-

الآلات النحاسية: باص E وB، ايفونيم، ترامبت، كورنيت وترمبون.

الآلات الخشبية: كلارنيت E وB، ساكسفون (الطو ، تينور)، بيكلو ، فلوت.

الآلات الايقاعية: الطبل الكبير، تينور، اسنير وكاس.

كما يطبق نظام تعليمي وتدريبي يتخلل ساعات الدوام الرسمي، ويقوم رئيس القسم محمد إبراهيم أقيش* بالقيادة الموسيقية، وهو عازف على آلة القربة، وتخرج في اسكتلاندا[٢].

---

(١) مجلة درع الوطن: العدد 484، الصادر بتاريخ 1/ يونيو 2012م، ، صفحة 36، لقاء صحفي مع المقدم سيف مصبح البلوشي، قائد الموسيقى العسكرية بالقوات المسحلة، أبوظبي.

* رئيس القسم الحالي، رائد شرطة، ٤٥ عام،

(٢) أحمد هلال، رائد.م، معاصر، عازف قربة وقائد موسيقي، رئيس سابق لموسيقى وزارة الداخلية ، الشارقة حتي عام ٢٠٠٨م.

الموسيقى العسكرية في إمارة دبي:-

كان الهدف الأساسي من تكوين الفرقة الموسيقية في إماره دبي هو تسيير وضبط المشاة للمتدربين كافة فى الدورات والفصائل العسكرية بميادين شرطة دبي، وتتلخص الأهداف فى الآتي:-

- تعزيز وتوثيق الشراكة المجتمعية (بالمساهمة في إنجاح المناسبات والاحتفالات الوطنية والمهرجانات، احتفالات المجتمع كافة، ومساندة احتفالات القطاع الخاص والعام كافة.
- بث روح الحماس لدى الفصائل والدورات العسكرية.
- ضبط خط المشاة في الطوابير والعروض العسكرية بالأكاديمية.
- الارتقاء بمستوى الأداء الموسيقي، ورفع الكفاءة الفنية للموسيقيين.
- إعداد وتأهيل الكوادر الموسيقية الجديدة.
- إعداد المعزوفات المعبرة، وتحديث وتطوير المعزوفات القديمة.

تم تشكيل موسقى فرقة دبي على مرحلتين:-

المرحلة الأولى: تشكيل فرقة موسيقى النحاس في عام ١٩٦١م، وبدأت فعلياً في تقديم العروض الموسيقية في عام ١٩٦٢م، وكان عدد أفرادها وقتئذ ثمانية عشر عازفاً، إلى أن أصبح عدد أفراد فرقة النحاس (١٠٧) أفراد في الوقت الحالي.

المرحلة الثانية: تأسيس فرقة موسيقى القرب في عام ١٩٦٨م، وكان عدد أفرادها وقتئذ عشرين عازفاً، إلى أن أصبح عدد أفراد موسيقى القرب (٥٥) عازفاً في الوقت الحالي، وبذلك يكون عدد أعضاء فرقتي النحاس والقرب (١٦٢) عازفاً.

تهتم قيادة شرطة دبي اهتماماً كبيراً بفرقة الموسيقى، حيث إنها تقوم بتزويد الفرقة بالآلات الموسيقية الحديثة لإحداث المواكبة والتطور، كما تم أدخال الحاسوب بقسم التأليف الموسيقي لرفد الفرقة الموسيقية بالأعمال الموسيقية المعدة إعداداً علمياً من خلال برنامج (الكيوبيز)، كما تم تزويد قسم التأليف أيضاً بمعدات تسجيل حديثة، وأيضاً تم تزويد إدارة الموسيقى

بالكوادر المؤهلة موسيقياً لتغطية جميع الاحتفالات والمناسبات الرسمية، وغيرها، بالإضافة إلى تزويد إدارة الموسيقى بأساتذة متخصصين من حملة الدرجات العلمية في الموسيقى لتدريب العازفين وتأهيلهم.

مشاركات موسيقى شرطة دبي على مستوى القيادة العامة:-

- طابور الأركان.
- ضبط خطي المشاة بالميدان لدورات المستجدين (مسير عادي ومسير بطيء).
- إجراء البروفات لجميع الدورات العسكرية المختلفة.
- المشاركة في حفل تخريج جميع الدورات والعروض والتشكيلات المصاحبة.
- المشاركة في جميع الطوابير العسكرية التي تقام بميادين إدارات ومراكز شرطة دبي.
- حضور بروفات التفتيش السنوي مع حضورها الدائم في يوم التفتيش لجميع إدارات ومراكز ومخافر قوة شرطة دبي.
- مشاركة الفرقة فى المناسبات المختلفة كافة التى تقيمها شرطة دبي من مهرجانات رياضية ومناسبات مختلفة.

المشاركات الأخرى:

تشارك بشكل فعال فى الاحتفالات الشعبية كافة والكرنفالات والمهرجانات المختلفة، وافتتاح المعارض والمؤتمرات، واستقبال السفن السياحية، الأنشطة الرياضية والبطولات المختلفة في إمارة دبي، كما تشارك في الأنشطة الموسيقية المختلفة.

المشاركات الخارجية:

- تدشين خط طيران الإمارات بمدينة مانشستر البريطانية عام **١٩٩٣م.**
- مهرجان ثقافات وحضارات شعوب العالم بالجزائر في ديسمبر ٢٠٠٦م.

الآلات الموسيقية المستخدمة في موسيقى شرطة دبى:-

آلات النفخ النحاسية – الباص ، اليوفونيم، الهورن، الطرمبون، الكورنيت.

آلات النفخ الخشبية- الساكسفون، البيكلو، الاوبوا.

آلة القربة.

آلات الإيقاع، الطبل الكبير والتينور درام والاسنير درام.
آلات تستخدم بقسم التأليف الموسيقي، الأورج، الجيتار، الكمان، العود.

المؤلفات الموسيقية بموسيقى شرطة دبي،تنقسم إلى ثلاثة أقسام:-

١- مؤلفات قديمة عالمية ومعروفة مثل اوبرا كارمن ومارش بوجي ومقطوعة لابلوما.
٢- مؤلفات تم تأليفها من قبل المؤلفين في إدارة موسيقى شرطة دبي، وأغلب هذه المؤلفات مستوحاة من التراث.
٣- تجديد المقطوعات القديمة بإعادة توزيع جديد يناسب التحسينات الجديدة من هارموني وكاوتربوينت [١].

الموسيقى العسكرية فى إمارة رأس الخيمة.

تأسست موسيقى شرطة رأس الخيمة عام ١٩٧٤م، وهي تتبع للادارة العامة لشرطة رأس الخيمة، وفرع الموسيقى يتبع لقسم التخطيط والتطوير بمركز الدراسات الأمنية والتدريب بشرطة رأس الخيمة، وهي تغطى فعاليات الإمارة، وتشارك في تغطية فعاليات إمارة عجمان وإمارة أم القيوين، ويديرها الرائد صالح حميد النعيمي [٢].

