بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

كلية الدراسات العليا

إطروحة لنيل درجة الماجستير في الموسيقى بعنوان:

آلة الباص جيتار في الموسيقى السودانية بين الإستخدامات العلمية والعفوية

(دراسة مقارنة)

The Bass Guitar in Sudanese Music between scientific and spontaneous Uses

(A Comparative Study)

مقدم الدراسة: بدرالدين نصر موسى ميكا

الإشراف: د. علاء الدين محمد عبد العاطي فضل الله

الخرطوم

إكتوبر 2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

آيـة كريمة

قَالَ تَعَالَىٰ:

﴿ وَمِنَ ٱلنَّاسِ وَٱلدَّوَآبِّ وَٱلۡأَنۡعَٰمِ مُخۡتَلِفٌ أَلۡوَٰنُهُۥ كَذَٰلِكَۗ إِنَّمَا يَخۡشَى ٱللَّهَ مِنۡ عِبَادِهِ ٱلۡعُلَمَٰٓؤُاْۗ إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٞ ٢٨ ﴾

صدق الله العظيم

الآية (28) سورة فاطر

إهداء

أهدي جهد وثمرة هذا البحث إلى:

والدي العزيز نصر موسى والوالدة العزيزة عائشة فرح متعهما الله بالصحة والعافية

إلى أشقائي الأربعة الكرام وزوجة أخي وأبنائهما

إلى الإنسانة الرائعة ريان

إلى زملائي الأساتذة بكلية الموسيقى والدراما

إلى مشرفي الدكتور علاء الدين محمد عبد العاطي

إلى طلاب وخريجي آلة الكونترباص

إلى جميع طلاب كلية الموسيقى والدراما بصفة عامة وطلاب المستوى الثاني بكلاريوس ودبلوم على وجه الخصوص

إلى أبناء دفعتي وخريجي الدفعة 27

إلى أعز أصدقائي وكل الأحباب وكل من تشرفت بمعرفتهم في حياتي

إلى أبناء جيلي (جيل الثمنينيات)

إلى كل عازفي آلة الباص جيتار والجيتار في السودان، وإلى روح العازف محمد بشير

إلى رائد آلة الباص جيتار في السودان الأستاذ محمد جبريل موسى أطال الله في عمره

إلى كل باحث في مجال الدراسات الإنسانية وإلى كل طالب علم ومعرفة،،، أحبتي!

شكر وعرفان

أولاً الشكر والحمد لله حتى يبلغ الشكر مبتغاه ومن بعده الشكر الجزيل إلى مشرفي الدكتور علاء الدين محمد عبد العاطي الذي صبر وثابر و وقف بجانب الدارس بالنصح والإرشاد وتقديم كل المعينات المعرفية التي أسهمت في إخراج هذا البحث والشكر الجميل إلى الدكتورة رجاء موسى عبد الله والتي تمتلك ناصية معرفية وإلمام تام بكل ما يتعلق بالبحث العلمي والتي أفادت الدارس في مراحل متقدمة من الدراسة، الشكر إلى الإنسانة ريان عبد المجيد محمد والتي كانت بمثابة الطاقة المتجددة ويقدر الدارس وقوفها بجانبه طيلة فترة الدراسة وحتى آخر مراحلها، والشكر الجزيل إلى الموسيقار البروفسور الفاتح الطاهر دياب والدكتور بابكر سليمان إدريس والموسيقار يوسف عثمان محمد بلال (الموصلي) والدكتور محمد آدم سليمان والأستاذ عازف الباص محمد جبريل موسى وجميع من حضر وشارك في السمناريين وكل من كان له فضل وإسهام ولو بحرف أو بكلمة أو بأي شكل من أشكال المساعدة التي أعانت الدارس أو البحث في أي وقت، وآخيراً الشكر أجزله إلى مجلس بحوث كلية الموسيقى والدراما ومكتبة كلية الموسيقى والدراما وإلى إدارة التدريب بأمانة الشؤون العلمية بجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا وكلية الدراسات العليا وعمادة البحث العلمي بالجامعة.

‘‘‘

مستخلص البحث

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على تاريخ وأساليب وإستخدامات آلة الباص جيتار في الموسيقى السودانية، كما تهدف إلى معرفة طرق وأساليب التدوين لآلة الباص جيتار لدى المؤلفين السودانيين، إلى جانب التعرف على الرواد الأوائل لهذه الآلة.

صممت الدراسة على أربعة فصول وقد تضمّن الفصل الأول مقدمة الدراسة والدراسات السابقة وإجراءات البحث، وجاء الفصل الثاني محتوياً على الإطار النظري وبه أربعة مباحث، ثم جاء الفصل الثالث كإطار عملي للبحث وإحتوى على خمسة مباحث، أما الفصل الرابع هو خاتمة البحث ويشتمل على نتائج وتوصيات البحث ومكتبة البحث (المصادر والمراجع).

لقد إتبعت الدراسة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) والإستعانة بالمناهج ذات الصلة

من أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

1) توظّف آلة الباص جيتار كآلة إيقاعية ولحنية وهارمونية في الموسيقى السودانية

2) أغلب الموسيقيين يتركون أمر تنفيذ خط الباص بالأداء العفوي للعازف

3) كثرة إستخدام الباص المرقوم (Figured Bass)

4) سيطرة إستخدامات الأداء العفوي (الجقلرة) لآلة الباص جيتار في الموسيقى السودانية

أهم التوصيات:

1) تدريس آلة الباص جيتار كتخصص إضافي إلزامي لطلاب الكونترباص من السنة الثالثة (الفصل الدراسي الخامس).

3) الإهتمام بمادتي الهارموني والموسيقى السوانية والعمل على تطويرها لتعزيز مستوى عازفي الباص جيتار

Abstract

The research aims to recognize about the history and methods and using of the bass guitar in Sudanese music also the research aims to know more about the ways and methods of how to composing and arranging to the bass guitar according to the Sudanese composers beside to recognize about the Sudanese bass players

The research designed in four chapters the first chapter contins three subtitles (the introduction of research and the previous studies and research procedures) the second chapter is a theoretical framework includes four subtitles the third chapter is a practical framework based on five subtitles the fourth chapter is a conclusion of the research includes the results of research and the main recommendations and the resources and references

The research followed the descriptive method (content analysis) and any other related methods

The most important results of the research:

1) The bass guitar is a rhythmic, melodic and harmonic instrument in Sudanese music

2) Most of the composers leave the progressions of playing the bass lines to the mood of the bassists

3) Frequent use of the bass (Figured Bass)

4) More dominated spontaneous playing for the bass guitar in Sudanese music

Main Recommendations:

1) Teaching the bass guitar as additional specialization for the Double bass students in senior classes

3) Pay attention of Harmony and Sudanese music subjects and work on developing it.

محتويات البحث

الرقم	الموضوعات	رقم الصفحة
1	آية قرآنية كريمة	أ
2	إهداء	ب
3	الشكر والعرفان	ج
4	مستخلص البحث	د
5	Abstract	هـ
6	محتويات البحث	و – ز
7	قائمة النماذج	ح
8	قائمة الأشكال	ط
9	قائمة الملاحق	ي
10	الفصل الأول – تصميم البحث	
11	المبحث الأول: مقدمة البحث	1 – 7
12	المبحث الثاني: الدراسات السابقة	8 – 16
13	المبحث الثالث: إجراءات البحث	17– 19
14	الفصل الثاني (الإطار النظري)	
15	المبحث الأول: الخلفية التاريخية لتطوّر آلة الباص جيتار	20 – 21
16	المبحث الأول: أجزاء آلة الباص جيتار	21 – 30
17	المبحث الثاني: أشهر أنواع ومصممي آلة الباص جيتار	31 – 37
18	المبحث الثاني: أشهر عازفي آلة الباص جيتار في العالم	38 – 45
19	المبحث الثالث: دخول آلة الباص جيتار في الموسيقى السودانية	46– 47
20	المبحث الثالث: كيفية التدوين لآلة الباص جيتار عند بعض المؤلفيين السودانيين	48 – 51
21	الفصل الثالث: (الإطار العملي)	
22	المبحث الأول: إستعراض نماذج من الأساليب العالمية للباص جيتار	52– 64
23	المبحث الثاني: إستعراض نماذج من أساليب الأداء العفوية (الجقلرة)	65– 74
24	المبحث الثالث: إستعراض نماذج من أساليب الباص المرقوم (Figure Bass)	75– 83

25	المبحث الرابع: إستعراض نماذج وفق رؤية المؤلفيين و رؤية الدارس	94 – 84
26	لمبحث الخامس: إستعراض المقارنة ما بين الأساليب العلمية والعفوية (الجقلرة) في الموسيقى السودانية	95
27	خاتمة البحث	
28	الإجابات على أسئلة البحث	98 – 96
29	أهم النتائج التي توصلت لها البحث	98
30	التوصيات	99–98
31	المصادر والمراجع	103–100
32	الملاحـق	
33	الصور والأشكال	111 –104
34	قوائم الرواد وأشهر عازفي آلة الباص جيتار في السودان	114 –112

قائمة النماذج

الرقم	النمـــــــــوذج	رقم الصفحة
1	نموذج رقم (1) يوضح إسلوب الصفع Slapping	53
2	نموذج رقم (2) يوضح إسلوب الباص المتحرك Walking Bass	54
3	نموذج رقم (3) يوضح إسلوب الباص في الميتال Metal	56
4	نموذج رقم (4) يوضح إسلوب الباص في الريغي Reggae	58
5	نموذج رقم (5) يوضح إسلوب الباص في السامبا Samba	60
6	نموذج رقم (6) يوضح إسلوب في البوسا نوفا Bossa Nova	61
7	نموذج رقم (7) يوضح إسلوب الباص في البوب Bop	63
8	نموذج (8) يوضح إسلوب الباص في أغنية بعد الغياب	66
9	نموذج (9) يوضح إسلوب الباص في أغنية إنصاف	69
10	نموذج (10) يوضح إسلوب الباص في أغنية ماهو عارف	72
11	نموذج (11) يوضح إسلوب الباص في أغنية دوام بطراهم	75
12	نموذج (12) يوضح إسلوب الباص في أغنية أوعك تخلف الميعاد	78
13	نموذج رقم (13) يوضح إسلوب الباص في أغنية الدرب الأخضر	81
14	نموذج (14) يوضح إسلوب الباص في أغنية الحب يا أم سماح	84
15	نموذج رقم (15) يوضح إسلوب الباص في معزوفة الليالي البِيْض	87-88
16	نموذج رقم (16) يوضح إسلوب الباص في أغنية المامبو السوداني	91

قائمة الأشكال

الرقم	الشـــــــــكل	رقم الصفحة
1	شكل رقم (1) يوضح الأجزاء الخارجية لآلة الباص جيتار	21
2	شكل رقم (2) يوضح المدى الصوتي لآلة الباص جيتار	24
3	شكل رقم (3) يوضح آلة الباص جيتار ذو الأربعة أوتار	25
4	شكل رقم (4) يوضح آلة الباص جيتار ذو الخمسة أوتار	26
5	شكل رقم (5) يوضح آلة الباص جيتار ذو الست أوتار	27
6	شكل رقم (6) يوضح آلة الباص جيتار ذو التسعة أوتار	28
7	شكل رقم (7) يوضح آلة الباص جيتار ذو العشرة أوتار	28
8	شكل رقم (8) يوضح آلة الباص جيتار ذو الـ24 وتراً	29
9	شكل رقم (9) يوضح مكبّر الصوت Amplifier	30
10	شكل رقم (10) يوضح أول تصميم لآلة الباص جيتار سيرينادر Serenader	31
11	شكل رقم (11) يوضح باص فيندر Fender الإيقاعي Percussion Standard	32
12	شكل رقم (12) يوضح باص فيندر Fender الجاز Jazz Standard	32
13	شكل رقم (13) يوضح باص فيندر Fender ذاتي التصويت Acoustic Standard	32
14	شكل رقم (14) يوضح باص جيتار جيبسون Gibson EB-1	33
15	شكل رقم (15) يوضح باص جيتار جيبسون GibsonLP Junior DC Bass	33
16	شكل رقم (16) يوضح أول باص تم إبتكاره بواسطة يامها Yamaha SB7A CAB	34
17	شكل رقم (17) يوضح باص ريكنباكر Rickenbacker – المقلاة Frying Pan	35
18	شكل رقم (18) يوضح باص إيبانيز Ibanez لنمط الروك Ibanez MDB3	36
19	شكل رقم (19) يوضح أحدث تصميمات باص إيبانيز Ibanez TBT	37
20	شكل رقم (20) يوضح تصميم باص جيتار وارويك Warwick	37
21	شكل رقم (21) يوضح رائد الباص جيتار في موسيقى الروك جيدي لي Geddy Lee	39
22	شكل رقم (22) يوضح الموسيقار فيكتور ووتن Victor Wooten	41
23	شكل رقم (23) يوضح عازف الجاز جاكو باستورياس Jaco Pastorius	42
24	شكل رقم (24) يوضح عازف الباص الكاميروني رتشارد بونا Richard Bona	45

قائمة الملاحق

الرقم	الملحـــــــــق	رقم الصفحة
1	ملحق رقم (1) يوضح أول عازفة الباص جيتار ذكية ابو القاسم	104
2	ملحق رقم (2) يوضح عثمان ألمو عازف الباص	104
3	ملحق رقم (3) يوضح فرقة أضواء بحري	105
4	ملحق رقم (4) يوضح فرقة جاز العقارب	105
5	ملحق رقم (5) يوضح عمر قيلي مع فرقة البلو إستارز	106
6	ملحق رقم (6) يوضح عازف الباص فيصل سيد إمام	107
7	ملحق رقم (7) يوضح محي الدين حماد مع شرحبيل	108
8	ملحق رقم (8) يوضح فرقة الفنان وليام أندريه	109
9	ملحق رقم (9) يوضح عازف الباص محمد بشير له الرحمة	110
10	ملحق رقم (10) يوضح الموسيقار والمؤلف الفاتح الطاهر	110
11	ملحق رقم (11) يوضح الموسيقار والمؤلف يوسف الموصلي	111
12	ملحق رقم (12) يوضح أسماء رواد آلة الباص جيتار	112
13	ملحق رقم (13) يوضح أسماء خريجي معهد الموسيقى	113
14	ملحق رقم (14) يوضح أسماء أشهر عازفي الباص جيتار	114

الفصل الأول

المبحث الأول: تصميم البحث

المبحث الثاني: الدراسات السابقة

المبحث الثالث: إجراءات البحث

المبحث الأول – تصميم البحث

مقدمة:

أصبح البحث العلمي من أهم وسائل التنمية والتطوير، لذا إهتمت الدول المتقدمة بالبحوث العلمية نظراً لما تقدمه من حلول للعديد من المشكلات التي تساعد في تحسين الإنتاجية وتنمية المجتمع ومازال البحث العلمي يعاني كثيراً من العقبات والمهددات التي تؤثر بشكل كبير في نوعية وعددية البحوث المقدمة، كما أن قلة الإستفادة من البحوث التي يقوم بها الأكاديميين من قبل الجهات والمؤسسات سواء الحكومية أو الخاصة قد يكون عاملاً إضافياً في العزوف عن إجراء الدرا سات والبحوث عند بعض هؤلاء الأكاديميين[1]

الآلة الموسيقية هي وأداة صنعها الإنسان من مادة خام واحدة أو أكثر لإخراج الصوت بطرق مختلفة من نقر أو نفخ أو نبر.

نجد أن لكل مهنة من المهن المرتبطة بحقل الفنون أساليب علمية ومعرفية تم إنجازها بعد عدة نظريات قد خضعت لسلسلة من التجارب لإدراك صحة نتائجها والإسهام بها في الحقل المعرفي والمهني، وبالمقابل نجد انه لذات المهنة فئة كبيرة من الناس يمارسونها من خلال الإعتماد على عصامية الذات والموهبة، تحديداً في الفنون الأدائية فالممارسة والتعلم يأتيان من خلال التلقين او المحاكاة من خلال حدة الملاحظة وقد تكون بعيدة كل البعد من الأبجديات العلمية وأساليبها الصحيحة.

لاحظ الدارس منذ أن كان طالباً بكلية الموسيقى والدراما وإلى أن تم تعينه كمساعد تدريس بقسم الموسيقى تخصص الكونترباص أن هنالك العديد من الدراسات التى أجريت وتناولت الموسيقى السودانية عبر زوايا مختلفة، ولكن إن مجمل هذه الدراسات لم تتناول آلة الباص جيتار للأغراض البحثية لمحاولة إمكانية الإستفادة من أساليب أدائها العالمية المعروفة وإدخالها في الموسيقى السودانية, وقد ظلت تلك الآلة تؤدى بطريقة عفوية (جقلرة),

[1] الدليل المختصر في كتابة البحث العلمي – عبدالرحمن عبيد مصيقر ص (7)

والمعروف أن الأداء على هذه الآلة يتطلب من العازف قدراً وافراً من الإلمام بالقواعد الهارمونية, بإعتبار إن هذه الآلة يلقى على عاتقها القيام بالأدوار الهارمونية في الفرقة الموسيقية الصغيرة والكبيرة ودخلت آلة الباص جيتار السودان كنتيجة حتمية للتطورات وثورة التكنولوجيا بعد إستخدام آلة الكونترباص.

وإعتمدت طبيعة المقررات الدراسية بقسم الموسيقى بكلية الموسيقى والدراما منذ تأسيسها إلى الآن تدريس آلة الكنترباص دون الإهتمام بإعتماد آلة الباص جيتار مع محاولة إدراجها من ضمن التخصصات الدراسية بقسم الموسيقى بالكلية, وهذه إحدى الدوافع الموضوعية التي قادت الدارس إلى إجراء البحث لتناول ودراسة آلة الباص جيتار لتحقيق أهداف بحثية والتوصل إلى نتائج يستفيد منها المهتمين بمجال الموسيقي بصورة عامة والدارسين بصورة خاصة وطلاب آلة الكونترباص بصورة أكثر خصوصية.

مشكلة البحث:

تتمثل مشكلة البحث في عدم وجود دراسات سابقة تناولت أساليب أداء آلة الباص جيتار بالطرق العلمية والطرق العفوية في الموسيقى السودانية, إلى جانب عدم إدراج آلة الباص جيتار ضمن التخصصات الدراسية بقسم الموسيقى بكلية الموسيقى والدراما وذلك لإتباع المنهج الكلاسيكي الغربي لكل التخصصات، إلى جانب ان الموسيقى السودانية على الرغم من ثرائها اللحني والإيقاعي ولكنها تفتقر تماماً للخصوصية الهارمونية لذلك رأى الدراس ضرورة البحث في هذا الجانب.

أهداف البحث:

تتمثل أهداف البحث في الآتي:

1) التعرف على تاريخ دخول وإستخدام آلة الباص جيتار في السودان.

2) تحديد أساليب أداء آلة الباص جيتار العالمية.

3) تحديد أساليب أداء آلة الباص جيتار في الموسيقى السودانية.

4) التوصّل إلى معرفة طرق وأساليب التدوين عند بعض المؤلفين السودانيين بالإضافة إلى تسليط الضوء على الرواد الأوائل على آلة الباص جيتار في السودان.

أهمية البحث:

تعتبر هذه الدراسة من اولى الدراسات على حسب علم الدارس والتي تتناولت دراسة آلة الباص جيتار كما إنها ستصبح مرجعاً معيناً للطلاب والمهتمين بآلة الباص جيتار في الموسيقي السودانية.

أسئلة البحث:

1) ماهي أساليب أداء آلة الباص جيتار العلمية العالمية؟

2) ماهي أساليب أداء آلة الباص جيتار في الموسيقى السودانية؟

3) ماهو تاريخ آلة الباص جيتار وإستخدامها في السودان؟

4) من هم أوائل الرواد على آلة الباص جيتار في السودان؟

5) هل آلة الباص جيتار آلة هارمونية أم لحنية أم إيقاعية؟

حدود البحث:

الحد الزماني: منذ عام 1975م وحتى تاريخ إجراء البحث.

الحد المكاني: العاصمة المثلثة.

الحد الموضوعي: إستخدامات عزف آلة الباص جيتار في الموسيقى السودانية.

مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث من ثلاثة فئات كما يلي:

1) فئة الرواة

2) مجموعة مختارة لبعض الأعمال الموسيقية التي تم تسجيلها للإذاعة والتلفزيون السوداني.

عينة البحث:

الإختيار بالطريقة العشوائية.

منهج البحث:

تتبّع الدراسة المنهج الوصفي

أدوات البحث:

المقابلات الشخصية المسجلة والمدونة.

الملاحظة المباشرة.

المدونات الموسيقية وبعض التسجيلات القديمة.

الصور والقصصات التي تدعم البحث.

الحاسوب والإستعانة ببرامج وتطبيقات التدوين الموسيقي

الشبكة العنكبوتية (الإنترنت) الإستفادة من بعض المواقع المتخصصة والتي توفّر المعلومات التي يحتاجها البحث.

مصطلحات البحث: المصطلحات المحلية:

الموسيقى السودانية Sudanese Music: في متن الدراسة يقصد بها الأغنيات التي تم تسجيلها للإذاعة والتلفزيون والتي تم إنتاجها بولاية الخرطوم (العاصمة).

العضام او الشوايات Odaam or Shawayat: جمع عضم وشواية.

العضم: يقصد بهما آلتي الجيتار والباص جيتار.

الشواية: يقصد بها مكبّر الصوت (السماعة) التي تستخدم مع آلتي الجيتار والباص جيتار وهذان المترادفان رغم غرابتهما اللغوية تعتبران كأحد المصطلحات الشائعة في الوسط الفني بالسودان خاصة وسط الموسيقيين بالعاصمة وقد ظهر إستخدامهما في فترة السبعينيا والثمنينيات.

أمبرفير Amplipher: يقصد به سماعة الجيتار والباص جيتار وقد تم تحوير الكلمة الإنجليزية للتتوّام مع المزاج الفني في السودان.

الجقلرة Jugglara: مأخوذة من اللفظة الإنجليزية Juggler أي بمعنى المتلاعب هي مهارات الأداء العزفية التي يكتسبها العازف من خلال الممارسة الذاتية او بواسطة شخص آخر وهو الإسلوب الموازي لأساليب الأداء العلمية وقد لا تخضع لقواعد العزف العلمية وقد تقل فيها الإلمام التام بالتقنيات المعرفية ويكون العزف حراً يتلائم فقط مع مزاجية العازف وإمكانياته العزفية في الآلة، ويسمى العازف (جقلرجي) وهذ المصطلح أطلقه بعض طلاب معهد الموسيقى والمسرح (كلية الموسيقى والدراما) في الثمنينيات إستناداً إلى لفظ (الجولبارد) وهم الموسيقيون الجوالون اللذين ظهروا في فترة عصر النهضة.

إسلوب البيز المخنوق Tied Strings Method: هو إسلوب أداء قديم على آلة الباص جيتار وعادةً يكون العزف بمنطقة الأوكتاف لكل وتر (بالخانة الثاني عشر) بلوحة النغمات (**Fingerboard**) وذلك لإضفاء وتوسيع المجسمات الصوتية للضرب الإيقاعي

المكوّن للأغنية خصوصاً في ضروب (السيرة والتم تم) ويظهر هذا النوع من العزف بشيوع عندما يتم يستخدم آلة الباص جيتار بجانب آلة الدرامز والآلات الشعبية الإيقاعية في الفرق النحاسية ومجموعات الفرق الشعبية التراثية.

قلد Belt: هو الحزام الذي يعنى بتثبيت الآلة على جسم العازف أثناء العزف ويرتديه عازف الجيتار والباص جيتار عندما يكون واقفاً وفي أحيان قليلة يرتديه وهو جالس.

بيّازي Bassist: هو عازف آلة الباص جيتار ويقال له بيازي او بتاع بيز والياء التي تضاف للإسماء في نهايتها تحولها إلى صفات لأصحاب حرفة او مهنة ما كمغني او جتّاري.

المصطلحات العالمية:

الغروف Groove: هي الطاقة الداخلية التي يسريبها العازف أثناء العزف إلى كل نغمة او كل شكل إيقاعي داخل العمل الموسيقي، والآلات المعنية بالغروف هي (الأورغن والجيتار والباص جيتار والدرامز) وتعني حيوية وديناميكية قوة الأداء.

تصريفات التآلفات الهارمونية Chord Progressions: هي البنية الأساسية لهارمونية الموسيقى الغربية الكلاسيكية والمعاصرة وتتعامل مع الأصوات بشكل رأسي وهي الآلية التي تحدد علاقات الحركة الهارمونية بين التآلفات المتداخلة والمدونة لكل لحن.

فانكي Funky: هو إسلوب الأداء الإيقاعي يحدث عند صفع الأوتار لآلة الباص جيتار وهو إسلوب عالمي معروف يسمى بالصفع **(Slapping)** وبالعفق على الأوتار عند أداء بعض النغمات بإحكام في تنفيذها وهو يقارب إسلوب أداء المتقطع **(Staccato)** ويستخدم بكثرة في الموسيقى ذات الطبيعة الحيوية ومؤلفة على الضروب الإيقاعية ذات النزعة الراقصة التي تمتاز بسرعة الأداء المتوسطة وأحياناً السريعة قليلاً ويتعارف هذا الإسلوب في الوسط الفني بفانكات.

N.C No Chord: هي واحدة من علامات الإختصار في النوتة الموسيقية وتعني ان على كل الآلات الهارمونية المصاحبة عزف اللحن عند موضع العلامة المشار إليها مع كل المجموعة بإختلاف تقسيماتها الآلية.

كونتربوينت Counterpoint: هو إسلوب تأليفي يعني كتابة الألحان المضادة بجانب اللحن الأساسي لإضفاء مزيداً من الثراء الهارموني للنسيج اللحني.

المبحث الثاني – الدراسات السابقة

تمهيد:

الدراسات السابقة واحدة من المنهجيات المعرفية المهمة والمطلوبة في أي دراسة وتظل من الركائز الأساسية الموجودة في الفصل الاول وذلك لتحقيق مبدأ التكامل الهيكلي والموضوعي للبحث يشتمل على كل المطلوبات البحثية.

بالبحث في الدراسات السابقة لم يتوصل الدارس إلى دراسة أو بحث يطابق دراسته الراهنة، ولكنه توصّل إلى بعض الدراسات ذات الصلة ببعض جوانب الدراسة وعددها خمسة دراسات كما يلي:

الدراسة الأولى:

اسم الدراس: محمد البشير صالح

عنوان الدراسة: تاريخ آلة الكمان بالسودان طرق إستخدامها وأساليب عزفها (دراسة غير مباشرة)

الدرجة العلمية المتقدم لها: ماجستير (غير منشورة)

اسم الجامعة: أكاديمية الفنون القاهرة جمهورة مصر العربية 1992م

أهداف الدراسة:

1) تحديد تاريخ آلة الكمان بالسودان.

2) معرفة الرواد الأوائل من عازفي آلة الكمان بالسودان.

3) معرفة طرق إستخدام آلة الكمان بالسودان.

4) معرفة أساليب عزف آلة الكمان بالسودان.

بعض النتائج التي توصلت لها الدراسة:

1) آلة الكمان دخلت السودان مع بعض العسكريين الذين كانوا ضمن حملة اللورد الإنجليزي كيتشنر عام 1898م.

2) إن العسكريين السودانيين هم أوائل العازفين الرواد على آلة الكمان.

3) آلة الكمان كانت تستخدم في فرقة خاصة بالحكام الأتراك بالسودان (1820م – 1885م).

التعقيب على الدراسة:

جاءت النتائج متوافقة مع طبيعة الأسئلة التي وردت في الدراسة، وقد حققت غايات الدراسة التي ينشدها الدارس، هذه الدراسة ليست ذات صلة مباشرة بموضوع البحث ولكن قد إستفاد منها الدارس في كيفية تحليل العينات المستهدفة وبعض الجوانب البحثية المتعلقة بالدراسة.

الدراسة الثانية:

اسم الدارسة: ليلى بسطاوي بغدادي

عنوان الدراسة: توظيف الموسيقى التقليدية السودانية في تدريس آلة البيانو (دراسة غير مباشرة).

الدرجة العلمية المتقدم لها: دكتوراة (غير منشورة)

اسم الجامعة: جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – الخرطوم 2002م

أهداف الدراسة:

1) توظيف ألحان الموسيقى التقليدية السودانية كمقطوعات متدرجة لدراسة البيانو.

