مجلة العلوم الإنسانية
SUST Journal of Humanities
Available at:
http://scientific-journal.sustech.edu/

الخصائص الإيقاعية لنوبات المالوف التقليدية الليبية

(نوبات المصدّر و البرول أنموذجاً)

شكري جمعة خليفة خزام.* ومحمد سيف الدين علي التجاني
جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

المستخلص

تهدف هذه الدراسة إلى التعريف بأحد أهم الأنماط التي تشكل الموروث الموسيقي الليبي في مدينة طرابلس، الا وهو فن المالوف التقليدي، والذي يعتبر من الأنماط الغنائية الوافدة من بلاد الأندلس إلى منطقة المغرب العربي، وذلك بالتركيز على الجانب الإيقاعي وما يحتويه من خصائص و تفاصيل حيث تناول الباحث تدوين و تحليل الضروب الإيقاعية في أشكالها الأساسية و التي تختص بها نوبات المالوف الليبية عن غيرها من نوبات المالوف المتداول في باقي أرجاء المغرب العربي، وكذلك التعرف على وظائف الآلات الإيقاعية و دور كل منها أثناء الأداء الجماعي في إبراز الشكل العام لكل ضرب من الضروب الإيقاعية و ما تحتويه أثناء الأداء من تفاصيل و أشكال إيقاعية ثابتة و تنويعات أدائية سواء جماعية أو فردية، و إستعان الباحث ببعض النماذج من كل أنواع النوبات المتداولة في فن المالوف التقليدي، لتحليل الخصائص الإيقاعية لكل نوع و تدوينه موسيقياً بشكليه الأساسي والتفصيلي و ذلك باستخدام طرق المنهج الوصفي في تحليل محتوى المواد العلمية قيد البحث.

ومن خلال ما قام به الباحث من تدوين وتحليل للإيقاعات و طرق أدائها على الآلات الإيقاعية المستخدمة في فن المالوف، توصل الباحث لنتائج مهمة تدلل على مدى الخصوصية الإيقاعية التي يتمتع بها هذا الفن التقليدي إلى يومنا هذا، و التي تتمثل في محافظته على كافة آلاته المستخدمة من حيث صناعتها ، و تمسكه بنظامه الفريد للأعداد المستخدمة من كل أنواعها وطرق توزيعها أثناء الأداء، ثم ختاماً أورد الباحث مجموعة من التوصيات و مكتبة البحث.

الكلمات المفتاحية: تثليث، عِلّاجِي، عْمَارَات، تنقْرِيش، غِيطَة.

Abstract

This research aims at introducing one of the most important patterns that constitutes the heritage of Libyan music in city Tripoli. That pattern called the (Malouf) which is one of the musical styles that early came from Andalusia to the to the Arabic Maghreb region, by focusing on the rhythmic side and its contents and characteristics. The researcher dealt with codifications and analysis of the rhythmic sounds and its basic forms, which related to the Libyan (Malouf) in comparison to other styles in the rest of the Arabic Maghreb region, the functions of rhythmic instruments and role of each of them during performance of the group are also known to highlight the general form of each of the rhythmic needs and contents of the performance details and rhythmic forms of static, individual, or collective performance variations.The researcher used models of all kinds shifts of traditional (Malouf) to analyze the rhythmic characteristics of each genre and its musical recording

in its basic detailed form, by using the descriptive approach. The researcher concluded with findings, and he reached an important results that improves uniqueness and special differences and characteristics that used in the art of (Malouf) to maintain all the rhythmic instruments used in all its elements in terms, manufacturing and numbers of instruments used in each type and methods during performance. The researcher added a set of recommendations. And library of the research. And supplements.

Keywords: Tathleath. Allajie. Ammarat. Tangreesh. Gaytah.

مشكلة البحث

تعتبر مدينة طرابلس من أكبر المدن الليبية وأكثرها تجمعاً بشرياً، حيث يتكون هذا التجمع من مزيج يشمل غالبية المدن و القرى الليبية وما يحمله كلّ منهم من موروث إجتماعي وثقافي وفني، أصبح كل ذلك التنوع مجتمعاً يشكل العديد من الأنماط الموسيقية و الغنائية، إلا أن النمط الغنائي المعروف بالمالوف يعتبر من الأنماط الغنائية الخاصة بمدينة طرابلس و الأكثر شهرةً و تداولاً بين سكانها في العديد من المناسبات، حيث يتفرد هذا الفن بمميزات خاصة من حيث النصوص الشعرية و الألحان والنظام الخاص بالأداء و كذلك من حيث الآلات و الضروب الإيقاعية التي يختص بها عن غيره من الأنماط الغنائية الأخرى، وبما أن فن المالوف يعتمد إعتماداً كبيراً على الإيقاع و الآلات الإيقاعية والذي لم يجد الإهتمام الكافي من حيث دراسته بشكل علمي تفصيلي يبرز خصائصه المميزة مقارنة بباقي أنواع الموسيقى في العالم، مما جعل الباحث يرى أنه من الضروري البحث في هذه الجوانب.

أهداف البحث

1- التعرف على الضروب الإيقاعية للمالوف الليبي.
2- تحديد نظام نوبات المالوف التقليدية من حيث فنون ادائها و مناسباتها.
3- تسليط الضوء على الضروب الإيقاعية التي تميز نوبات المصدّر و البرول.
4- التعريف بالآلات الإيقاعية المستخدمة في أداء النوبات في ليبيا.
5- التعرف على طرق عزف كل آلة ودورها الأدائي من خلال التدوين الموسيقي التفصيلي للضروب الإيقاعية.

أهمية البحث

تتمثل أهمية هذا البحث في أنه يعد من البحوث الأوائل في مجال دراسة الآلات الموسيقية الشعبية في ليبيا، وخاصةً الجانب الأيقاعي في فن المالوف التقليدي و تدوينه بشكليه الأساسي و التفصيلي، من حيث تنظيم الآلات الإيقاعية و ما تؤديه كل آلة على حدة، و إظهار العلاقة بينها في تكوين الضرب الإيقاعي بشكله المكتمل.

منهج البحث

المنهج الوصفي (تحليل محتوى).

مصطلحات البحث

البِرْوِلْ: ويُنطق (بكسر الباء و الواو و تسكين الراء و اللام) وهو إيقاع رباعي، يستخدم في مجموعة البراول في نوبة المصدّر، وفي نوبة البرول من بدايتها إلى نهايتها.

التثليث: هو مجموعة ضربات إيقاعية يؤديها عازف البندير العيساوي لتزيين و زخرفة الإيقاع.

الغِيطَة: وهي آلة نفخ موسيقية ليبية من فصيلة المزامير الخشبية ذات الريشة المزدوجة، و تُعرف عند العرب قديماً باسم"السرنا" أو "الزرنا".(الحفني، محمود 1987م، ص 178)

نبذة تعريفية عن مدينة طرابلس

تعتبر مدينة طرابلس أكبر المدن الليبية من الناحية العمرانية و السكانية، حيث تتجمع فيها أكبر مجموعة سكانية قدرت بحوالي 13% حسب إحصاء سنة 1964 م، كما يتمركز في هذه المدينة أكبر نشاط اقتصادي و تجاري و صناعي و سياحي و ثقافي، و بلغ عدد سكان المدينة في أواخر شهر ديسمبر سنة 1971 م – (262.343) ألف نسمة، وتقع مدينة طرابلس في شمال غرب ليبيا على ساحل البحر الأبيض المتوسط إذ أنها تتوسط عدة أقاليم زراعية من الجهات الثلاث، يحدانها تاجوراء و سوق الجمعة من ناحية الشرق و جنزرو و الزاوية من ناحية الغرب و منطقتا سواني بن أدم و قصر بن غشير تحدانها من ناحية الجنوب، وتبلغ مساحة مدينة طرابلس الأصلية (3,446) هكتار تقريباً،أما مدينة طرابلس الكبرى بما في ذلك منطقة سوق الجمعة فتبلغ مساحتها (11,846) هكتار تقريباً، أما بالنسبة للموقع الفلكي لمدينة طرابلس فهي تقع شمال خط الاستواء عند خط عرض (32,56) وعلى خط طول (13,10) شرقي خط غرينتش و هي بذلك تقع في صميم مناخ بلدان البحر الأبيض المتوسط.(القعود، عبد المجيد 1972م، ص 17–18)

يتمتع المجتمع الليبي بخصوصيات كغيره من المجتمعات، وله مقومات حضارية و تميز متنوع جغرافياً، وأيضاً برقعة لها ظروف مناخية، تعكس سمات حياتيه خاصة، بين ساحل بحري، و واحات تتوسطه، وصحراء ممتدة، وقد إنعكس أثر البيئة على ثقافة وآداب وفنون المجنمع الليبي منذ أقدم العصور.(غندور، فاطمة 2010م، ص 148)

وبالنظر للأنماط الغنائية في ليبيا بشكل عام نجد أنها تؤدى جماعياً، أو يكون هناك مؤدٍ و منشدون (مرددون) و أحياناً ينقسم الجُلَّاس المُغنُّون إلى فريقين، يجتهد كل منهم في إلتقاط الموروث الغنائي للرد على الفريق الآخر، وحيث تتنوع الأنماط الغنائية الليبية بين الغناء العاطفي والغزلي، والديني والمناسبات الإجتماعية المختلفة.(غندور، فاطمة، مرجع سابق، ص 32)

وتتميز مدينة طرابلس على وجه الخصوص بأنها عاصمة ليبيا و أكبر مُدنها، و باعتبارها أكبر تجمع سكاني من مختلف المناطق الليبية أدى ذلك إلى تنوع في الأنماط الموسيقية و الغنائية المتداولة بين ساكنيها، إلا أن النمط الغنائي المعروف بفن المالوف يعتبر الهوية الموسيقية الأولى، والتي تتميز بها مدينة طرابلس عن غيرها من المدن الليبية الأخرى، فمعظم شبابها قد تذوقوا فن المالوف و أبدعوا في أداء أوزانه، وذلك بممارسته في أفراحهم و مناسباتهم.(الشاعري، سالم – الكريمي، جمال 2005م، ص 18)

و المقصود بالنمط الغنائي المالوف هو ذلك الموروث الموسيقي الغنائي العريق الذي نشأ في الأندلس إبان إزدهار الحضارة العربية الإسلامية فيها على مدى ثمانية قرون كاملة. (السباعي، عبد الله 2009م، ص 21)

و يعتبر النمط الغنائي (المالوف) – وما يحويه من قصائد و موشحات و أزجال – من أرقى الفنون الأدبية العربية التي نزحت من بلاد الأندلس إلى أقطار المغرب العربي، بداية من المغرب ثم الجزائر و تونس وليبيا، عن طريق العديد من المهاجرين الأندلسيين الذين تركوا بلادهم بحثاً عن ملاذ و ملجأ في البلاد المغاربية، بعد سقوطها في يد الأسبان.(الشاعري، سالم – الكريمي، جمال 2005م، مرجع سابق، ص 9)