---

(1) (http:/www.dubaipolice>gov.ae/academy_prod/ar/showpage.jsp?objectID=290&parentTabID=185

(٢) طارش خميس الهاشمي: ملازم بشرطة أبوظبي: ١٩٧٥م، معاصر، عازف كلارنيت، كان ضمن مرتب رأس الخيمة،مقابلة شخصية بمكتبة ٢٠١٤، ابوظبي.

الفصل الثالث

المبحث الثاني

رواد الموسيقى العسكرية في دولة الإمارات العربية المتحدة:-

تجربة الرواد الموسيقيين الإماراتيين، في الموسيقى العسكرية بدولة الإمارات العربية المتحدة، تجربة ثرة وغنية، إذ كان لهم القدح المعلي في تأسيس الموسيقى العسكرية وتطويرها، وأنهم تمكنوا من إضافة الكثير من الأعمال الخليجية والإماراتية خاصة إلي قائمة الأعمال الموسيقية للفرقة الموسيقية العسكرية، وأيضاً لعب الرواد دوراً مهماً في بث الروح الوطنية من خلال حرصهم على جودة أداء السلام الوطني الإماراتي الذى هو محور الأداء الموسيقي للفرقة الموسيقية في غالبية الوظائف العامة.

ما قدمه الرواد الموسيقيين لم يكن مجرد ألحان جديدة، بل قدموا طرق وأساليب في كيفية الكتابة الموسيقية للموسيقى العسكرية، كما إستطاعوا وضع الأعمال الغنائية والموسيقية المدنيةفي قالب الموسيقى العسكرية، وأنهم جميعاً كانوا يعملون بكل تفانٍ وإبداع فني، وكل من جاء بعدهم، سارا علي نهجهم.

كان رواد الموسيقى العسكرية بمثابة جسر بين الموسيقى المدنية والموسيقى العسكرية، كما كان لهم الفضل في نقل ما ورثوه من فن وما تلقوه من تعليم موسيقي من قراءة النوتة وعزف للآلات الموسيقية الغربية والتدوين الموسيقي، إلى الحياة العسكرية موسيقياً وغنائياً، الأمر الذى ساهم مساهمة فعالة في ظهور الثقافة الموسيقية العسكرية وجعلها الوعاء الأكثر حفاظاً على الموروث الشعبي من أوجه عدة:-

١. حفظ الألحان للأجيال المتعاقبة فى الموسيقى العسكرية وذلك بالتدوين الموسيقي لعدد مقدر من الالحان الشعبية الموروثة.

٢. ضبط آلات الأوركسترا وضبط القيمة الزمنية.

٣. توظيف للآلات الشعبية ضمن آلات الموسيقى العسكرية.

٤. تأليف عدد من الأعمال الفنية العسكرية – مارش – فالس – أغاني سير.

لوحة شرف بأسماء رؤساء قسم الموسيقى:-

جدول رقم (20) أسماء رؤساء قسم الموسيقى.

م	الرتبة العسكرية	الاسم	تاريخ التعيين	تاريخ التقاعد	مدة فترة الإدارة
1	عقيد. م	إسحق سليمان أبوشوشة	١٩٦٣م	١٩٨٩م	٢٦ عاماً
2	عقيد. م	حارب سعيد حارب	١٩٨٩م	٢٠٠٥م	١٦ عاماً
3	الرائد. م	سليمان الظاهري	٢٠٠٦م	٢٠٠٧م	٨ شهور
4	الرائد.م	سليمان الهنائي	٢٠٠٧م	٢٠٠٧م	٣ شهور
5	الرائد	إبراهيم عبد الرحيم	٢٠٠٧م	٢٠١٣م	٦ أعوام
6	ملازم أول	إبراهيم معتوق الحوسني	٢٠١٣م	مستمر	

أشهر رواد الموسيقى العسكرية في دولة الإمارات العربية المتحدة:-

اسحق سليمان أبوشوشة* :-

- تاريخ الميلاد: 1939م.
- مكان الميلاد: قرية الشوشة التابعة لمدينة الرملة وسط فلسطين.
- تاريخ التعيين: 1963/3/3م، تاريخ نهاية الخدمة بقسم الموسيقى1989م.
- مدة الخدمة بقسم الموسيقى 26 عاماً، مديراً للقسم.
- حاصل على التأهيل الاكاديمي من بريطانيا ١٩٥٥م، كعازف على آلة الكورنيت.
- تم استدعاؤه من قبل قائد دائرة شرطة أبوظبي العقيد / وليم اج بتاريخ 1963/2/5م، وتم تعيينه برتبة ملازم أول.

* عقيد معاش بشرطة أبوظبي.١٩٣٩م معاصر، موسيقي، عازف ترمبون، محاضرة بعنوان دور الرواد في موسيقى شرطة أبوظبي، قسم الموسيقى، أبوظبي ديسمبر ٢٠١٢م.

- أسس موسيقى شرطة أبوظبي باختياره أفراداً من أقسام شرطة أبوظبي، وأشرف على تعليمهم وتدريبهم وتجهيزهم عسكرياً وفنياً، وكان عدد الأفراد وقتها 35 فرداُ، إلى أن صار 75 فرداً فى عام 1989م،

- صمم الملابس والبدلات والشارات الخاصة لموسيقى شرطة أبوظبي، حيث إنه أدخل الزي الوطني في تصميم ملابس الفرقة (العباية والعقال والغترة) على البنطلون والبدلة،

- ساهم في تصميم بعض الشعارات لشرطة أبوظبي.

- ساهم في تصميم ملابس الشرطة المستخدمة حالياً.

- شارك في وضع قوانين وأسس اتحاد سباقات الهجن بعد التقاعد.

- تم تكليفه بتأسيس موسيقى الحرس الوطني، حيث إنه أشرف على تدريب وتعليم بعض الأفراد داخل موسيقى شرطة أبوظبي لمدة عام ونصف العام، وتم تنسيبهم لموسيقى الحرس الوطني بعد أن تلقوا التعليم والتدريب الكافى، وتم تكليف الملازم ثاني سيف مصبح غريب بقيادة موسيقى الحرس الوطني وقد كان أحد ضباط موسيقى شرطة أبوظبي، ومسؤلاً عن جميع الفرق الموسيقية التابعة لوزارة الداخلية، وهي (الشارقة، أم القيوين، رأس الخيمة).

- شكل أول وحدة حرس شرف بالشرطة للاستقبالات الرسمية.

- أشرف على تسجيل السلام الوطني عند قيام الاتحاد بجمهورية مصر العربية وتوزيعه على سفارات الدولة المعتمدة.

- أحيل الى التقاعد فى 1991/5/1م[١]

حارب حارب سعيد حارب الكعبي: [٢]

- تاريخ التعيين، ١٩٦٣م.

- تاريخ التقاعد، ٢٠٠٥م.

- تخصص: آلة الترمبون.

الدورات الخارجية:-

- دورة لمدة عامين في القيادة الموسيقية، بجمهورية مصر العربية.

---

(١) إسحق سليمان محمد السيد:عقيد معاش بشرطة أبوظبي، ذكرياتي وخواطري الجزء الثاني، بحث غير منشور، أبوظبي، صفحة 1.

(٢) عقيد م.(١٩٦٣م- ٢٠٠٥م)، بشرطة ابوظبى، معاصر، عازف ترمبون، مقابلة شخصية، أبوظبي ٢٠١٣م.