2) الإسهام في الإرث الموسيقي العالمي بموسيقى سودانية مدوّنة ويتم إعدادها علمياً للبيانو.

3) الإستفادة من الخصائص اللحنية والإيقاعية للموسيقى التقليدية والتي تناسب تقنيات الأداء المختلفة على البيانو.

بعض النتائج التي توصلت لها الدراسة:

1) أثبتت الدراسة إن الموسيقى التقليدية السودانية لها موصفات وخصائص غير جامدة أتاحت تطويعها عند الإعداد والإستخدامات الهارمونية للبيانو.

2) الموسيقى التقليدية السودانية ذات ألحان مميزة لم يفسدها أو يطمس معالمها الإعداد الهارموني بل زادها جمالاً وتجسيداً لجمالياتها الكامنة فيها.

3) إمكانية هرمنة الموسيقى التقليدية السودانية بمختلف الأساليب.

4) إن عدم وجود أعمال موسيقية سودانية للبيانو حتى الآن هو بسبب المؤلفيين الموسيقيين وعدم إلتفاتهم لآلة البيانو وليس لأي خلل في الموسيقى السودانية.

التعقيب على الدراسة:

لم تتفق أهداف الدراسة مع أغلب النتائج التي توصلت لها الدراسة، إنصب أغلب مجهود الدارسة في محاولات إيجاد هارمونية مناسبة للموسيقى التقليدية السودانية دون النظر مراعاة خصوصيتها وطبيعتها المقامية المتفردة والتي تمتاز بالأداء الآحادي (Monophony) للألحان مع الإصرار بإستخدام تصريفات الهارمونية الغربية الكلاسيكية المقيّدة، ولكن يتفق الدارس مع ما جاء بالدراسة في كل مراحلها بكل الفصول والسرد والتسلسل المنطقي للمعلومات الخاصة بموضوع الدراسة، وهذه الدراسة ليست ذات صلة مباشرة بالبحث ولكن توضح مدى الإستفادة منها من خلال الهيكلة الإعدادية للبحث وتفصيل المعلومات وطرق توثيقها وتثبيت المراجع.

الدراسة الثالثة:

اسم الدارس: الدرديري محمد احمد

عنوان الدراسة: إمكانية الإستفادة من النظريات الموسيقية في التأليف الموسيقى الآلية في السودان (دراسة غير مباشرة).

الدرجة العلمية المتقدم لها: دكتوراة (غير منشورة)

اسم الجامعة: جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – الخرطوم – 2003م

أهداف الدراسة:

1) إستخدام الألحان المستمدة من الألحان الشعبية في بناء الأفكار الموسيقية وصياغتها ببروز النزعة القومية والشخصية الثقافية الموسيقية المتميزة.

2) تلعب النظريات الموسيقية و وسائل الديناميكي دوراً أساسياً في كيفية بناء الجمل الموسيقية المستمدة من الألحان الشعبية وتطويرها.

3) الإستخدام الأمثل للأوركسترا والإستفادة من الآلات الموسيقية وإمكانية إستخدامها وإبتداع ألوان صوتية تساهم في تجسيد الأفكار الموسيقية وتعميقها.

4) يمكن للمخزون الموسيقي الشعبي إذا تم الإستفادة منه بصورة علمية تحقق إضافات جذرية إلى الموسيقى العالمية.

بعض النتائج التي توصلت لها الدراسة:

1) أبانت الدراسة أن التنويع الموسيقي يعتبر من الوسائل الملائمة التي تستخدم في الموسيقى السودانية أحادية القالب.

2) أبانت الدراسة إن النزعة القومية في الموسيقى وإبراز الشخصية يمكن أن يتحقق بإستخدام الألحان الشعبية.

3) بيّنت الدراسة أن التوزيع الموسيقي يخرج بالموسيقى السودانية من حيّز المحلية إلى حيّز العالمية.

4) أظهرت الدراسة أن إستخدام الكتل الهارمونية (The Block Harmonic) في المصاحبة يعمل على إظهار الميلوديات والألحان.

5) بيّنت الدراسة أن الهارمونية والبوليفونية كأساليب في التأليف يثري الألحان الموسيقية السودانية.

التعقيب على الدراسة:

جاءت النتائج تتسق مع بعض الأهداف ولكن ركزت الدراسة وإستندت بالإستشهاد على الألحان الشعبية التي أصبحت النواة الأساسية للموسيقى العسكرية من مارشات وجلالات في بداياتها، لم تضع الدراسة في الإعتبار خصوصية وطرق الأداء والآلات التي توجد في الموسيقى الشعبية السودانية كما في الموسيقى العسكرية، وتفيد الدراسة ان تطوير الموسيقى التقليدية يكون بإستخدام بعض النظريات المرتبطة بالتأليف الغربي الذي يتعارض مع طبيعة الموسيقى السودانية والبيئة هي كفيلة بإنتاجها وكيفية التعبير بها.

أيضاً تعتبر الدراسة من الدراسات السابقة التي ليست لها صلة مباشرة بموضوع البحث ولكن تم تناولها للإستفادة من الجوانب التاريخية للموسيقى الآلية بالسودان التي ذُكرت في الإطار النظري لتحقق أهداف علمية محددة.

الدراسة الرابعة:

اسم الدارس: علاء الدين محمد عبد العاطي

عنـوان الدراســة: توظيـف ألحــان قبيلــة الأنقســنا فــي تــدريس آلــة الكونترباص (دراســة غيــر مباشرة)

الدرجة العلمية المتقدم لها: ماجستير (غير منشورة)

اسم الجامعة: جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – الخرطوم يوليو 2003م

أهداف الدراسة:

1) إنتقاء ألحان تؤدى بمصاحبة الآلات الشعبية المحلية أو بدونها في ميدان الدراسة.

2) معرفة الأسس والقواعد التي تتبع لوضع المقررات الدراسية لآلة الكونترباص.

3) تهـدف الدراســة للــربط فيمــا يتلقــاه الطالــب الــذي يــدرس آلــة الكونترباص بكليــة الموســيقى والــدراما ومــا يطبّــق عمليــاً فــي واقــع الحيــاة العمليــة الموســيقية الســودانية خــارج الإطــار الأكاديمي.

4) إثــراء المكتبــة الموســيقية الســودانية بدراســة جديــدة عــن خصــائص ألحــان أغــاني قبيلــة الأنقسنا.

بعض النتائج التي توصلت لها الدراسة:

1) حصر كل الأنماط الغنائية في ميدان الدراسة.

2) حصر كل الآلات الشعبية المستخدمة في ميدان الدراسة.

3) الآلحان التي تؤدى بمنطقة الدراسة مبنية على المقامات الخماسية والرباعية والسداسية.

4) ينــدر إســتخدام نصــف الدرجــة الصــوتية فــي المقامــات الخماســية والرباعيــة بينمــا يســتخدم في المقامات السداسية.

5) ألحان معظم الأغاني مبنية على فكرة لحنية واحدة دائرية ويندر فيها التنويع وتعتمد على الجو المزاجي في اللحظة التي تؤدى فيها.

6) وجود موسيقى آلية بمنطقة الدراسة تؤدى بواسطة مزامير القنا.

التعقيب على الدراسة:

برز إتجاه قوي من خلال هذه الدراسة لإيجاد هدف بحثي عام وأكثر خصوصية لطلاب ودارسي آلة الكونترباص بالكلية، تأتي النتائج بعد تحليلها متوافقة مع الأهداف في بعض الجوانب المعرفية، فهذه الدراسة لو تم تفعيلها لأرض الواقع وتم تطبيق نتائجها بإدارجها ضمن مقررات آلة الكونترباص سوف يستفاد منها الطلاب إستفادة قصوى، تعتبر هذه الدراسة من الدراسات الغير مباشرة بموضوع البحث ولكن إستفاد منها البحث في أغلب فصولها لأنها سلطت الضوء بصورة أكبر على جوانب إهتم البحث بدراستها وبصورة أكثر تفصيلاً.

الدراسة الخامسة:

اسم الدراس: محمد العصامي عوض

عنوان الدراسة: أساليب عزف آلة العود في السودان (برعي محمد دفع الله أنموذجاً) (دراسة غير مباشرة).

الدرجة العلمية المتقدم لها: ماجستير (غير منشورة)

اسم الجامعة: جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – الخرطوم 2010م

أهداف الدراسة:

1) التعرّف على تاريخ آلة العود ودخوله للسودان وأهم الخصائص الفنية المميزة له.

2) التعرّف على توصيف آلة العود.

3) التعرّف على إستخدامات آلة العود في السودان وإسهامات خريجي قسم الموسيقى بكلية الموسيقى والدراما (تخصص العود) في الحركة الفنية في السودان.

4) التعرّف على كيفية التدوين الموسيقي لآلة العود في السودان.

5) التعرّف على أساليب عزف آلة العود وأهم الرواد في السودان.

6) التعرّف على إسلوب برعي محمد دفع الله في العزف على آلة العود وأعماله التلحينية والعزفية.

بعض نتائج الدراسة التي توصلت لها الدراسة:

1) دخلت آلة العود إلى السودان في العام 1898م مع دخول جيش المستعمر الإنجليزي عن طريق ضابط سوداني يدعى (محمد تميم)

2) يعتبر الفنان خليل فرح هو أول من إبتكر التلحين على آلة العود، والمغني الحاج محمد احمد سرور هو أول من تغنى أمام مايكروفون بالإذاعة بمصاحبة العود مع إسماعيل عبد المعين في إفتتاح الإذاعة السودانية عام 1940م.

3) في الأربعينيات وحتى منتصف الخمسينيات كانت آلة العود تستخدم كآلة أساسية في مصاحبة الغناء.

4) أثرت آلة العود في أغاني الأطفال بالمدارس والرياض وذلك نسبةً لسهولة إقتنائها.

5) قلة المدونات الموسيقية لآلة العود في السودان.

التعقيب على الدراسة:

حققت هذه الدراسة بعض النتائج المرجوة وهي التعرف على أساليب آلة العود في فترات زمنية من التاريخ الفني الموسيقي بالسودان مع الإهتمام وتركيز الضوء على الجوانب الفنية والتوثيقية لأحد أشهر عازفي هذه الآلة في السودان، إستفاد الدارس من السرد التاريخي للمعلومات وفي تحليل المحتوى.

المبحث الثالث – إجراءات البحث

تمهيد:

كانت هنالك بعض الصعوبات التي واجهت الدارس كثيراً منذ بداية إعداد خطة الدراسة وذلك للتغيير الكامل لعنوان وموضوع الدراسة مما ساعد كثيراً في إنخفاض معدل الأداء البحثي وحماسة الكتابة ولكن كان لابد من التحدي الذاتي من أجل تحقيق الهدف العلمي المنشود وفق متطلبات الأمانة العلمية وحدود الفترة الزمنية المرهونة بها الدراسة والتي تقتضي ضرورة العمل على إجراء البحث في أي ظرف ومع الإصرار على مواصلة الكتابة والتوثيق والإستعانة بكل المعارف والمصادر والمراجع والمقابلات التي تسهم في تقديم الدراسة لتتسم بالموضوعية العلمية.

إعتمد الدارس على أكثر من 20 مرجعاً باللغتين العربية والإنجليزية وأغلب المراجع الإنجليزية كانت متوفرة على صيغة **PDF** ولا تقرأ إلا من خلال جهاز الكمبيوتر، أورد الدارس عدد 5 بحوث علمية (ماجستير ودكتوراة) غير منشورة كدراسات سابقة أغلبها ليست ذات صلة مباشرة بموضوع الدراسة.

تم تصميم البحث على أربعة فصول ولكل فصل عدد من المباحث، إعتمد الدراس على الإنترنت بصورة مباشرة في عملية إنزال بعض المدونات الموسيقية المعنية بأساليب الأداء لآلة الباص جيتار من ناحية ومن ناحية أخرى إستعان الدارس ببرنامج فينيل **Finale** إصدارة **2011**م لتدوين كل الأعمال التي أوردها في الإطار العلمي بالفصل الثالث للبحث، كما أستخدم الدارس برنامج (**Garage Band**) الموجود بهاتف آيفون **IPhone** وذلك لإجراء عمليات فصل وتفكيك جزيئات النوتة المدونة لآلة الباص عن بقية الآلات الأخرى في العمل الواحد حتى يتم التعرف على بعض التفاصيل الدقيقة.

إستخدم الدارس الخط العربي Simplified Arabic بمقاس (14) في الكتابة باللغة العربية والخط الإنجليزي Times New Roman في كتابة المستخلص Abstract وبعض المصطلحات الإنجليزية الواردة بالبحث.

أجرى الدارس حوالى أربعة مقابلات شخصية مع مؤلفيين وموسيقيين وهم النواة الأولية لمصادر المعلومات للبحث وكل المعلومات المتعلقة بموضوع الدراسة من أساليب الأداء وكيفية التدوين لآلة الباص جيتار في الموسيقى وقد حققت هذه المقابلات نتائج قيمة أفادت الدارس كثيراً.

دوّن الدارس بعض الألحان السودانية من خلال الإستعانة بالذاكرة السمعية وتربية السمع (Ear Training) وذلك لعدم وجود مدونات موسيقية كافية بالمكتبة الصوتية للأعمال السودانية المستهدفة في عينات البحث.

أورد الدارس عدد 11 مصطلحات خاصة بالدراسة خمسة منها مصطلحات محلية والخمسة الأخرى مصطلحات عالمية،

إستخدم الدارس في المقابلة تقنيات الأسئلة المباشرة المفتوحة مع (الرواة) للحصول على المعلومات التي يحتاجها الدارس مع الإستعانة ببعض تطبيقات التسجيل الصوتي في الهاتف الذكي أثناء المقابلة ومن ثم تم تفريغ هذه المعلومات لاحقاً في البحث.

إعتمد البحث على المنهج الوصفي مع الإستفادة من بعض المناهج ذات الصلة.

ترجم الدارس كثيراً العديد من المصطلحات والإقتباسات المأخوذة من المراجع الإنجليزية ولكن لا يتم إدراج الإقتباسات المترجمة داخل البحث إلا بعد مراجعتها بدقة والتأكد من سلامة وإستقامة التراكيب النحوية للإقتباس.

عمـل الـدارس علـى أرشـفة وحفـظ كـل المباحـث والفصـول فـور الإنتهـاء مـن كتابتهـا داخـل البريـد الإلكترونـي (E-mail) وذلـك لتفـادي عمليـة ضـياع المعلومـات مـن علـى جهـاز الكمبيوتر في أي لحظة والحصول عليها مرة أخرى وقت ما دعت إليه ضرورة الحاجة.

أورد الدارس بالإطارالعملي عدد 16 نموذجاً للمدونات الموسيقية عدد 7 منها لأساليب الباص العالمية و7 منها للأعمال السودانية وعدد نموذجين لتحقيق رؤية الدارس من خلالها وأورد عدد 23 شكل لدعم بعض التفسيرات.

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول: الخلفية التاريخية لتطوّر آلة الباص جيتار وأجزائها وكيفية ضبطها وتصنفيتها

المبحث الثاني: أشهر مصنعي ورواد الباص جيتار على مستوى العالم

المبحث الثالث: آلة الباص جيتار في الموسيقى السودانية وأشهر عازفي آلة الباص جيتار في السودان

المبحث الاول – الخلفية التاريخية لتطوّر آلة الباص جيتار

نبذة تاريخية عن آلة الباص جيتار: Bass Guitar or Electric Bass

إن التحول من الآلات البسيطة إلى الآلات المتطورة في صناعتها قد إستغرق عشرات القرون قطعتها الشعوب في تطورات حضارية متعاقبة إلى أن تغيرت نظرة الإنسان إلى الآلات الموسيقية بعد إن إرتقى إلى مدارج المدنية وأدرك قيمة الأصوات الموسيقية وصار يميز ما بين الآلات الموسيقية كأدة لتنظيم الإيقاع وتقويته حسب حاجته لها.[1]

تُصنّف آلة الباص جيتار من الآلات الوترية الحديثة والتي تطورت عن آلة الباص الوتري الذي ظهر في القرن السادس عشر وهي تنتمي إلى أسرة فيولا داجامبا الوترية ذات القوس وتطورت في القرن السابع عشر إلى آلة الكنترباص.

تعريف آلة الباص جيتار:

يسمى بالباص جيتار او الباص الكهربائي وقد ظهر نتيجة للتطور التكنولوجي المصاحب للقرن العشرين تحديداً في بدايات القرن العشرين وقد عمل كل من جيبسون لوثر ولويد لوار (Gibson Luther, Lloyd Loar) على تطوير آلة الكونترباص او الباص الرأسي بشكله التقليدي الذي وجد في القرن السابع عشر، وقد دعت ضرورة التطوير لأكثر من سبب موضوعي وهي على النحو التالي:

1/ كبر حجم آلة الكونترباص الذي لم يكن مجدياً وعملياً في الرحلات الفنية الطويلة.

2/ ضعف صوت الآلة وسط مجموعات كثيرة من الآلات.

وقد ظهر أول تصميم لآلة الباص جيتار في عام 1930 ميلادية الذي قام بتصميمه بول تورماك جونيور Paul Tutmarc Jr وسمي بباص سيرانيدا[2] Serenader Bass

[1] علاء معين ناصر – نشاة وتطور آلة الهارب – المجلة الأردنية مجلد 6 العدد الثالث 2003م ص 11

[2] Electric Bass Guitar – A Brief History Of The Low-End
August 14, 2012 By Joe

إستمر هذا التصميم ولكن لم تتوقف ثورة التجديدات عند هذا الحد إلى ان جاء كلارنس ليوينداس فيندر Clarence Leonidas Fender عام 1951م والذي أضاف بعض التحسينات لآلة الباص جيتار من حيث الشكل والتركيبة وبعض الخصائص الصوتية الموجودة إلى اليوم.

الشكل: يتخذ الباص جيتار شكل آلة الجيتار الكهربائي ويمتاز بطول لوحة الأصابع (Finger Board) حوالي 20 إلى 22 دستان (Frets) وجسم صلب بالإضافة إلى لاقط مغنطيسي (Magnetic Pickup) وعدد أربعة (اوتار) وهذا الأكثر شيوعاً وإستخداماً ويوجد ذو الخمسة أوتار وأحياناً ذو الست أوتار.[1]

أجزاء آلة الباص جيتار

فيما يلي يورد الدارس أجزاء آلة الباص جيتار وهي كالآتي:

أولاً: الأجزاء الخارجية

شكل رقم (1) يوضّح أجزاء الباص جيتار (Fretted Bass)

[1] الموسوعة العالمية ويكيبيديا

1) المجسم The Body

هو جسم آلة الباص جيتار وهو أكبر جزء في الآلة ويتم صنعه ونحته تحديداً من أخشاب الأبنوس وأحياناً أخرى يُصنع من أخشاب أخرى, ويثبت عليه لوحة الأصابع ولواقط الصوت (Pickups) وهي عبارة عن قرصين مغنطيسيين تعملان على إحداث مجال مغنطيسي عند إهتزاز الأوتار بواسطة أصبعي السبابة والوسطى عند منطقة اللواقط، ومفاتيح التحكم بالصوت، ومقبس الجاك والجسر الذي يُثبت عليه الأوتار في مؤخرة المجسم والإضافة إلى دبوس الحزام.

2) لوحة الأصابع Fingerboard

هي لوحة مستطيلة تبدأ من المجسم تنتهي عند الرقبة ولوحة الملاوي وعليها أقراص معدنية صغيرة تخلق فراغات بين كل قرص وأخر تسمى بالـ(Frets) وهذه الأقراص تكون مصنوعة من معدن النحاس توضع بشكل رأسياً على طول اللوحة وعددها حوالي 19 قرصاً وأحياناً 22 قرص وهي مضبوطة على أنصاف الدراجات (Chromatically) فلوحة المفاتيح تؤدى عليها تقنيات اليد اليسرى وفي أحيان أخرى لوحة الأصابع لا تحتوي على الأقرص وتكون اللوحة ملساء وخالية تماماً كلوحة الأصابع في آلة الكمان وهذا الباص جيتار يسمى بالـ(Fretless Bass) وهو أقرب للكونترباص في خصائص الصوت، ولوحة الأصابع تقع تحت سيطرة اليد اليسرى.

3) لوحة الملاوي Headstock

هي جزء صغير في الجزء الأعلى لآلة الباص جيتار وهي إمتداد للوحة الأصابع وهي عبارة عن لوحة صغيرة تحتوى على أربعة مفاتيح لضبط الأوتار (Tuning Machine) وتزيد هذه المفاتيح على حسب عدد الأوتار للآلة.[1]

4) الرقبة The Neck

[1] مرجع سابق

الرقبة هي أصغر جزء في آلة الباص جيتار وهي تقع بين لوحة الأصابع ولوحة الملاوي وبها جسر صغير بها أخاديد تمر عبرها الأوتار قبل ربطها وتركيبها على الملاوي.

5) الأقراص اللاقطة The Pickups

هي عبارة عن قرصين مغنطسيين مثبتان على المجسم يشكلان مجالان مغطيسيان عند إهتزاز الأوتار وهما المعنيان بعمليات إحداث الأصوات للباص جيتار.

6) الجسر The Bridge

هو عبارة عن قطعة معدنية تقع في مؤخرة جسم الآلة وبالقرب من اللواقط وبها فتحات صغيرة لتثبيت الأوتار بالترتيب من حيث غلظة الأوتار بالتدرج حتى أحدها.

7) مفاتيح التحكم بالصوت Controls

هي مجموعة من المفاتيح البلاستيكية وتكون ما بين إثنين إلى أربعة أو يزيد أحياناً وعلى حسب عدد أوتار الآلة وهي تقع في الجزء الأسفل من المجسم ولها عدة مهام صوتية وهي مفتاح رئيسي للصوت (Volume) وآخر لضبط الخصائص النغمية للأوتار (Tone) وثالث لتقوية وتضخيم طبيعة الأصوات (Gain) ورابع لضبط خاصية الأصوات الحادة (Treble) وبقية المفاتيح إن وجدت تكون معنية بالأوتار.[1]

8) دبوس الحزام Strap Pin

هما دبوسان معدنيان لتثبيت الحزام الذي يساعد في حمل الآلة ويقع الدبوس الأول في أعلى جسم الآلة بالمنطقة اللسان والدبوس الآخر يقع خلف الجسر مباشرةً عند مؤخرة الآلة.

[1] نفس المرجع

9) قابس الإدخال Jack

هـي عبـارة عـن فتحـة توجـد أحيانـاً بـالقرب مـن مفـاتيح الأصـوات أو تحـت المجسـم ومـن خلالهـا يتم توصيل سلك الجاك من الآلة إلى المكبر الصوتي (السماعة Amplifier).

10) الأوتار Strings

الأوتـار هـي مجموعـة مـن الأسـلاك المعدنيـة يمتـد أطوالهـا مـا بـين 95 إلـى 105 سـنتمتر وهـي مصـنوعة مـن الفسـفور وتُثبـت علـى الجسـر فـي مـؤخرة الآلـة مـروراً بـاللواقط ولوحـة الأصـابع والرقبـة وإنتهـاءاً بلوحـة المـلاوي التـي تعمـل علـى شـد الأوتـار ويـتم طرقهـا بأصـابع اليـد اليمنـى عنـد منطقـة اللـواقط لإحـداث الصـوت بـالإهتزاز وعفقهـا بالأصـابع لليـد اليسـرى فـي لوحة الأصابع، والأوتار تكون ما بين 4 أوتار إلى 6 في آلة الباص جيتار

ثانياً: الأجزاء الداخلية

لآلـة البـاص جيتـار بجانـب الأجـزاء الخارجيـة التـي تـم ذكرهـا أعـلاه توجـد أجـزاء داخليـة وهـي عبـارة أسـلاك وقطـع معدنيـة مجموعـة فـي المجسـم تعمـل علـى ربـط المفـاتيح مـع اللـواقط الصـوتية لتشـكيل الـدوائر الكهربائيـة والمغنطيسـية وفـي بعـض الأحيـان توجـد Phases تعمـل بالبطاريات 9V لدعم الخصائص الصوتية لآلة الباص.[1]

المدى الصوتى للباص جيتار

شكل رقم (2) يوضح المدى الصوتي لآلة الباص جيتار

[1] نفس المرجع

كيفية ضبط أوتار آلة الباص جيتار

يتم ضبط أوتار آلة الباص جيتار على بعد الرابعة التامة من الوتر الأول الغليظ بالتدرج حتى الوتر الرابع الحاد وهي على النحو التالي:

النوع الأول: الباص جيتار ذو الأربع أوتار Four Strings

وهو أكثر أنواع الباص جيتار شيوعياً وإستخداماً في موسيقات مختلفة من جميع أنحاء العالم ويتم ضبط أوتاره على بُعد الرابعة التامة من أول وأغلظ وتر مي string E وثاني وتر لا string A ثم الوتر الثالث ري string D والوتر الرابع والأخير الحاد وهو صول G string والمدى الصوتي لآلة الباص جيتار ذات الأربعة الأوتار حوالي ثلاثة أوكتاف.[1]

شكل رقم (3) يوضح باص جيتار ذو الأربعة أوتار

[1] www.wikipedia.com

النوع الثاني: الباص جيتار ذو الخمسة أوتار Five Strings

وهـو أحـدث فـي الإسـتخدام وتعتبـر المسـاحة الصـوتية للبـاص جيتـار ذو الخمسـة أوتـار أوسـع فـي منطقـة الغلظـة مـن النـوع الأول ذو الأربعـة أوتـار وأيضـاً يضـبط علـى بعـد الرابعـة التامـة مـن أول وأغلـظ وتـر وهـو سـي string B ثـم الـوتر الثـاني مـي string E ومـن ثـم الـوتر الثالـث لا string A وبعـده الـوتر الرابـع ري string D ومـن ثـم الـوتر الأخيـر والخـامس صـول string G ويعتبـر المـدى الصـوتي للبـاص جيتـار ذو الخمسـة أوتـار حـوالي أربعـة أوكتافات أو يزيد.[1]

شكل رقم (4) يوضح باص جيتار ذو الخمسة أوتار

[1] مرجع سابق

النوع الثالث: الباص جيتار ذو الستة أوتار Six Strings

هذا النوع يندر إستخدامه في كثير من الأنماط ولكن يستخدم بكثرة في موسيقى الروك وذلك للإستفادة منه في إمكانيات المساحة الصوتية التي يوفرها هذا الباص وأحياناً يستخدمه عازفي الباص جيتار المهرة بجانب النوعين السابقين، وهذا النوع من الباص لديه مساحة صوتية عريضة جداً في منطقة الغلظة والحدة وذلك لطبيعة الأصوات التي يوفرها الأوتار الستة، وأيضاً يتم ضبطه على بُعد الرابعة التامة بترتيب الأوتار من الوتر الأول الأغلظ وهو سي string B والوتر الثاني مي string E والوتر الثالث لا string A والوتر الرابع ري string D ومن ثم الوتر الخامس صول string G والوتر السادس والأخير الأكثر حدة وهو دو string C، والمدى الصوتي لهذا النوع يتجاوز الخمسة أوكتافات.[1]

شكل رقم (5) يوضح باص جيتار ذو الست أوتار

النوع الرابع: ذو التسعة أوتار Nine Strings

هذا النوع يستخدم في نطاقات ضيقة عند بعض عازفي الباص جيتار تبدأ الأوتار التسعة من الوتر الأول الغليظ وتأتي بالتدرج على بعد الرابعة التامة وهي (سي – مي – لا – ري – صول – دو – فا – سي – مي) وهذا الباص جيتار هو بمثابة آلة للرفاهية لدى بعض العازفين.