ويجب الإشارة إلى الزوايا الصوفيّة التي لعبت دوراً مهماً في المحافظة على هذا النمط الغنائي، ففي عام 1517م وقعت معظم مناطق الوطن العربي تحت حكم الأتراك العثمانيين، و امتد حكمهم إلى أواخر القرن التاسع عشر ميلادي و بداية القرن العشرين، حيث سيطر الإستعمار الأوروبي الحديث على الوطن العربي، وفي تلك العصور المظلمة انقطعت حبال المعرفة وانتكست العلوم والآداب والفنون العربية، ولم يجد هذا التراث الأصيل ملجأ إلا زوايا الطرق الصوفيّة التي ساهمت مساهمة فعالة في حمايته من

الضياع و الإندثار، و خاصة الطريقة العيساوية المنسوبة للشيخ الكامل سيدي محمد بن عيسى، فقد اشتهر أتباع الطريقة العيساوية بتداول هذا النمط الغنائي وتحوير معظم التواشيح الغزلية إلى ما يتمشّى مع سلوكهم و آدابهم في مضمار السلوك الصوفي المستمد من الشريعة الغراء. (الشاعري، سالم – الكريمي، جمال 2005م، مرجع سابق، ص 17)

وهذه الظاهرة المتمثلة في احتضان الزوايا الصوفية لهذا النمط الغنائي لم تحدث في بقية الأقطار المغاربية حيث احتفظت نوبات المالوف بشخصيتها المستقلة عن زوايا الطرق الصوفيّة، مما جعلها في هذه الأقطار فناً موسيقياً غنائياً قائماً بذاته، يُستعمل بغرض الطرب و السماع، بالرغم من احتواء العديد من نصوصه على أغراض التصوف و المديح النبوي، ولا زالت الزوايا العيساوية في ليبيا إلى يومنا هذا، هي المصدر الوحيد لتعليم و نشر هذا النمط الغنائي، حيث يوجد بهذه الزوايا حفظته من الشيوخ الكبار الذين توارثوا نصوصه و ألحانه و أوزانه الإيقاعية و فنون أدائه مشافهةً من جيل السلف و نقلوه إلى جيل الخلف من مريدي هذه الزوايا عبر العصور الماضية.(السباعي، عبد الله 2009م، مرجع سابق، ص 39)

التكوين الداخلي لنوبة المالوف

النوبة في اللغة هي الجماعة من الناس، و النوبة واحدة النوب و تعني الدور، وناب عنه أي قام مقامه، وتناوبوا الأمر بينهم قاموا به نوبة بعد نوبة، وقد استعمل مصطلح النوبة شرق البلاد الإسلامية و غربها على مر العصور الماضية.(السباعي، عبد الله 2009م، مرجع سابق، ص 27)

أما عن النوبة في فن المالوف التقليدي، هي وصلة غنائية تناوبية ويكون التناوب فيها بين الشيخ والمُرَدِّدُون، وتسمى النوبة بإيقاعها و طبعها(1)، وتتكون النوبة الواحدة من مجموعة مقاطع تسمى (دخلات) و مفردها (دخلة) (2) و تُغنّى الدخلة في صنعة(3)، بحيث تنقسم صنعة كل دخلة إلى لحن أساسي تغنى عليه الثلاثة أبيات الأولى والبيت الخامس ويُغنَّى البيت الرابع للدخلة في لحن مغاير ولكن في نفس الطبع، وكذلك يكون الطبع هو الرابط الرئيسي بين الدخلات وأيضاً يربطها الإيقاع المناسب والمتعارف عليه من حيث السرعات ومناسبتها للنصوص الموجودة في كل دخلة.(يحي، عبد الحكيم، مقابلة شخصية 2018م)

أنواع نوبات المالوف التقليدية

ينقسم هذا النمط الغنائي من حيث أدائه إلى أربعة أنواع من النوبات، وهي نوبة المصدّر و نوبة البرول و نوبة المربع و نوبة المخمس، وهذه التسميات هي أسماء الأوزان الإيقاعية التي تبدأ بها كل نوبة وفيما يلي تفصيل موجز لهذه الأنواع الأربعة من النوبات:

1- **نوبة المصدّر**: وهذه النوبة تؤدى بدايةً على إيقاع المصدّر البطيء، و تنقسم إلى خمس حركات الاستخبار، المصدّر، المركز، البرول، الخاتمة.

أ – الإستخبار: وهو عزف إرتجالي يقوم به عازف آلة الغيطة في مقام النوبة لكي يمهد به لدخول الشيخ و المرددون بشكل سليم في الطبع الخاص بالنوبة.

ب – المصدّر: وهو الجزء الأول الموقع من النوبة، و الذي تُسمّى النوبة باسمه، وهو إيقاع بطيء يتكون من ثمانية أضلاع تُقسّم داخلياً إلى دائرتين الأولى خماسية و الثانية ثلاثية.

ج – المركز: وهو المنطقة الوسطى في نوبة المصدّر، وتعتبر تركيبة المركز نفس التركيبة الإيقاعية للمصدر، ولكن مع زيادة السرعة تمهيداً لدخول البرول، وبهذا يكون المركز في هذه النوبة عبارة عن المنطقة الضرورية للربط بين إيقاع المصدّر البطيء و إيقاع البرول السريع.(بوعجيلة، محمد، مقابلة شخصية 2018م)

د – البرول: و هو إيقاع سريع يتكون من أربعة أضلاع، ويحمل نفس الضغوط القوية الأساسية لإيقاع المصدّر، غير أن تفاصيل أدائه الداخلية تكون الحركة فيها ثلاثية، مما يجعله مختلفاً تماماً عن تفاصيل الحركة الداخلية الثنائية لإيقاع المصدّر، وتتكون المنطقة المسماة البرول في النوبة في الغالب من ثلاث براول، تتدرج زيادة السرعة فيها من البرول الأول إلى البرول الثاني ثم البرول الثالث.

هـ – الخاتمة: وهي الجزء الأخير من النوبة بعد البرول الثالث، والتي يتحول فيها الإيقاع مع إزدياد السرعة، من إيقاع البرول إلى إيقاع الخاتمة والذي يتكون هو الآخر من أربعة أضلاع أساسية و الذي تختفي فيه الحركة الثلاثية من شدة السرعة في جميع الآلات الإيقاعية ما عدا آلة النقرة، وفي هذا الإيقاع يتم قفل النوبة بشكل مفاجيء حيث تكون النوبة وصلت فيه إلى أقصى سرعاتها.

2– **نوبة البرول:** تؤدى هذه النوبة على نفس إيقاع البرول المستعمل في نوبة المصدّر، وتنقسم إلى ثلاثة حركات، الإستفتاح، البرول، الخاتمة.

أ – الإستفتاح: وهو يحل محل الإستخبار الآلي الموجود في نوبة المصدّر، ولكن هنا يكون بتأدية مجموعة من الأبيات الشعرية تغنى إما بشكل حر أو موزون ولكن بدون مصاحبة أي آلة إيقاعية ووظيفة هذا الإستفتاح التمهيد لدخول النوبة وتهيئة أسماع المرددين و الحاضرين للدخول السليم في طبع النوبة.

ب – البرول: هو أول إيقاع تبدأ به هذه النوبة، وهو نفس إيقاع البرول السالف الذكر و المستعمل في نوبة المصدّر، ويتكون كذلك من ثلاث براول تؤدى في كل برول منها مجموعة من الدخلات، حيث تتزايد السرعة تدريجياً من البرول الأول إلى البرول الثاني ثم البرول الثالث.

ج – الخاتمة: وهي الحركة الأخيرة من النوبة كما ورد في نوبة المصدّر، والتي يصل فيها إيقاع البرول إلى أقصى سرعته لدرجة لا تمكن العازفين من أداء تفاصيله الثلاثية، فيتم الإنتقال إلى إيقاع الخاتمة وهو نفس الإيقاع المستعمل في نوبة المصدّر، و حينها تكون النوبة قد وصلت في الأداء لأقصى سرعة لها، ثم تنتهي النوبة بالقفل المفاجيء.(بوعجيلة، محمد، مرجع سابق)

فنون أداء نوبات المالوف التقليدية ترتبط بالمناسبات الدينية و الإجتماعية و تنقسم إلى نوعين:

النوع الأول:

ويكون فيه أداءالنوبات جلوساً:

1– **نوبة الزاوية:** في هذا النوع تؤدى نوبات المالوف داخل جدران الزاوية، و تكون الهيكلية التنظيمية في أدائها بأن يجلس الجميع على الأرض فلا يكون الجلوس على كراسي أو ماشابه ذلك، وتكون الجلسة في شكل شبه حلقة تكون أحياناً أقرب إلى الإستطالة، حيث يجلس شيخ الفن في صدر الحلقة و يضع أمامه على الأرض آالة الدربوكة الطرابلسية و التي يقوم بتسخينها وتجهيزها له مساعده أو أحد عازفي البندير من الريّاس، و يجلس بالجانب الأيمن للشيخ عازف الغيطة و بجانبه الأيسر مساعد الشيخ والذي يساعد الشيخ في إيصال مقالته للردادة الذين تكون جلستهم على يسار مساعد الشيخ ويجلس عازفي الآلات الإيقاعية البنادير العيساوية في صفّين متقابلين أمام الشيخ وتكون أعدادهم إما ستة أو ثمانية أو عشرة عازفين، ولابد أن يكون أول عازف في كلا الصفّين من ناحية الشيخ من أمهر العازفين وحيث يسمى كل منهما (رايس بنادرية) وكذلك الحال مع آخر عازف في كلا الصفّين ويسمى كل منهما (رايس نقاري)، ثم يجلس في آخر الحلقة ليكملها عازف نقرة واحد أو إثنين إن توفر ذلك. (شلابي، سالم، مقابلة شخصية 2018م)

أنظر ملحق رقم (1) الهكيل التنظيمي الذي تؤدّى به النوبة داخل الزاوية جلوساً.

النوع الثاني

ويكون فيه أداءالنوبات أثناء المسير وهو يحتوي على ثلاثة أنواع:

1-نوبة المسير الخاصة بمناسبة الإحتفال بذكرى المولد النبوي الشريف: وهي أكبر و أعظم و أهم مناسبة يؤدّى فيها فن المالوف إحتفالاً و إبتهاجاً و تخليداً لذكرى مولد خير البرية سيدنا محمد صل الله عليه وسلم، و هي الفرصة السنوية الوحيدة للتنافس بين زوايا مدينة طرابلس في إظهار جماليات أداء هذا الفن بكل تفاصيله من حيث النظام في ترتيب النوبات و أدائها الغنائي التناوبي من قبل الشيخ والمريدين لكل زاوية وكذلك إبراز الجماليات الإيقاعية التي يعتمد عليها أداء هذا الفن اعتماداً كبيراً والتي تميزه بشكل واضح عن غيره من أنماط الفنون الأخرى، من حيث إبراز القوة في الإيقاع والتناسق بين عازفي الإيقاع في أداء التنويعات بتفاصيلها سواءً كانت فردية مثل التثليث أو جماعية مثل التعشيق، وكذلك ثبات السرعات التدرجية لأداء النوبات والتي تعتمد على الحس الإيقاعي العالي لعازف آلة النوبة وأيضاً عازفي آلة النقرة ودورهما الكبير في المحافظة على السرعات المناسبة لكل دخلة من دخلات النوبة، وتكون النوبات التي تؤدّى في هذا النوع ذات معاني تدور في مدح الحبيب المصطفى صلوات ربي وسلامه عليه.(بوعجيلة، محمد، مرجع سابق)

أنظر ملحق رقم (2) الهكيل التنظيمي الذي تؤدّى به نوبة المسير الخاصة بالزوايا.