- دورة لمدة ستة أشهر في القيادة الموسيقية، بدولة المغرب،.

الدورات الداخلية:-

- دورات عديدة في الإدارة ودورات القيادة الوسطى، أبوظبي.
- مؤسس التعليم والتدريب الموسيقي في القسم.
- أشرف على وضع مناهج تعليمية وتدريبية.
- عمل مدير لقسم الموسيقى لمدة ١٦ عاماً، وقائداً موسيقاً.

أحمد هلال[١]:-

- تاريخ الميلاد 1952م.
- مكان الميلاد، مدينة العين
- تاريخ التيعين، 1970م.
- تاريخ التقاعد، 2009م، برتبة عقيد.
- تأهل داخل قسم الموسيقى، وأكمل الدورة التأسيسية في الموسيقى.
- تخصص على آلة القربة.
- عملعازفاً وقائداً موسيقياً بالقسم حتى عام 1980م.
- تم نقله إلى موسيقى وزارة الداخلية، موسيقى الشارقة لمدة عامين.
- عاد مره أخرى وأسس أول فرقة وترية بالقسم.
- أصبح مسؤولاً عن فرقة القرب حتى عام 1982م.
- تم نقله مره أخري إلى موسيقى الشارقة وأصبح مديراً لموسيقى الشارقة.
- له بحوث علمية في الموسيقى.
- أشرف على المناهج التدريبية والتعليمية لموسيقى شرطة الشارقة.
- نال المركز الثاني في المسابقة التي أقيمت في دبي، والتى تبناها المركز البريطاني.
- عمل على توطين موسيقى شرطة أبوظبي ورفع نسبة المواطنين من 20 فرد موسيقى

---

(١) عقيد م. بشرطة ابوظبى ١٩٥٢م، معاصر، عازف قربة، مقابلة شخصية، الشارقة،.٢٠١٣م.

مواطناً إلى 73 فرداً موسيقياً مواطناً.

- اهتم بالتراث، وأشرف على الأعمال الموسيقية الفلكلورية والشعبية.

الدورات الخارجية:

- دورة متقدمة في القواعد والنظريات الموسيقية والقيادة الموسيقية، بجمهرية مصر العربية، لمدة سنتين.

- دورة في التوزيع الآلي والهارموني والقيادة الموسيقية بالمغرب لمدة عام.

الدورات الداخلية:

دورات عديدة في الإدارة، ودورة القيادة الأولى والوسطى، أبوظبي.

إبراهيم عبد الرحيم الحوسنى [١]:-

- الميلاد: إمارة ابوظبى 1952م.

- النشأة: نشأ فى بيئة مواطنة محافظة.

- إلتحق بشرطة أبوظبي في 1972/01/05م، كشرطي موسيقى.

- تخصص في آلة الترمبون، وصار عازفاً لها لمدة عشرين عاماً.

- تدرج في الرتب حتى وصل إلى رتبة رائد.

- أكمل أكثر من أربعين عاماً في الخدمة.

- أثبت مهارة فنية وقدرة موسيقية فذة، جعلته واحداً من القلة النادرة في مجال الموسيقى العسكرية في موسيقى شرطة أبوظبي.

- تلقى دورات علمية في القيادة الموسيقية في مصر.

- تلقي دورات مختلفة في القيادة الأوسطى أبوظبي.

-عمل قائداً موسيقياً لأكثر من أربعين عاماً.

---

(١) إبراهيم عبد الرحيم الحوسني، رائد معاش،١٩٥٢م، معاصر، عازف ترمبون، مقابلة شخصية بمكتبه مكتوبة، ٢٠١٢م،.ابوظبي.

- أشرف على كثير من الأعمال التراثية الوطنية وتوزيعها على الفرق بقسم الموسيقى.
- ترأس عدد من المشاركات والزيارات الخارجية.

طارش خميس الهاشمي: [١]

- تاريخ الميلاد: ١٩٧٥م.
- مكان الميلاد: إمارة رأس الخيمة.
- تاريخ التعيين بشرطة رأس الخيمة: ١٩٩٣/٣/٣م.
- تخصص: آلة الكلارنيت (سى بيمول).
- تاريخ الإلتحاق بشرطة أبوظبي:٢٠١٢/٩/٢٣م.

المؤهلات العلمية:

- المؤهلات العلمية: دبلوم العلوم الشرطية (موارد بشرية واستراتيجية وتخطيط)، كلية الشرطة أبوظبي.
- دورات داخلية: دورة القيادة الموسيقية، ودورات عديدة في الإدارة والموارد البشرية، أبوظبي.

دورات خارجية:

- مدرسة نلهول العسكرية، ١/٢٤/ ـــ ٢٠٠٩/١/٢٩م، لندن.
- مصنع القرب أسكتلندا، ٤/١٨ ـــ ٢٠١٠/٤/٢٣م، أسكتلندا.
- مهرجان الموسيقى وكيفية تنظيم المهرجانات، بازل، ٧/٩ ـــ ٢٠١٢/٧/٢٥م، سويسرا.
- مدير فرع الأنشطة الموسيقية داخل قسم الموسيقى بأبوظبي.
- له العديد من المؤلفات الموسيقية، مارشات عسكرية، واغانٍ مختلفة.
- يجيد العزف على آلة العود.
- مكلف من قِبل القيادة العليا، بتكوين أوركسترا سيمفوني.

([١]) طارش خميس الهاشمي، ملازم بشرطة أبوظبي: ١٩٧٥م، معاصر، عازف كلارنيت، مقابلة شخصية بمكتبة ٢٠١٤م، ابوظبي.

فهد محمد الحمادي: [١]

- تاريخ الميلاد: ١٩٨١م.
- مكان الميلاد: خور فكان.
- تاريخ التعيين بشرطة أبوظبي: ٢٠٠٠/٩/١٦م.
- تاريخ الإلتحاق بقسم الموسيقى:٢٠٠٤م.
- تخصص: آلطو ساكسفون.

المؤهلات العلمية:

- دبلوم موارد بشرية واستراتيجية وتخطيط، كلية الشرطة أبوظبي.
- دبلوم في الموسقى لمدة عام (الباند ماستر) الأردن.
- دبلوم في الموسيقى (الدورة التأسيسية) الأردن.
- دورات داخلية: دورات عديدة في الإدارة والموارد البشرية، أبوظبي.

دورات خارجية:

مدرسة نلهول العسكرية، ١/٢٤/ ـــ ٢٠٠٩/١/٢٩م، لندن.

مصنع القرب أسكتلندا، ٤/١٨ ـــ ٢٠١٠/٤/٢٣م، أسكتلندا.

- مهرجان الموسيقى وكيفية تنظيم المهرجانات، بازل، ٧/٩ ـــ ٢٠١٢/٧/٢٥م، سويسرا.

البحوث العلمية:

- دراسة بعنوان الفنون الشعبية (معتمدة من القيادة العامة للشرطة).
- مدير فرعي التدريب والتعليم.
- حاصل علي جوائز عديدة منها جائزة الإبداع الشرطي في عام ٢٠٠٧م.