[1] نفس المرجع

شكل رقم (6) يوضح باص جيتار ذو التسعة أوتار

شكل رقم (7) يوضح باص جيتار ذو العشرة أوتار[1]

[1] مرجع سابق

النوع الخامس: ذو الأربعة والعشرون وتراً 24 Strings

هذا النوع هو آخر ما توصلت له إبتكارات صناعة الباص جيتار في العالم وهو ليس بالشيوع مثل ذو الأربعة أوتار والخمسة أوتار، وبه لوحة أصابع مزدوجة وتصل الأوتار الحادة كأنما جيتار.[1]

شكل رقم (8) يوضح باص جيتار ذو الأربعة وعشرين وتراً

كيفية إصدار الصوت من آلة الباص جيتار:

عملية إصدار الصوت من آلة الباص جيتار تُنتج عبر عدة معالجات و وسائط وتتدخل فيها عوامل مترابطة مع بعضها البعض أهمها هو التيار الكهربائي الذي يعلب الدور الرئيسي في هذه العملية، وتبدأ من خلال طرق الأوتار بالأصابع اليمنى عند منطقة اللواقط الصوتية (Pickups) وبعد إهتزاز الأوتار تشكّل حيزاً مغنطسياً يتم إلتقاطه القطبان المغنطسيان واللذان بدورهما يمرران الكثافة الصوتية المجسمة والقادمة من إهتزازات الأوتار لتتدخل الطاقة الكهربائية وتحوّلها إلى تموجات صوتية تنتقل عبر المقبس (Jack) ومن ثم عبر السلك (Jack Wire) إلى مكبر الصوت (Amplifier) والذي يمثل آخر وسيط خلال هذه العملية الإخراجية للصوت.[2]

[1] www.bassguitarplayerworld.com
[2] www.wikipedia.org

أحياناً يمكن الإستغناء عن المكبر الصوت (السماعة) وحتى الكهرباء في عملية معالجة وإخراج الصوت من آلة الباص الجيتار إذا كانت آلة الباص جيتار ذاتية التصويت (Acoustic Bass) مثل آلة الكونترباص، وهنا تتم معالجة الصوت من خلال طرق الأوتار لتمر الإهتزازات داخل الصندوق المجوف والذي يعمل على تضخيم الصوت ومن ثم يخرج عبر فتحة توجد بالقرب من منطقة طرق الأوتار.[1]

شكل رقم (9) يوضح مكبر الصوت Amplifier

[1] www.marshal.net

المبحث الثاني – أشهر أنواع ومصممي آلة الباص جيتار

1) سيرينادر (Serenader)

ظهـر أول تصـميم لآلـة البـاص جيتـار فـي سـنة 1930م الـذي قـام بتصـميمه بـول تورمـاك جونيـور Paul Tutmarc Jr وسـمى بباص سـيرينادر Serenader Bass وقـد مثـل تحولاً كبيراً في تكنولوجيا صناعة الآلات وإستمر حتى الخمسينيات من القرن العشرين.[1]

شكل رقم (10) يوضح أول باص جيتار

2) فيندر Fender

واحـدة مـن أقـدم الشـركات المصـنعة لآلات البـاص جيتـار مؤسسـها الأمريكـي كلارنـس ليوينـداس فينـدر Fender Clarence Leonidas عـام 1951م وتشـهتر فينـدر بإنتـاج نـوعين مـن آلـة البـاص جيتـار وهمـا (Jazz Standard) و(Percussion Standard)، والنـوع الأول ينـتج منـه (Fretted Bass) و (Fretless Bass) وهـو خـاص بموسـيقى الجـاز والبلـوز لان خصائصـه الصـوتية تتناسـب مـع طبيعـة هـذا الـنمط وأمـا النـوع الثـاني فهـو يناسـب موسيقى الريغي والبوب والروك والموسيقى اللاتنية وبقية الأنماط الأخرى.

[1] Electric bass guitar – A brief history of the low – end by Jo

شكل رقم (11) يوضح باص جيتار النموذج الإيقاعي (Percussion Standard)

شكل رقم (12) يوضح باص جيتار نموذج الجاز (Fretless bass Jazz Standard)

شكل رقم (13) يوضح أكوستيك باص جيتار (Acoustic bass Latin Standard)[1]

[1] www.fender.com

3) جيبسون Gibson

هـي شـركة أمريكيـة مؤسسـها بـول جلبريـت Gilbert Paul وتعمـل فـي مجـال الآلات الإلكترونيـة وتنـتج وتبتكـر آلات الجيتـار والبـاص جيتـار وقـد أنتجـت أول آلـة بـاص جيتـار كهربـائي فـي العـام 1953م وسـمي بالـEB-1 وشـكله مسـتوحى مـن البـاص العـامودي (Upright Bass) مـع وجـود ثقـوب كاذبـة علـى جسـم الآلـة فـي شـكل حـرف f وقـد صـمم البـاص بلاقـط صـوتي واحـد فقـط (Pickup) ويصـنع المجسـم مـن خشـب المهـوقني الصـلب، مـع وجـود ميـزة إضـافية لهـذه الآلـة وهـي إبتكـر دبـوس الحـزام الـذي يشـبه التلسـكوب فـي مؤخرة جسم الآلة.[1]

شكل رقم (14) يوضح جيبسون باص جيتار (Gibson Bass EB-1)

شكل رقم (15) يوضح جيبسون باص جيتار (LP Junior DC Bass)

[1] http://wikipedia.com

4) يامها Yamaha

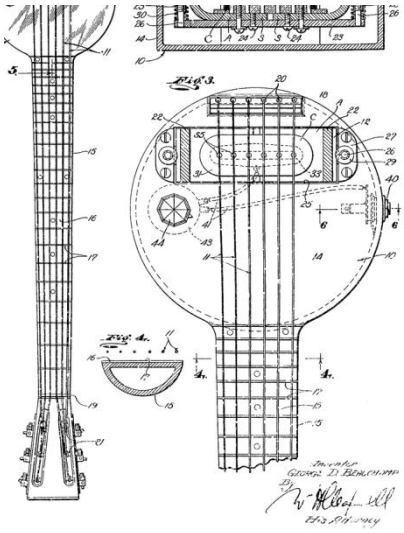
هـي شـركة يابانيـة تعمـل فـي مجـال صـناعة وتكنولوجيـا الآلات الموسـيقية وقـد تـم تأسيسـها عـام 1960 وفكـان أول إنتاجهـا لآلـة بـاص جيتـار فـي العـام 1968م وسـمي SB7Z CAB وتعـد شـركة يامهـا حاليـاً مـن الشـركات العالميـة الكبـرى التـي لـديها عـدة فـروع حـول العـالم وتمتاز جميع منتجاتها بالجودة العالية.[1]

شكل رقم (16) يوضح أول باص جيتار صُنع بواسطة شركة يامها SB7A CAB

[1] http://usa.yamaha.com

5) ريكنباكر Rickenbacker

تـم تأسيسـها فـي العـام 1931م بإعتبارهـا شـركة روت بـات الإكترونيـة (لبـراءة إختـراع الآلات الموسيقية) (Ro-Pat Electro Corporation In (Patent Instruments في مدينـة لـوس أنجلوس بواسطة أدولف ريكنباكر وجورج بوشامب Adolph Rickenbacker and George Beauchamp وقـد تـم تصـيم أول آلات جيتـار والبـاص جيتـار فـي العـام 1934م ولُقبت تصاميمهم بمقالي القلي (Frying Pan) وذلك لشكل الرقاب الطويلة والمجسم الدائري الذي يشبه المقلاة وهذه التصاميم منسوبة لبوشامب مع وجود بيك آب واحـد يغطيـه غطـاء معـدني صـلب، وبجانـب ذلـك عملـوا علـى إنتـاج مكبـرات الصـوت (Amplifiers) بـذات الإسـم، وقـد قامـت هـذه الشـركة بتصـميم أول مكبـر صـوت لراديـو لـوس أنجلوس وسمى فان نيست Van Nest وبعدها بوقت قصير قام المهندس رالف روبرتسون Ralph Robertson بتطـوير مكبـرات الصـوت وبحلـول العـام 1940م قامـت الشـركة بتـوفير أربعـة نمـاذج لريكنبـاكر مختلفـة مـن مكبـرات الصـوت وبجانـب العديـد مـن آلات الجيتار والباص جيتار التي تحمل ذات الإسم.[1]



شكل رقم (17) يوضح الرسم الأول لبرأة إختراع (Frying Pan) المقلاة – باص جيتار (Rickenbacker Bass)

[1] http://rickenbacker.com

6) إيبانيز Ibanez

تاريخ قصير لشركة ذات تاريخ طويل، يعود تاريخ شركة إيبانيز إلى العام 1908م تحت مسمى هوشينو Hoshino كشركة تعمل في مجال تخزين المدونات الموسيقية، وفي وقت لاحق أصبحت كشركة لإنتاج وتوزيع الصناعات الموسيقية بمدينة نوغيا Nagoya باليابان، وفي حوالي منتصف الأربعينيات عمل هوشينو في إنتاج وتوزيع آلة الجيتار الأسباني (Acoustic Spanish Guitar) والذي تمت تسميته إيبانيز، وفي منتصف الستينات ظهر الإسم التجاري لإيبانيز بعد تسجيله وكانت نقطة تحول كبيرة بإنتاج وتوزيع أغلب المنتجات لسوق الولايات المتحدة الأمريكية.

والبداية الفعلية والحقيقية لشركة إيبانيز هي كانت قبل 30 عاماً عندما بدأ هوشينو بفتح مكتب بالقرب من ولاية فلادلفيا Philadelphia PA بولايات المتحدة الأمريكية لتوزيع آلات الجيتار وإمتازت منتجات إيبانيز بالجودة العالية ولكنها غير مكلفة.

وسرعان ما توسعت الرقعة التجارية لمنتجات إيبانيز عندما إرتبطت إسمها بإستخدام بعض الأفذاذ من الفنانين وعازفي الجيتار مثل المغني وعازف الجيتار الكنتري بوب وآير Bob Weir ومعني وعازف الروك بول إستانلي Paul Stanley وعازف ومغني الجاز جورج بينسون George Benson لمنتجاتها الموسيقية.[1]

شكل رقم (18) يوضح باص جيتار إيبانيز (لنمط الروك) Ibanez MDB3

[1] http:/ibanez.com

شكل رقم (19) يوضح باص جيتار إيبانيز أحدث التصميمات Ibanez TBT

7) وآرويك Warwick

هـي تمثـل العلامـة التجاريـة الألمانيـة العالميـة تأسسـت الشـركة فـي العـام 1982م ومؤسـس هذه الشركة هو هانز بيتر ويلفر Wilfer Peter Hans وهو إبن فريد ويلفر Fred Wilfer مؤسـس العلامـة التجاريـة العالميـة المشـهورة فرامـوس Framus الشـهير بصـناعة الآلات الوترية الموسيقية.

والمعـروف إن شـركة وارويـك تنـتهج فلسـفة وسياسـة فـي جعـل إسـمها يـرتبط بجـودة المـواد المصـنعة والدقـة والإبتكـارات فـي التصـاميم المنحوتـة بلآتهـا الموسـيقية الشـي الـذي يجعلهـا مطلوبـة لـدى الكثيـرين مـن العـازفين حـول العـالم علـى الـرغم مـن أثمانهـا الباهظـة، ومـا يميـز آلـة البـاص جيتـار التـي تنتجهـا ورايـك هـو مفـاتيح المـلاوي المائلـة نحـو المجسـم وبالإضـافة إلى خصائصه الصوتية المطلوبة.[1]

شكل رقم (20) يوضح باص جيتار وارويك Warwick German Thumb Neck-Thru 5-String

[1] www.warwick.com

أشهر عازفي آلة الباص جيتار في العالم The Greatest Bassists

في هذه المساحة يستعرض الدارس عدد من عازفي آلة الباص جيتار على مستوى العالم والذين تميزوا في هذه الآلة على النحو التالي:

1) جيدي لي Geddy Lee

ولد جيدي لي ونريب Geddy Lee Weinrib في 29 يوليو 1953م بكندا والمعروف مهنياً بجيدي لي وهو من أشهر وأمهر عازفي آلة الباص جيتار وملهم لكثير من عازفي الباص جيتار في أنماط البروغريسف روك Progressive Rock والميتال Metal والهارد روك Hard Rock ولي هو موسيقي متكامل وموهب كمغني وكاتب أغاني وعازف كي بورد وباص جيتار ويعرف بالمغني الرئيسي في فرقة راش الكندية لموسيقى الروك Rush Canadian Rock Group والتي إنضم إليها بطلب من صديق طفولته أليكس لينفسون Alex Lifeson في سبتمبر عام 1968 وقتها كان عمره لم يتجاوز الخمسة عشر ربيعاً ليصبح الظاهرة الفنية للجمهور Rush September ويحل محل عازف الباص الأصلي بالفرقة جيف جونز Jeff Jones، وقد بدأ قمة نشاطه الموسيقي من العام 1968 وحتى الآن وعزف مع فرقة رأش Rush وفرقة Big Dirty Band وبالإضافة إلى نشاطه الخاص.

أنتج لي أول إلبوم خاص له فيه عزف منفرد (Solo) به العديد من المقطوعات والأغنيات وكان تحت مسمى صداعي المفضل My Favorite Headache الذي أُطلق في عام 2000م.[1]

وحاز على عدة جوائز موسيقية خلال مسيرته الفنية ولكن أميزها تم منحه درجة الدكتوراة الفخرية من جامعة نيسبينغ Nipissing University بمدينة أونتاريو الكندية وذلك للإعتراف بتميزه الفني، وتقنيات وأساليب عزفه وفلسفته على آلة الباص جيتار قد ألهمت

[1] http://www.rush.com [1]

العديد من عازفي الباص جيتار في موسيقى الروك كليف برتون Cliff Burton وإستيف هاريس Steve Harris وجون ميونغ John Myung وليز كلايبول Les Claypool، ويحتل جيدي لي المركز رقم 13 في قائمة الموسيقيين الـ 100 العظماء في تاريخ موسيقى الروك لكل العصور، ويعزف جيدي لي على آلة الباص جيتار التي يتم تصنيعها له بشكل خاص من تصميمات فيندر Fender Jazz Standard وريكنباكر Rickenbacker 4080 and 4001 وكاستم ويل باسيس Custom Wal Basses وسانتبيرغر باسيس Steinberger Basses.[1]

شكل رقم (21) يوضح الموسيقار جيدي لي في إحدى حفلاته الموسيقية المباشرة Geddy Lee of Rush, live in concert at the Xcel Energy Center on May 22, 2008.

[1] نفس المرجع

2) فيكتور ووتن Victor Wooten

فيكتـور ليمـونتي ووتـن **Victor Lemonte Wooten** ولـد فـي 11 سـبتمبر 1964م بمدينـة هـوم تـاون بالولايـات المتحـدة الأمريكيـة هـو مـن أمهـر عـازفي البـاص جيتـار فـي العـالم بجانـب ذلـك فهـو مؤلـف ومـدرب وملحـن ومنـتج وقـد حـاز علـى 5 جـوائز غرامـي الموسـيقية، وفاز ووتن أيضاً بجائزة "Bass Player of the Year" من مجلة عازفي الباص جيتار "Bass Player Magazine" كـأول عـازف بـاص جيتـار يفـوز بهـذه الجـائزة ثلاثـة مـرات فـي العـام 2011م، وكـان إسـمه يحتـل المرتبـة العاشـرة ضـمن أفضـل عشـرة عـازفي البـاص جيتـار فـي كـل العصـور بواسـطة رولينـغ إسـتون Rolling Stone وبالإضـافة إلـى مهنتـه كعازف منفرد ومتعاون مع العديد من الفنانين.

فيكتـور ووتـن هـو عـازف البـاص جيتـار بفرقـة بـيلا فليـك Béla Fleck و فليـك سـتونز Fleck tones منذ أن تأسست الفرقة.

فـي العـام 2008م إنضـم ووتـن إلـى إسـتانلي كـلارك Stanley Clark ومـاركوس ميلـر Marcus Miller فالثلاثـة هـم عـازفي بـاص جيتـار وذلـك لإنتـاج إلبـوم تحـت عنـوان "الرعـد فـي أغسـطس Thunder in August" فـي عـام 2008م وقـد بـدأت جولـة الـدعم لـه فـي الشهر نفسه.

وكتـب فيكتـور ووتـن روايـة تحـت عنـوان "درس الموسـيقى" وهـو عبـارة عـن بحـث علمـي روحـاني يعـدد فيـه عوامـل النمـو مـن خـلال الموسـيقى، ويعتـزم فـي الوقـت الـراهن أن يطلـق ثلاثة كتب على الأقل حسب ما ذكره في موقعه على الإنترنت.

يسـتخدم فيتكتـور ووتـن آلـة البـاص جيتـار ذو الأربعـة أوتـار فقـط مـن صـنع شـركة فـوديرا Fodera الأمريكيـة التـي تصـنع آلـة نموذجيـة مخصصـة لـه ولا يوجـد منهـا أي نمـوذج مشـابه في منتجات الشركة وهو موديل Kahler Tremolo System model 2400 bridge Monarch Deluxe ونمـوذج Yin Yang ويمتـاز بخصـائص صـوتية مثاليـة مـن خـلال

التصميم واللاقط الصوتي Pick up وجودة الأوتار المستخدمة، وقد عزف فيكتور ووتن على نموذجين للباص Bass Fretted و Bass Fretless أيضاً يعزف على آلة التشيلو والكمان والدرامز والكي بورد والجيتار.

يتميز فيكتور ووتن بالمهارة العالية في عزف آلة الباص جيتار من خلال السرعة الفائقة في أساليبه وكثرة إستخدامه لأصبع الإبهام في إسلوب الصفع Slapping والتميز في إسلوب الترقيم الأصبعي Tabbing وبالإضافة إلى إنه يجيد التلاعب بضبط الأوتار أثناء العزف في مهارة متناهية الدقة.

ويعزف فيكتور ووتن أنماط مثل الجاز Jazz والفيوشن Fusion والفانك Funk والفانك روك Rock Funk والهيب هوب Hip Hop والبروغريسيف ميتال Progressive Metal.[1]

شكل رقم (22) يوضح أحد أساليب عزف الباص جيتار لفيكتور ووتن بالباص جيتار (Fodera)

[1] http://www.victorwooten.com

3) جاكو باستوريوس Jaco Pastorius

جون فرانسيس أنتوني "جاكو" باستوريوس الثالث "Jaco" John Francis Anthony Pastorius III المولود في الأول من ديسمبر 1951م وتوفي في 21 سبتمبر 1987م كان عازف الجاز الأمريكي عضواً في إلبوم تقرير الطقس "Weather Report" في الفترة من 1976م وحتى 1981م عن عمرٍ يناهز الخامسة والثلاثين وعمل مع عازف الجيتار الشهير بات مسيني Pat Metheny والمغنية جوني ميتشل Joni Mitchell كعازف باص وقائد للفرقة بجانب عزفه المنفرد الذي يتميز بإسلوب الفانك والغنائية المنفردة والتآلفات الهارمونية بجانب المواءمة المبتكرة في التركيبات الصوتية، وقد تم إدخاله قاعة المشاهير لموسيقيي الجاز Down Beat عام 1988م وكان ضمن سبعة موسيقيين جميعهم وهو عازف الباص الوحيد.

والأنماط التي يعزفها هي الجاز Jazz والجاز المدموج Jazz Fusion وبيك باند Big Band والموسيقى الفلكلورية Folk والفانك Funk.

خلال مسيرته المهنية والموسيقية إلتزم جاكو بالعزف على آلة الباص جيتار بدون أقراص Fretless Bass وذلك لتميز خصائص صوته وإنسابية الأداء على هذه الآلة، التي يتم صنعها بواسطة شركة فيندر (Fender fretless Jazz Standard).[1]

شكل رقم (23) يوضح جاكو باستورياس في إحدى حفلاته بالعام 1983م

[1] http://jacopastorius.com

4) ريتشارد بونا Richard Bona

ولد بونا بيندر يايومايالولو Bona Pinder Yayumayalolo في 28 إكتوبر 1967م في مدينة مينتا Minta بالكاميرون وترعرع بونا في جو عائلي فني وهو من سليل أسرة موسيقية فقد كان جده مغنياً في غرب أفريقيا وعازف إيقاع، وكانت والدته مغنية وهو في عمر الرابعة من عمره كل هذا الجو العائلي مكن ريتشارد بونا في تعلم الموسيقى وهو في سن مبكرة بدأ يعزف على "البالافون Balafon"*[1] وفي سن الخامسة من عمره بدأ تشكيل موهبته من خلال فرقة الكنيسة بقريته، لم يكن بونا ثرياً مما جعله يبتكر آلاته الموسيقية كالمزامير والجيتار من المواد المحلية وكان أحياناً يشد بعض الحبال على دراجة نارية قديمة للعزف عليها.

سرعان ما بدأت تظهر موهبة بونا وكان يتم إستدعائه للمشاركة والأداء في المهرجانات والإحتفالات المحلية وبدأ ريتشارد تعلم عزف الجيتار في سن أحد عشر وعندما بلغ الثالثة عشر من عمره جمع أول فرقة له في نادي الجاز الفرنسي بمدينة دوالا الكاميرون، وبمعاونة صديقه الذي جعله يتعرف على موسيقى الجاز ولا سيما عازف الباص جيتار الشهير جاكو باستورياس والذي يعتبر الملهم الرئيسي في جعل بونا يبدّل تركيزه إلى آلة الباص جيتار بدلاً عن الجيتار.

هاجر بونا إلى ألمانيا وهو في سن الـ 22 لدراسة الموسيقى في دولسدروف Düsseldorf ولكن لاحقاً إنتقل إلى فرنسا حيث كان يعزف بإنتظام في نوادي موسيقى الجاز حيث عزف أحياناً مع مانو ديبانغو Manu Dibango وساليف كيتا Salif Keita وجاك هيجلين Jacques Higelin ثم ديدييه لوكود Didier Lockwood.[2]

في العام 1995م غادر بونا إلى نيويورك بالولايات المتحدة الأمريكية حيث بدأ يعزف مع موسيقيين أفذاذ مثل Joe Zawinul, Larry Coryell, Michael and Randy

* [1] البالافون هي آلة شعبية مثل البالمبو موجودة في دول غرب أفريقيا أستلهم منها آلة المارمبا والإكسلفون

[2] www.richardbona.com

Brecker, Mike Stern, George Benson, Branford Marsalis, Chaka Khan, Bobby McFerrin, and Steve Gadd.

في العام 1998م كان بونا هو المخرج الموسيقي في جولة هاري بيلافونتي Harry Belafonte

في العام 2002م بدأ جولة فنية حول العالم مع فرقة عازف الجيتار الشهير بات مثيني Pat Metheny Group وفيه تم إطلاق ألبوم "حديث الآن Speaking of Now" بنجاح كبير، وفي ذلك العام شهدت الفرقة تغييراً عميقاً في إتجاه المجموعة إضافة الموسيقيين الأصغر سناً إلى الفرقة لا سيما مع بونا كعازف باص جيتار ومغني وعازف إيقاعيات جنباً إلى جنب مع عازف الدرامز أنطونيو سانشيز وعازف الترامبيت كيونغ فو

في العام 2005م أطلق إلبوم تيكي الرابع 4th Tiki والذي تم ترشيحه لأفضل ألبوم موسيقي معاصر في الدورة الـ49.

بدأ ريتشارد بونا في دمج الموسيقى الأفريقية مع بعض الأنماط الكوبية لأعماله الموسيقية الخاصة.

الأنماط الموسيقية التي يعزفها بونا هي جاز فويشن Jazz Fusion، الفيوشن العالمي Fusion Jazz، إثنو جاز Ethno Jazz

إن الإسلوب الغنائي الذي ينتهجه بونا يعتبر من أصعب الأساليب الغنائية وهو الغناء والعزف بذات نفس النسيج اللحني في دقة ومهارة موسيقية عالية جداً.

وحاز ريتشارد على درجة الأستاذية في موسيقى الجاز من جامعة نيويورك.[1]

يستخدم بونا باص جيتار ذات الخمسة أوتار من شركة فوديرا Fodera تحت مسمى "Richard Bona Signature Imperial" ويمتاز بكل المزايا الصوتية والتصميمية.

[1] المرجع السابق

شكل رقم (24) يوضح ريتشارد بونا يحمل آلة الباص جيتار المميزة فيدورا Fedora[1]

[1] نفس المرجع

المبحث الثالث – دخول آلة الباص جيتار في الموسيقى السودانية

تمهيد:

ينتاول الدارس في هذا المبحث الخلفية التاريخية لدخول آلة الباص جيتار في الموسيقى السودانية مع إستعراض رواد وعازفي آلة الباص جيتار الذين كان لهم الفضل في إستخدام هذه الآلة في الموسيقى السودانية.

دخلت آلة الباص جيتار في الموسيقى السودانية بعد تأسيس فرقة الإذاعة وبعد إستخدام آلة الكنترباص، وفي منتصف ستينيات القرن الماضي بدأ ظهور آلة الباص جيتار الكهربائي ضمن آلات الفرق الموسيقية التي كانت تأتي من الخارج لإقامة حفلاتها في العاصمة الخرطوم وقد شُوهد آلة الباص جيتار الكهربائي في العديد من الأفلام الموسيقية التي كانت تعرضها دور السينما المختلفة بالعاصمة المثلثة وقد تاثرت الفرق الموسيقية المحلية بالفرق الأجنبية حيث تكونت عدة فرق موسيقية في العاصمة القومية تسمى بفرق الجاز *[1] كفرقة جاز شرحبيل احمد وفرقة جاز كمال كيلا وفرقة العقارب وفرقة البلوستار وفرقة جاز وليم أندريه وجميعها فرق مدنية وإلى جانب تلك تم تأسيس فرق جاز تتبع للوحدات العسكرية على سبيل المثال فرقة جاز سلاح المدرعات والمدفعية وفرقة جاز بوليس الخرطوم وفرقة جاز بوليس السكة الحديد عطبرة وفرقة جاز بوليس النيل الأزرق بمدني، وهي فرق تتبع للقوات النظامية وجميع هذه الفرق الموسيقية إستخدمت آلة الباص جيتار الكهربائي.[2]

لفتت أساليب ومحاولات محمد جبريل العديد من المغنيين في الحصول على إستخدام آلة الباص جيتار ضمن الآلات المكوّنة لفرقهم الموسيقية كما إهتم مغنيي الغناء الشعبي بإستخدام آلة الباص جيتار كآلة داعمة للآلات الإيقاعية ومن أهم الاسباب التي أدت إلى

---

[1]* أطلق مصطلح جاز في وقت سابق على كل فرقة موسيقية تتكون من آلات الباص جيتار والجيتار والدرامز وبغض النظر عن نوع النمط الموسيقي الذي يتم تنفيذه

[2] علاء الدين محمد عبد العاطي (دكتور) ورئيس قسم الموسيقى مقابلة شخصية (مدونة)- الأحد الموافق 2017/6/11م الساعة 12 ظهراً بكلية الموسيقى والدراما

تـوفر آلـة البـاص جيتـار فـى السـودان هـي المتـاجر الموسـيقية كمتجـر دنيـا الموسـيقى وتأسـيس مراكـز الشـباب بمحتلـف منـاطق السـودان إبـان فتـرة الحكـم المـايوي وقـد إهتمـت هـذه المراكـز بجميـع المناشـط ومـن ضـمنها المنشـط الموسـيقي حيـث وفـرت مراكـز الشـباب العديـد مـن الآلات الموسيقية ومن ضمنها آلة الباص جيتار الكهربائى.

دخلـت آلـة البـاص جيتـار فـي فرقـة الإذاعـة التـي كانـت تسـتخدم مـن قبـل آلـة الكنترباص ومـن أوائـل الـرواد الـذين أسـهموا بإدخـال آلـة البـاص جيتـار فـي الفرقـة الموسـيقية الحديثـة فـي السـودان هـو الرائـد محمـد جبريـل موسـى الـذى كـان عـازف لآلـة البـاص جيتـار بفرقـة أضـواء بحـري أمـا إسـاليب الأداء علـى آلـة البـاص جيتـار فـي داخـل الفـرق الموسـيقية كانـت هـي ذات الأسـاليب الغربيـة المعروفـة لأن معظـم الفـرق الموسـيقية كانـت تسـتند علـى الحفـظ والتقليـد إعتمـاداً علـى التلقـين والتقـاط أسـاليب الفـرق الموسـيقية الغربيـة المعروفـة عالميـاً وكـان كـل عـازف يحفـظ الـدور الـذى تقـوم بـه الآلـة التـي يعـزف عليهـا بالفرقـة، ولكـن عنـد تنـاول أسـاليب آلـة البـاص جيتـار فـي الموسـيقى الحديثـة المعاصـرة فـي السـودان ترجـع المحـاولات الأولـى إلـى مجهـودات محمـد جبريـل الـذي إسـتفاد كثيـراً مـن خبرتـه فـي أداء الأعمـال الغربيـة بـالفرق الموسـيقية التـي شـارك فيهـا وهـذا ممـا مكّنـه مـن إبتكـار إسـلوب خـاص بـه فقـام بتوظيفـه لآلـة البـاص جيتـار فـي الأغنيـة السـودانية حيـث إنـتهج إسـلوباً لـيس لـه علاقـة بالبنـاء الرأسـي (الهـارموني) وحركـة تصـريفات التآلفـات الصـوتية المناسـبة للحـن المـؤدى، ولكنـه إعتمـد علـى أداء اللحـن الأساسـي بآلـة البـاص جيتـار داعمـاً الآلات اللحنيـة إلـى جانـب التركيـز الإيقـاعي لـبعض النـوت الموسـيقية ذات القـيم الزمنيـة الكبيـرة والتـي تحقـق مبـدأ الإسـتقرار أو الإرتكـاز (Roots) حيـث يقـوم البـاص جيتـار بإحـداث بعـض التشـكيلات الإيقاعيـة التـي تتوافـق مـع طبيعة الضرب الإيقاعي في العمل الموسيقي.[1]

[1] نفس المرجع

كيفية التدوين لآلة الباص جيتار عند بعض المؤلفيين السودانيين:

الفـاتح الطـاهر ديـاب*: تـأثر الفـاتح الطـاهر بـبعض المـؤلفين الـروس القـدامى والمعاصـرين وأساتذته الذين تعلّم على أيديهم إبان دراسته للتأليف بالإتحاد السوفيتي.