2- **نوبة المسير لتدريج العريس ليلة الزفاف و المعروفة بـ (التدريجة):** وهي مشابهة في شكلها العام لنوبة المسير الخاصة بالزاوية، إلا أنها تختلف معها في بعض التفاصيل من حيث زمن المسير يكون أقل بكثير في هذا النوع، وأيضاً في أعداد العازفين و الردادة حيث يحدث تقليص في العدد، وأيضاً لا تكون هناك مشاركة لآلة النقرة في هذا النوع بل تقتصر الآلات الإيقاعية على مجموعة آلات البنادير العيساوية و آلة النوبة مع مصاحبة آلة الغيطة بإعتبارها الآلة الموسيقية اللحنية الوحيدة والتي تعتبر من الأساسيات في أداء هذا الفن تقليدياً، كما يوجد تشابه بين نوبة التدريجة والسيرة في الفنون الشعبية السودانية، وتؤدّى هذه النوبة ليلة الزفاف لتدريج العريس من مسافة غير بعيدة جداً إلى بيت الزوجية في موكب إحتفالي لإظهار البهجة والإعلان عن إكتمال العرس بمشاركة الأهل و الأقارب وكل الجيران، وتستعمل في هذا النوع النوبات التي تحتوي على الغزل مما يجعل فيها إختلاف آخر عن نوبة المسير الخاصة بالزاوية.(شلابي، سالم، مرجع سابق)

أنظر ملحق رقم (3) الهكيل التنظيمي الذي تؤدّى به نوبة المسير الخاصة بالتدريجة.

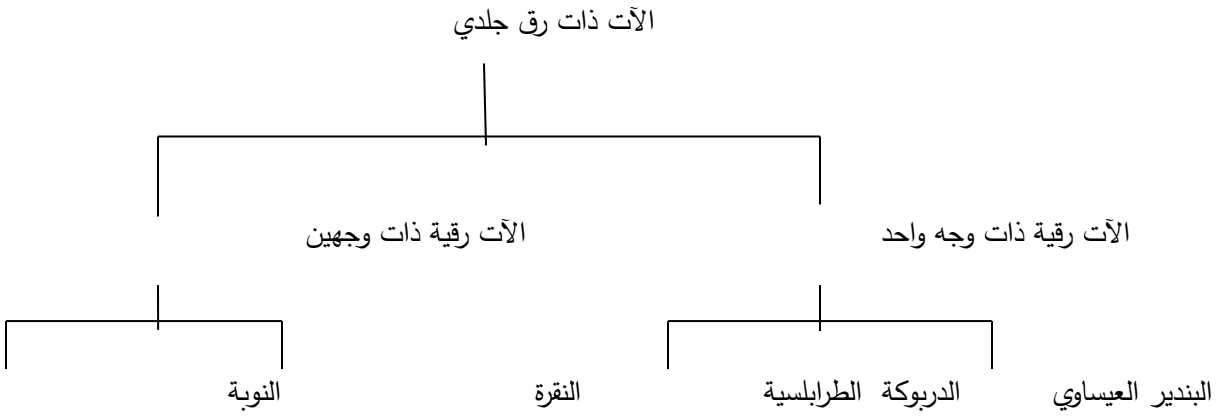
3- نوبة المسير في الموكب الجنائزي و المعروف بـ (الششتري): وهذا النوع تعارف عليه أهالي مدينة طرابلس من زمن بعيد، وذلك بأن يقوموا بتشييع جنائز الوجهاء من الأهالي و علماء المدينة و مشائخها، بأداء النوبات التي تتغنّى بمعاني التوحيد و التصوف و الزهد، والتي أغلبها ينسب إلى العالم المتصوف أبو الحسن الششتري، و تقام المواكب الجنائزية أيضاً في جنائز الكثير من الشباب العزّاب تعويضاً لهم عن نوبة تدريجة العريس التي تقام ليلة الزفاف، وهذا النوع من نوبات المالوف لا تُستعمل فيه أي من الآلات الموسيقية أو الإيقاعية، بل يكون الأداء إما بشكل جماعي أو بشكل تناوبي بأن يقول أحد المشائخ مقالةً يرددها بعده من يسير في هذا الموكب.(شلابي، سالم، مرجع سابق)

الآلات الإيقاعية المستخدمة في فن المالوف

تعد الآلات الإيقاعية المستخدمة في فن المالوف هي الركيزة الأساسية التي يقوم عليها أداء النوبات المكونة لهذا الفن، كما أنها تعتبر جميعها آلات أصيلة و خاصة بفن المالوف دون غيره ما عدا آلة الدربوكة الطرابلسية والتي تُستخدم في بعض الأنماط الغنائية الأخرى الموجودة في مدينة طرابلس، وأنها جميعها تُصنع داخل مدينة طرابلس القديمة، ما عدا آلة الدربوكة الطرابلسية و التي يُصنع جسمها الفخاري فقط في مدينة غريان الجبلية التي تُشتهر بصناعة الفخار، وتتم صناعة الآلات الإيقاعية في محال

خاصة بصناعتها و إصلاحها، سواءً الآلات الإيقاعية الخاصة بفن المالوف أو الآلات الإيقاعية المستخدمة في غيره من الأنماط الغنائية الأخرى، و هي جميعها تندرج تحت أسرة الآلات ذوات الرق الجلدي سواء بوجه واحد أو وجهين، و فيما يلي تعريف موجز بكل آلة.(جمال، أمل و شعلة، محمد، 2015م، ص 31) نموذج رقم (1)

تصنيفات الآلات الإيقاعية المستخدمة في فن المالوف



نموذج رقم (1) تصنيفات الآلات الإيقاعية المستخدمة في فن المالوف.

آلة البندير العيساوي:

وهذه الآلة تشكل النسبة الأكبر من حيث العدد الذي يتم إستخدامه في أداء النوبات، و أيضاً يعتبر البندير العيساوي آلة أساسية في كافة أنواع النوبات ما عدا نوبة السهرية، وهي من الآلات التي لم تخضع لأي تطوير جوهري في صناعتها إلا شكلياً من حيث تقليص حجمه من الأكبر للأصغر،وأيضاً من الآلات الخاصة جداً والتي لم يُرصد لها أي إستخدام في أي نمط من الأنماط الغنائية الأخرى بمدينة طرابلس، و يتكون البندير العيساوي من إطار خشبي دائري عرضه 11سم و قطره 30سم ويثبت على إحد جانبيه قطعة من جلد الماعز، و التي كان يتم إلصاقها سابقاً بإستعمال مسحوق الحلبة مع الماء، أمّا الأن فيتم إلصاق الجلد بالإطار بإستعمال أنواع حديثة من الغراء، ويثبت الجلد على عرض الإطار فيُغطي منه مساحة بمقدار 7.5سم تقريباً، كما يوجد ثلاثة فتحات في عرض الإطار الخشبي يتم تثبيت ثلاث أزواج من الصفائح النحاسية الدائرية فيها بواسطة مسمار في منتصف قطرها والذي يساوي تقريبا 8سم، وتُسمّى هذه الصفائح بالعامية (العمارات)، والتي يتم تصنيعها في سوق النحاس بالمدينة القديمة و المعروف بالعاميّة بـ (سوق القزدارة)، و تُترك مسافة بين آخر إثنين منها ليتم فيها إنشاء ثقب دائري بما يسمح للعازف إدخال إبهامه فيه والإمساك بالندير بأريحية تامّة، كما أن هذه الآلة لا تكون جاهزة للعزف إلا بعد تسخين الجلد المثبت عليها بحرارة النار بالقدر الذي يجعلها تُصدر صوتاً رنّاناً قوياً.

أنظر ملحق رقم (4) آلة البندير العيساوي.

آلة الدربوكة الطرابلسية

وهي تتكون في الأساس من جسم أسطواني دائري مخروطي الشكل نسبياً يصنع من الفخار، بحيث يكون قطر دائرة الأكبر و التي يثبت عليها الجلد تقريباً 20سم، أما قطر الدائرة الأصغر في نهاية الجسم والتي يخرج منها الصوت الغليظ يكون قطرها تقريباً 10سم، ويتم تصنيع هذا الجسم في مدينة غريان الجبلية و المشهورة بالصناعت الفخّارية، وبعد ذلك تتم باقي عمليات التصنيع من طلاء وتركيب للجلد في سوق الدرابيك بمدينة طرابلس، حيث يُتبث عليها قطعة من جلد الماعز بواسطة غراء مسحوق الحلبة مع

تتبيثها بخيط رفيع و قوي و ذلك بخياطته في أطراف الجلد وتشكيله مع خيط آخر يتم ربطه في منتصف جسم الدربوكة الفخاري وشد الجلد بواسطته قبل أن يجف الغراء، وهي أيضاً من الآلات التي لا تكون جاهزة للعزف عليها إلا بعد تسخينها بحرارة النار لدرجة يُصدر معها الجلد صوتاً رناناً جميلاً، ويتم العزف عليها في فن المالوف من قبل شيخ الفن فقط في نوبات الزاوية و ذلك بأن يضعها أمامه على الأرض و يعزف عليها باليد اليمنى فقط لأداء الضغوط القوية (الدُّم) و المحافظة على سرعة إيقاع النوبات وتثبيتها، أما عن إستعمالها في نوبات السهرية و باقي أنماط الغناء في مدينة طرابلس فيتم وضعها في حِجر العازف وعلى فخده الأيسر و العزف عليها بكلتا اليدين لتُصدر بذلك أصوات (الدُّم و التّك) المختلفة.(الفزّاني، عبد الرزاق، مقابلة شخصية 2018م)
أنظر ملحق رقم (5) آلة الدربوكة الطرابلسية.