([١]) ملازم بشرطة أبوظبي: ١٩٧٥م، معاصر، عازف ساكسفون، مقابلة شخصية بمكتبة ٢٠١٤م، ابوظبي.

الفصل الثالث

المبحث الثالث

الآلات الموسيقية المستخدمة في موسيقى شرطة أبوظبي:

تقسم الآلات الموسيقية المستخدمة في الموسيقى العسكرية، في موسيقى شرطة أبوظبي إلى مجموعات كما يلي:-

الآلات النحاسية والخشبية والإيقاعية، وتتنوع أحجام الفرقة من حيث العدد، ولا توجد قواعد ملزمة تحكم التكوين العددي للفرقة، والآلات هي[١]:-

Picclo	البيكلو
Flute	الفلوت
Clarinet (B + E)	الكلارنيت بنوعيه
Saxphone (B + E)	الساكسفون بنوعيه
Trumpet (B)	ألترامبيت
Cornet (B)	ألكورنيت
Trombone (B)	ألترمبون
Euphonium	الإيفونيم
Tuba	ألباص
Side Durm	ألطبل الكبير
Snare Durm	ترامبيت إيقاع
Tenor Durm	تينور إيقاع
Bugpipe	ألقربة

[١]) محمود أحمد الحنفي (د):علم الآلات الموسيقية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر- القاهرة ١٩٧٦م، صفحة 4..

جدول (21) رقم أسماء الآلات الموسيقية

ألكاس	Cymbal
ألمثلث	Triangle
ألعصا	Dubos

أنواع الآلات الإيقاعية المستخدمة في الفرقة الموسيقية:- (Percussions)

الطبل الكبير:- Side Drum

آلة موسيقية [١] إيقاعية لها أشكال عديدة ومتنوعة، وبشكل عام يتكون الطبل من الجسم الذي يكون على شكل أسطواني عادة، ومن سطح أو سطحين من الجلد المشدود على طرفي

([١]) السابوريل:هذا هو الأوركسترا، ترجمة نلي عبد النور، عالم الكتب القاهرة. ١٩٧٧م، صفحة ٤٠.

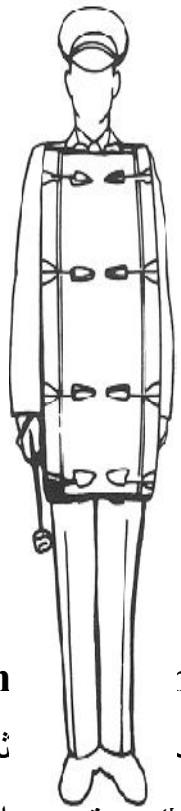
الجسم يتم الطرق عليهما لإنتاج الصوت، وللطبل تاريخ قديم، فهو معروف منذ عام ٦٠٠٠ قبل الميلاد، وكان لآلة الطبل أو بعض أنواعها، منزلة كبرى عند قدماء السومريين والبابليين في بيوت الحكمة وفي الهياكل الدينية، وكان صوت الطبل الكبير يعني دعوة الآلهة لأن تفرض هيبتها على سكان الأرض لكي يسمعوا صوته ويخشعوا لسماعه، لأنها الملهم لجميع أعمال الخير والمبرات، وكانوا يخصصون للطبل الكبير المقدس، الذي لا يفارق الهيكل،حارساً برتبة كاهن عظيم حتى أن لقب حارس الطبل المقدس كان يعتبر من أهم الألقاب، أما اسم الطبل العادي فهو في اللغة السومرية القديمة أبُ وفي اللغة الأكادية السامية أوُبو أو أبوا أو إذا أضيفت للاسم لفظة تور، وتعني في اللغة السومرية صغير، وأصبحت كلمة أوب تور أي الطبل الصغير أو الدربُكة، وكثيراً ما كان يضاف إلى اسم كلمة سو السومرية التي تعني جلد، هذا إذا دخل الجلد إلى صناعة الطبل، والبالاق طبل كبير مشدود عليه جلد من الجهتين ضيق الخصر وتبين الصور القديمة أنه كان يحمل على الكتف بواسطة حزام من الجلد وكان لهذا الطبل الكبير أهمية كبرى في موسيقى الهيكل وفي الموسيقى المدنية والعسكرية على السواء، وكان يصنع أحياناً من خشب الأرز الثمين تقديراً لقيمته، ومن أنواع الآلات الإيقاعية أيضاً طبل مصنوع من النحاس يسمى في اللغة السومرية القديمة دوب، وقد تسربت هذه الكلمة مع الزمن إلى مختلف الأمم، فقلبها الهنود إلى دودي أو بدبديكا، وفي القوقاس طبل يدعى دوبدبي، حتى في اللغة الهنغارية الحديثة يسمى الطبل دوب، ومما تجدر ملاحظته أن كلمتي بالاق ودوب كانتا تستعملان بمعنى رمزي مطلق، فتعنيان الندب والصوت الحزين، مما يدل على الصلة الوثيقة بين الفن الموسيقي والشعور الإنساني منذ أقدم العصور، أما أكبر الطبول القديمة فهو ما كان يسميه السومريون آلا، وقد يصل قطره أحيانا إلى مترين، وكان يعلق بعمود أو يوضع على منصة ويقرع باليدين أو بالعصا،وأحياناً يحمله رجل مختص، بينما يحمله رجلان، واحد من كل جهة، ويرافقهما عازف البوق أو الناي، وهذه الصورة وجدت في بقايا مدينة كركميش أي جرابلس السورية، وفي أغلب مناطق أفريقيا نجد أن الطبل يشكل الأداة الموسيقية الأكثر أهمية وانتشاراً، ويستخدم في الطقوس كافة، كما يستخدم لإرسال الإشارات لمسافات بعيدة، يستخدم الطبل الآن في فرق الآلات النحاسية، ويلعب دوراً أساسياً فيها، على القائد

الموسيقي العسكري أن يراعي أثناء قيادته وقوف الأفراد الموسيقيين في الأوضاع المختلفة أثناء البروفة أواثناء العرض، ويستخدم في الموسيقى العسكرية بوضعيات مختلفة منها:-

نموذج من طرق استخدام الآلة في الموسيقى العسكرية (وضعية الانتباه):-

- ربط الآلة على حزام ووضعها في وضع مريح أمام جسد العازف
- الإمساك بالمطارق على جانبي الجسد بسهولة.
- مد الأيادى وتوجيه المطارق إلى أسفل[١] ، كما هو موضح في الشكل رقم (١٥).

شكل رقم (١٥) كيفية حمل آلة الطبل الكبير.



ترامبت إيقاع: ١ Sn

من أشهر الآلات تشكلها أسطواني، وتصنع من المعدن (النحاس)، وتغطى من الجهتين بالبلاستيك، وتسمى الجهة التي يقرع عليها العازف بـ Batter Band، والجهة الأخرى بـ Snare Band، وتمد على طولها حبال من الصلب، تشبه كثيراً أوتار الكمان، ويغطى اهتزاز الحبال على البلاستيك، تعزف بواسطة عصاتين من الخشب المتين، حيث تكون العصا رفيعة، ذات رؤوس خشبية أو معدنية صغيرة[٢]، وتستخدم في الموسيقى العسكرية بوضعيات مختلفة منها:-

---

(١) NAB Little Creek, Norfolk, VA 23521-5170،US Army Element, School of Music

(٢) محمود أحمد الحنفي (د):مرجع سابق، صفحة 176.