يعتبـر الفـاتح إن آلـة البـاص جيتـار هـي مـن الآلات الهارمونيـة التـي تقـوم بـدور أداء التصريفات الهارمونية المصاحبة للحن الأساسي مع الربط بالتركيبة الإيقاعية للأغنية.

يمتـاز الفـاتح الطـاهر بالصـرامة فـي فلسـفته التأليفيـة وبالتحديـد عنـد التـدوين لآلـة البـاص جيتـار فـي الموسـيقى السـودانية وبعـض مؤلفاتـه الموسـيقية، ويعتبـر إن البـاص جيتـار هـو الخـط الـذي يـربط بـين مكونـات اللحـن والتركيبـة الإيقاعيـة للأغنيـة، وقـد إهـتم كثيـراً فـي جميـع مؤلفاتـه بالكتابـة للبـاص جيتـار مـع إعتقـاده الكامـل بـأن الكتابـة للبـاص جيتـار مـن أصـعب الكتابـات الموسـيقية لأنهـا ببسـاطة ترتكـز علـى الإلمـام التـام بالمعرفـة الهارمونيـة والكونتربوينيـة فـي الجوانـب اللحنيـة والإيقاعيـة مـع الإسـتخدام الكامـل لكـل الأفكـار المتاحـة وفقـاً للمنظومـات اللحنية والتراكيبية.

لا يتبـع الفـاتح الطـاهر طريقـة التـدوين المرقومـة للبـاص جيتـار (Figured Bass) ويعتقـد إنهـا ليسـت طريقـة مثلـى عنـد الكتابـة لآلـة البـاص جيتـار بـل يقـوم بإعـداد وكتابـة خـط كونتربـوينتي خـاص بآلـة البـاص جيتـار وأحيانـاً يقـوم بإبتكـار لحـن محـوري يقـوم بتنفيـذه آلـة البـاص جيتـار كمـا فـي أغنيـة (أوعـديني) للفنـان الراحـل عثمـان حسـين حيـث كانـت الفكـرة اللحنية الأساسية تعتمد على خط الباص بشكل ظاهر.

لـم يـدوّن لحـن منفـرد لآلـة البـاص جيتـار فـي جميـع مؤلفاتـه ماعـدا بعـض الأفكـار التـي تـرتبط بالمقدمات وبعض الأفكار العابرة داخل المؤلفات لإثراء التأليفي.[1]

[1] الفاتح الطاهر دياب (بروفسور - موسيقار) مقابلة شخصية مسجلة - تمت بمكتب رئيس شعبة النظريات والتأليف - كلية الموسيقى والدراما – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – يوم الأربعاء الموافق 2017/7/5م – الساعة 1 ظهراً

ويضيف الموسيقار إن عدم إهتمام أغلب المؤلفيين السودانيين بالكتابة والتدوين لآلة الباص جيتار جعل منها تبدو غير أساسية في الفرق الموسيقية.[1]

وقد إستلهم العديد من الضروب الإيقاعية العالمية عند الإعداد لبعض الأغنية السودانية كأغنية (من قساك) للفنان الراحل ابراهيم عوض حيث قام بإستخدام الضرب الإيقاعي العالمي (بايو).

إستعان الفاتح الطاهر بالمنظومات النغمية كالسباعية والسداسية والخماسية في كل مؤلفاته الموسيقية.

يومف عثمان محمد بلال*: واحد من المؤلفيين السودانيين الذي تأثر كثيراً بفلسفة الموسيقار جوزيف هايدن في أساليب التدوين الكونتربوينتي للباص.

ويتبع يوسف الموصلي طريقتين في التدوين لآلة الباص جيتار في مؤلفاته الطريقة الأولى: إعطاء الحرية الكاملة لعازفي الباص جيتار في تنفيذ وأداء أدوار الباص جيتار من خلال التقيّد بالتصريفات الهارمونية المعدّة مسبقاً للعمل الموسيقي، وأحياناً لا يخشى من تمرد ومزاجية عازفي الباص جيتار لطالما يتحرك من خلال المنظومة الهارمونية دون الإخلال بين أجزاء العمل بشقيه اللحني والإيقاعي، والطريقة الثانية هي كتابة الألحان المضادة Counter Melody لخط الباص جيتار وهذا النوع من الكتابة إستخدمه في أغنية (حبيتك حقيقة) التي تغنت بها البلابل وأغنية (يا ذاتي من عبر القرون) التي تغنى بها الموسيقار يوسف الموصلي، وفي هذه الطريقة عادةً يتحرك الباص جيتار حركة مضادة مقابل اللحن من حيث طول وقصر النوتة الموسيقية، ويفضّل يوسف الموصلي الطريقة المقيدة بالتدوين لآلة الباص وهي تضمن تنفيذ رؤية المؤلف على أكمل وجه على الرغم من الصعوبات التي توجهها في التنفيذ.

[1] الفاتح الطاهر دياب (بروفسور - موسيقار) مقابلة شخصية مسجلة - تمت بمكتب رئيس شعبة النظريات والتأليف - كلية الموسيقى والدراما – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – يوم الأربعاء الموافق 2017/7/5م – الساعة 1 ظهراً

* الفاتح الطاهر دياب (موسيقار) سوداني معاصر قام بتدوين معظم الأغنيات السودانية القديمة

آلـة البـاص جيتـار لـديها أهميـة لا تقـل عـن الآلات التـي تقـوم بـأداء اللحـن الأساسـي وأحيانـاً أخـرى تكـاد تكـون أكثـر أهميـة عنـدما يـتم تـأليف الأغنيـة علـى الـدور الـذي يؤديـه البـاص جيتـار فـي حركتـه اللحنيـة والإيقاعيـة كمـا فـي أغنيـة (حبيتـك حقيقـة) لأن الأغنيـة ترتكـز علـى دور الباص جيتار.

لـم يـدّون يوسـف الموصـلي (عـزف منفـرد Solo) للبـاص جيتـار داخـل الأعمـال الموسـيقية التـي ألفهـا ولكنـه إكتفـى بـالأدوار التـي يـتم تنفيـذها مـن الأعمـال المقدمـة للرباعيـات الوتريـة وبعض المقدمات الموسيقية بصحبة آلة الجيتار،

إسـتلهم الموصـلي بعـض الضـروب الإيقاعيـة العالميـة كإيقـاع (الريغـي) الخـاص بأغـاني الموسـيقار بـوب مـارلي الـذي تـأثير بـه كثيـراً فـي أعمالـه وقـد قـدّم أول أغنيـة لـه علـى هـذا الضـرب الإيقـاعي فـي مهرجـان الثقافـة فـي العـام 1980م وهـي أغنيـة (ويـن انـت يـا الطـال غيابك).[1]

بـابكر سـليمان إدريـس*: أحـد أكثـر المـؤلفيين السـودانيين إنضـباطاً مـن حيـث الكتابـة والتـدوين الموسـيقي وقـد تـأثر بأسـاتذته الكـوريين أيـام دراسـته بالمعهـد العـالي للموسـيقى والمسـرح والفنـون الشعبية (كلية الموسيقى والدراما حالياً).

يتميـز بـابكر سـليمان بالدقـة فـي الكتابـة لكـل أقسـام المدونـة الموسـيقية، تـأتي فلسـفة الكتابـة لآلـة البـاص جيتـار فـي الموسـيقى السـودانية ومؤلفاتـه وفقـاً لشـروط إمكانيـات العـازف ومـدى خياله الإبداعي الذي يسهم في توسيع وأداء بعض الأفكار التي يريدها المؤلف.

يلتـزم بـابكر سـليمان فـي كتابـة خـط لحنـي خـاص بآلـة البـاص جيتـار ولا يتـرك أمـر أدائـه للإشـتراك مـع الجيتـار او الأورغـن (الهارمونيـة المرقومـة)، وتنطلـق هـذه الخاصـية مـن خـلال قناعتـه التأليفيـة ان آلـة البـاص جيتـار آلـة لحنيـة بحتـة تقـوم بتنفيـذ خـط يـوازي النسـيج اللحنـي الأساسي مع بعض الإختلافات الكونتربوينيتة.

[1] يوسف عثمان محمد بلال (موسيقار) مقابلة شخصية مسجلة الخرطوم – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – كلية الموسيقى والدراما – مكتب رئيس قسم الموسيقى – الأثنين الموافق 2017/7/3م الساعة 11 صباحاً

لـم يسـبق لـه إن قـام بتـدوين دور إنفـرادي تميـز بـه البـاص فـي كـل أعمالـه ولكـن يبـرز بعـض الفقرات في داخل المؤلفات لتعزيز بعض الأفكار الإيقاعية.

فـي أغنيـة (فـي سـكون الليـل) للفنـان احمـد المصـطفى التـي قـام بتوزيعهـا موسـيقياً حيـث أوكـل لآلة الباص جيتار دوراً بارزاً وذات سمات لحنية وإيقاعية.

إسـتخدم كـل الأنظمـة النغميـة الموسـيقية الخماسـية والسداسـية والسـباعية فـي مؤلفاتـه، ويـتم إسـتخدام التعـدد الإيقـاعي (Poly Rhythms) وأحيانـاً هـذا التعـدد يكـون مـن دواعـي حجـم العمل الموسيقي من حيث الأفكار المتعددة.[1]

تعقيب الدارس:

يـرى الـدارس فيمـا سـبق عـن كيفيـة وطـرق التـدوين لآلـة البـاص جيتـار عنـد المـؤلفيين السـودانيين سـواً فـي الأعمـال الخاصـة أو عنـد تنـاول أعمـال سـودانية يـتم معالجتهـا بالإعـداد الموسـيقي، فجـيمعهم يتفقـون فـي طـرق كتابـة خـط البـاص وهـو الإلتـزام بتقنيـات وقواعـد الكتابـة المضـادة فـي علـم التـأليف أو الكونتربوينـت المقيّـد وأحيانـاً هـذه الأسـاليب قـد لا تتوفـق مـع طبيعـة التعبيـر والتنسـيج اللحنـي فـي الموسـيقى السـودانية وفـي أحيانـاً أخـرى يتطلـب مـن خـط البـاص الحصـول علـى أكبـر قـدر مـن إبـراز الشخصـية الأدائيـة وبالـذات فـي الضـروب الإيقاعيـة الراقصـة، وهـو مـا يخشـاه جميـع المـؤلفيين ولا يـتم وضـعه فـي الإعتبـار لـذلك يتواضـع ويـتقلص دور الكتابـة لآلـة البـاص جيتـار فـي الأعمـال الموسـيقية المُؤلفـة والمعالجـة بالإعـداد الموسـيقي ويـتم إختزالـه فقـط لـلأدوار الثانويـة التـي تقـوم بمسـاندة الضـرب الإيقـاعي وتقوية النسيج اللحني.

[1] بابكر سليمان إدريس (دكتور) مقابلة شخصية مدونة – تمت المقابلة في مكتب رئيس القسم – كلية الموسيقى والدراما – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا - الثلاثاء الموافق 2017/7/18م – الساعة 11 صباحاً
* بابكر سليمان إدريس (موسيقار – أكاديمي) رئيس شعبة التـأليف والنظريات لقسم الموسيقى بكلية الموسيقى والدراما

الفصل الثالث

الإطار العملي

المبحث الأول: إستعراض نماذج من الأساليب العالمية للباص جيتار

المبحث الثاني: إستعراض نماذج من الإستخدامات غير المقيدة (الجقلرة)

المبحث الثالث: إستعراض نماذج من الأساليب الباص المرقومة (Figured Bass)

المبحث الرابع: إستعراض نماذج من الأساليب في الموسيقى السودانية وفق المؤلفيين السودانيين و وفق رؤية الدارس

الفصل الخامس: المقارنة بين الأساليب العلمية والعفوية (الجقلرة) في الموسيقى السودانية

المبحث الأول – إستعراض نماذج من الأساليب العالمية للباص جيتار

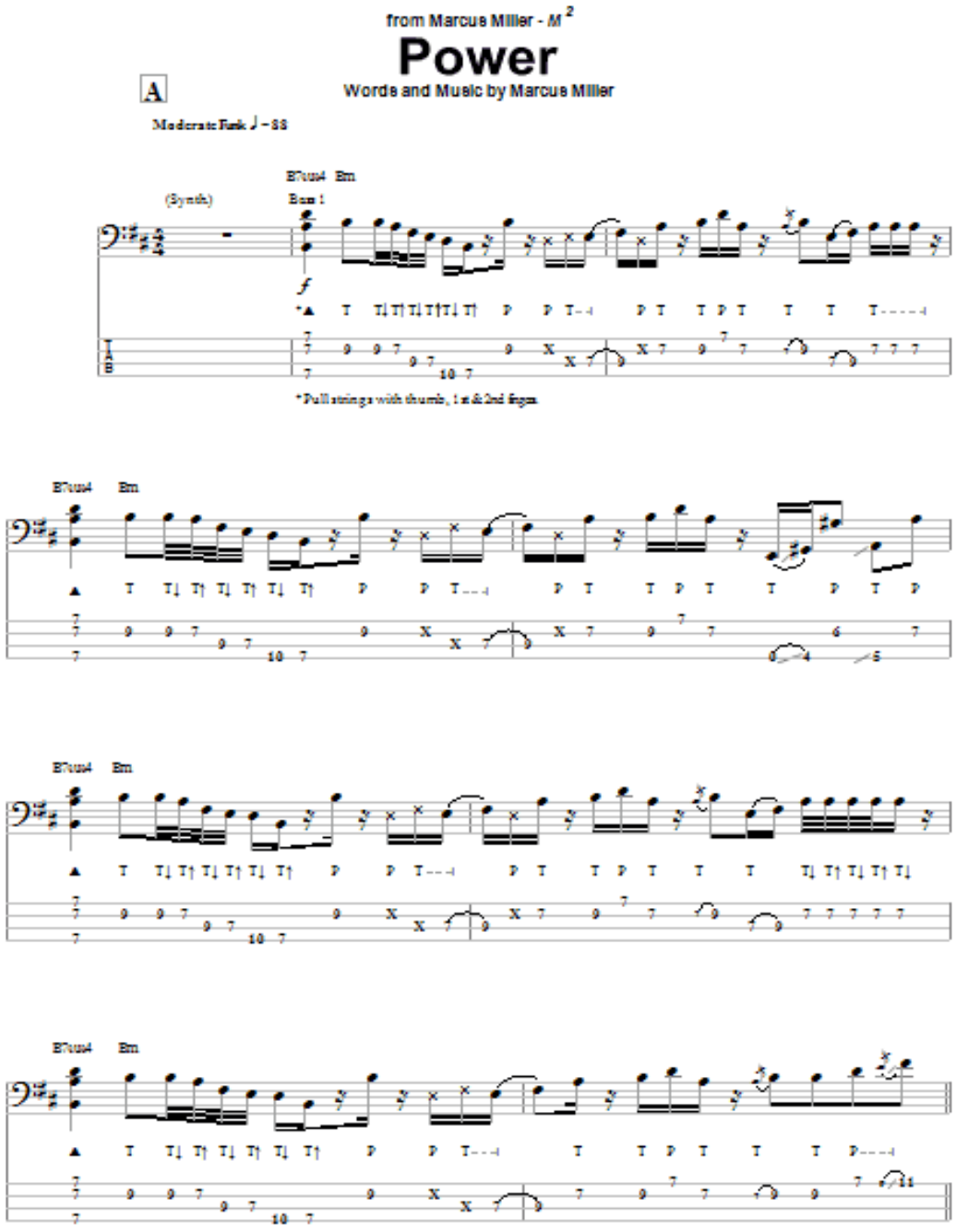
تمهيد:

في هذا المبحث يتناول الدارس الأساليب العالمية لآلة الباص جيتار المدونة مع محاولة إظهار أوجه الشبه والإختلاف بين كل الأساليب الأدائية وطبيعة الموسيقى والضروب الإيقاعية التي تتناسب معها وهي على النحو التالي:

أولاً: إسلوب الصفع Slapping and Popping

هو إسلوب عزف وتقنيات أداء تعتمد بشكل أساسي على طرق الأوتار بشكل إيقاعي على آلة الباص جيتار والكونترباص يتماشى مع طبيعة الضرب الإيقاعي وقد ظهر هذا النمط الأدائي في القرن العشرين وأصبح مستخدماً عند كثير من الفرق الموسيقية في بدايات العام 1940م، ويعود الفضل في ظهور هذا الإسلوب إلى الأنماط الموسيقية الأمريكية القديمة وهي **Western Swing** و **Hillbilly Boogie** وأصبح مدمجاً من نمطي الروك أند روك والبلوز واصبح يعرف بـ **Rockabilly** وإسلوب الصفع يحدث من خلال طرق الوترين الأغلظ في الباص جيتار بالإبهام وكتم بقية الأوتار باليد اليسرى مع نقر او نتف الوترين الأخرين بالسحب للخارج قليلاً عن لوحة اليد بأصبعي السبابة والوسطى ومن ثم تركهما للعودة إلى الإصطدام بالأقراص المعدنية **(Frets)** الموجودة بلوحة اليد مرة أخرى لإصدار صوت طرقي ذات كثافة نغمية وإيقاعية تتوافق مع أي موسيقى راقصة[1]

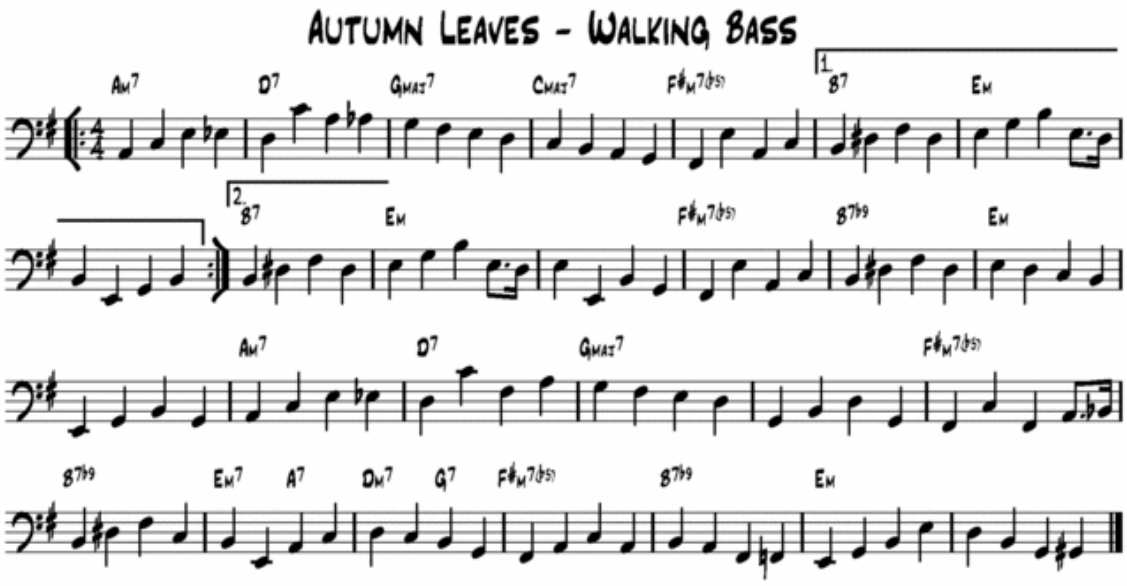
[1] https://en.wikipedia.org

يورد الدارس نموذج رقم (1) يوضح إسلوب الصفع وهي مقطوعة Power للموسيقار ماركس ميلر

معزوفة (Power) لعازف الباص جيتار ماركوس ميلير وهي مقطوعة تعتمد كلياً على إسلوب الصفع Slapping[1]

[1] نفس المرجع

ثانياً: إسلوب الباص المتحرك Walking Bass or Baseline

هـو أحـد أسـاليب عـزف البـاص جيتـار او الكونترباص فـي المصـاحبة او ذات الخـط المتحـرك وكـان مألوفـاً وشـائعاً فـي موسـيقى عصـر البـاروك (1600م – 1750م) وموسـيقى القـرن العشرين (Jazz and Blues and Rockabilly) والأداء فيه يخلق شعوراً منتظماً لحركة الأشكال الموسـيقية تحديـداً شـكل (الكـروش)، وهـو أقـرب إلـى التنـاوب للقـدمين أثنـاء المشـي، وأن الإسـلوب يسـتخدم الأشـكال منتظمـة Un syncopated ذات القـيم المتسـاوية فـي الأداء ويعـرف شـكل الكـروش (Eighth Notes) فـي موسـيقى الجـاز بأنـه (Four feel) وتعنـي المجموعـة الرباعيـة التـي تعطـي الإحسـاس بالتمايـل والـذي يخلقـه أثنـاء العـزف وإسـلوب البـاص المتحـرك يتحـرك وفقـاً لحركـة نغمـات السـلم صـعوداً وهبوطـاً أو الإريبجـات أو إدخـال جـزء مـن ملامـح السـلم الملـون الـذي يحتـوي علـى (أنصـاف الـدرجات) أو النغمـات المروريـة (Notes Passing) في تصريف المركبات الصوتية المتعددة[1]

يورد الدارس نموذج رقم (2) يوضح أغنية الجاز أوراق الخريف الشهيرة

معزوفة الجاز أوراق الخريف الشهيرة (Autumn Leaves) توضح خط الباص المتحرك (Walking Bass) وقفاً للهارمونية المرقومة

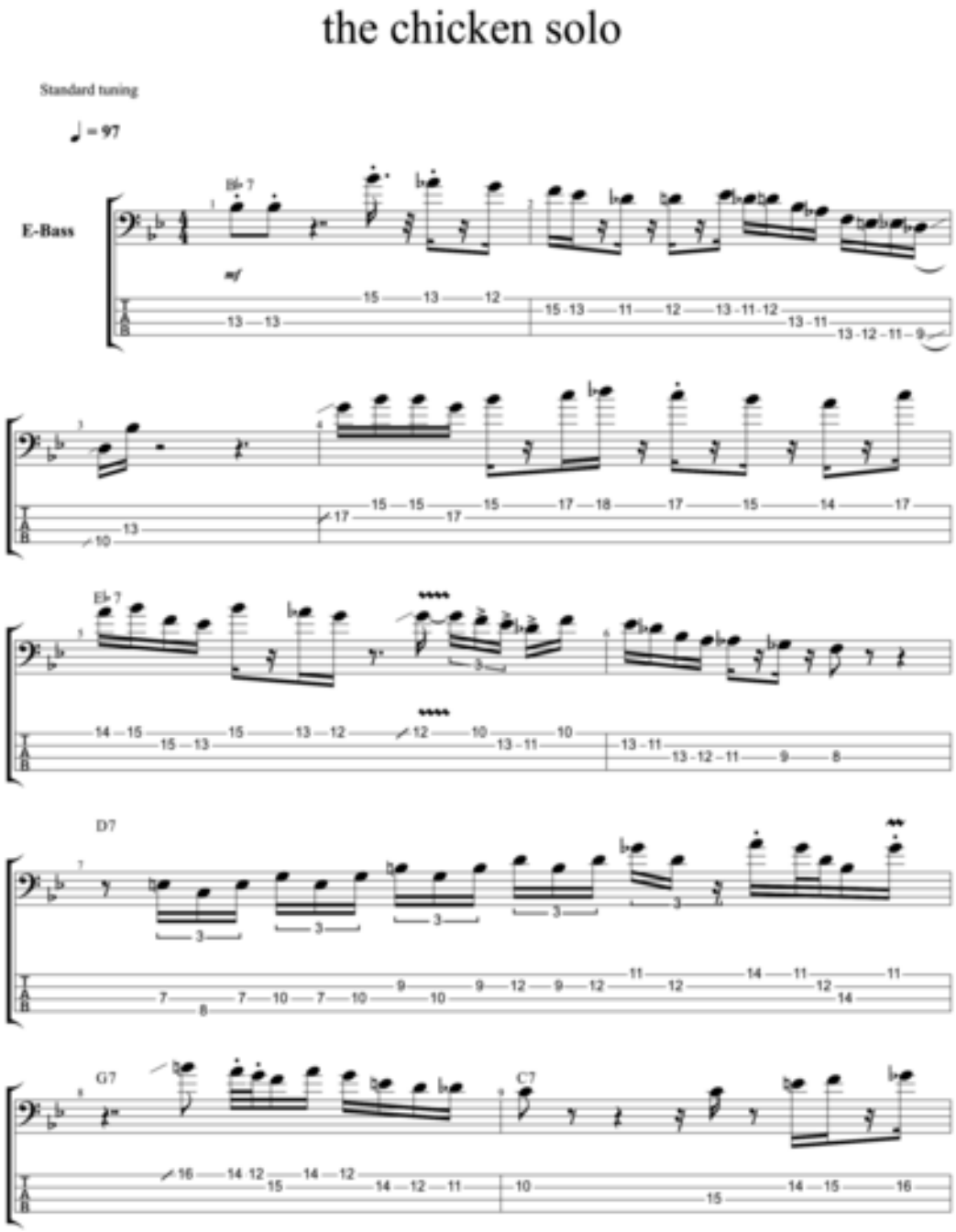
[1] نفس الموقع الإلكتروني السابق

ثالثاً: إسلوب الميتل الثقيل Heavy Metal

هو واحد من أقسى الأساليب العزفية على الآلات الكهربائية كالجيتار والباص جيتار والأورغن **Organ** او السنسايزر **Synthizer** ويعتمد إعتماداً كلي على أصوات غريبة ومشوهة **(Distorted)** من خلال توصيل بعض الأجهزة والمعدات التي تنتج كل تلك الأصوات مع الآلات، وأغلب عازفي الباص الجيتار في هذا الإسلوب يؤدون العزف بالريشة الصلبة **(Plectrum)** كريشة الجيتار لإضفاء بعض الكثافة الصوتية الغليظة المطلوبة في هذا الأداء الفيزيائي.