آلة النقرة

آالة النقرة في تصنيفها تعتبر من فصيلة الآلات الرقية ذات الوجهين ، و تُستخدم مع باقي الآلات الإيقاعية في أداء نوبات المالوف سواء نوبات الزاوية الداخلية أو أثناء المسير في خارج الزاوية، وهي من الآلات المهمة و الخاصة جداً بهذا النمط والتي لم يُرصد لها أي إستعمال في غيره من الأنماط الأخرى، وهي تُشبه آلة البنقز (bongos) الغربية من حيث الشكل العام ولكن تختلف عنها كثيراً من حيث تفاصيل مكوناتها و طريقة الأداء عليها، وتعتبر آلة ذات أصوات حادّة تستخدم في التزيين والزخارف التي تسمى بالعامية (التنقريش) وملأ الفراغات التي لايمكن أن تملأها باقي الآلات الأخرى بأي حال من الأحول، وتكون مراحل صناعة هذه الآلة بأن تتم صناعة الجزء الرئيسي الخاص بهذه الآلة من النحاس في سوق القزدارة، حيث يتكون من جسمين دائيريين مجوفين و منفصلين من صفيح النحاس في شكل قريب من شكل قِدر الطبخ النحاسي القديم، الجسم الأول كبير وهو الذي يصدر الصوت الغليظ (الدُّم)، والذي يكون قطر فتحته الدائرية الكبيرة العلوية تقريباً 20سم، و يكون قطر فتحته السفلية الأصغر تقريباً 15سم، أما الجسم الثاني الصغير و الذي يصدر الأصوات الحادة (التّك)، فيكون قطر فتحته الدائرية العلوية تقريباً 15سم، و قطر فتحته الدائرية السفلية تقريباً 10سم،ثم يتم نقله لسوق الدرابيك لتركيب الجلد عليه، وذلك بأن يتم تثبيت قطع من جلد الماعز السميك نسبياً على كلتا الفتحتين في كل جسم على حدة، ويتم ربط قطعتي الجلد في كل جسم ببعضهما بواسطة خيط قوي وذلك بخياطته في أطراف القطعة الجلدية العلوية و أطراف القطعة الجلدية السفلية، ثم يوضع كل من الجسمين في صندوق خشبي يصنع خصيصاً لهذه الآلة بشكل مكعب مستطيل به فتحتين دائريتين بحيث يستقر فيهما الجسمين داخل الصندوق بمقدار النصف تقريباً، وهذا الصنوق يكون بمثابة الحاملة لهذه الآلة التي تجمّع بواسطته ليصبح جسميها المنفصلين آلة واحدة توضع أمام العازف وأيضاً يعمل على تكبير الصوت الصادر منها، ويتم العزف على هذه الآلة بواسطة زوجين رفعين من العصي يُسمّيان (الزّحّامَات) بطول 15سم تقريباً، بحيث تكون كل منهما غليظة نسبياً من الجهة التي يمسك بها العازف و تأخذ في النحافة التدريجية بإتجاه الناحية الأخرى إلى أن تأخذ شكلاً مكوراً في حوافها التي يتم بها الضرب على الجلد، وتعتبر هذه الآلة بسبب أصواتها القوية و الحادة عاملا مهماً في السيطرة على سرعات الإيقاعات في أداء النوبات لذلك لا يمكن السماح بالعزف عليها إلا للعازفين الذين يمتازون بقوة إحساهم بالموازين الإيقاعية و بالمهارة في أداء الزخارف عليها بشكل احترافي، أما بالنسبة لوضعية العزف عليها أثناء نوبة المسير الخاصة بالزاوية، فيتم تعليقها بصندوقها كاملة على ظهر شخص يسير وراءه العازف ليتمكن من العزف بكلتا يديه و الأداء عليها بكل أريحية، وهي أيضاً من الآلات التي يتم تسخينها جيداً قبل بدأ أداء النوبات وتُعتبر الآلة الوحيدة التي تُتّبع معها طريقة تسخين خاصة بها، بأن يتم وضعها في الفرن الموجود في أقرب مخبز، و ذلك في نهاية اليوم لتكون درجة حرارة الفرن آخذة في الإنخفاض التدريجي لكي لا يحترق الجلد المشدود عليها.(الفزّاني، عبد الرزاق، مرجع سابق)
أنظر ملحق رقم (6) آلة النقرة.

آلة النوبة

آلة النوبة تعتبر في تصنيفها من الآلات الرقية ذات الوجهين، وهي آلة كبيرة تصدر صوتاً غليظاً من ناحية و صوتاً حادّاً نسبياً من الناحية الأخرى، وتستخدم آلة النوبة مع باقي الآلات الإيقاعية في أداء نوبات المسير سواءً في الزاوية أو في تدريجة العريس، كما أنها تُستخدم أيضاً في نمط آخر ليس له علاقة بفن المالوف ويتم ممارسته في مواقيت معينة في أفراح مدينة طرابلس ويعرف بالنوبة الطرابلسية، وتتم صناعة هذه الآلة بالكامل داخل سوق الدرابيك في مدينة طرابلس، حيث يتم أولاً صناعة جسم الآلة الخشبي والذي يأخذ شكلاً أسطوانياً كبيراً يشبه البرميل، وذلك بربط مجموعة تتكون من أربعة قطع خشبية مقوسة في شكل دائري إلى جانب بعضها بالمسامير الصغيرة، وهذه القطع الخشبية يكون عرض الواحد منها تقريباً 10 سم، ولتُكوّن مع بعضها عرض الآلة والذي يصل تقريباً إلى 40سم، وينتج عنها أيضاً القطر الدائري للآلة من الجانبين والذي يكون قياسه تقريباً 50سم، ثم تتم سنفرتها و طلائها من الخارج، ليتم بعد ذلك شد قطعتين من جلد الماعز السميك على كلا جانبيها وذلك بلفه حول إطارين خشبيين يسمى كل منهما بالعامية (الكعكة)، و يكون قطرهما أوسع قليلاً من قطر الآلة ليبقيا خارجياً على حواف ظهر الآلة في الجانبين، وبعد لف الجلد و تثبيته بدبابيس صغيرة على الكعكتين يتم شدّهما ببعضهما بواسطة حبل سميك بخياطة الحبل فيهما دائرياً على ظهر الآلة من كل الجوانب، وتترك مسافة من الحبل في نهاية الخياطة لكي يستطيع العازف بعد ذلك تعديلها وشدّها جيداً قبل العزف و من ثم فك الحبل قليلاً بعد الإنتهاء من العزف ليرتاح الجلد و هكذا، مما يجعلها لا تحتاج إلى التسخين كغيرها من الآلات الإيقاعية الأخرى، وهي بذلك تتفرد بتقنية خاصة بها من حيث التعديل للصوت الصادر منها، أما عن طريقة حملها و العزف عليها فهي تحتوي على حلقتين معدنيتين من الحديد يتم فيهما ربط حزام لكي يعلقه العازف على كتفه الأيسر ويضرب بيده اليمنى على الجلد المواجه لها بعصى خشبية غليظة لها إنحناء بسيط من الناحية التي تلامس الجلد،ويعطي بذلك الصوت الغليظ(الدُّم)، أم الجهة الأخرى فيضرب عليها بيده اليسرى بواسطة قصبة خشبية رفيعة مستقيمة ليعطى الصوت الحاد (التّك)، واللتان تُسمّيان كذلك (الزّحّامَات). (الفزّاني، عبد الرزاق، مرجع سابق)

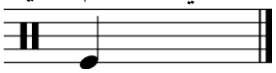
أنظر ملحق رقم (7) آلة النوبة.

الضروب الإيقاعية التي تؤدّى عليها نوبات المالوف التقليدي باستخدام الآلات الإيقاعية السالفة الذكر:

الطريقة المتّبعة في التدوين الموسيقي للضروب الإيقاعية في هذه الدراسة على النحو التالي:

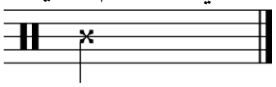
1- إستخدام أشكال النوتة الموسيقة بصورتها الإعتيادية في تدوين الضغوطات القوية أو ما تُعرف باسم (الدُّم)، والتي سيكون موقع تدوينها على السطر الأول في المدرّج الموسيقي، نموذج رقم (2).

نموذج رقم (2) الشكل الموسيقي المستخدم لتدوين الضغوط القوية (الدم).



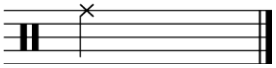
2- إستخدام أشكال النوتات الموسيقية التي يحل فيها حرف x غليظ نسبياً محل الدوائر المكونة للأشكال الموسيقية بمختلف أنواعها، في التعبير عن الضغوطات الضعيفة نسبيا أو ما تُعرف باسم (التّك)، والتي سيكون موقع تدوينها على السطر الثالث في المدرّج الموسيقي، نموذج رقم (3).

نموذج رقم (3) الشكل الموسيقي المستخدم لتدوين الضغوط الضعيفة (التك).

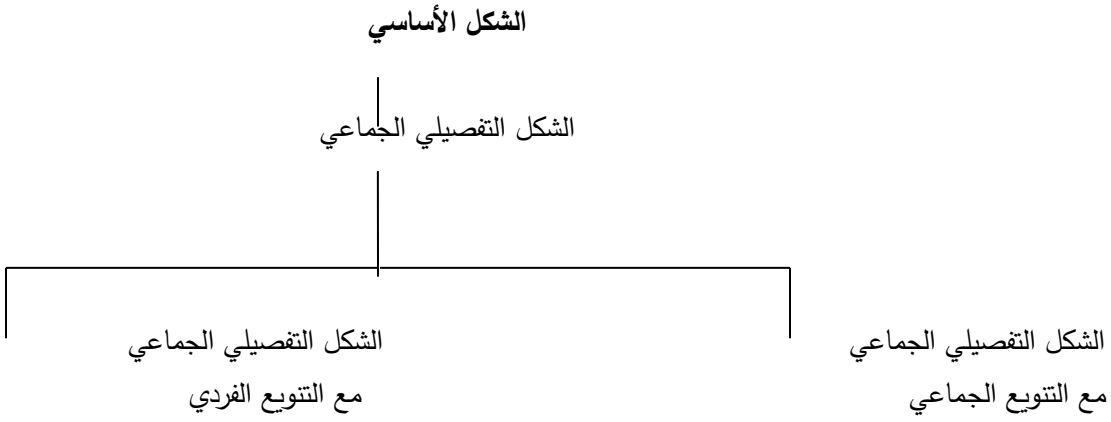


3- إستخدام أشكال النوتات الموسيقية التي يحل فيها حرف x رفيع نسبياً محل الدوائر المكونة للأشكال الموسيقية بمختلف أنواعها، في التعبير عن الضغوطات الخفيفة في الضرب الإيقاعي و التي تصدر من العمارات الموجودة في آلة البندير العيساوي، والتي سيكون موقع تدوينها على السطر الخامس في المدرّج الموسيقي،نموذج رقم (4).

نموذج رقم (4) الشكل الموسيقي المستخدم لتدوين الضغوط الخفيفة جداً.



قام الباحث بتصميم شكل يوضح تقسيم التدوين الموسيقي لتحليل ما تحتويه الضروب الإيقاعية من تراكيب تؤدّيها الآلات الإيقاعية كما يلي: نموذج رقم(5).

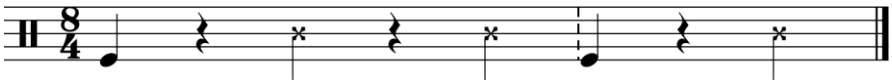


نموذج رقم (5) تقسيمات التدوين الموسيقي.