نموذج من طرق استخدام الآلة في الموسيقى العسكرية (وضعية الانتباه):-

- تثبيت الآلة من الحركة، وإسنادها على الفخذ الأيسر.
- الإمساك بعصا الإيقاع تحت الذراع الأيمن بأصابع السبابة والابهام.
- مد الذراع اليسرى بيسر.
- ثني أصابع اليد اليسرى بحيث تلامس أنمل الابهام مفصل السبابة الأول.
- يمتد الإبهام بمحاذاة البنطلون، ويجب أن يلامس مفصل السبابة الأول البنطلون.

كما هو موضح فى الشكل رقم (١٦). [١]:-

شكل رقم (١٦) كيفية حمل آلة الترامبت إيقاع

الكأس Cymbal :-

هي دائرية الشكل مصنوعة من النحاس، وتتألف من قطعتين، تضربان ببعضهما بعضاً[٢]

وتستخدم في الموسيقى العسكرية بوضعيات مختلفة منها:-

نموذج من طرق استخدام الآلة في الموسيقى العسكرية (وضعية الانتباه):-

- مسك الكاس على أن يتجه جانباها المقعرتان نحو الجسد.
- مد الأذرع على جانبيك، كما هو موضح في الشكل رقم (١٧). [٣]

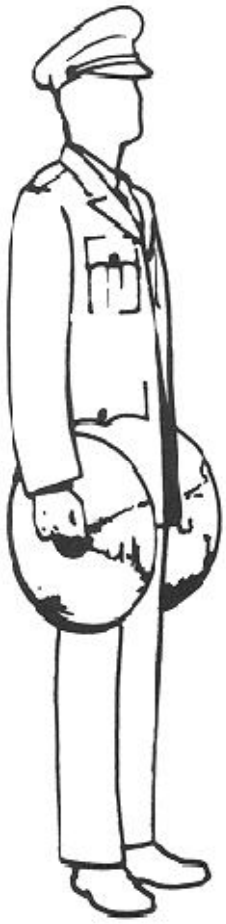
---

١ ( ) NAB Little Creek, Norfolk, VA 23521-5170،US Army Element, School of Music

٢ ( ) http://ar.wikipedia.org، بتاريخ ديسمبر ٢٠١٢م

٣ ( ) NAB Little Creek, Norfolk, VA 23521-5170،US Army Element, School of Music

شكل رقم (١٧) كيفية حمل آلة الكآس



أنواع الآلات النحاسية: Brass Instrments

آلة الإيفونيم:-Euphonium

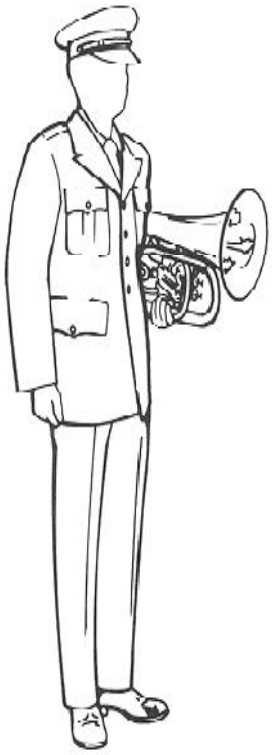
هي آلة شبية بآلة الباص، لكنها اقل حجماً وحادة الصوت، تستخدم في الموسيقى العسكرية في وضعيات مختلفة منها:-

نموذج من طرق استخدام الآلة في الموسيقى العسكرية (وضعية الانتباه):-

- أحمل الآلة على وضع أفقى، وجه الجرس إلى الأمام.
- وجه فم الآلة الى أعلى.
- أحمل الآلة بيسارك.
- أنزل ذراعك اليمنى من دون تصلب، أثنِ أصابعك، ومد إبهامك بحيث تلامس مفصل السبابة الاول.

- إبهامك يجب أن تكون بمحازاة البنطلون، وتلامس المفصل الأول للسبابة البنطلون. كما هو موضح فى الشكل رقم (١٨).[١].

شكل رقم (١٨) كيفية حمل آلة الإيفونيم.



الة الترمبون:- Trombone

إحدي الآلات النفخية النحاسية، لها طرف منزلق متحرك يمكن تحريكه على ست مراحل لتوليد النغمات والأصوات المختلفة، لأن طول الأنبوب الذي يمر فيه الهواء يتغير عند تحريك القسم المنزلق، تم تطوير آلة الترومبون حوالي عام ١٤٠٠م، عن آلة الترومبيت وصنعت في تلك الفترة بقياسات مختلفة، يبلغ طول آلة الترومبون حوالي ٢.٧، متر ومجالها الصوتي أوكتافين ونصف، أول من استخدم آلة الترومبون في الأوركسترا هو موتسارت في عام ١٧٨٧م، وكذلك استخدمها بيتهوفن في سمفونيته الخامسة، ولكنه لم يستخدم في الأوركسترا بشكل دائم حتى عام ١٨٥٠م، تقريباً[٢]، وتستخدم في الموسيقى العسكرية بوضعيات مختلفة منها:-

---

(١) NAB Little Creek, Norfolk, VA 23521-5170،US Army Element, School of Music.

(٢) السابوريل، هذا هو الأوركسترا، مرجع سابق، صفحة ٣١.

وضعية الانتباه:-

- إمالة الآلة قطرياً عبر واجهة الجسم.
- امسك الأقطاب الأسطوانية باليد اليسرى.
- مد وارخ الذراع اليمنى.
- اثني أصابع ومد الابهام بحيث تلامس مفصل السبابة الأول.
- الإبهام يجب أن تحازي البنطلون.
- ملامسة مفصل السبابة الأول البنطلون، كما هو موضح فى الشكل رقم (١٩) [١]

شكل رقم (١٩) كيفية حمل آلة الترمبون.

الة الترامبت:- Trumpet

هي آلة نفخ نحاسية طولها ٤٦ سم، ومجالها الصوتي ثلاثة أوكتافات، وهي مناسبة لجميع الفرق الموسيقية، وتستخدم ضمن فرق الأوركسترا، وضمن فرق موسيقى الجاز،وأيضاً ضمن فرق الموسيقى العسكرية، وقد نشأت الترومبيت في ألمانيا عام ١٨٢٠م، وفي الولايات المتحدة في عام ١٨٢٥م، وتطورت بعد ذلك عن طريق إضافة بعض الصمامات ثم بعد ذلك تمت إضافة المفاتيح إليها وذلك للتحكم في المجال الصوتي، وبالتالي التحكم في العلامات الموسيقية ، حتى استقرت على وضعها الحالي في عام 1900م، وباستطاعتها عزف سلم كروماتيك ضمن مجال ثلاثة أوكتافات، ومبدأ العمل هو اهتزاز عمود هوائي داخل الأنبوب الصوتي للترومبيت[٢]، وتستخدم في الموسيقى العسكرية بوضعيات مختلفة

---

[١] NAB Little Creek, Norfolk, VA 23521-5170،US Army Element, School of Music.