وتعتبر آلة الباص جيتار في هذا النمط من الآلات الإيقاعية **(Rhythm Section)** بجانب الدرامز والجيتار لتعزيز الجوانب الإيقاعية للفكرة الموسيقية الموجودة في هذا النمط.[1]

[1] http://bassguitarplayerworld.com

يورد الدارس نموذج رقم (3) يوضح العزف المنفرد لمقطوعة Chicken للموسيقار جاكو باستورياس

معزوفة الدجاج (The Chicken) لعازف الباص جيتار جاكو باستورياس وهي تمثل العزف المفرد في نمط الميتال[1]

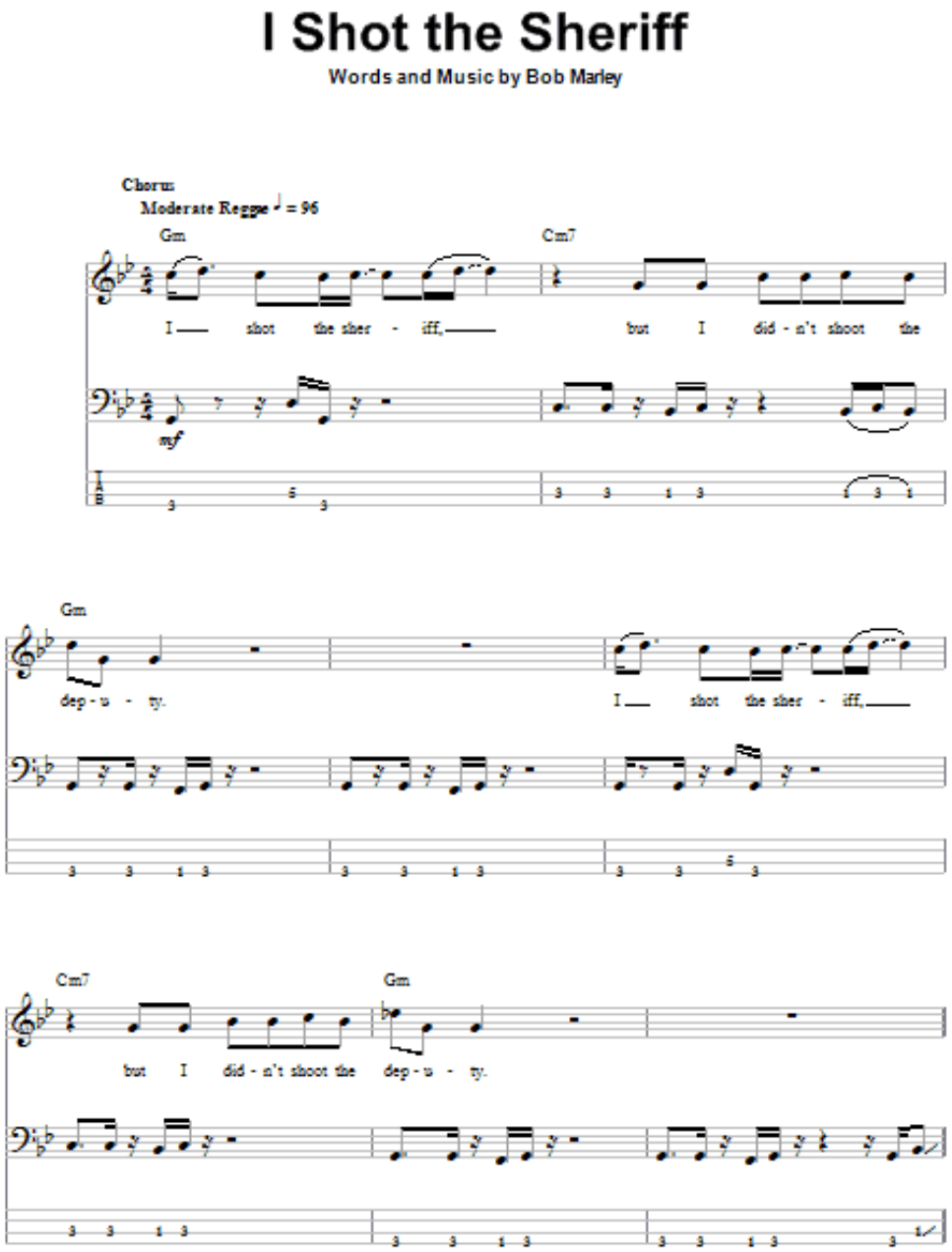
[1] نفس الموقع الإلكتروني السابق

رابعاً: إسلوب الباص في الريغي Bass in Reggae Music

موسيقى الريغي هي ذات نزعة متصوفة يرتبط جغرافياً بجامايكا وجزر الكاريبي، ويعتبر الباص جيتار هو بمثابة العمود الفقري لموسيقى الريغي لما يميز أصواته الإرتطامية التي ترتكز على (نوت قصيرة ومظلمة) مع وجود رخامة نغمية وأداء غير منتظم للنوت (**Syncopated**) التي يقوم بتنفيذها آلة الباص جيتار، هذا الأداء الشاذ المستحب يسمى بريديم (**Riddims**) من قبل موسيقيّ الريغي.

عادة يكون هنالك فراغ كبير جداً إذا صمت الباص جيتار وهذه الفراغات ومساحات الصمت هي من جواهر موسيقى الريغي، ويتم إستخدام أبسط المركبات الهارمونية ولا تزيد عن أربعة مركبات تتكرر بشكل دائري.[1]

[1] http://www.dummies.com

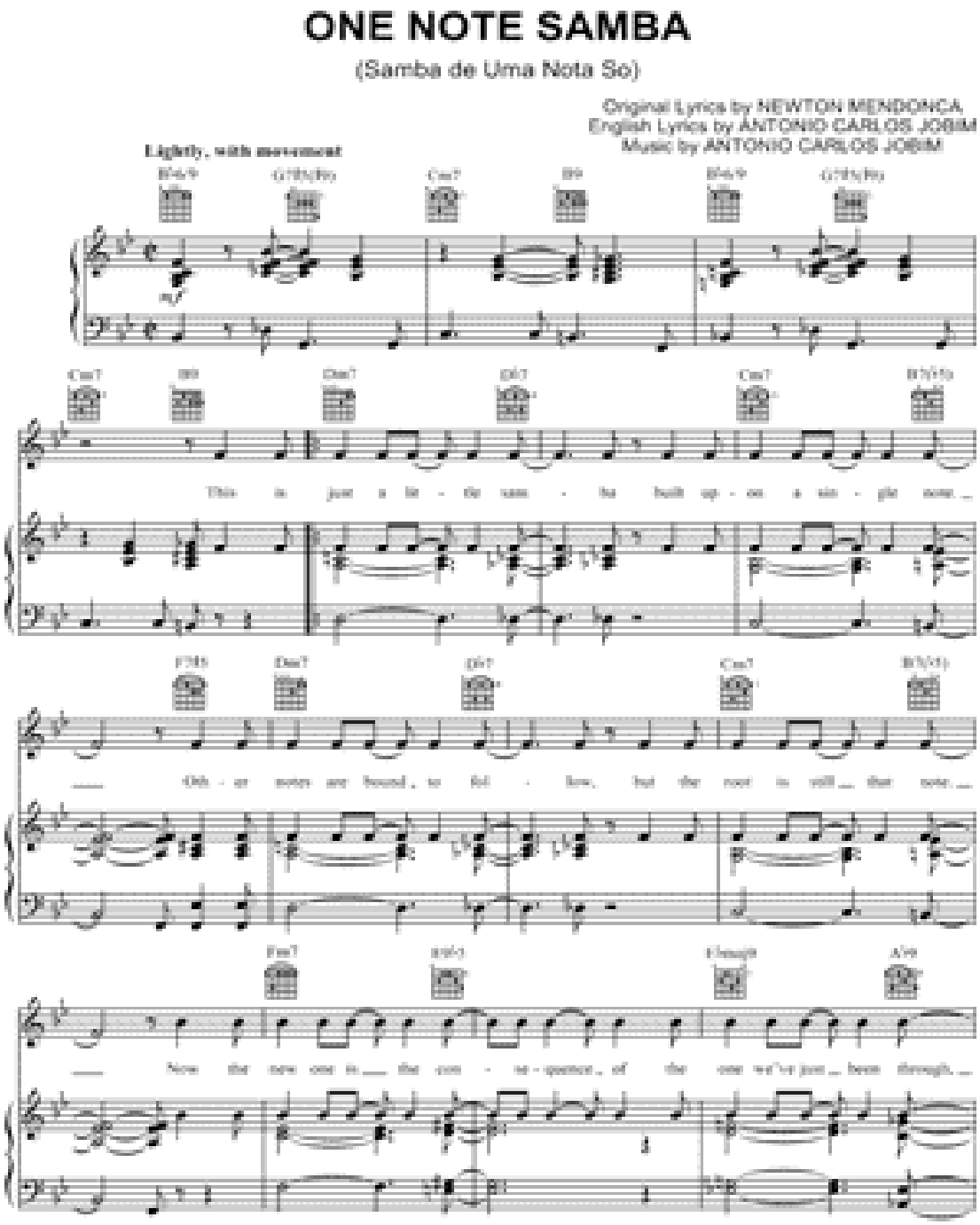
يورد الدارس نموذج رقم (4) توضح أغنية الريغي الشهيرة (انا قتلت الشريف)

أغنية انا قتلت الشريف I shot the sheriff للمغني بوب مارلي يتضح فيها خط الباص جيتار[1]

[1] نفس المرجع

خامساً: إسلوب الباص في الموسيقى اللأتينية Bass in Latin Music

لآلة الباص جيتار شخصية مسيطرة وقيادية من خلال الدور الطليعي في الموسيقى الأفرو كوبية وهي ذات طابع راقص ويسمى إسلوب أداء الباص جيتار بتمباو (**Tumbao**) وهو يحدد الشكل الأساسي الإيقاعي للموسيقى وينفرد به الباص جيتار ونفس هذا الإسلوب يستخدم في آلة الكونقا الإيقاعية في الموسيقى الشعبية بشمال أمريكا، ان القالب الأساسي للموسيقى الكوبية الشعبية الراقصة المعاصرة تسمى بتيمبا (**Timba**) كما أن إسلوب أداء الإربيجات على البيانو (**Guajeos**) يعرف بتمباوس (**Tumbaos**). هذا الإسلوب يعتمد على السانكوب إعتماداً كلياً وعلى الرباط الزمني بين الأشكال الموسيقية داخل الموازير وذلك لخلق هذه القيمة التعبيرية المعقدة.[1]

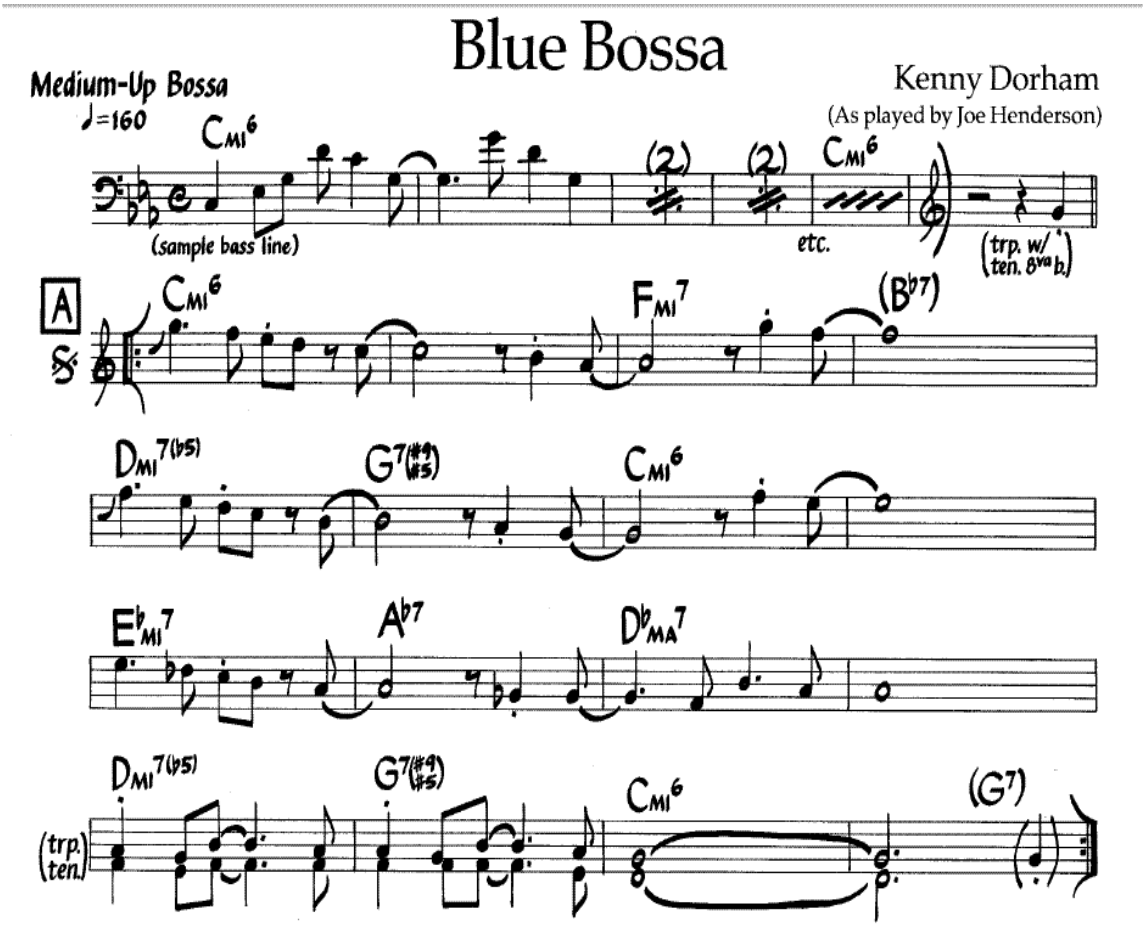
[1] https://en.wikipedia.org

يورد الدارس نموذج رقم (5) يوضح الباص في أغنية One Note Samba الشهيرة

أغنية سامبا النوتة الواحدة اللأتينية يشترك الباص جيتار مع البيانو في نفس الخط[1]

[1] نفس المرجع السابق

سادساً: إسلوب الباص في البوسا نوفا Bass in Bossa Nova

البوسا نوفا هي واحدة من أشهر الضروب الإيقاعية العالمية والأنماط الموسيقية البرازيلية واللفظة في اللغة البرتغالية تعني (الإتجاه الجديد) وبدأت تتبلور شعبيتها في الفترة ما بين 1950م و 1960م وغنائياً إنصهر في السامبا والجاز، وكان له أثر كبير في بدايات عام 1960م بين الموسيقيين وطلاب الجامعات، ولآلة الباص جيتار دور أساسي في هذا الضرب الإيقاعي كواحد من الآلات المؤثرة في التشكيلة الإيقاعية.[1]

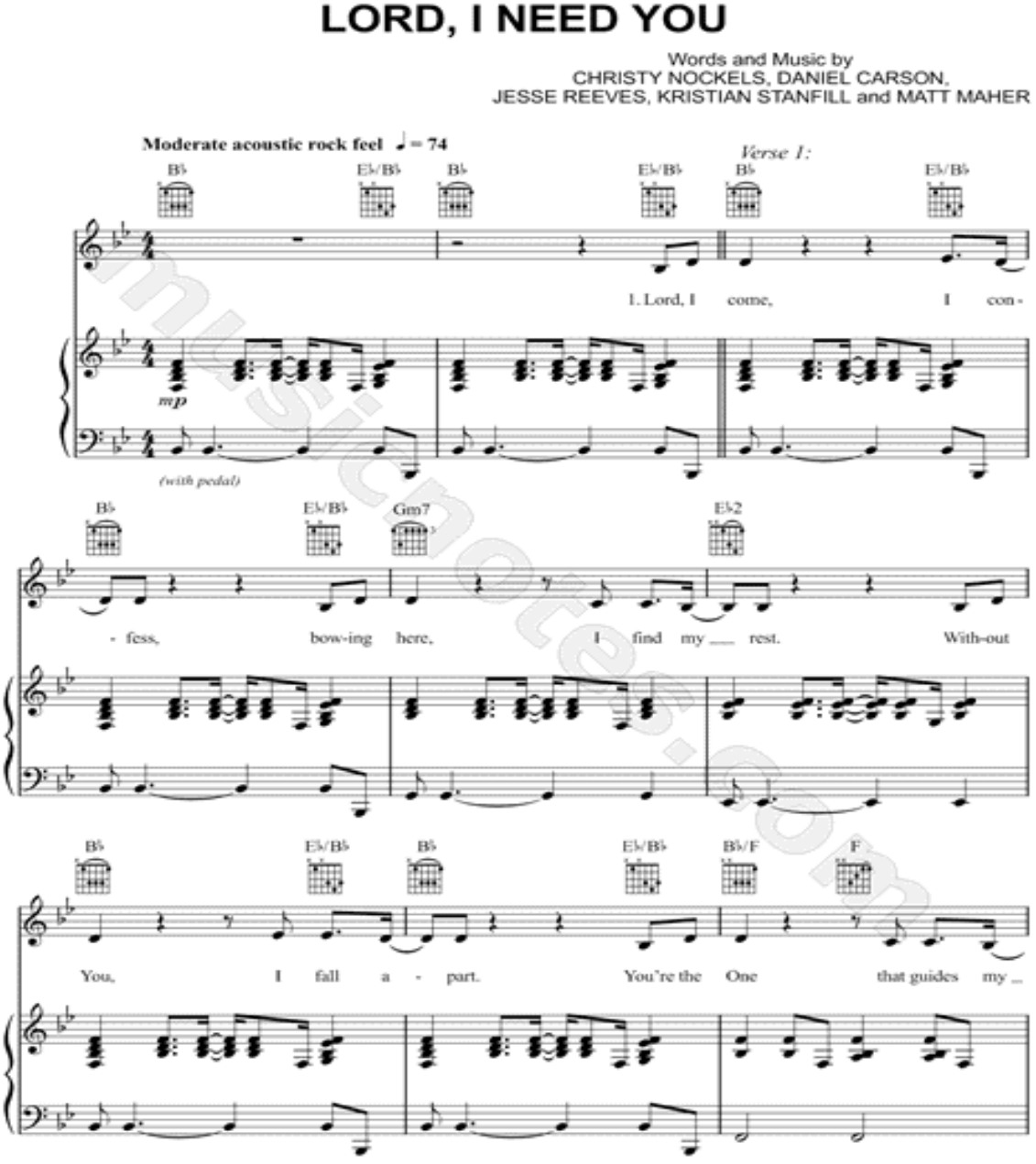
يورد الدارس نموذج رقم (6) يوضح خط الباص في معزوفة Blue Bossa للموسيقار كيني دورهام

معزوفة بلو بوسا Blue Bossa على إيقاع البوسا نوفا ويظهر خط الباص جيتار

[1] Latin Rhythms MYSTERY UNRAVELED page 15

سابعاً: إسلوب الباص في الموسيقى الشاعرية Bass in Ballad Music

هـذا الـنمط الموسـيقي والغنـائي قـديم جـداً وهـي مسـتمدة مـن الأغـاني الفرنسـية أبـان عصـر البــاروك التــي كانــت هــي (رقصــات للأغــاني) ذات ثــلاث مقــاطع شــعرية تــأتي هكــذا **ABABBCBC** فـي الأغنيـة، ويتميـز هـذا الـنمط بالأغنيـة القصصـية الرومانسـية او أغـاني الحـب بشـكل عـام ودائمـاً تؤلـف علـى إيقـاع بطـئ أو متوسـط السـرعة، والآن توسـع إسـتخدام هـذا الـنمط وأصـبح يشـمل أي أغنيـة حـب لأنمـاط موسـيقى البـوب والـروك فـي جميـع أنحـاء العـالم. وللبـاص جيتـار دور أساسـي فـي هـذا الـنمط مـن خـلال الأصـوات العميقـة ذات القـيم الزمنيـة المتصـلة ذات فكـرة هارمونيـة دائريـة مكـررة تسـمى بالــ (**Loops**) مـع وجـود جملـة لحنيـة قصـيرة فـي حـدود مـازورة أو نصـف مـازورة يؤديهـا البـاص جيتـار عنـدما تصـمت الموسـيقى تسـمى بــ(Bass Break) او (Riff) عند نهاية كل فكرة لحنية.[1]

[1] مرجع سابق

يورد الدارس نموذج رقم (7) يوضح خط الباص في أغنية البوب (إلهي أحتاج إليك)

أغنية إلهي أحتاجك للمغني مات ماهير يوضح خط الباص في الموسيقى الرومانسية[1]

[1] نفس المرجع

ثامناً: إسلوب الباص في الموسيقى الأفريقية Bass in African Music

الموسيقى الأفريقية تمتاز ديناميكية الحركة والأداء من حيث الغناء والأداء الآلي بالإضافة حركة الرقص الملازمة له ولا تنفصل بتاتاً، وآلة الباص جيتار لها دور قيادي فيها وهو صاحب القدح المعلى في الأداء ودوره لا يقتصر على الأدوار الهارمونية فقط بقدرما يتصدر الدور الغنائي (**Melody**) في كثير من الأحيان ويجب على عازف آلة الباص ان يدرك ذلك من خلال إلمامه التام بأساليب العزف المختلفة لآلة الباص، ونادراً ما يتم إستخدام إسلوب الصفع (**Slapping**) ونجد كثرة إستخدام أصبعي الإبهام لليد اليمنى واليسرى لآلة الباص والذي يقل إستخدامهما في بعض الأساليب العالمية الأخرى، ربما يعود الإستلهام لهذا الإسلوب إلى طريقة الأداء على بعض الآلات الوترية الأفريقية التقليدية الشعبية.[1]

[1] www.wikipedia.com

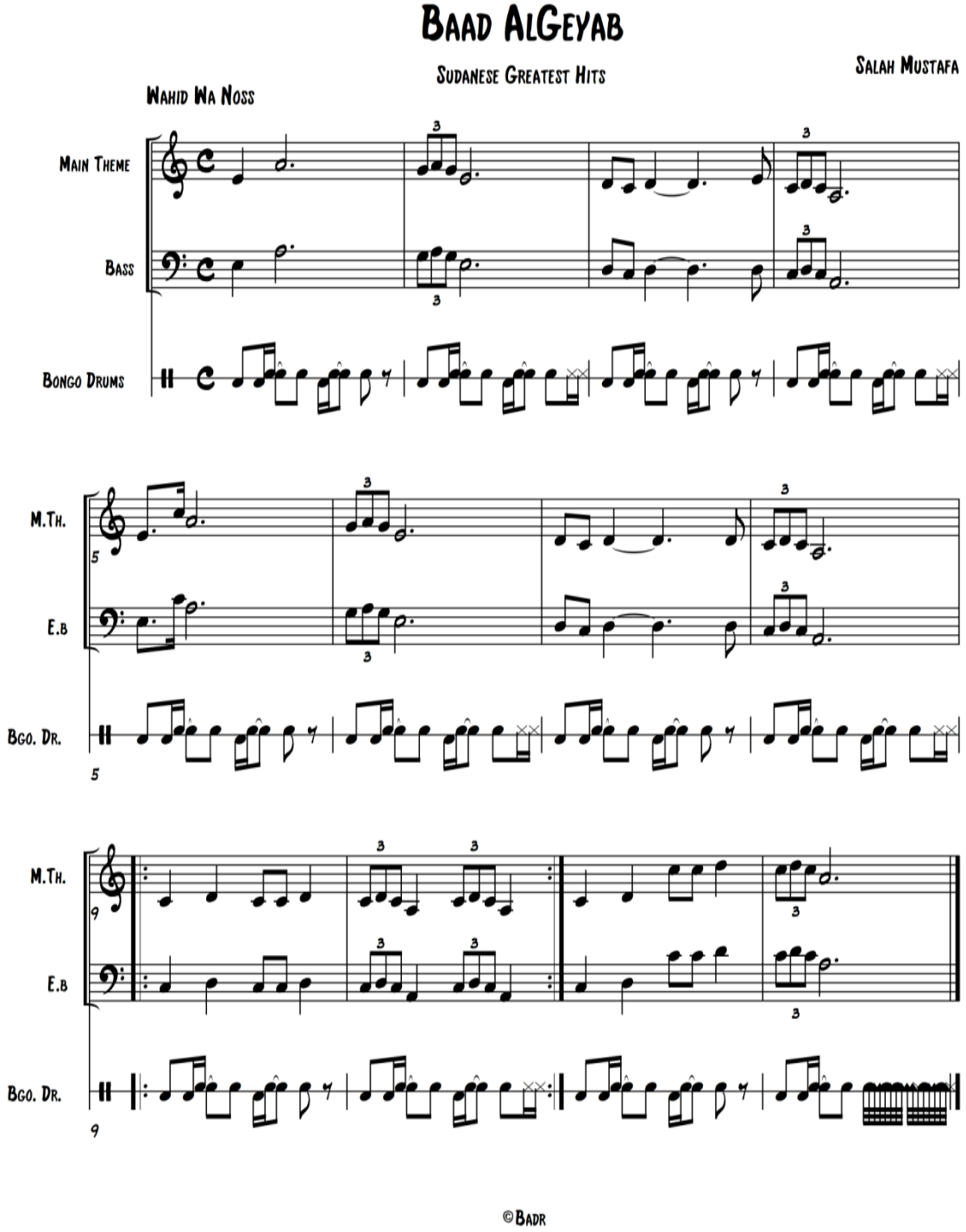
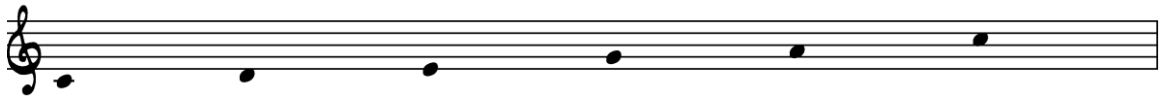
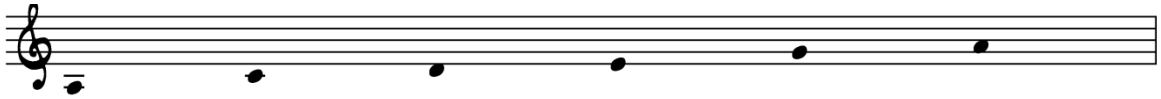
المبحث الثاني

إستعراض نماذج من أساليب الأداء العفوية (الجقلرة)

تمهيد:

يسلط الدارس الضوء في هذا المبحث على الإستخدامات لآلة الباص جيتار في الموسيقى السودانية ومحاولة إستعراضها ومعرفة طرق تنفيذها العلمية والعفوية (الجقلرة) مع إيجاد القواسم المشتركة بين الأسلوبين وأوجه الإختلاف بين كل الأساليب الأدائية وإستخداماتها في الضروب الإيقاعية المختلفة.

أولاً: اللحن المؤدى بجميع الآلات No Chords:

يورد الدارس نموذج رقم (8) أغنية (بعد الغياب) يوضح اللحن المؤدى بجميع الآلات

المقام الأصل دو خماسي

المقام المشتق يرتكز على الصوت (لا) النوع الرابع

المدى الصوتي للحن

التحليل:

إسم العمل: بعد الغياب

إسم المؤلف: صلاح مصطفى

الميزان الموسيقي: رباعي بسيط $\frac{4}{4}$

السرعة: متوسطة Moderato

المدى الصوتي: بُعد مركب (بُعد 11)

الضرب الإيقاعي: واحد ونص (تسمية محلية)

المقام الأصل: دو خماسي C Pentatonic

مقام الأغنية: دو خماسي يرتكز على الصوت الدرجة الرابعة (لا) وهو الإشتقاق الرابع من جنس المقام الخماسي (4^{th} Mode)

الأبعاد المتكررة: وهي أبعاد الأولى التامة والثانية الكبيرة والثالثة الصغيرة والكبيرة والرابعة التامة والخامسة التامة والسادسة الكبيرة ومن ثم بعد الثامنة التامة.

الأشكال المستخدمة: دبل الكروش والكروش المنقوط والنوار والبلانش المنقوط والثلثية.

أدوات الإختصار: الرباط الزمني Tie.