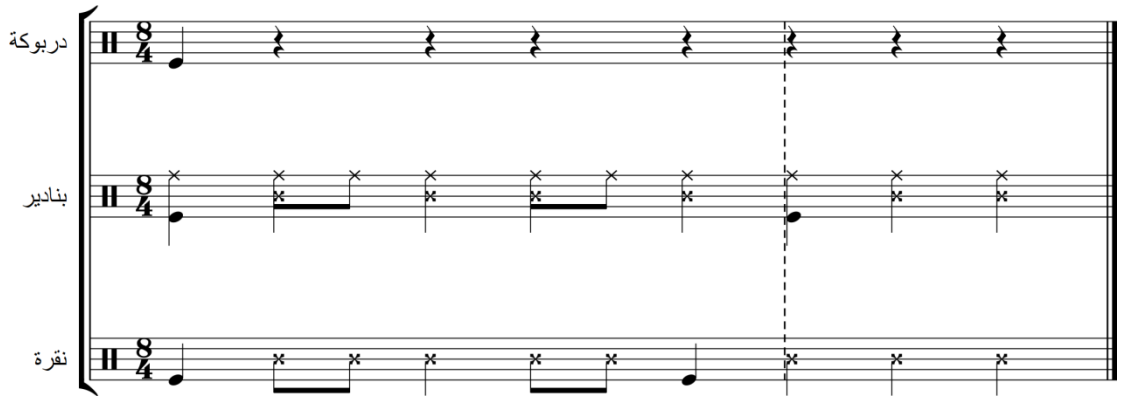
أولاً: إيقاع المصدّر

وهو إيقاع بسيط يتكون من ثمانية أضلاع بقيمة السوداء، ويمكن تقسيمه داخلياً حسب ضغوطاته القوية إلى جزئين، الجزء الأول يتكون من خمسة أضلاع و الجزء الثاني من ثلاثة أضلاع، وهو الإيقاع الذي تبدأ به كل نوبات المصدر و تُسمّى باسمه لتمييزها عن غيرها من النوبات، ويكون في بدايتها بطيئاً حيث تُقدّر سرعته بجهاز قياس السرعة المترونوم بحوالي 145 نوار في الدقيقة، ثم تزداد سرعته تدريجياً إلى أن تصل تقريباً إلى 160 نوار في الدقيقة، وبالتالي تتغير تسميته من مصدّر إلى مركز،وهو

يعتبر المنطقة الوسطى في النوبة و التى تهيئ إلى انتقال سلس من المركز إلى الجزء الثاني والمُسمّى البرول، و فيما يلي أشكال التدوينات الموسيقية الخاصة بهذا الإيقاع:

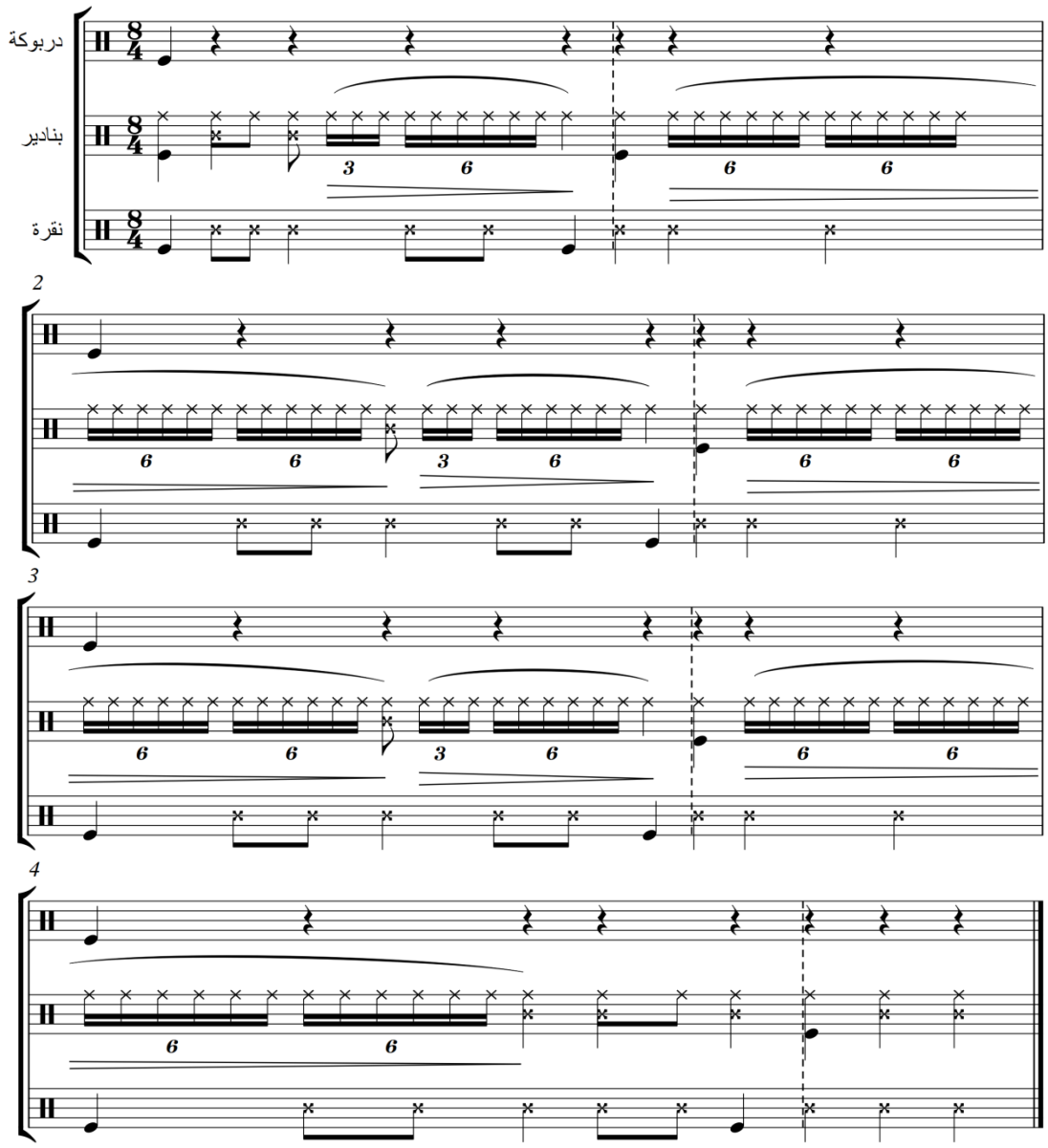
الشكل الأساسي لإيقاع المصدّر، نموذج رقم (6).

نموذج رقم (6) الشكل الأساسي لإيقاع المصدّر.

الشكل التفصيلي الجماعي لإيقاع المصدّر، نموذج رقم (7).

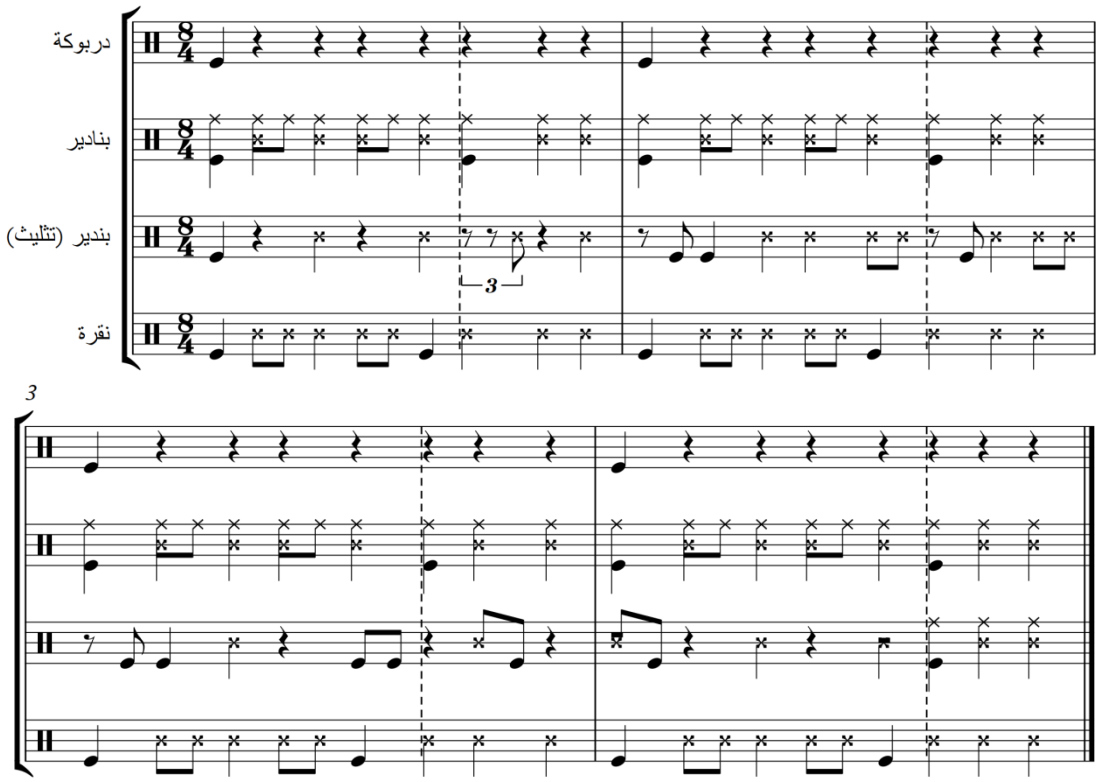


نموذج رقم (7) الشكل التفصيلي الجماعي لإيقاع المصدّر.

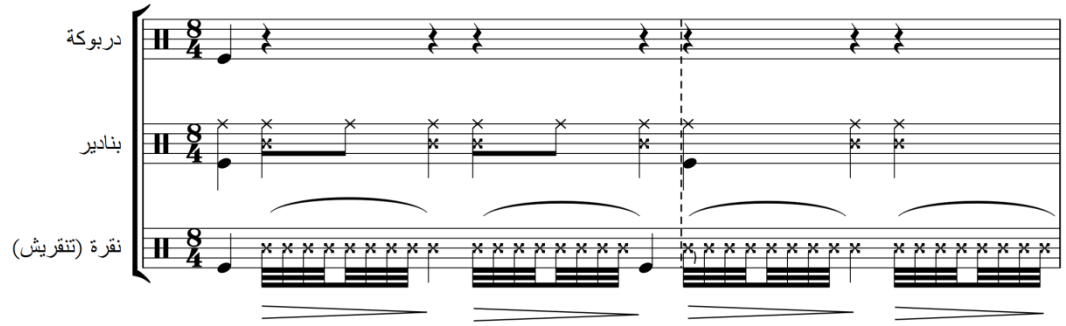
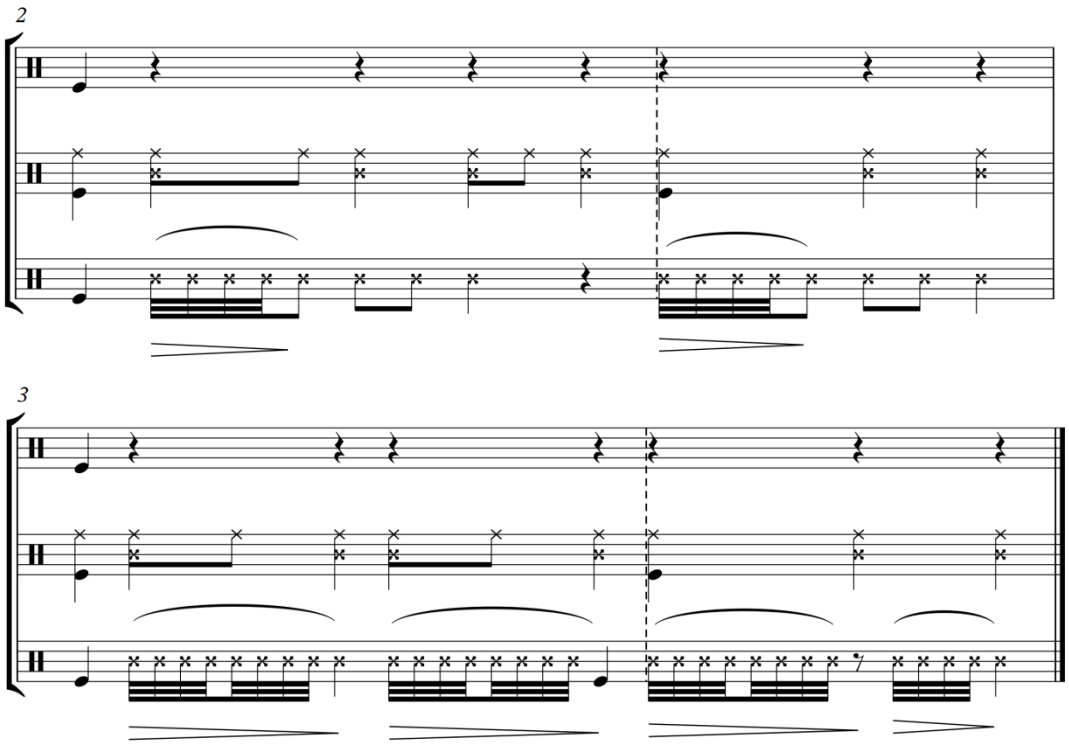
الشكل التفصيلي الجماعي لإيقاع المصدّر مع تنويع جماعي لآلات البنادير(التعشيق):

هذا الشكل يوضح طريقة التنويع الجماعي الذي يؤدّى من قبل عازفي آلات البنادير العيساوية في بعض المواضع من النوبة أثناء أدائها في إيقاع المصدّر، ويكون برفع كل العازفين لآلاتهم نحو الأعلى و هزها بطريقة إحترافية سريعة مما يجعل العمارات تُصدر صوتاً مجلجلاً، وإنزالها إلى الأسفل مع حركة ضغوطات إيقاع المصدر والذي تستمر في تأديته باقي الآلات الإيقاعية الأخرى، حيث يُؤدّى بشكل جماعي ومنظّم ويُسمّى هذا الشكل من التنويع (التعشيق)، نموذج رقم (8).