[٢] محمود أحمد الحنفي (د): مرجع سابق، صفحة 123.

منها:

وضعية الانتباه:-

- امسك الجزء الأسفل للأنبوب باليد اليمنى.

- امسك الآلة بين الزراع الأيمن والجسد، ووجه الجرس إلى الأمام وإمسك الآلة أفقياً. يجب أن تتدلى الذراع اليسرى باستقامة من دون أن تكون صلباً.

- افتل الأصابع بحيث يكون طرف الإبهام بجانب، وملامساً للمفصل الأول لأصبع السبابة. يجب أن تكون الإبهام مستقيمة على طول فتحة البنطلون، والمفصل الأول لأصبع السبابة يلامس البنطلون ، كما هو موضح في الشكل رقم (٢١) [١].

شكل رقم (٢٠) كيفية حمل آلة الترامبت

أنواع الالآت الخشبية Wood Insterments :-

آلة البيكلو:- Piccllo

لفظ إيطالي معناه صغير، وهي مكونة من جزأين وتضبط على أوكتاف أعلى من الفلوت، صوتها حاد في الطبقة العليا، وهي تضيف بريقولون على آلات النفخ الخشبية.

آلة الفلوت:- Flute

هي آلة نفخ مصنوعة من المعدن،وغالباً تكون من الفضة،وأحياناً من الذهب أو البلاتين، ونادراً من الخشب طولها 66 سم، ومجالها الصوتي ثلاثة أوكتافات، يصدر الصوت في الفلوت عن ارتطام الهواء الداخل إلى أنبوب الفلوت بالجدار الداخلي للفلوت، ويعود استخدامها إلى أواسط القرن التاسع عشر، حيث استخدمت في أوروبا ضمن الآلات

---

(١) NAB Little Creek, Norfolk, VA 23521-5170،US Army Element, School of Music.

الموسيقية للفرق العسكرية، وحالياً تستخدم ضمن فرق الآت النفخ أو فرق الأوركسترا[١]، وتستخدم في الموسيقى العسكرية بوضعيات مختلفة، منها.

وضعية الانتباه:-

- احمل الآلة عمودياً باليد اليمنى على أن يكون وجه الطرف ذو المفاتيح لأسفل.
- احمل الآلة تحت الذراع اليسرى، وثني الأصابع بحيث يلامس الإبهام مفصل السبابة بموازاة البنطلون، ويلامس مفصل السبابة البنطلون ، كما في الشكل رقم (٢١) [٢].

شكل رقم(٢١) كيفية حمل آلة البيكلو

آلة الكلارنيت:- Clrainet

آلة نفخ خشبية في الأصل طورها صانع آلات ألماني يدعى يوهان كريستوف دينر حوالي عام ١٧٠٠م، لآلة الكلارينيت ٢٠ثقباً جانبياً أو أكثر لإنتاج الأصوات المختلفة، وبعض هذه الثقوب يغطيها العازف بأصابعه، وبعضها الآخر يغطى بواسطة مفاتيح، يبلغ طول الكلارينيت من النموذج الشائع حوالي ٦٦ سم، ولها مجال صوتي يبلغ ثلاثة أوكتافات ونصف أصبحت الكلارينيت آلة شائعة ضمن الأوركسترا حوالي عام 1780م، وتستخدم فى الموسيقى العسكرية بوضعيات مختلفة، منها (وضعية الانتباه) [٣].

- احمل الآلة على يمينك.

---

(١) محمود أحمد الحنفى (د): مرجع سابق، صفحة 100.

(٢) NAB Little Creek, Norfolk, VA 23521-5170،US Army Element, School of Music.

(٣) السابوريل، هذا هو الأوركسترا، مرجع سابق، صفحة .

- امسك باصابعك اليمنى على الجرس (فتحة الكلارنيت).
- أفرد الذراع اليسرى من دون صلابة.
- اثن الأصابع بحيث تلامس طرف الابهام مفصل السبابة الأول، وتكون بمحاذاة البنطلون، وعلى أن يلامس مفصل السبابة البنطلون ، كما هو موضح في الشكل رقم (٢٢). [١]

شكل رقم (٢٢) كيفية حمل آلة الكلارنيت

آلة الساكسفون:- Saxphone

الساكسفون من آلات النفخ الخشبية الشهيرة، اخترعها صانع آلات موسيقية يدعى آدولف ساكس في عام ١٨٤٠م، تحتوي على عشرين ثقباً، يتم التحكم بها عن طريق مفاتيح، ويتم التحكم في المفاتيح على شكل مجموعات بواسطة الأصابع و هناك أيضا ثقبان آخران وتوجدأنواع عدة من الساكسفون، حسب الطبقة الصوتية التي ينتجها وهي، سبرانو ساكسفون الطو ساكسفون - تينور ساكسفون، تم استخدام آلة الساكسفون في الأوركسترا لأول مرة في عام ١٨٤٤م، وانتشرت آلة الساكسفون في القرن العشرين وخصوصا في الولايات المتحدة الأميريكية وتزامن انتشارها مع تطور موسيقى الجاز، وصارت ملازمة

---

(١) NAB Little Creek, Norfolk, VA 23521-5170 US Army Element, School of Music

لها[١]، وتستخدم فى الموسيقى العسكرية بوضعيات مختلفة، منها (وضعية الانتباه).
- احمل جسم الآلة بين مجموعة المفاتيح العليا والسفلى باليد اليمنى.
- إمالة الآلة قليلاً أماماً وإلى اليسار.
- أمسك ذراعك الأيسر من دون تقلب.
- اثن الأصابع بحيث تلامس طرف الابهام مفصل السبابة، وتكون محازية للبنطلون وتلامس السبابة ، كما هو موضح فى الشكل رقم (٢٣).[٢]

شكل رقم (٢٣) كيفية حمل آلة الساكسفون

آله القربة:- Bagpipe

آلة الباق بايبز، يسمونها أحياناً بموسيقى القرب، حيث إن شكل الباق بايب، شبيه بالقربة ويعتقد البعض أن هذه الآلة أسكتلندية الأصل، ولكنها في واقع الأمر قد عرفت منذ العصور المصرية القديمة، وقد كانت آلة القربة هي الآلة الموسيقية الرسمية لفرقة المشاة في الجيش الروماني، ويختلف شكل هذه الآلة باختلاف بلاد العالم وإن كانت الفكرة واحدة، وهي أن هذه الآلة تحتوي علي شنطة أو كيس للهواء، وقصبة ذات ثقوب للعزف عليها، وقصبة أخري للنفخ، وثالثة لتزويد الآلة بالهواء، ويضّمن هذا الكيس الهوائي استمرارية النغمة، بينما يقوم الموسيقي بأخذ نفس طويل، وترك النغمات لتنساب من هذه الآلة العجيبة، إن أمر انتماء هذه الآلة لاسكتلندا هو أمر مشكوك فيه، البعض يقول إنها أستوُردت من رومانيا،

---

(١) محمود أحمد الحنفي(د): مرجع سابق، صفحة 108.

(٢) NAB Little Creek, Norfolk, VA 23521-5170،US Army Element, School of Music.