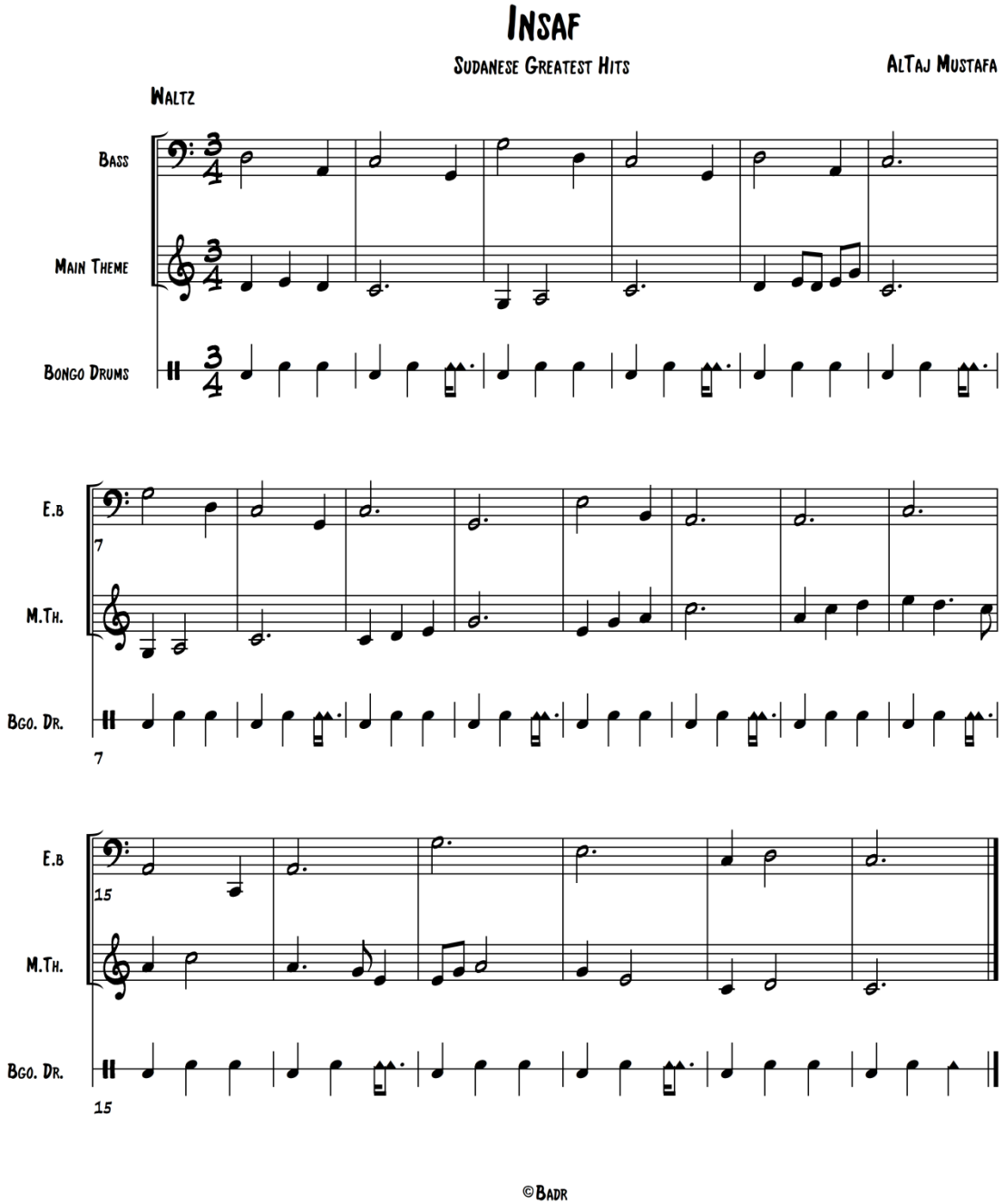
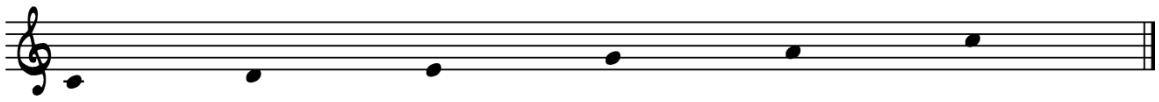
الخصائص اللحنية:

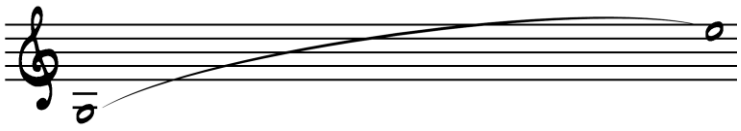
يبدأ اللحن بصوت الدرجة الخامسة (مي) للمقام الفرعي الخماسي ويظهر صوت درجة ركوز المقام في المازورة الأولى في الضلع الثاني مباشرة وهو الصوت (لا) يستمر اللحن الأساسي في أربعة موازير ثم يتكرر ولكن في تنويع صغير يظهر في المازورة الخامسة وتمثِّل الأربعة موازير الأولى صيغة السؤال في الجملة الموسيقية ليتكرر ذات السؤال في الأربعة موازير الثانية وتأتي الأربعة الأخيرة في صيغة جواب مع وجود تنويع طفيف في آخر مازورتين حيث تحوَّل اللحن إلى منطقة الأوكتاف لينتهي عنده العمل الموسيقي ويخلو اللحن من أنصاف الدرجات (Semitones)

الخصائص الهارمونية للباص:

تؤدي آلة الباص جيتار نفس الخط اللحني وبذات التفاصيل والأشكال والأصوات لتتحول الآلة إلى وسيط لحني مع إختلاف المنطقة الصوتية الغليظة فقط التي تتميز بها وهذا الإسلوب هو ما إبتكره العازف (محمد جبريل) في ستنيات القرن العشرين وأصبح شائعاً ويستخدمه أغلب عازفي الباص جيتار الذين تتلمذو على يد محمد جبريل او أولئك الذين جاءوا من بعده، لا توجد خاصية هارمونية لآلة الباص في هذا الحن لأن دوره فقط يقتصر على أداء اللحن.

ثانياً: إستخدامات الهارمونية التي ترتكز على تآلفات درجة الأساس والخامسة

يورد الدارس نموذج رقم (9) (أغنية إنصاف) يوضح ذلك

المقام الأصلي دو خماسي

المدى الصوتي للحن



التحليل:

إسم العمل: إنصاف

إسم المؤلف: التاج مصطفى

الميزان الموسيقي: ثلاثي بسيط $\frac{3}{4}$

السرعة: متوسطة راقصة

المدى الصوتي: بُعد مركب

الضرب الإيقاعي: فالس Waltz

المقام: دو خماسي أصل Pentatonic Root Position

الأبعاد المتكررة: وهي بعد الأولى التامة (Unison) والثانية الكبيرة والثالثة الصغيرة والرابعة التامة والخامسة التامة.

الأشكال المستخدمة: الكروش والنوار والبلانش والبلانش المنقوط.

أدوات الإختصار: لا توجد.

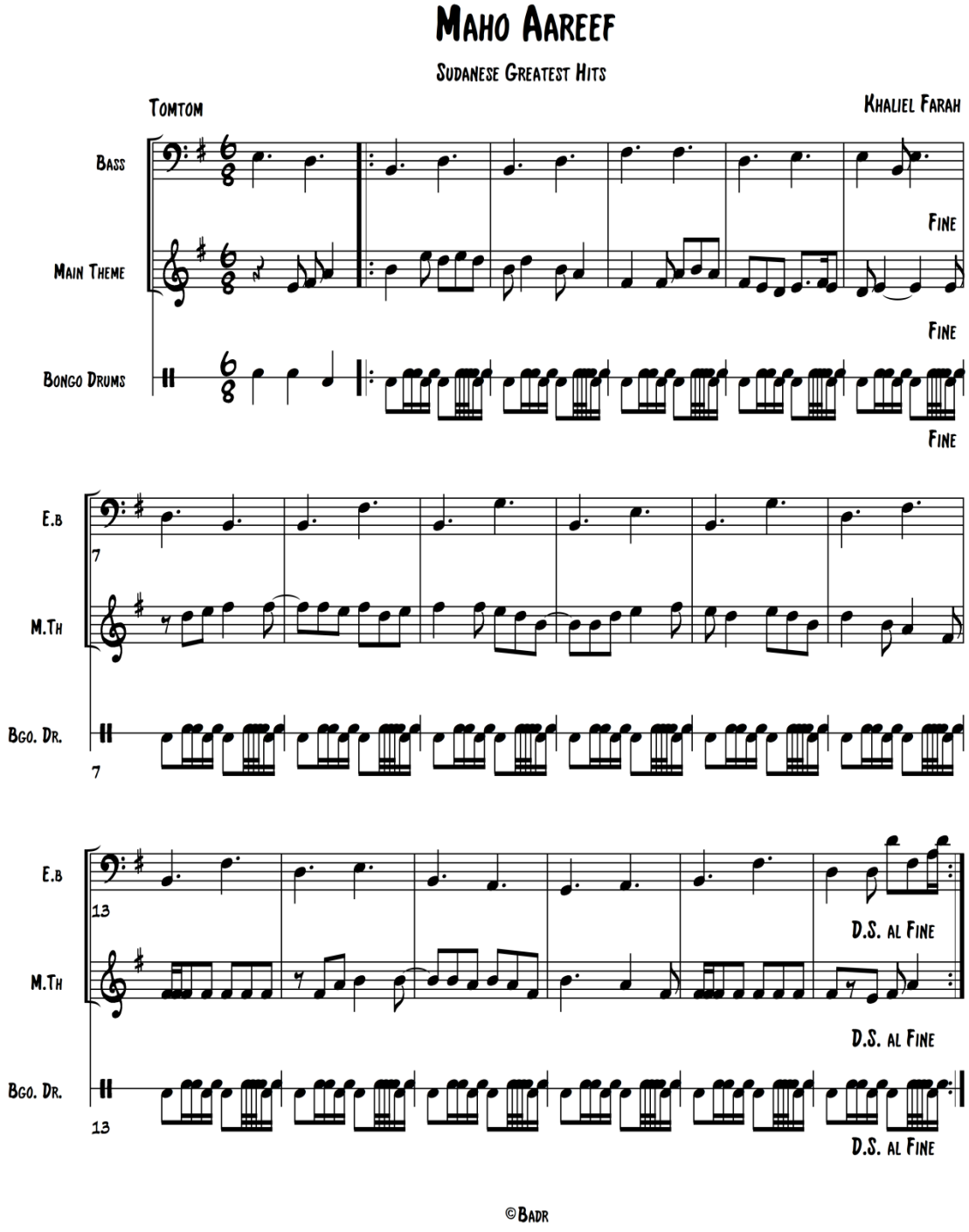
الخصائص اللحنية:

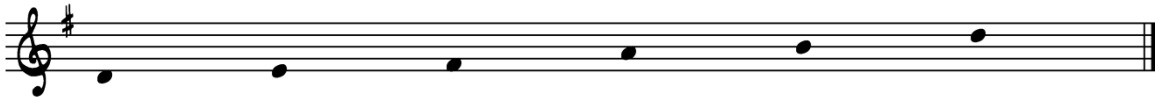
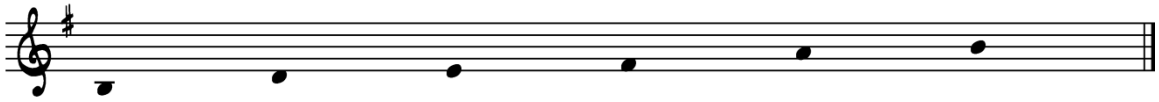
يبدأ اللحن من صوت الدرجة الثانية للمقام (ري) ويغلب على اللحن الصوت الممدود ذات القيمة الزمنية الكبيرة يتكون صيغة سؤال الجملة الأساسية من أربعة موازير تتكرر هذه الصيغة مع تنويع بسيط في المازورة الخامسة ثم يتبع صيغة أخرى للسؤال من خلال تتابع أصوات المقام (Sequences) حتى يصل اللحن الصوت (ري) في المنطقة الحادة ليبدأ صيغة الجواب بالتسلسل الهابط للأصوات من النوتة (مي) تباعاً حتى يستقر اللحن في الأساسية للمقام وهو الصوت (دو الوسطى) وهذه العبارة الموسيقية غير منتظمة لأن عدد الموازير في صيغة السؤال أكبر من عدد الموازير في صيغة الجواب.

الخصائص الهارمونية للباص جيتار:

لآلة الباص جيتار دور هارموني يرتكز على أداء صوتين فقط يمثلان أساس وخامسة التآلفات الهارمونية التي تصاحب اللحن مع دعم الجانب الإيقاعي المكوّن الأساسي للعمل الموسيقي، فالباص لا يتحرك كثيراً لأن الصوتين يرتكزان على نوت ذات قيم كبيرة وأحياناً يستقر الباص جيتار بالقيمة الكلية للميزان الموسيقي حسب طبيعة النغمة الموجودة في اللحن، والأسلوب أيضاً من الأساليب التي شاعت لإستخدام آلة الباص جيتار في الموسيقى السوانية.

ثالثاً: إستخدام الهارمونية التي ترتكز على ضلعين ذات القيم المتساوية

يورد الدارس نموذج رقم (10) أغنية (ماهو عارف) يوضح ذلك

©BADR

المقام الأصلي ري خماسي

المقام المشتق يرتكز على الصوت (سي) النوع الرابع

المدى الصوتي للحن

التحليل:

إسم العمل: ماهو عارف

إسم المؤلف: خليل فرح

الميزان الموسيقى: الثنائي المركب (سداسي) $\frac{6}{8}$

السرعة: بطيئة (مُقعّد)

المدى الصوتي: بُعد 10 خارج الأوكتاف

الضرب الإيقاعي: تم تم (مُقعّد) Slow rock (عالمي)

المقام الأصل: ري خماسي D Pentatonic

مقام الأغنية: ري خماسي يرتكز على صوت الدرجة الثانية (مي) وهو الإشتقاق الأول من جنس المقام الأصلي (Second Mode)

الأبعـاد المتكـررة: وهـي أبعـاد الأولـى التامـة والثانيـة الكبيـرة والثالثـة الصـغيرة والرابعـة التامـة والسابعة الصغيرة.

الأشكال المستخدمة: دبل الكروش والكروش والكروش المنقوط والنوار وسكتة الكروش.

أدوات الإختصـار: وجـود الربـاط الزمنـي وكمـا إسـتخدم علامـة الترجيـع الكاملـة D.C. all fine وتعني الرجوع إلى بداية العمل والأداء حتى موضع علامة (Fine) وهي تعني النهاية.

الخصائص اللحنية:

يبـدو إن المؤلـف مفتـون بهـذا المقـام الخماسـي والـذي يرتكـز علـى صـوت الدرجـة الثانيـة فقـد تكـرر إسـتخدامه فـي مؤلفاتـه الغنائيـة، ونجـده قـد إسـتخدامه مـن قبـل فـي أغنيتـه الوطنيـة الشـهيرة (عـازة فـي هـواك)، ربمـا تنطلـق فلسـفته التأليفيـة واللحنيـة مـن خـلال المنظومـة النغميـة لهـذا المقـام والتـي تخلـو مـن أنصـاف الـدرجات، اللحـن يغلـب عليـه البسـاطة فـي التركيبـة اللحنيـة وتـأتي عبـارة صـيغة السـؤال فـي المنطقـة الوسـطى للمقـام ومـن ثـم يضـيف عبـارة صـيغة سـؤال فـي المنطقـة الحادة ويأتي صيغة الجواب في المنطقة الوسطى مرةً أخرى وينتهي اللحن في جملة البداية.

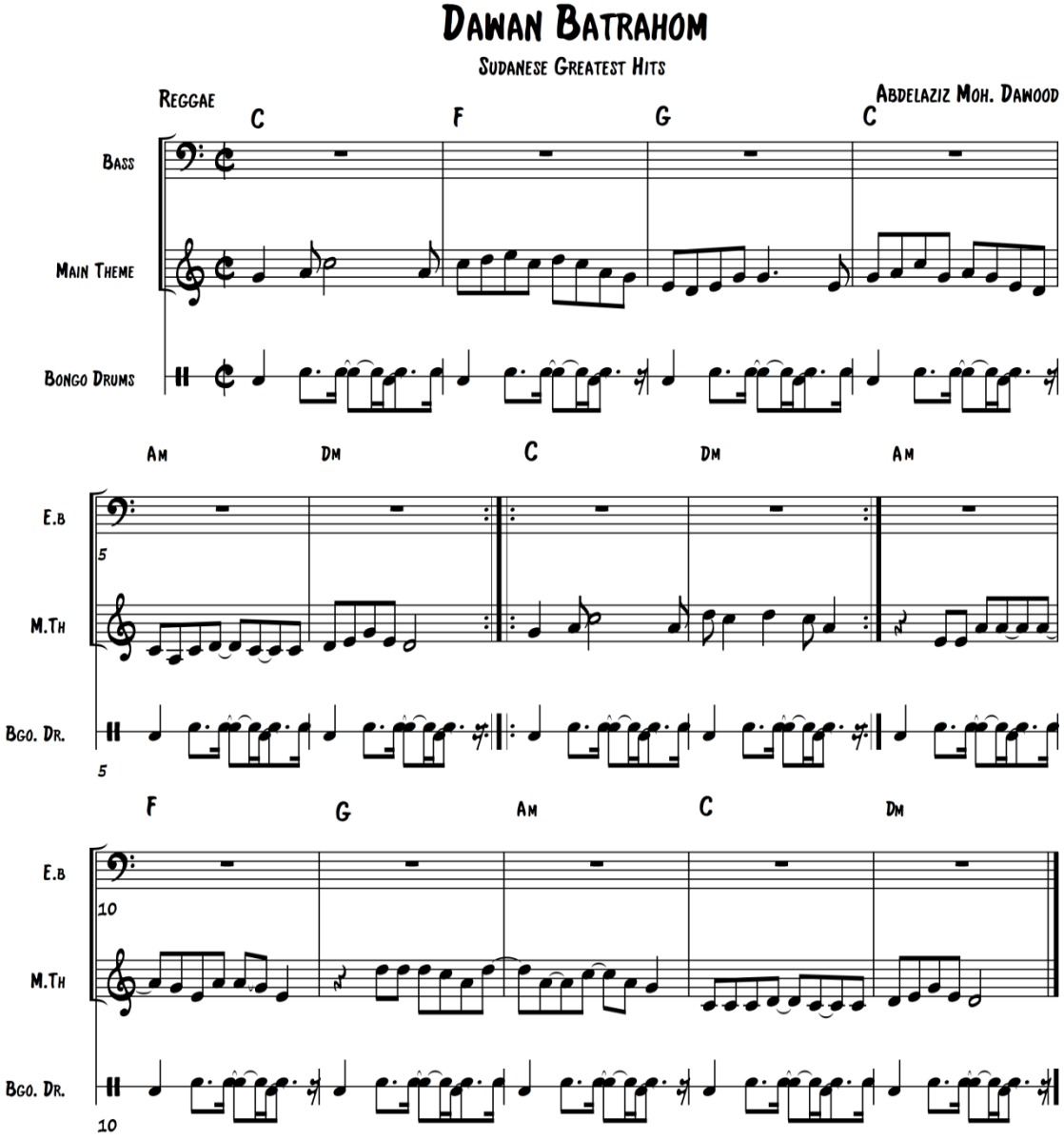
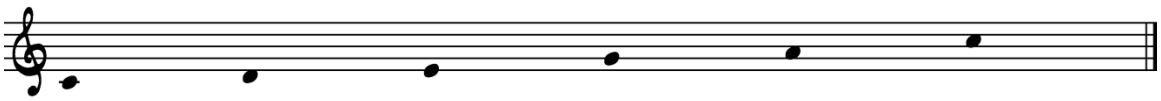
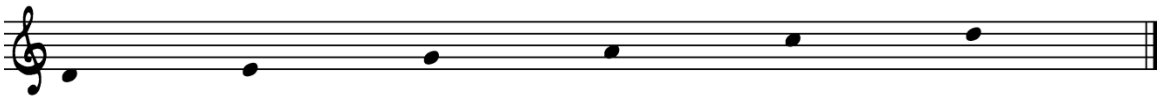
الخصائص الهارمونية للباص جيتار:

يقتصـر دور البـاص جيتـار فـي أداء نـوت الإرتكـازات ويـأتي فـي شـكل ضـلعين ذات قـيم متسـاوية داخـل المـازورة الواحـدة أحيانـاً قـد تتعـارض نوتـة البـاص المنفـذة مـع نغمـة اللحـن مـن الناحيـة الهارمونيـة ولكـن يعـزز الجوانـب الإيقاعيـة للضـرب الإيقـاعي وهـو العنصـر الأساسـي للعمـل، فـي نهايـة المـازورة الأخيـرة قبـل الرجـوع إلـى بدايـة اللحـن مـرة أخـرى يقـوم البـاص جيتـار بتفيـذ جملـة تكسير الإيقاع (Bass Breaking) لإضفاء بعض الجماليات الأدائية.

المبحث الثالث

إستعراض نماذج من أساليب الباص المرقومة (Figured Bass)

أولاً: إسلوب تنفيذ التصريفات المقيدة بالتدوين للتآلفات الهارمونية

يورد الدارس نموذج رقم (11) أغنية (دوام بطراهم) يوضح ذلك

المقام الأصل دو خماسي

المقام المشتق يرتكز على الصوت (ري) النوع الثاني

المدى الصوتي للحن

التحليل:

إسم العمل: دوام بطراهم

إسم المؤلف: عبد العزيز محمد داؤد

الميزان الموسيقى: رباعي مقسوم (Cutted Time) ¢

السرعة: متوسطة Moderato

المدى الصوتي: بُعد 12 خارج الأوكتاف

الضرب الإيقاعي: ريغي (محلي) Reggae (عالمي)

المقام الأصل: دو خماسي C Pentatonic

مقام الأغنية: دو خماسي يرتكز على صوت الدرجة الثانية (ري) وهو الإشتقاق الأول من جنس المقام الأصلي (Second Mode)

الأبعـاد المتكـررة: وهـي أبعـاد الأولـى التامـة والثانيـة الكبيـرة والثالثـة الصـغيرة والرابعـة التامـة والسابعة الصغيرة.

الأشكال المستخدمة: الكروش والنوار المنقوط والبلانش وسكتة النوار.

أدوات الإختصار: وجود الرباط الزمني بكثرة في اللحن.

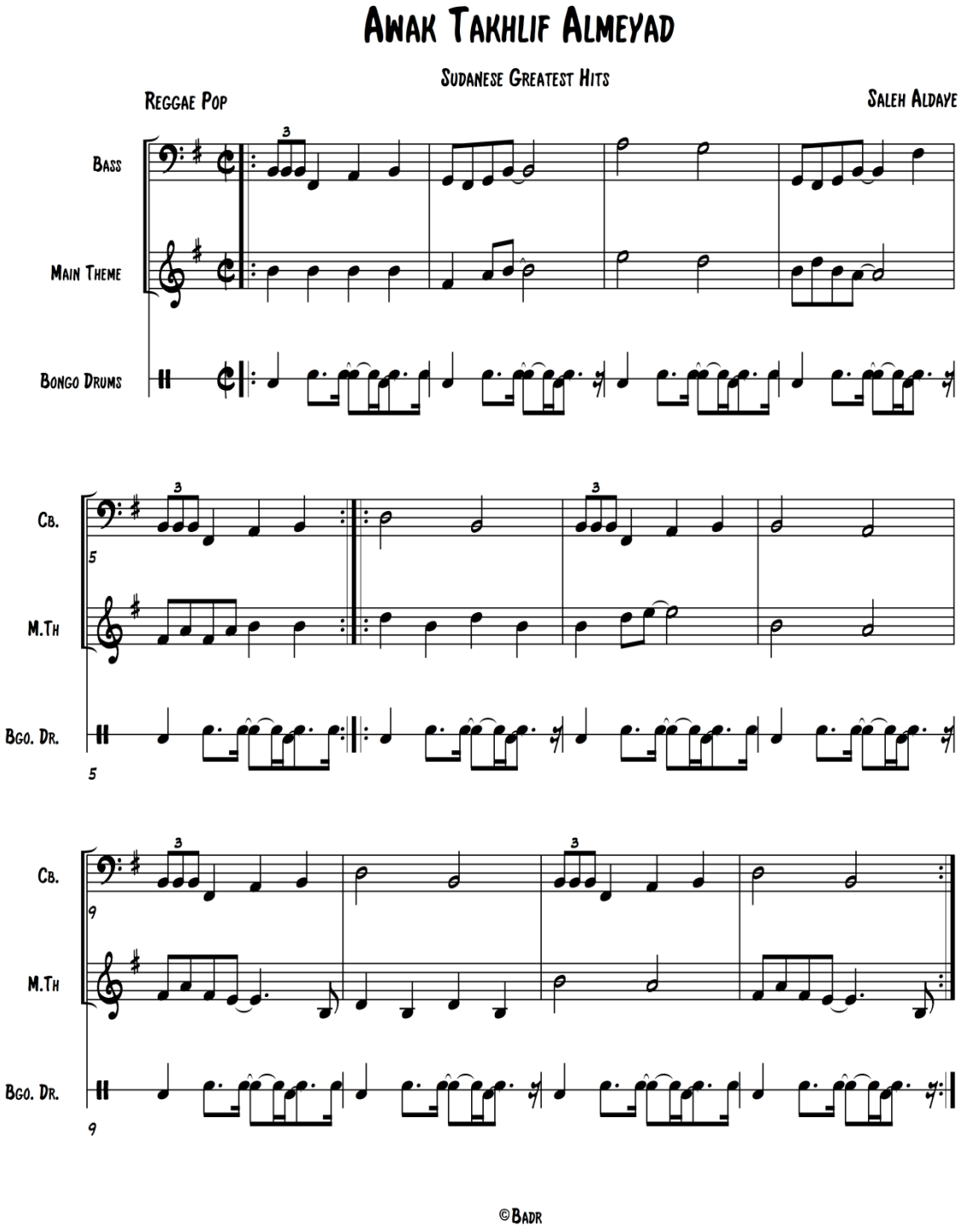
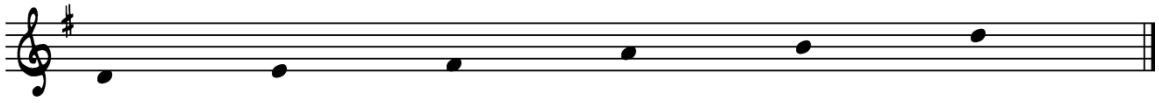
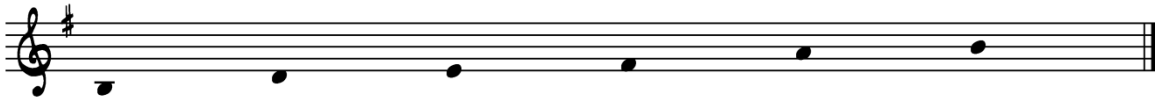
الخصائص اللحنية:

يبـدأ اللحـن مـن صـوت الدرجـة الثالثـة للمقـام المشـتق وهـو الصـوت (صـول) ويتحـرك اللحـن صـعوداً وهبوطـاً بأشـكال سـريعة حتـى يسـتقر فـي المـازورة السادسـة وهنـا يظهـر الصـوت الأساسـي للمقـام وهـو ري، واللحـن يتكـون مـن ثلاثـة أفكـار لحنيـة مختلفـة تـأتي متتابعـة حتـى النهايـة تـم إستخدام خاصـية تـأخير النبر القوي او السـانكوب Syncopation فـي اللحـن مـع وجـود الأربطـة الزمنية التي تعزز هذه القيم الجمالية والتعبيرية للحن.

الخصائص الهارمونية للباص جيتار:

إسـتخدام إسـلوب مختلـف للبـاص جيتـار وهـو إسـلوب ظهـر لاحقـاً فـي مسـيرة الموسـيقى السـودانية قـد أُسـتخدم مـن قبـل المـؤلفين الدارسـين وهـو إسـلوب تـدوين البـاص المرقـوم Figured Bass وهـذا الإسـلوب يختـزل خـط البـاص جيتـار بـالتزامن مـع خـط آلـة الجيتـار فـي كتابـة مسـار التصـريفات الهارمونيـة داخـل المـوازير فـي شـكل ABCs ويتـرك المؤلـف تقنيـات وتشـكيلات البـاص جيتـار لأمزجـة عـازفي البـاص وفـق مـا يتطلبـه حاجـة الضـرب الإيقـاعي مـع طبيعـة اللحـن ولكـن مـع الحفـاظ الكامـل علـى تنفيـذ حركـة التصـريفات المقيـدة بالتـدوين للتآلفـات الهارمونيـة Chords Progression

ثانياً: إسلوب الباص الدائري (Loop)

يورد الدارس نموذج رقم (12) أغنية (أوعك تخلف الميعاد) يوضح ذلك

المقام الأصل ري خماسي

المقام المشتق يرتكز على الصوت (سي) النوع الرابع

المدى الصوتي للحن

التحليل:

إسم العمل: أوعك تخلف الميعاد

إسم المؤلف: صالح الضي

الميزان الموسيقى: رباعي مقسوم (Cutted Time) ¢

السرعة: متوسطة راقصة

المدى الصوتي: بعد 12 خارج الأوكتاف

الضرب الإيقاعي: بايو (محلي) Reggae (عالمي)

المقام الأصل: ري خماسي D Pentatonic

مقام الأغنية: ري خماسي يرتكز على صوت الدرجة الرابعة (سي) وهو الإشتقاق الرابع من جنس المقام الأصلي (4^{th} Mode)

الأبعاد المتكررة: وهي أبعاد الأولى التامة والثانية الكبيرة والثالثة الصغيرة والرابعة التامة والثامنة التامة.

الأشكال المستخدمة: الكروش والنوار والنوار المنقوط والبلانش.