نموذج رقم (8) الشكل التفصيلي الجماعي لإيقاع المصدّر مع تنويع جماعي لآلات البنادير(التعشيق).

الشكل التفصيلي الجماعي لإيقاع المصدّر مع تنويع فردي لآلات البنادير(التثليث):

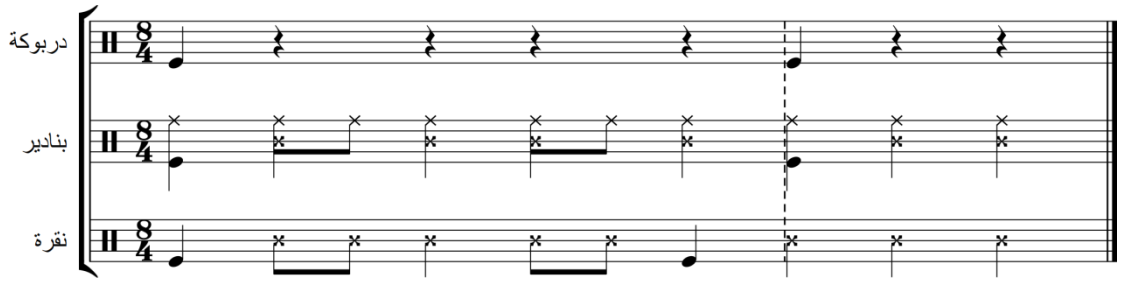
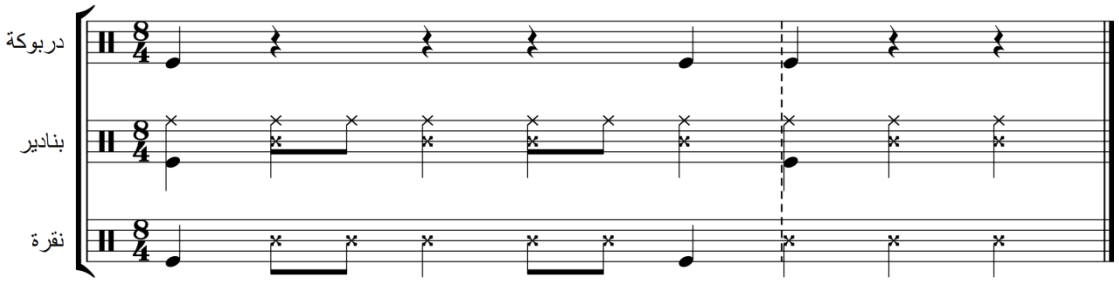
في هذا الشكل الإيقاعي يقوم فقط أحد عازفي آلات البنادير العيساوية المهرة بتأدية ضربات إيقاعية تكون تارةً مضادة للضغوطات الأصلية لإيقاع المصدر و تارةً أخرى منسجمة معها، ويتخلل أداء هذا التنويع إستعمال أشكال ثلاثية تضفي جمالاً مع إستمرار باقي آلات البنادير العيساوية و الآلات الأخرى في تأدية إيقاع المصدّر، ويُسمّى التنويع (التثليث)، نموذج رقم (9).

نموذج رقم (9) الشكل التفصيلي الجماعي لإيقاع المصدّر مع تنويع فردي لآلات البنادير (التثليث).

الشكل التفصيلي الجماعي لإيقاع المصدّر مع تنويع فردي لآلة النقرة (التنقريش):

في هذا الشكل يقوم عازف النقرة بأداء نقرات متنوعة بشكل يُظهر من خلاله مهارته في العزف و كذلك يساهم في تزيين و ملأ الفراغات بنماذج إيقاعية مختلفة و تنسجم في نفس الوقت مع الشكل الأساسي الذي تستمر في ادائه باقي الآلات الإيقاعية، و يُسمّى هذا التنويع (التنقريش)، نموذج رقم (10).



نموذج رقم (10) الشكل التفصيلي الجماعي لإيقاع المصدّر مع تنويع فردي لآلة النقرة (التنقريش).

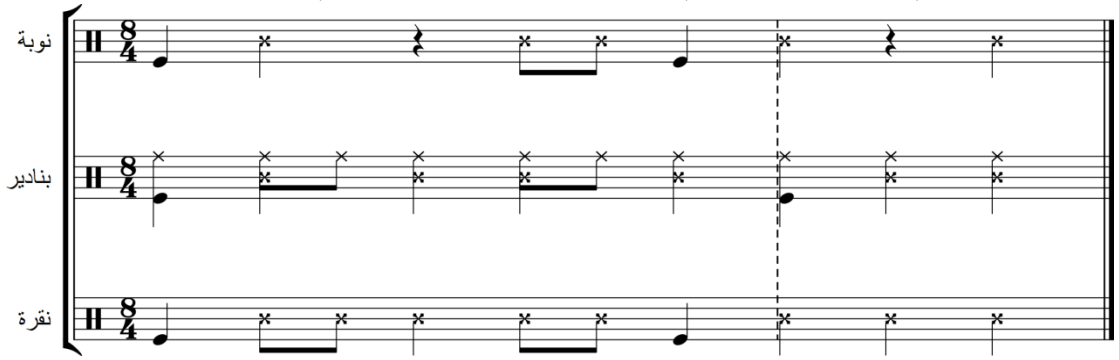
الشكل التفصيلي الجماعي لإيقاع المصدّر مع تنويع فردي لآلة الدربوكة:

في هذا الشكل يقوم شيخ الفن بزيادة في أداء الضغوطات القوية الدم، والغرض منها يكون لتتبيث الدائرة الإيقاعية أكثر، و كذلك تأكيداً على السرعة المطلوبة لأداء الإيقاع، وتكون هذه الزيادة في إيقاع المصدر في موضعين، الأول في الموازير الأولى من بداية النوبة، والثاني في الموازير الأخيرة من إيقاع المركز و قبل الإنتقال إلى البرول، و الشكلين التاليين يوضحان هذا التنويع، نموذج رقم (11).



نموذج رقم (11) الشكل التفصيلي الجماعي لإيقاع المصدّر مع تنويع فردي لآلة الدربوكة.

الشكل التفصيلي الجماعي لإيقاع المصدّر في نوبة المسير:

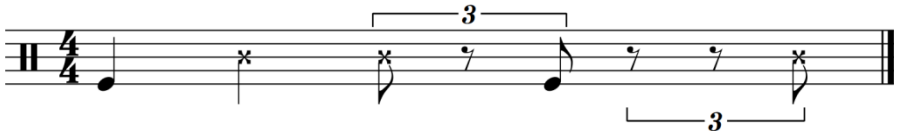
في هذا الشكل من إيقاع المصدّر في نوبة المسير، تحل آلة النوبة محل آلة الدربوكة الطرابلسية، وعند تحليل ما تؤديه كل من آلتي النوبة و النقرة نلاحظ و جود ضغط قوي (دُم) واحدة تسبق الدم الأساسية الثانية بضلع، مما ينتج عنه عند سماعه مع الدم الثانية التي تؤديها البنادير العيساوية، تركيبة مشابهة لتركيبة إيقاع المصمودي، ولكن بشكل مقلوب عن الدائرة الإيقاعية الأساسية للمصمودي و التي تبدأ (بدمَّين) وفيما يلي تدوين يوضح ما تؤدّيه آلة النوبة في هذا الإيقاع، نموذج رقم (12).



نموذج رقم (12) الشكل التفصيلي الجماعي لإيقاع المصدّر في نوبة المسير.

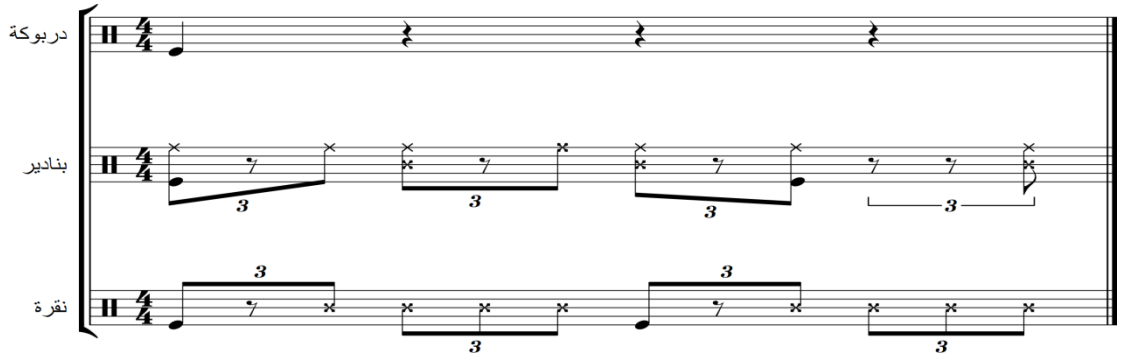
ثانياً: إيقاع البرول:

وهو إيقاع سريع ينتمي للإيقاعات البسيطة حيث يتكون من أربعة أضلاع بقيمة السوداء، وعند تدوين وتحليل الحركات الإيقاعية التي تؤديها الآلات بداخل أضلاعه الأربعة نجدها ذات اشكال ثلاثية، مما يجعلها مخالفة تماماً للحركة الداخلية الثنائية لإيقاع المصدّر، وبذلك ينتفي المفهوم الخاطئ والسائد بين كثير من مشائخ هذا الفن والمهتمين به، والذي يتم فيه إعتبار إيقاع البرول بأنه نفس إيقاع المصدر إلا أنه سريع، حيث يتضح جلياً من خلال التدوينات التفصيلية أنه إيقاع مستقل في إحساسه و أدائه، وينقسم البرول داخل النوبة الواحدة إلى برول أول و ثاني و ثالث، و هذا الإنقسام لا يُحدث أي إختلاف في أداء تفاصيليه، و إنما يتعلق بالزيادة في السرعة التدريجية من البرول الأول إلى الثالث، والتي إنتقالها تدريجياً على النحو التالي برول أول 105 إلى 115 ثم برول ثاني من 120 إلى 130 ثم برول ثالث من 135 إلى 150 نوار في الدقيقة، حيث تصل النوبة إلى إيقاع الخاتمة.