والبعض الآخر يعتقد أنها أيرلندية جاءت عن طريق الاستعمار، وفي البداية كانت هذه الآلة تحتوي علي قصبة واحدة، ثم أضيفت إليها القصبة الثانية في أواخر عام ١٥٠٠م، وأول تاريخ لهذه الآلة كان عام ١٦٢٣م، وفي أواخر عام ١٧٠٠م، أضيفت إليها القصبة الثالثة[١].

شكل رقم (٢٤) آلة القربة

جدول يبين خصائص الآلات الموسيقية المستخدمة في موسيقى شرطة أبوظبي:-

جدول رقم (22) خصائص الآلات الموسيقية.

الآلات الخشبية				
أسم الآلة	الأصوات الصادرة	المدي الصوتي	التوظيف	الطابع
بيكلو(ري) بيمول	تسمع أصواتها أعلي من النوتة المدونة على بعد تاسعة صغيرة	ثلاث أوكتاف	يوظف في الفرق النحاسية،لتقوية الألحان الأساسية والحليات	حاد، قوي، براق
كلارنيت (مى) بيمول	تسمع أصواتها أعلي من النوتة المدونة	ثلاث أوكتاف + بعد ثالثة	يوظف في الفرق العسكرية وفرق	أصوات حادة

(١) محمود أحمد الحنفي(د):علم الآلات: مرجع سابق..

	على بعد ثالثة صغيرة	صغيرة	الرقص	
كلارنيت (سي) بيمول	تسمع أصواته أقل من النوتة المدونة على بعد ثانية كبيرة	ثلاث أوكتاف + بعد خامسة تامة	يوظف في الفرق السيمفونية، والفرق العسكرية وفرق الجاز	أصوات رنانه ومعبرة وحيوية
ساكسفون آلطو	تسمع أصواته أقل من النوتة المدونة على بعد سادسة كبيرة	أوكتافين + بعد ثانية كبيرة	يوظف في الفرق العسكرية وفرق الجاز	أصواته تعبر عن عاطفه معبرة
ساكسفون تينور	تسمع أصواته أقل من النوتة المدونة على بعد تاسعة كبيرة	أوكتافين + بعد ثانية كبيرة	يوظف في الفرق النحاسية والعسكرية وفرق الجاز	أصواته جهيرة ووآضحة

الآلات النحاسية				
أسم الآلة	الأصوات الصادرة	المدي الصوتي	التوظيف	الطابع
الكورنيت	تسعه أصواته أقل من النوتة المدونة علي بعد ثانية كبيرة.	أوكتافين + رابعه تامة.	يوظف في الفرق العسكرية.	أصواته مكشوفه خشنه.
الترامبت	تسعه أصواته أقل من النوتة المدونة علي بعد ثانية كبيرة.	أوكتافين + بُعد رابعة ناقصة من (مى) وحتي (سى) بيمول في مفتاح	يوظف في الفرق السيمفونية والفرق العسكرية والنحاسية وفرق الجاز.	أصواتها تعبر عن عاطفه معبرة،ذات أصوات وآضحة، لامعة، نافذه، عندما تكتم صوتها أخنق.

		صول.		
الترمبون	تسعه أصواته مطابقة للنوتة المدونة لترمبون (دو). وتسعه أصواته أقل من النوتة المدونة على بعد ثانية كبيرة.	أوكتافين + بعد خامسة تامة.	يوظف في الفرق السيمفونية، الأوبرا، الفرقة العسكرية،فرق الجاز، الفرق النحاسية.	صوته عميق، غليظ، يمتاز بالقوة والعنف، ممتلئ.
الإيفونيم	تسعه أصواته أقل من النوتة المدونة على بعد تانية كبيرة.	ثلاث أوكتاف	يوظف في الفرق السيمفونية، الأوبرا، الفرقة العسكرية،النحاسية.	صوته عميق، غليظ، يمتاز بالقوة والعنف، ممتلئ.
التيوبا	تسعه أصواته أقل من النوتة المدونة على بعد تانية كبيرة	ثلاث أوكتاف	توظف في الأوبرا،السيمفونية، العسكرية،الجاز،النحاس	أصوات ضخمة وجهيرة

الآلات الإيقاعية			
أسم الآلة	الأصوات الصادرة	التوظيف	الطابع
الطبل الكبير	غشاء بلاستيكي	يوظف في الفرق العسكرية	حجم كبير، صوت غليظ
التينور إيقاع نحاس	غشاء بلاستيكي	يوظف في الفرق العسكرية والنحاسية	صغيرة الحجم، صوت آلطو
التينور إيقاع قرب	غشاء بلاستيكي	يوظف في الفرق العسكرية والنحاسية	صغيرة الحجم، صوت آلطو
الترامبت إيقاع نحاسي	غشاء بلاستيكي	يوظف في الفرق العسكرية والنحاسية	صغير الحجم، وزنه (٥) كيلو،لونها نحاسي، عليها أوتار علي الشفاف، يكتب له سكتات موسيقية، العصا أخف وأصغر، ويمكن ان يكون عازف واحد،الدخول للأعمال النحاسية عبارة عن (٥) رول.

الترامبت إيقاع قرب	غشاء بلاستيكي	يوظف في الفرق العسكرية والنحاسية	كبيرة الحجم، وزنه أكثر من (٥) كيلو،لونها أحمر، يمكن أن يكون عليها شعار الشرطة، عليها أوتار علي الشفاف، لا يكتب لها سكتات موسيقية، العصا أكبر، لابد ان يكونوا مجموعة من العازفين لأداء التشكيلات الإيقاعية، لايشارك في السلامات الوطنية، الدخول لأعمال القرب عبارة عن (٣) رول.

الفصل الثالث

المبحث الرابع

قائد العرض العسكرى:-

يكون القائد من الرتب العسكرية المكلفة بقيادة الطابور العسكري أو طابور التخريج في الكليات العسكرية أو المدارس، تدريب أفراد الشرطة أو في المناسبات العسكرية المختلفة، وهو الشخص المكلف بأصدار التعليمات والأوامر العسكرية في ميادين التخريج، أو أماكن العروض المختلفة عن طريق النداءات العسكرية (الإيعاذ) المتعارف عليها، في الدولة التي يتم فيها هذا الحدث، وتكون على شكل صيحات قوية، تدخل فى نفوسهم وأجسادهم الحماس المرتبط بهذه المناسبة أو العرض العسكري.

تظهر مواصفات وطبيعة كل قائد موسيقى عسكري أثناء الأداء من خلال معرفة الموسيقيين لافكار قائدهم الموسيقى، مما يشجعهم للتعامل معه باحترام كبير، وعلى القائد العسكري أن يجيب على كل الأسئلة، وأن تكون إجاباته لها ما يبررها في كيفية قيادة الفرقة، بل يجب أيضاً أن يعرف كيفية شرح النوتة الموسيقية لكل عمل يقوده.