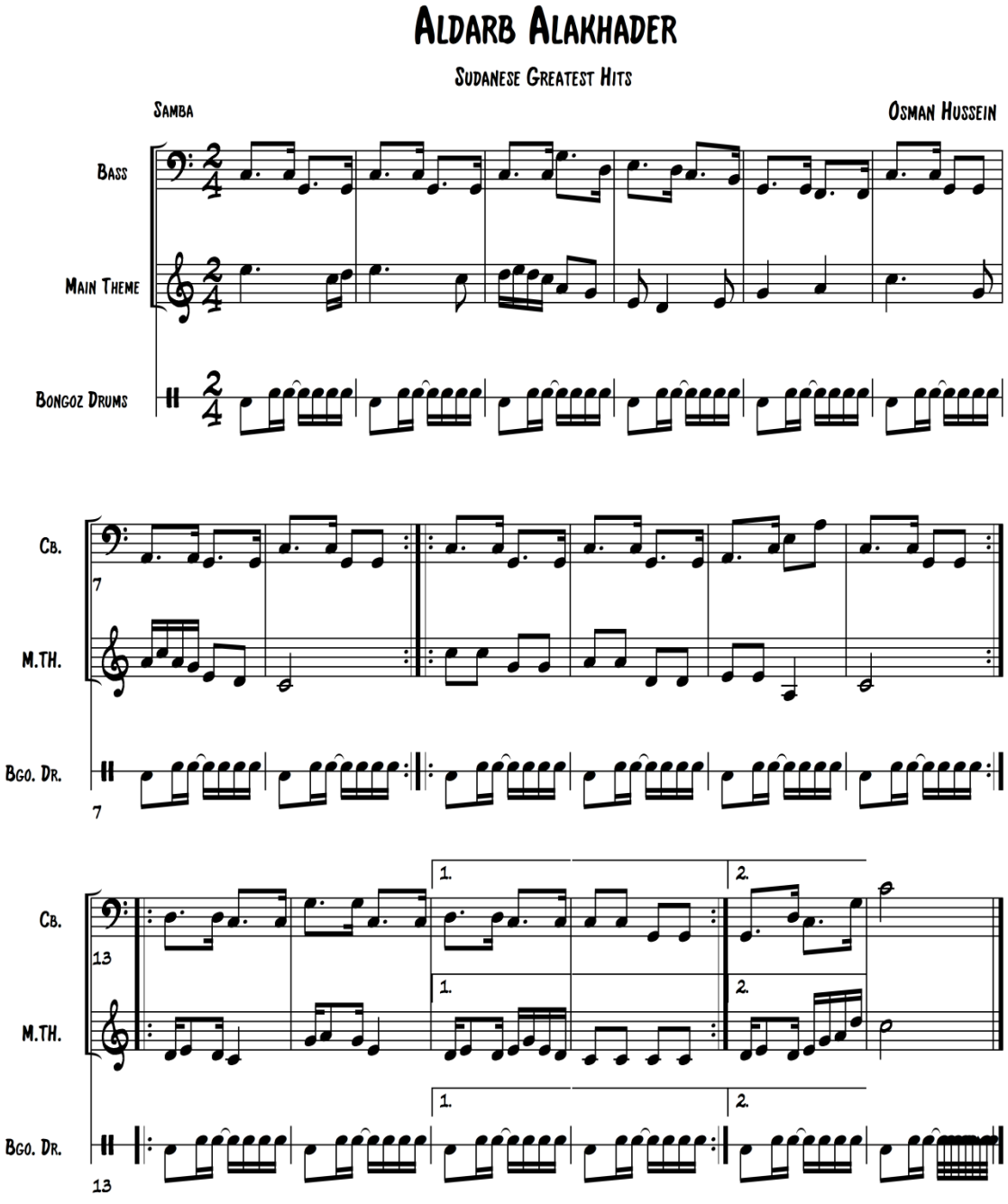
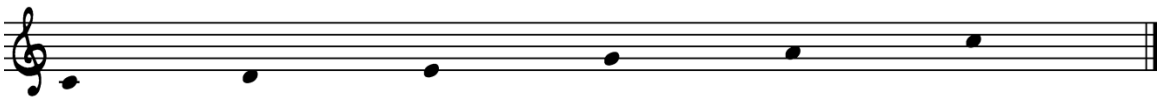
أدوات الإختصار: وجود الرباط الزمني وعلامة الترجيع (Repeat Sign)

الخصائص اللحنية:

يبدأ اللحن بالصوت الأساسي للمقام وهو (سي) بصيغة سؤال في خمسة موازير تنتهي بذات الصوت (سي) ويتبعه صيغة الجواب في المنطقة الحادة بعدد أربعة موازير كجملة موسيقية غير منتظمة التركيبة ومن ثم تتكرر هذه االعبارة في الأوكتاف الأغلظ وتنتهي بالصوت سي، اللحن يحتوي على أربطة زمنية تعمل على صناعة السانكوب في المؤلف.

الخصائص الهارمونية للباص جيتار:

يتميز خط الباص بسمة إعتبارية مختلفة تماماً عن الأساليب السابقة وهو الإلتزام بخط نمطي متكرر يسمى بالـ (Loop) وأحياناً يسمى بالباص الدائري وهو إبتكار خط للباص بسيط متحرك وفقاً لتآلفين او ثلاثة فقط وأيضاً هذا الأسلوب من الأساليب التي ظهرت مع عازفي الباص الدارسين وهذا الأسلوب مستخدم كثيراً في الضروب الإيقاعية السريعة والمتوسطة ذات النزعة الراقصة، وخط الباص دائماً يمثّل جسر الربط بين الخط اللحني والضرب الإيقاعي.

يورد الدارس نموذج رقم (13) أغنية (الدرب الأخضر) يوضح الباص النمطي

المقام الأصل ري خماسي

المدى الصوتي للحن

التحليل:

إسم العمل: الدرب الأخضر

إسم المؤلف: عثمان حسين

الميزان الموسيقى: ثنائي بسيط $\frac{2}{4}$

السرعة: سريعة قليلاً وراقصة

المدى الصوتي: بُعد 12 خارج الأوكتاف

الضرب الإيقاعي: سامبا (محلي) Samba (عالمي)

المقام: دو خماسي أصل C Pentatonic Root Position

الأبعاد المتكررة: وهي أبعاد الأولى التامة والثانية الكبيرة والثالثة الصغيرة والرابعة التامة والخامسة التامة.

الأشكال المستخدمة: دبل الكروش والكروش والنوار والنوار المنقوط والبلانش.

أدوات الإختصار: وجود علامة الترجيع (Repeat Sign) وإستخدام إختزال القوس الأول والثاني في الأفكار اللحنية.

الخصائص اللحنية:

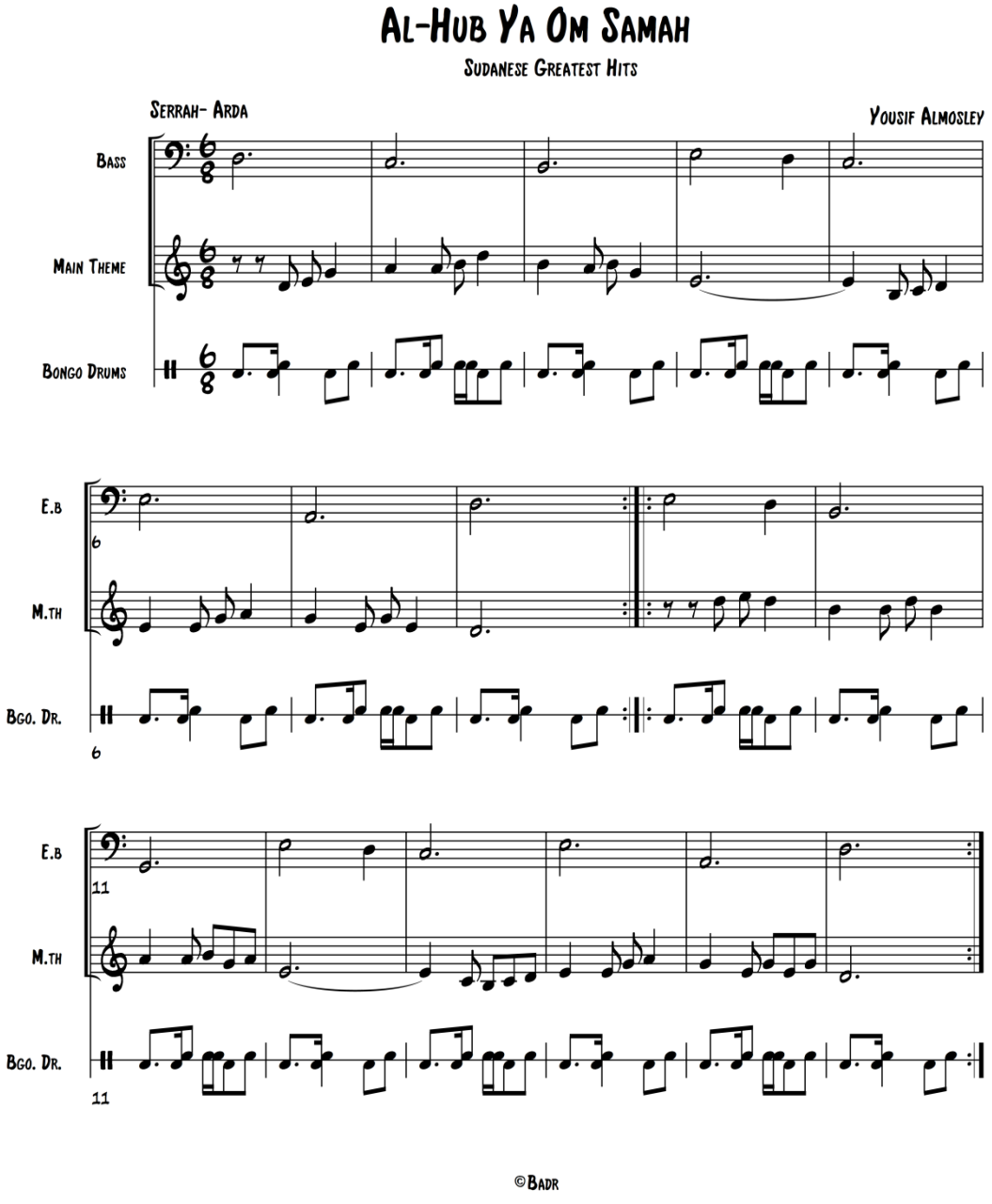
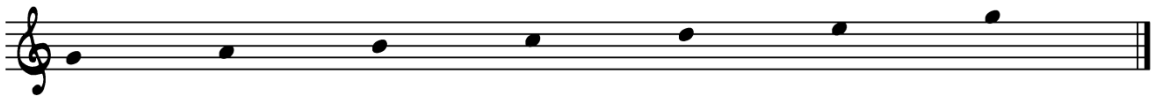
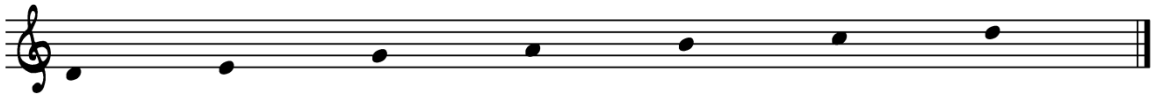
يبدأ اللحن في المنطقة الحادة بصوت الدرجة الثالثة للمقام وهو (مي) ويستمر هابطاً حتى يستقر بالمازورة الثامنة في صوت أساس المقام (دو) كصيغة سؤال في الجملة الموسيقية وتأتي بقية الأربعة موازير التالية في صيغة جواب ومع إضافة تنويعاتها بأربعة موازير أخرى وإستخدام القوس الأول والثاني First and Second Repeat قبل نهاية العمل لإختزال بعض الأفكار اللحنية.

الخصائص الهارمونية للباص جيتار:

يتحرك خط الباص جيتار بسلاسة وإنسابية وفقاً لحركة التآلفات الهارمونية المطلوبة في هذا اللحن ويلتزم الباص بتشكيلات متشابهة تعزز من القيم التعبيرية الإيقاعية والجمالية للحن، وأحياناً يستخدم عازفي الباص أسلوب صفع الأوتار Slapping في بعض أجزاء اللحن والذي يتناسب كثيراً مع طبيعة الضرب الإيقاعي ذات الخاصية الراقصة لأن إستخدام صفع الأوتار يكون في الضروب السريعة والراقصة، وأحياناً أستخدام وإدخال تآلف الدرجة الرابعة في السلم السباعي Subdominant ضمن التصريفات الهارمونية المصاحبة للحن وذلك لإضفاء بعض التوسيعات والتعميقات الهارمونية حتى وإن كان ليس له وجود في النسيج النغمي لمنظومة المقامات الخماسية.

المبحث الرابع

إستعراض نماذج من الأساليب وفق رؤية الموسيقيين السودانيين و رؤية الدارس

يورد الدارس نموذج رقم (14) أغنية (الحب يا أم سماح) يوضح رؤية مؤلف

المقام الأصل صول خماسي

مقام الأغنية يرتكز على الصوت (ري)

المدى الصوتي للأغنية

التحليل:

إسم العمل: الحب يا أم سماح

إسم المؤلف: يوسف الموصلي

الميزان الموسيقى: ثنائي مركب (سداسي) $\frac{6}{8}$

السرعة: بطيئة

المدى الصوتي: بُعد مركب

الضرب الإيقاعي: سيرة – عرضة (محلي)

المقام: صول سداسي G Pentatonic

الأبعاد المتكررة: وهي أبعاد الأولى التامة والثانية الصغيرة والثانية الكبيرة والثالثة الصغيرة والثالثة الكبيرة والرابعة التامة وبُعد الثامنة (الأوكتاف)

الأشكال المستخدمة: الكروش والنوار والنوار المنقوط والبلانش وسكتة الكروش

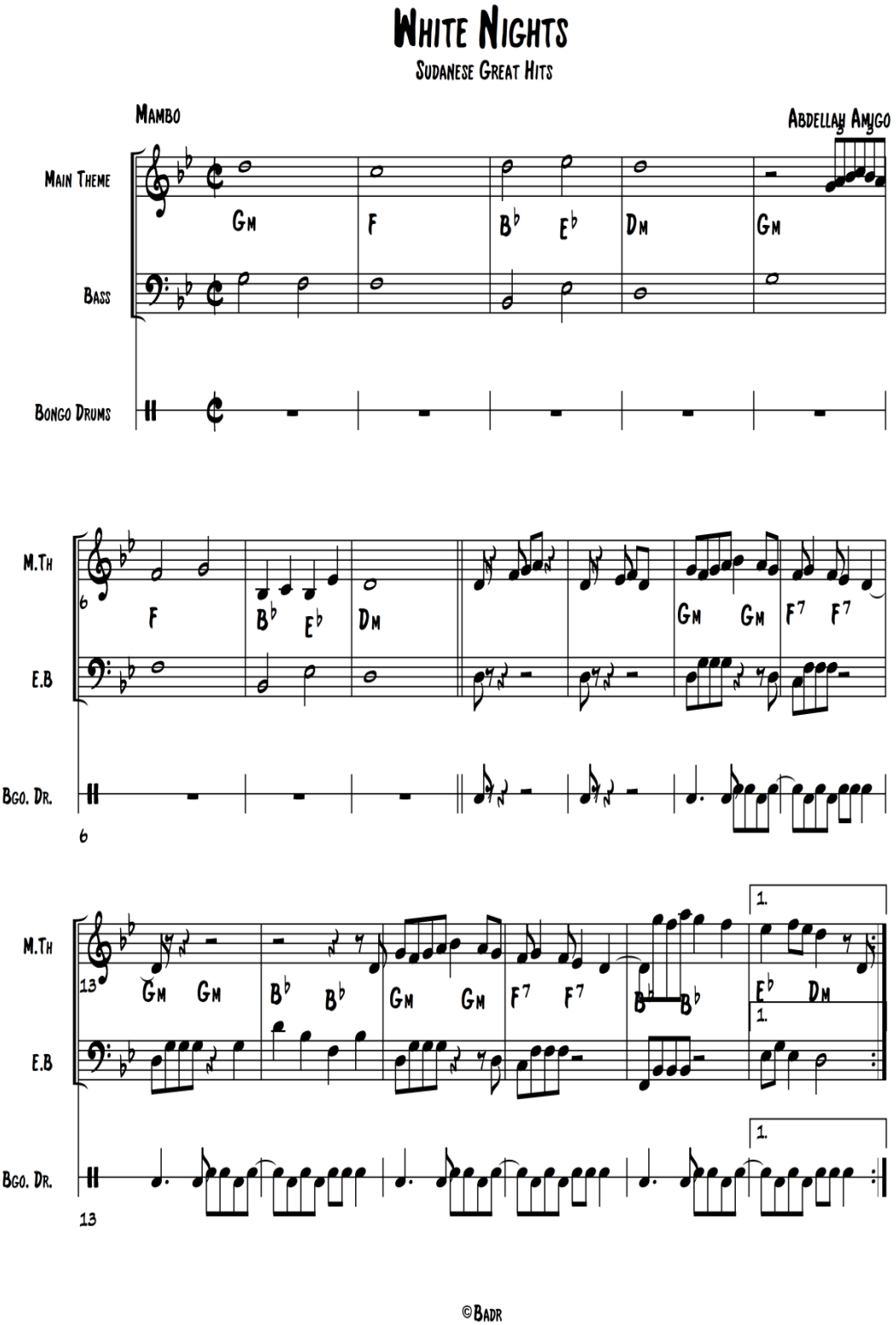
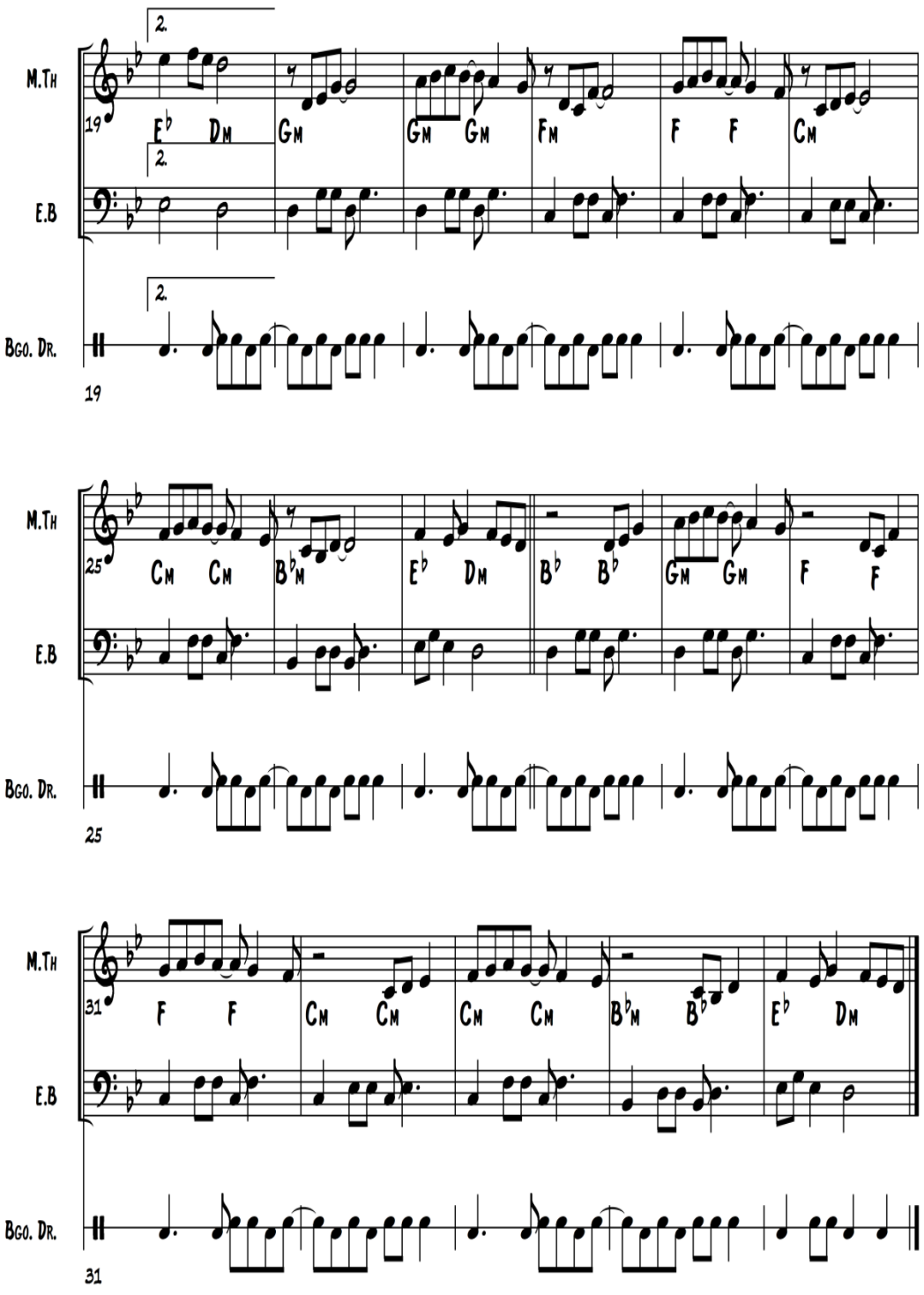
أدوات الإختصار: وجود علامة الترجيع (Repeat Sign) وإستخدام الرباط الزمني كرمز للإختصار.

الخصائص اللحنية:

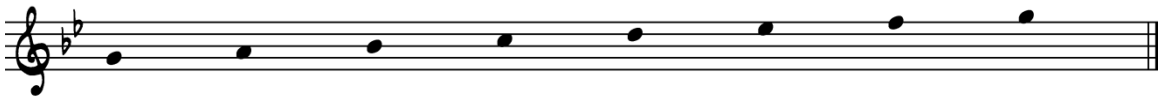
يبدأ اللحن بسكتة الكروش في الضلعين الأول والثاني ومن ثم يبدأ اللحن من نغمة المقام الفرعي (ري) يتكون صيغة عبارة السؤال من عدد ثمانية موازير تنتهي بنفس النوتة التي بدأ بها اللحن، ما يميز هذا اللحن إستخدام نصف البعد (Semitone) لوجوده في التكوين النغمي للمقام الخماسي، هنالك ميزة أخرى في الضرب الإيقاعي الخاص بهذا العمل هو يمكن ان ينفذ رباعي ولكنه مدوّن على ميزان ثنائي مركب وهي واحدة من تعقيدات الضروب الإيقاعية السودانية.

الخصائص الهارمونية للباص جيتار:

الباص هنا يسيطر على العمل بالمصاحبة الهارمونية ذات القيمة الزمنية الكبيرة ويتحرك بنوت كبيرة وفقاً للحركة اللحنية البطيئة ويتسم خط الباص بالسمة الإيقاعية أكثر من السمة الهارمونية لأنه يعزز ويقوي التركيبة الإيقاعية المعقدة للضرب الإيقاعي (العرضة).

يورد الدارس نموذج رقم (15) معزوفة (الليالي البِيض) يوضح الباص في الموسيقى البحتة

M.Th
E.B
Bgo. Dr.
19
Eb Dm Gm Gm Gm Fm F F Cm
25
Cm Cm Bbm Eb Dm Bb Bb Gm Gm F F
31
F F Cm Cm Cm Cm Bbm Bb Eb Dm

السلم صول ماينر



المدى الصوتي للمؤلف

التحليل:

إسم العمل: الليالي البيض

إسم المؤلف: عبد الله ابراهيم اميقو

الميزان الموسيقي: رباعي مقسوم (Cutted Time) ¢

السرعة: متوسطة

المدى الصوتي: بُعد مركب

الضرب الإيقاعي: ظار (محلي) – رومبا

المقام: سلم صول ماينر (دياتوني)

الأبعاد المتكررة: وهي أبعاد الأولى التامة والثانية الصغيرة والثانية الكبيرة والثالثة الصغيرة والثالثة الكبيرة والرابعة التامة والخامسة التامة وبُعد السادسة وبُعد الثامنة (الأوكتاف) وبُعد الأحد عشر (خارج الأوكتاف).

الأشكال المستخدمة: الروندو والبلانش وسكتة البلانش والنوار وسكتة النوار والكروش وسكتة الكروش والثلثية.

أدوات الإختصـار: وجـود علامـة الترجيـع (القـوس الأول والثـاني) (First and Second Repeat Sign) وإستخدام الرباط الزمني كرمز للإختصار.

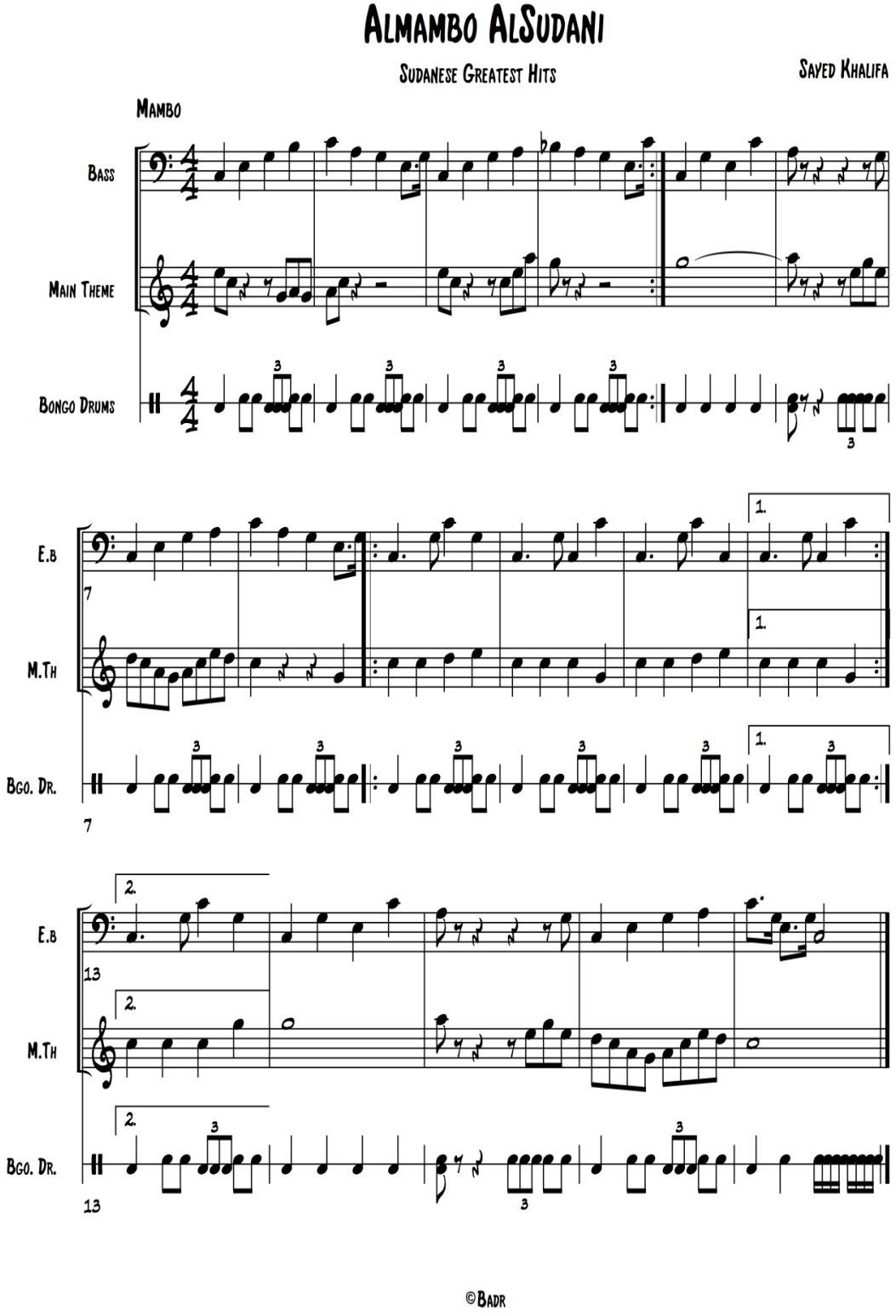
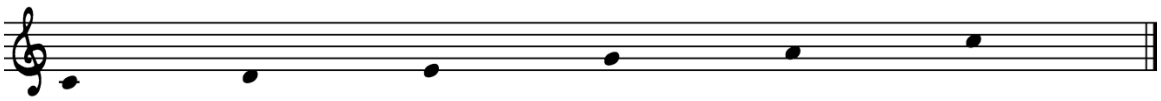
الخصائص اللحنية:

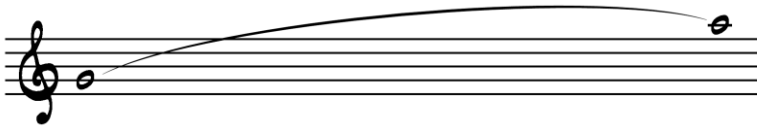
يبـدأ اللحـن بمقدمـة موسـيقية (Intro) مكونـة مـن ثمانيـة مـوازير بأصـوات ذات قيمـة زمنيـة كبيـرة فـي منتصـف المـازورة الخامسـة فـي فقـرة المقدمـة تـؤدي آلـة الترامبيـت عـدد سـتة أصـوات فـي أشـكال الثلثيـة ويعـود إلـى حركـة الأصـوات الطويلـة حتـى المـازورة الثامنـة مـن المقدمـة الموسـيقية والتي تنتهي في الصوت (ري) خامسة السلم.