الشكل الأساسي لإيقاع البرول، نموذج رقم (13).

نموذج رقم (13) الشكل الأساسي لإيقاع البرول.

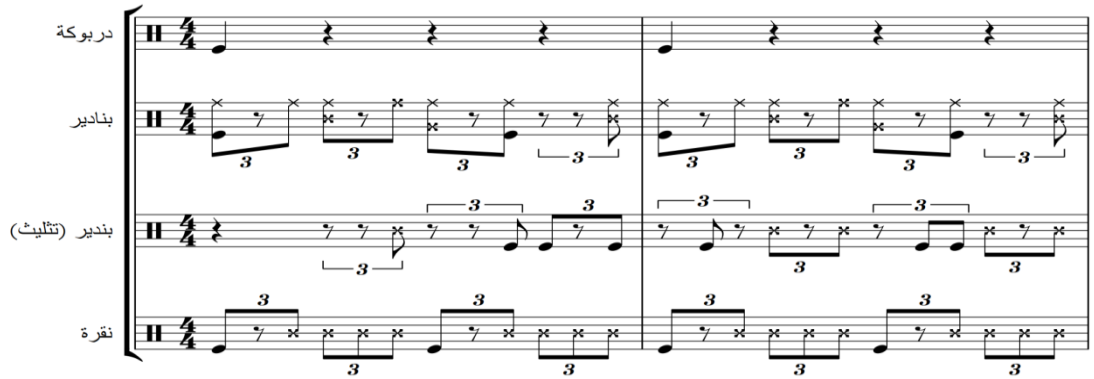
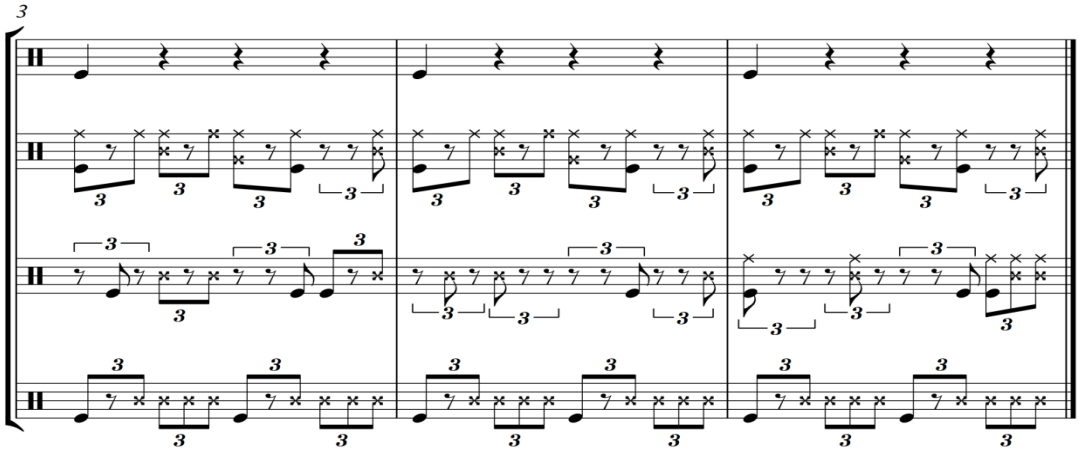
الشكل التفصيلي الجماعي لإيقاع البرول:

بالنظر لما تؤديه آلة النقرة بصفة خاصة من حركات إيقاعية في تكوين شكل إيقاع البرول، نجد أن حركتها مشابهة جداً للشكل الأساسي لإيقاع العلّاجي، غير أن إيقاع العلّاجي من الإيقاعات المركبة والتي تدون في ميزان ثنائي مركب يتكون من ستة أشكال موسيقية ذات السن، وهذا يُفسر لنا كذلك لماذا يخلط بعض المشائخ و المهتمين بفن المالوف في تسمية إيقاع البرول، حيث نجدهم يسمونه تارةً برول و تارةً أخرى علّاجي، نموذج رقم (14).

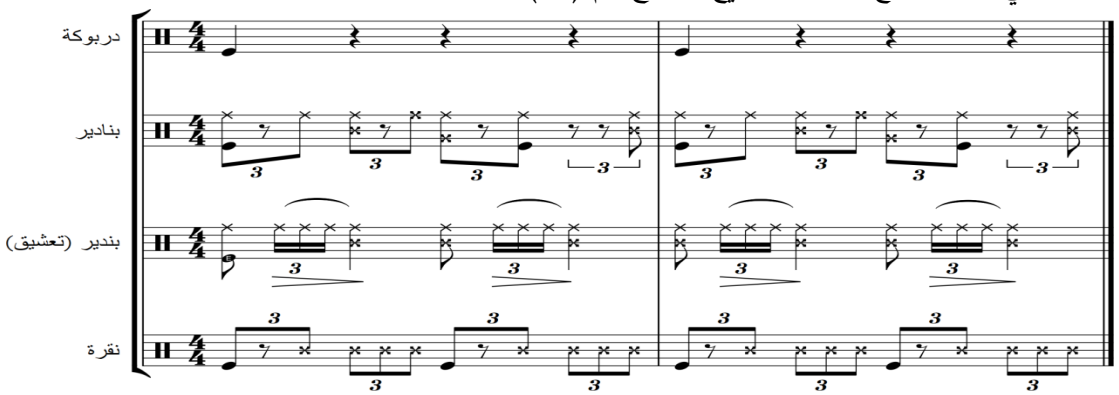


نموذج رقم (14) الشكل التفصيلي الجماعي لإيقاع البرول.

الشكل التفصيلي الجماعي لإيقاع البرول مع تنويع فردي لآلات البنادير(التثليث):

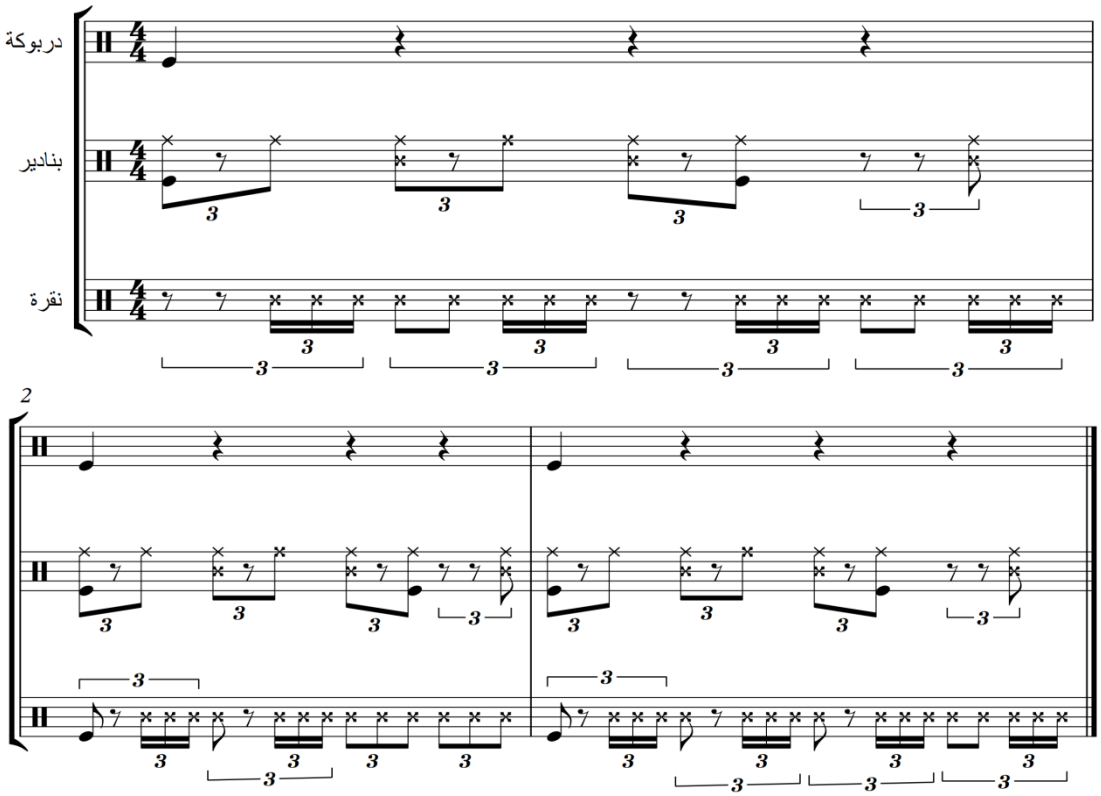
وهو لا يختلف عن مثيله من التنويع في إيقاع المصدر، إلا أن الحركة الثلاثية تزداد في أداء التنويعات داخل إيقاع البرول، وذلك لوجود الحركة الثلاثية أصلاً في تكوين الشكل الأساسي، وفي مايلي عينة توضح أداء هذا التنويع، نموذج رقم (15).

نموذج رقم (15) الشكل التفصيلي الجماعي لإيقاع البرول مع تنويع فردي لآلات البنادير (التثليث).

الشكل التفصيلي الجماعي لإيقاع البرول مع تنويع فردي لآلات البنادير (التعشيق):

يختلف أداء التعشيق في إيقاع البرول عنه في إيقاع المصدّر، بحيث يكون أدائه فردياً، ولا يقوم بأدائه كل البنادرية بطريقة جماعية، وذلك خوفاً من انكسار الدائرة الإيقاعية الأساسية بسبب السرعة التي يتصف بها هذا الإيقاع عن إيقاع المصدّر البطيء، وفيما يلي عينة توضح أداء هذا التنويع، نموذج رقم (16).

نموذج رقم (16) الشكل التفصيلي الجماعي لإيقاع البرول مع تنويع فردي لآلات البنادير (التعشيق).

الشكل التفصيلي الجماعي لإيقاع البرول مع تنويع فردي لآلة النقرة (التنقريش):

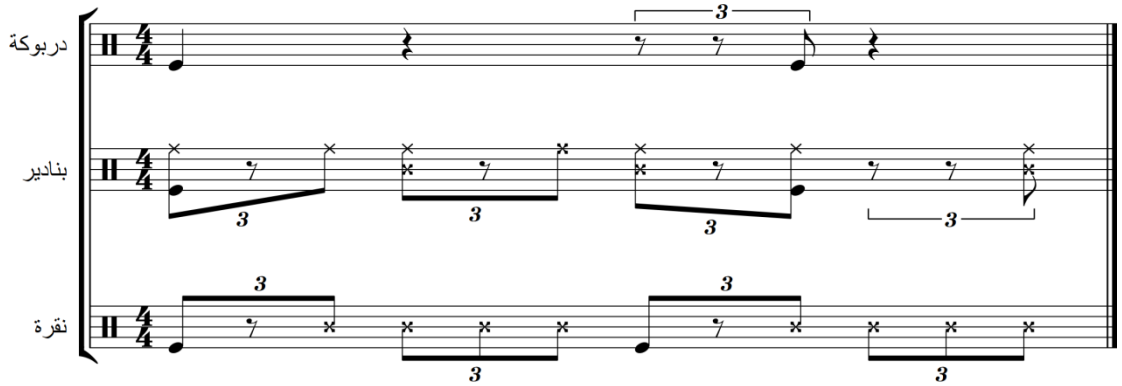
في هذا الشكل يقوم عازف النقرة بأداء نقرات إيقاعية مختلفة عن الحركة الأساسية التي تؤدّى على هذه الالة، وذلك في مواضع معينة لتزيين و زخرفة الدائرة الإيقاعية الأساسية و ملأ الفراغات بشكل يُظهر مهارات العازف وإحساسه العالى بالإيقاع، وفيما يلي عينة توضح أداء هذا التنويع، نموذج رقم (17).