إن شرح الموسيقى يعني أن تنجح في إخراجها من الآلات الموسيقية، بشكل طبيعي، من خلال الحركة، الغمزة، والقفزة .....الخ، واستخراج روح الموسيقى وإيصالها الى المستمع، من خلال الوظائف التى تشارك فيها الفرقة العسكرية، في كل مرة كما لو كانت تشارك لأول مرة، يجب أداء الإشارات، أو الحركات، بإتقان ودون أن تترك أي تفاصيل من غير انتباه، ولكل قائد نظرته الخاصة إلى الفرقة التي يقودها، وإلى إمكانياتها بالنسبة له كقائد فرقة عسكرية، فقبل الصعود إلى منصة القيادة، يجب عليه أن يقرأ ويدرس العمل الموسيقى الذى يقوده، وأن ينبهر به كما لو كان يراه لأول مرة، وإعادة قراءة الأعمال الموسيقية لمئات المرات، لأنه في كل مرة سيكتشف تفاصيل جديدة.[١]

---

(١) NAB Little Creek, Norfolk, VA 23521-5170 - US Army Element, School of Music

وضعية استراحة لأعضاء الفرقة العسكرية:-

يؤدي قائد الفرقة، حركات ووضعيات ثابتة، كما هو موضح في الشكل رقم (٢٤)، مع التوضيح الملائم، وعليه عند حمل قائد الفرقة الموسيقية للعصا، أن يجذب انتباه اعضاء الفرقة الموسيقية، فإن مصطلح قائد الفرقة الموسيقية يشير إلى قائد الفرقة شخصياً أو المعتمدين لتمثيل قائد الفرقة، بحكم القيادة والتوجيه خلال الاداء الاستعراضي للفرقة.

ملحوظة:- الاشارات التوجيهية للإيقاع الموسيقي تؤدى بنطاق يتراوح بين (116) الى (120)، ضربة إيقاعية، وعلى حسب السرعة التي يسير عليها زمن العمل الموسيقي.

للعناية والانتباه:-

- امسك العصا الموسيقية باليد اليسرى، بين إبهام اليد وبقية اصابع اليد جانباً، كما هو موضح في الشكل (٢٥)، وعند ذلك تُمشي ممسكاً العصا الموسيقية جانباً باليد اليسرى.[١]

شكل رقم (٢٥) كيفية قبض قائد الفرقة أو العرض العسكري للعصا.

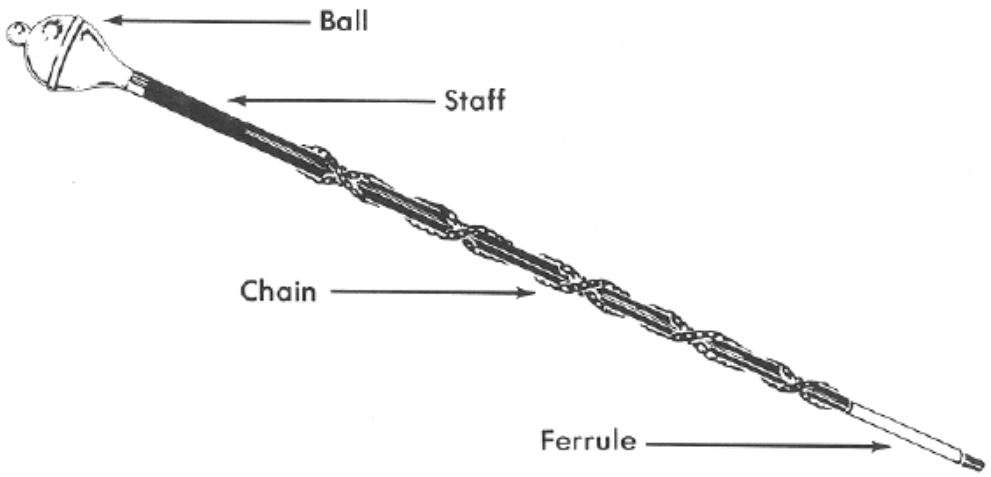
(١) NAB Little Creek, Norfolk, VA 23521-5170 - US Army Element, School of Music

إشارات حامل العصا:- Drum Majer

العصا:- Dubos

تستخدم العصا بواسطة حامل العصا، لنقل التعليمات والإشارات للفرقة العسكرية. أجزاء العصا، (الكرة، العصا، السلسلة، الطويق)، كما هو موضح فى الشكل رقم (٢٦) [١].

شكل رقم (٢٦) أجزاء العصا



حامل العصا تقع عليه مسؤلية تدريب وانضباط الفرقة، والقدرة على العمل، تتطلب من الفرد معرفة إشارات العصا، ويجب معرفة الإشارات الضرورية لقيادة الفرقة في أي مناسبة من المناسبات، وفهم نقطة التوازن في العصا مع النقطة التى تتوازن عندها العصا عندما تحمل عمودياً بواسطة اصبعين، وتقع هذه النقطة تقريباً في ثلث المسافة بين الكرة والطويق*.

أداء إشارات العصا:-

تؤدى إشارات العصا، وحركاتها في (قفلة) سرعة الإيقاع (Tempo) والتي تكون بين (116) و(120) ، ضربة في الدقيقة، بالنسبة للإشارات التي تنفذ أثناء المارش مباشرة، كما أن هناك أوامر شفهية تستخدم لتنفيذ الحركة.

---

[١] ( ) NAB Little Creek, Norfolk, VA 23521-5170 - US Army Element, School of Music.

* الكرة – العصا – السلسلة – الطويق وهو مؤخرة العصا

الانتباه[١]:-

- أقف انتباه مع إمساك العصا بيدك اليمنى مباشرة تحت الكرة.

- إماله أصبع الابهام نحو الكرة.

- أمسك الكوع الأيمن على بعد (3) بوصات من جانبك، ليلائم الكوع الأيسر، كما هو موضح فى الشكل رقم (٢٧)، وضعية الانتباه.

شكل رقم (٢٧) الإنتباه

١
( ) US Army Element, School of -NAB Little Creek, Norfolk, VA 23521-5170 Music.

لوحة شرف قادة العرض العسكري الموسيقيين بموسيقى شرطة أبوظبى:-

جدول رقم (23) أسماء قادة العرض العسكري.

م	الاسم	الرتبة	قائد
١	إسحق سليمان أبو شوشه	عقيد م.	فرقة
٢	حارب سعيد حارب	عقيد م.	فرقة
٣	نصار علي حسين	ملازم	فرقة
٤	إبراهيم عبد الرحيم الحوسني	مقدم	فرقة
٥	محمد أرشد	رقيب أول	فرقة
٦	مبارك صقر مبارك المعمرى	عريف	فرقة
٧	علي مراد	شرطى	فرقة
٨	محمد مرشد سعيد	مساعد أول	فرقة
٩	عبد العظيم الريح محمد	شرطى أول	عصا
١٠	محمد راشد الشحي	شرطى	عصا
١١	حامد راشد	شرطى	عصا
١٢	ماجد محمد عبد الله	شرطى	عصا
١٣	مازن محمد عبد الله	شرطى	عصا
١٤	جمعة راشد	شرطى	عصا
١٥	أحمد شيخان	شرطى	عصا
١٦	جمعة حسن محمد	شرطى	عصا
١٧	زكريا يحيى	شرطى	عصا
١٨	بدر عبد الرحمن	شرطى	عصا