فكـرة اللحـن يغلـب عليهـا السـمة الإيقاعيـة الراقصـة لطبيعـة الضـرب الإيقـاعي الـذي أُلـف عليـه هـذا العمـل، وطبيعـة اللحـن قائمـة علـى صـيغة السـؤال والجـواب بـين كـل الأقسـام داخـل الأوركسترا في حوار منسجم ومتناغم الأدوار.

الخصائص الهارمونية للباص جيتار:

يتميـز البـاص جيتـار فـي هـذا العمـل بثلاثـة أفكـار أدائيـة تظهـر الفكـرة الأولـى فـي المقدمـة وتليهـا الفكـرة الثانيـة مؤلفـة علـى بعـد الخامسـات عنـد تصـريف اي تـآلف هـارموني وتنهـي بجملـة إيقاعيـة مشـابهة فـي اللحـن، وفـي الفكـرة الثالثـة يبتكـر المؤلـف أشـكال إيقاعيـة وعزفيـة مختلفـة ولكـن فـي حيّـز بعـد الخامسـات للتنسـجم مـع النسـيج اللحنـي والضـرب الإيقـاعي وقـد وُفـق المؤلـف فـي صـناعة الخـط المـدوّن لآلـة البـاص جيتـار لأن فكـرة البـاص تتماشـى تمامـاً مـع طبيعـة الضـرب الإيقاعي.

إستعراض عمل وفق رؤية الدارس نموذج رقم (16) أغنية (المامبو السوداني)

المقام الأصل

المدى الصوتي للحن



التحليل:

إسم العمل: المامبو السوداني

إسم المؤلف: سيد خليفة

الميزان الموسيقى: رباعي بسيط $\frac{4}{4}$

السرعة: متوسطة راقصة

المدى الصوتي: بُعد 9 خارج الأوكتاف

الضرب الإيقاعي: مامبو (محلي) Swing (عالمي)

المقام: دو خماسي أصل C Pentatonic Root Position

الأبعاد المتكررة: وهي أبعاد الأولى التامة والثانية الكبيرة والثالثة الصغيرة والثالثة الكبيرة والرابعة التامة.

الأشكال المستخدمة: الكروش وسكتة الكروش والنوار والنوار وسكتة النوار والبلانش وسكتة البلانش والروندو.

أدوات الإختصار: وجود علامة الترجيع (Repeat Sign) وإستخدام إختزال القوس الأول والثاني في الأفكار اللحنية First and Second Repeat.

الخصائص اللحنية:

يعتبر اللحن من الألحان السودانية المعاصرة التي تمتاز بالبساطة ولكن لها فكرة غنية جداً وهو أكثر لحن تم تداوله في محيط العالم العربي لأنه يقبل كل الأفكار المعرفية الموسيقية التي ينشدها أي مؤلف.

يبدأ اللحن من صوت الدرجة الثالثة للمقام (مي) في المنطقة الحادة واللحن يغلب عليه الفكرة اللحنية الإيقاعية تظهر الفكرة اللحنية من أول أربعة موازير وتتكرر من الرسوخ في ذهن المستمع وهي بمثابة بدايات عبارة صيغة السؤال ومن بعده تأتي مازورة خامسة بها نوتة عريضة تأخد القيمة الكاملة للمازورة مع وجود رباط زمني ينتهي في بداية نصف ضلع المازورة التالية لتصمت بمقدار ضربة ونصف من القيمة الكلية للمازورة وهي ذروة القيمة الإيقاعية والتعبيرية في المؤلف ليأتي من بعده جملة متحركة وتهبط بالتدرج إلى ان تستقر في صوت أساس المقام (دو) وهنا تبدأ عبارة صيغة السؤال الآخر بأشكال موسيقية متساوية القيم الزمنية (النوار) تنتهي عند القوس الأول First Repeat ومن ثم ترجع إلى بداية هذه الصيغة مجدداً ليتم إختزال القوس الأول وتستقر الفكرة في القوس الثاني Second Repeat لتعود الفكرة اللحنية التي بدأت بها الأغنية في إعادة مقصودة لينتهي المؤلف كما بدأ.

الخصائص الهارمونية للباص جيتار:

تأخذ آلة الباص جيتار دور وإسلوب متميز عرف في كثير من موسيقات العالم المماثلة وهو إسلوب الباص المتحرك (Walking Bass) الذي يستخدم في الضرب الإيقاعي العالمي السوينغ Swing او الضروب المشابهة له وآلة الباص هنا معني بضبط الحركة الإيقاعية للعمل الموسيقي وأحياناً تظهر بعض النوتات العابرة (Passing Notes) مع إستخدم التلوين الموسيقي الذي يتطلبه التآلفات والتركيبات الهارمونية لإضفاء بعض جماليات الفلسفة

الهارمونيـة ويظهـر ذلـك جليـاً فـي المـاروزة الرابعـة حيـث إسـتخدم الـدارس مركـب دو ربـاعي (C7) لتظهـر النوتــة ســي بيمــول كــي تضــيف أبعــاداً هارمونيــة خــلاف الطــرق المتبعــة لتتكيــف معهــا الغريزة السمعية والذوقية عند المستمع

المبحث الخامس

إستعراض المقارنة ما بين الأساليب العلمية والعفوية (الجقلرة) في الموسيقى السودانية

يستعرض الدارس في هذا الجزء توضيح أوجه الإختلاف والشبه ما بين أساليب الأداء العلمية والعفوية (الجقلرة) في الموسيقى السودانية.

- أساليب الجقلرة إمتازت البساطة والعفوية والتلقائية وبقيت كما هي منذ ظهورها وحتى الآن.
- الأساليب العلمية ظهرت نتيجة لظهور الفرق والجماعات الموسيقية في الحياة الموسيقية، ومن ثم بعد تخريج أوائل الموسيقيين من كلية الموسيقى والدراما.
- إدخال بعض الأساليب العالمية للباص جيتار في الموسيقى السودانية عبر خريجي قسم الموسيقى بكلية الموسيقى والدراما كأساليب الصفع والباص المتحرك.
- ظل إسلوب الأداء الإيقاعي في ضرب السيرة والعرضة هو الإسلوب الأبرز الذي يتم تنفيذه الأكاديميين والجقلرجية وهو من الأساليب التي إبتكرها الأستاذ محمد جبريل.
- مازال إسلوب الباص اللحني يسيطر على تفكير عازفي الباص جيتار غير الدارسين.
- خريجي كلية الموسيقى والدراما كان لهم الفضل في إدخال وإستخدام تآلف الدرجة الرابعة (Subdominant) كمركب يستخدم في المنظومات الهارمونية الغربية ولكن وجد قبولاً وشاع إستخدامه بين كل الموسيقيين.
- الفرق ما بين الإسلوبين هو فرق المستوى في إكتساب المهارات الأدائية لعازف الباص جيتار.
- ظهور إستخدامات بعض الأفكار الإربيجية والنوتات المرورية التي إبتكرها خريجي كلية الموسيقى والدراما في أساليب الباص عند إستخدامها مع الضروب الإيقاعية الراقصة.

خاتمة البحث

الإجابات على أسئلة البحث

النتائج والتوصيات

المصادر والمراجع

النتائج والتوصيات

أولاً: الإجابات على أسئلة البحث:

1) ماهى أساليب أداء آلة الباص جيتار العلمية العالمية؟

الإجابة على السؤال كما يلي:

إسلوب الصفع (Slapping and Popping).

اسلوب الباص المتحرك (Walking Bass or Baseline).

إسلوب الميتل الثقيل (Heavy Metal)

إسلوب الباص في الريغي (Bass in Reggae Music)

إسلوب الباص في الموسيقى اللأتينية (Bass in Latin Music)

إسلوب الباص في البوسا نوفا (Bass in Bossa Nova)

إسلوب الباص في الموسيقى الأفريقية (Bass in African Music)

إسلوب الباص في الموسيقى الشاعرية (Bass in Ballad Music)

2) ماهى أساليب أداء آلة الباص جيتار في الموسيقى السودانية؟

الإجابة السؤال الثاني تتمثل في الآتي:

أولاً: لقد إستخدمت فرق الجاز السودانية الأساليب العالمية في الأداء على آلة الباص جيتار وذلك من خلال تقليدها للاغانى والموسيقى الغربية , بإستثناء الفرق التي قدمت مؤلفات غنائية وموسيقية إرتكزت على استخدام أساليب أداء عالمية في الأداء على آلة الباص جيتار بينما إستخدمت أساليب غير معتمدة على الدور الهارموني في الأداء على هذه الآلة في ممارسة الموسيقى والغناء في العاصمة المثلثة في بادي الأمر بل إنتهجت

أسلوب خاص بالسودانيين في الأداء على هذه الآلة ويتمثل في أداء اللحن الأساسي وتركيز على بعض نوت الإرتكاز في تعزيز العنصر الإيقاعي للحن الموسيقى.

ثانياً: لقد إستخدمت الفرق والجماعات الموسيقية التي تكونت من خريجى قسم الموسيقى بكلية الموسيقى والدراما إسلوباً علمياُ في الأداء على آلة الباص جيتار ويتمثل في الإساليب الآتية:

إدخال بعض الإساليب العالمية كإسلوب الصفع والباص المتحرك بالضروب الإيقاعية التي تماثلها وتنفيذ الباص جيتار من خلال تقنيات الباص المرقوم إلى جانب إستخدام تآلفات هارمونية جديدة لم تستخدم من قبل.

3) ماهي الخلفية التاريخية لآلة الباص جيتار وإستخدامها فى السودان؟

الإجابة على السؤال الثالث:

لقد توصل البحث من إستعراض تاريخ نشاة آلة الباص جيتار ومراحل وتطورها عبر القرون إلى جانب التوثيق لدخولها وإسخدامها في الموسيقى السودانية المعاصرة.

4) من هم أوائل العازفين على آلة الباص في السودان؟

الإجابة على السؤال الرابع:

لقد توصل البحث على ان أوائل الرواد على آلة الباص جيتار هم الذين كانوا أعضاء في الفرق الموسيقية التي إتخذت مسمى فرق الجاز في السودان وعلى سبيل المثال هم:

محمد جبريل موسى، عثمان خضر، عثمان ألمو، عمر قيلي، ناصر جاد كريم، عمر قنديل

5) هل آلة الباص جيتار آلة هارمونية أم لحنية أم إيقاعية؟

الإجابة على السؤال الخامس:

لقد توصل البحث إلى أن آلة الباص جيتار لها أدوار لحنية وهارمونية وإيقاعية على المستوى العالمي وعلى المستوى المحلي عند إستخدامه في البدايات كان يقوم بالدور اللحني ومساندة الضروب الإيقاعية وفي مرحلة لاحقة أصبحت يؤدي أدواراً هارمونية مصاحبة للحن كما يتضح ذلك في أعمال المؤلفيين الأكاديميين.

من سياق مجريات هذا البحث توصل الدارس إلى بعض الملاحظات والمعلومات المهمة ومن ثم كانت الأجوبة على الأسئلة التي أتى بها البحث كما يلي:

ثانياً أهم النتائج: توصل البحث للآتي:

1) لقد ظهر أول تصميم لآلة الباص جيتار في العام 1930م بواسطة المصمم بول تورماك جونيور Paul Tutmarc Jr

2) أصبحت آلة الباص جيتار منذ العام 1960م كآلة بديلة لآلة الكونترباص في الفرق الكبيرة والصغيرة على مستوى العالم.

3) بدأ أول إستخدام لآلة الباص جيتار في فرقة شرحبيل احمد في النصف الأول من الستنيتيات بالقرن الماضي.

4) لا يوجد بالسودان عازف باص جيتار تميز بالعزف المنفرد (Solo Bassist).

5) إستخدام تآلف الدرجة الرابعة (Subdominant) الخاص بهارمونية السلالم السباعية (الهارمونية الكلاسيكية) والذي إستخدمه الدارسين في الأنظمة النغمية الخماسية.

ثالثاً: أهم التوصيات:

- إدراج آلة الباص جيتار كتخصص إضافي لطلاب آلة الكونترباص من المستوى الثالث بقسم الموسيقى
- الإهتمام بتطوير مادتي الهارموني والموسيقى السودانية لطلاب التأليف والربط بينهما في عمليات الإعداد والمعالجات عند تناول الموسيقى السودانية.

- إمكانيـة الإسـتفادة مـن إسـتخدامات علـم الهـارموني المعاصـر والحـديث فـي تعاملـه مـع الأنظمـة النغميـة الخماسـية وخاصـة المقامـات التـي تسـتخدم فـي نمطـي موسـيقى الجـاز والبلوز مع محاولة إستخدامها في الأنظمة المماثلة للمقامات الخماسية السودانية.

المصادر والمراجع

أولاً:

القرآن الكريم

ثانياً: الرواة

من الأكاديميين والموسيقيين:

1) **الفـــاتح الطـــاهر ديـــاب 1936م (بروفســـور)** مؤلـف معاصـر – باحـث – ناقـد – ملحـن – مـوزع موسـيقي – أكـاديمي (أسـتاذ تخصـص التـأليف وقيـادة الأوركسـترا) والعميـد الأسـبق لكليـة الموسـيقى والـدراما لـدورتين مختلفتـين (العمـر 81 عـام) مقابلـة شخصـية مسـجلة بمكتـب شـعبة النظريـات والتـأليف بكليـة الموسـيقى والـدراما فـي يـوم الأربعـاء الموافـق 2017/7/5م السـاعة 1 ظهراً.

2) **بـــابكر ســـليمان إدريـــس 1958م (دكتـــور)** مؤلـف – مـوزع – ملحـن – عـازف كلارنيـت – أكـاديمي (أسـتاذ التـأليف الغنـائي ومـادة العـروض والهـارموني) رئـيس شـعبة النظريـات والتـأليف بقسـم الموسـيقى (العمـر 59 عـام) مقابلـة شخصـية مدونـة بمكتـب رئـيس قسـم الموسـيقى بكليـة الموسـيقى والـدراما جامعـة السـودان للعلـوم والتكنولوجيـا فـي يـوم الثلاثـاء الموافـق 2017/7/18م الساعة 11 صباحاً.

3) **عـــلاء الـــدين محمـــد عبـــد العـــاطي 1960م (دكتـــور)** رئـيس قسـم الموسـيقى بكليـة الموسـيقى والـدراما جامعـة السـودان للعلـوم والتكنولوجيـا – أكـاديمي (أسـتاذ آلـة الكونترباص) وعـازف بـاص جيتـار (العمـر 57 عـام) مقابلـة شخصـية مدونـة بمكتـب رئـيس القسـم بالكليـة بتـاريخ يـوم الأحـد الموافق2017/6/11م الساعة الثانية عشر ظهراُ.

4) **يوســـف عثمـــان محمـــد بـــلال 1955م (موســـيقار)** مؤلـف – مـوزع موسـيقي – شـاعر – ملحـن – مغنـي – ممثـل. (العمـر 62 عـام) مقابلـة شخصـية مسـجلة بمكتـب رئـيس قسـم

الموسيقى بكلية الموسيقى والدراما جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا بتاريخ الأثنين الموافق 2017/7/3م الساعة 11 صباحاً.

ثالثاً: المراجع العربية:

الرسائل والبحوث والدوريات والمجلات العلمية:

1) الدرديري محمد احمد **إمكانية الإستفادة من النظريات الموسيقية في التأليف الموسيقى الآلية في السودان** – (الخرطوم – 2003م) رسالة ماجستير غير منشورة – كلية الدراسات العليا – جامعة السودان – الخرطوم السودان.

2) الفاتح الطاهر دياب **صولفيج غنائي على المقامات الخماسية من الفلكلور السوداني وأقطار أخرى** الناشر المجلس القومي للتعليم العالي – المعهد العالي للموسيقى والمسرح الخرطوم السودان 1981م صفحة 34

3) حسين مطاوع الترتوري (بروفسور) **البحث العلمي – خطته وأصالته ونتائجه** مجلة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات – العدد العشرون – جامعة الخليل – الدولة الفلسطينية، العام 2010م صفحة 12

4) عبد الرحمن عبيد مصيقر **الدليل المختصر في كتابة البحث العلمي** (مع التركيز على البحوث الميدانية) الناشر المركز العربي للتغذية – المنامة المملكة البحرينية العام 2012م صفحة 7

5) علاء الدين محمد عبد العاطي **توظيف ألحان قبيلة الأنقسنا في تدريس آلة الكونترباص** – رسالة ماجستير غير منشورة – كلية الدراسات العليا – جامعة السودان – الخرطوم السودان يوليو 2003م

6) علاء معين ناصر **نشأة وتطور آلة الهارب** – المجلة الأردنية للفنون مجلد 6 العدد الثالث 2003م الصفحة الثانية.

7) ليلى بسطاوي بغدادي **توظيف الموسيقى التقليدية السودانية في تدريس آلة البيانو** – رسالة دكتوراة غير منشورة – كلية الدراسات العليا – جامعة السودان – الخرطوم السودان 2002م

8) محمد البشير صالح **تاريخ آلة الكمان بالسودان طرق إستخدامها وأساليب عزفها** – رسالة ماجستير غير منشورة أكاديمية الفنون – القاهرة – جمهورية مصر العربية 1992م

9) محمد العصامي عوض **أساليب عزف آلة العود في السودان (برعي محمد دفع الله أنموذجاً)** – رسالة ماجستير غير منشورة – كلية الدراسات العليا – جامعة السودان – الخرطوم السودان 2010م

رابعاً: English References

1) **Electric Bass Guitar – A Brief History of the Low-End**- by Jo

2) **Evolution of the Electric Double Bass –** by Martin Clevenger

3) **INSTRUMENT HISTORY** by FLYERS, ADS, BROCHURES

4) **Latin Rhythms: MYSTERY UNRAVELED –** by Victor Lopez Clinician

5) **Muse on an electro scientific magazine –** winter 2016

6) **The history of the electric bass part one: the early days –** by Roger Newell

7) **The Evolving Role of the Electric Bass in Jazz** (**History and Pedagogy**) **–** by Dave Schroeder

8) **The Ten Must Have Grooves for your Rhythm Section –** by Barb Catlin

9) **Rhythm Section – Workshop – for Jazz director –** by Shelly Berg and Lou Fischer and Fred Hamilton and Steve Houghton

خامساً: مصادر أخرى: Other Resources

المواقع بالشبكة العنكبوتية العالمية:

1) http:// bassguitarplayerworld.com

2) http:// dawsons.co.uk

3) http:// dummies.com

4) http://en.wikipedia.org

5) http://fastpianolessons.com

6) http:/103banez.com

7) http://jacopastorius.com

8) http:/ kalamazoomuseum.org

9) http://rickenbacker.com

10) http://rush.com

11) http://usa.yamaha.com

12) http://victorwooten.com

الملاحـــــــق

1) صـــور الرواد والمؤلفيين السوانيين

2) قائمة عازفي الباص من الرواد والخريجين والجقلرجية

ملحق رقم (1) يوضح عازفة الباص جيتار ذكية ابو القاسم زوجة الفنان شرحبيل (أول عازفة باص جيتار)

ملحق رقم (2) يوضح الراحل عثمان ألمو عازف الجيتار والكونترباص والباص بفرقة الإذاعة وجاز العقارب

ملحق رقم (3) يوضح أعضاء فرقة أضواء بحري

ملحق رقم (4) يوضح فرقة جاز العقارب

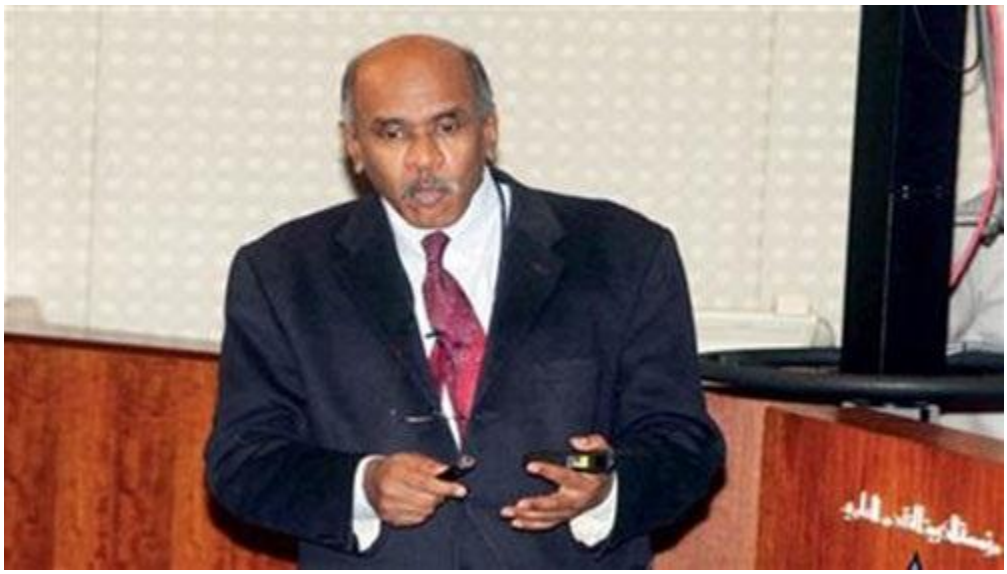
ملحق رقم (5) يوضح فرقة البلو إستارز عازف الباص جيتار عمر قيلي عليه الرحمة

ملحق رقم (6) يوضح عازف الباص جيتار فيصل سيد إمام في رحلة فنية خارجية مع الفنان عثمان مصطفى

ملحق رقم (7) يوضح عازف الباص جيتار محي الدين حماد بفرقة الفنان شرحبيل احمد

ملحق رقم (8) يوضح فرقة الفنان وليام أندريه

ملحق رقم (9) يوضح محمد بشير احد من أشهر عازفي الباص جيتار في السودان (له الرحمة)



ملحق رقم (10) يوضح المؤلف والموسيقار الفاتح الطاهر دياب

ملحق رقم (11) يوضح المؤلف يوسف عثمان محمد بلال (الموصلي)

أولاً: أشهر رواد آلة الباص جيتار في السودان:

ملحق (12) يوضح أسماء رواد آلة الباص جيتار في السودان

الرقم	اسم العازف	اسم الفرقة	الآلة	الفترة الزمنية
1	محمد جبريل موسى	فرقة الإذاعة وأضواء بحري	باص جيتار وجيتار	الستينيات
2	عثمان ألمو ساوري	فرقة الإذاعة وجاز العقارب	باص جيتار وجيتار	الستينيات
3	مهدي علي الامام	فرقة الفنان شرحبيل	باص جيتار	الستينيات
4	عثمان خضر	فرقة الإذاعة	باص جيتار	الستينيات
5	عمر قيلي	البلو إستارز	مغني وعازف باص جيتار	السبعنيات
6	صلاح بني	فرقة الأفارقة	باص جيتار	السبعنيات
7	احمد عبد القادر دردوق	فرقة الديوم الشرقية	باص جيتار	السبعنيات
8	ناصر جاد كريم	فرقة الإذاعة	باص جيتار	الثمنينيات
9	حسن حامد	فرقة الإذاعة	باص جيتار	الثمنينيات
10	الزين دفع الله	فرقة بوليس النيل الأزرق	باص جيتار	الثمنينيات
11	خميس عزيز	فرقة بوليس الخرطوم	باص جيتار	الثمنينيات
12	شريف موسى	فرقة بوليس الخرطوم	باص جيتار	الثمنينيات

ثانيـاً: خريجـي قسـم الموسـيقى بالمعهـد العـالي للموسـيقى والمسـرح (كليـة الموسـيقى والدراما حالياً)

ملحق رقم (13) يوضح أسماء خريجي كلية الموسيقى والدراما

الرقم	اسم العازف	اسم الفرقة	الآلة	سنة التخرج
1	فيصل سيد امام	البلو إستارز وفرقة وردي	كونترباص – باص جيتار	1980م
2	عثمان محمد عثمان النو	عقد الجلاد	كونترباص – تأليف	1980م
3	مهدى ادم ابراهيم	فرقة الميلاد	كونترباص – باص جيتار	1985م
4	توفيق عباس الشيخ	عضو إتحاد الفنانين	كونترباص – باص	1985م
5	عبد الحفيظ عبد القادر	فرقة السمندل	كونترباص – باص جيتار	1987م
6	احمد حسن حمو	البلو إستارز – هارامبي	كونترباص – باص جيتار	1988م
7	علاء الدين محمد عبد العاطي	السمندل – مابيلا	كونترباص – باص جيتار	1988م
8	محمد سليمان محمد	عضو إتحاد الفنانين	كونترباص – باص جيتار	2000م
9	محمد نصر الدين جابر	مركز شباب بحري	كونترباص – باص جيتار	2001م
10	عبدالوهاب محمد عثمان وردى	نادي الخرطوم جنوب	كونترباص – باص جيتار	2001م
11	التجانى عثمان احمد	مركز شباب أم درمان	كونترباص – باص جيتار	2001م
12	التجانى دفع الله التجانى	عقد الجلاد	كونترباص – باص جيتار	2001م
13	نجلاء مرحوم	الفرقة القومية النسوية	كونترباص – باص جيتار	2001م
14	عثمان موسى ابراهيم	ماجيك	كونترباص – باص جيتار	2002م
15	بدر الدين نصر موسى	النبر الأرزق	كونترباص – باص جيتار	2007م
16	عبدالله عبدالرحمن حنون	كورال كلية الموسيقى	كونترباص – باص جيتار	2012م
17	هارون محمد هارون	فرقة المغني هلالية	كونترباص – باص جيتار	2013م
18	حسن بابكر موسى	مركز شباب أم درمان	كونترباص – باص جيتار	2015م

ثالثاً: أشهر عازفى الباص جيتار:

ملحق رقم (14) يوضح أشهر عازفي الباص جيتار

الرقم	اسم العازف	اسم الفرقة	الآلة	مكان النشاط
1	حامد موسى عبدالله	فرقة الفنان محمد ميرغني	باص جيتار	إتحاد الفنانين
2	الراحل محمد بشير	فرقة البعد الخامس	باص جيتار	إتحاد الفنانين
3	حسن حامد	عضو إتحاد الفنانين	باص جيتار	إتحاد الفنانين
4	امير حسن طاشين	عضو إتحاد الفنانين	باص جيتار	إتحاد الفنانين
5	مجاهد السيمت	فرقة المغني طه سليمان	باص جيتار	مركز شباب بحري
6	خليل عمر	فرقة سودانيز	باص جيتار	مركز شباب بحري
7	محمد عبدالله فانكات	فرقة نادي الخرطوم جنوب	باص جيتار	نادي الخرطوم جنوب
8	ناجي علي يوسف	فرقة نادي الخرطوم جنوب	باص جيتار	نادي الخرطوم جنوب
9	خالد عابدين	فرقة الفنانة نانسي عجاج	باص جيتار	مركز شباب أم درمان
10	منتصر سليمان	فرقة الفنان محمد الامين	باص جيتار	إتحاد الفنانين
11	سمؤال النور	فرقة البالمبو	باص جيتار	إتحاد الفنانين
12	أمير النور	فرقة نادي الخرطوم جنوب	باص جيتار	نادي الخرطوم جنوب
13	عز الدين محمد	فرقة نادي الخرطوم جنوب	باص جيتار	نادي الخرطوم جنوب
14	محمد عبد المنعم جاويش	عضو إتحاد الفنانين	باص جيتار	إتحاد الفنانين
15	محمد حسن جيتا	عقد الجلاد	باص جيتار	مركز شباب بحري
16	محمود عبد القادر	فرقة ماجيك	باص جيتار	خارج الوطن
17	شهاب شرحبيل	فرق متعددة	باص جيتار	خارج الوطن
18	سيبويه ابو عركي	خرطوم ماجيك باند	باص جيتار	إتحاد الفرق الحديثة