نموذج رقم (17) الشكل التفصيلي الجماعي لإيقاع البرول مع تنويع فردي لآلة النقرة (التنقريش).

الشكل التفصيلي الجماعي لإيقاع البرول مع تنويع فردي لآلة الدربوكة:

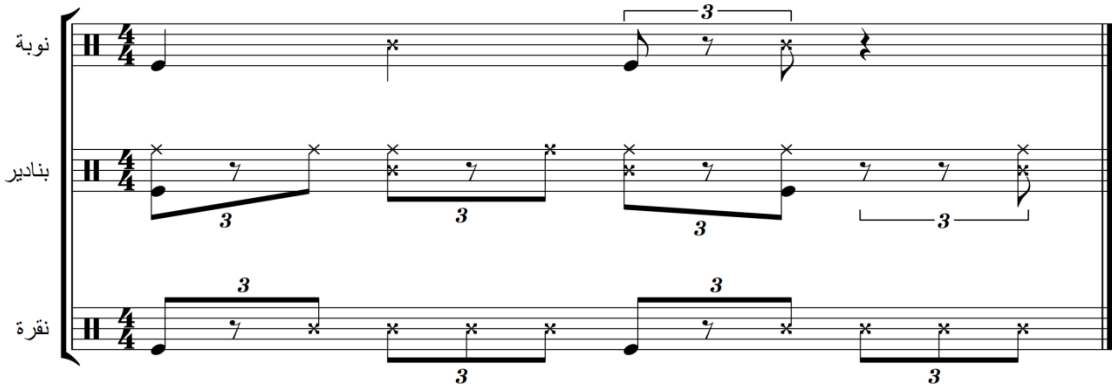
في هذا الشكل أيضاً يقوم شيخ الفن بزيادة في أداء الضغوطات القوية (الدُم)، و التي يكون الغرض منها زيادة تثبيث الدائرة الإيقاعية، أكثر من كونها زخارف، و كذلك لزيادة التأكيداً على السرعة المطلوبة لأداء الإيقاع، ويقوم الشيخ بهذه الزيادة في إيقاع الموازير الأولى من إيقاع البرول ويستمر في أدائها تقريباً من أربعة إلى ستة حقول موسيقية، و فيما يلي تدوين يوضح أداء هذا التنويع، نموذج رقم (18).



نموذج رقم (18) الشكل التفصيلي الجماعي لإيقاع البرول مع تنويع فردي لآلة الدربوكة.

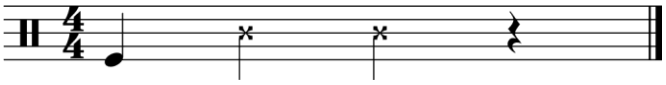
الشكل التفصيلي الجماعي لإيقاع البرول في نوبة المسير:

في هذا الشكل من إيقاع المصدّر في نوبة المسير، والذي يكون أيضاً أدائه بإستخدام آلة النوبة بدل آلة الدربوكة الطرابلسية، والتي يقوم بالعزف عليها عازف محترف ومشهود له بالحس الإيقاعي المرهف والتمكن والإلمام بكل تفاصيل الإيقاعات الخاصة بالمالوف من تغييرات في سرعاتها وغيرها، وفيما يلي تدوين يوضح ما تؤدّيه آلة النوبة في هذا الإيقاع، نموذج رقم (19).



نموذج رقم (19) الشكل التفصيلي الجماعي لإيقاع البرول في نوبة المسير.

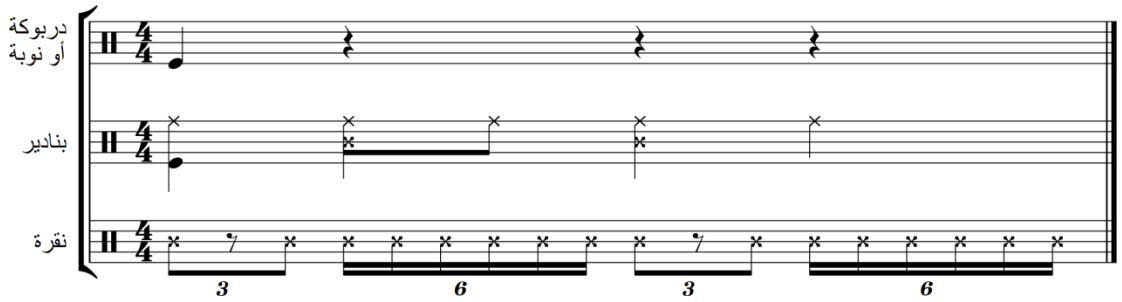
الخاتمة: وهي الجزء الأخير من الأداء في نوبتي المصدّر والبرول والناتج من الإزدياد في تدرج السرعة، ثم تزداد السرعة تدريجياً أيضاً في الخاتمة حيث تبدأ بسرعة 150 إلى 165 ثم 170 نوار في الدقيقة تقريباً، ويكون موضعها بعد البرول الثالث، والذي يتحول فيه الإيقاع من إيقاع البرول إلى إيقاع الخاتمة والذي يتكون هو الآخر من أربعة أضلاع أساسية و الذي تختفي فيه الحركة الثلاثية من شدة السرعة في جميع الآلات الإيقاعية ما عدا آلة النقرة، وفي هذا الإيقاع يتم قفل النوبة بشكل مفاجيء حيث تكون النوبة وصلت فيه إلى أقصى سرعاتها، والتدوين التالي يوضح، وفيما يلي أشكال التدوينات الموسيقية الخاصة بهذا الإيقاع، نموذج رقم (20).

الشكل الأساسي لإيقاع الخاتمة.

نموذج رقم (20) الشكل الأساسي لإيقاع الخاتمة.

الشكل التفصيلي الجماعي لإيقاع الخاتمة:

يستمر الأداء في هذا الإيقاع إلى نهاية النوبة ، ولا يمكن أداء تنويعات على إيقاع الخاتمة لما يتصف به من سرعة كبيرة، و حتى لا تحدث إختلالات في الدائرة الإيقاعية و تصل إلى القفلة المفاجئة سليمة ومنتظمة الحركة، ويكون أداء الدربوكة الطرابلسية داخل الزاوية مماثلاً لأداء آلة النوبة في المسير ومن الجدير بالذكر أنه عند وصول النوبة إلى أقصى سرعاتها في إيقاع الخاتمة، يمكن الرجوع بالنوبة إلى إيقاع المصدر من جديد، لأن سرعة إيقاع الخاتمة تعادل تقريباً ضعف سرعة

المصدّر،(ناصوف، يوسف، مقابلة شخصية 2018م) وفيما يلي عينة توضح الأداء التفصيلي الجماعي لإيقاع الخاتمة نموذج رقم (21).



نموذج رقم (21) الشكل التفصيلي الجماعي لإيقاع الخاتمة.

النتائج:

من خلال دراسة وتحليل النماذج عينة البحث توصل الباحث للأتي:

1- أن فن المالوف التقليدي نمط غنائي يعتمد اعتماداً كبيراً على استخدام الآلات الإيقاعية والمحافظة التَّامة على خصوصيتها، وكذلك خصوصية الإيقاعات التي تؤدّى بها نوباته، أكثر من تركيزه على الآلات الموسيقية اللحنية.

2- تعتبر جميع الآلات الإيقاعية المستخدمة في فن المالوف مرتبطة بادائه ارتباطاً وثيقاً وإن تم استخدام بعضها في غيره من الأنماط الغنائية الأخرى، وهي البندير، الدربوكة، النقرة، النوبة.

3- على الرغم من الجمال الصوتي الذي تتصف به آلة البندير العيساوي على وجه الخصوص، إلا أنها الآلة الوحيدة التي لم يُرصد لها أي إستخدام خارج إطار هذا النمط الغنائي بشكله التقليدي، و أنها أكثر ما يميزه مقارنة بالآلات الإيقاعية الأخرى، وما يزيد هذا الأمر تأكيداً الأعداد المستخدمة لهذه الآلة أثناء أدائه و التي تتراوح ما بين ستة أو ثمانية و أحياناً تصل إلى عشرة بنادير أو أكثر.

4- أهم الأسباب التي أدت للحفاظ على فن المالوف التقليدي هي إحتضانه من قبل الزوايا العيساوية منذ بداية نشأته في مدينة طرابلس، وكذلك الدور المهم لتدريجة العريس التي ساهمت في ممارسة فن المالوف وانتشاره من خلال أدائه في مناسبات الزواج على مدار العام .

5- عند تدوين إيقاع البرول بشكله التفصيلي و تحليل التراكيب الإيقاعية التي تؤديها كل آلة على حدة، يتضح وجود تركيبة إيقاعية ثابتة تؤديها آلة النقرة تتشابه لحد كبير مع إيقاع العلّاجي الليبي، مما أدّى للخلط في تسميته بالعلاجي عند بعض المشائخ والمهتمين.

6- لا يُسمح لأي عازف إيقاع بالعزف على آلتي النوبة و النقرة إلا إذا كان مشهوداً له بالتميز والحِسّ الإيقاعي المرهف و تمتعه بالخبرة الكافية، لما تلعبه هاتين الآلتين من دور أساسي مهم في الحفاظ على التدرج في السرعات المختلفة أثناء أداء النوبات، وتأثيرهما الكبير في الإنتقال من إيقاع إلى آخر.

7- على الرغم من تمتع آلة البندير العيساوي بأكبر قدر من الخصوصية بين باقي الآلات، إلا أنها الآلة الوحيدة التي يسمح فيها للعازفين الغير متمكنين بشكل كافي من المشاركة في العزف ولكن يشترط تواجدهم في وسط الصفين ما بين الرِّيَّاس، أي لا يستطيع أحد منهم أن يجلس أو يقف في أي من طرفي الصفين، ويطلق عليهم البعض لفظ (حَشُو).

8- عند النظر للتدوين الموسيقي لإيقاع المصدّر، وتحليل مكونات ما تؤديه كل الآلات الإيقاعية يتضح تكون تركيبة مشابهة لإيقاع المصمودي، وذلك بسبب موضع الدُّم الثانية لكل من آلتي النوبة والنقرة عندما تُسمع مع الدُّم الثانية لآلات البنادير العيساوية والتي يكون موضعها متأخراً عنهما بضلع واحد، غير أن المصمودي الذي يتكون في هذه الحالة يكون مقلوباً بحيث تأتي الدُّم الفردية فيه هي الأُولى، على عكس ما هو موجود في إيقاع المصمودي، وهذا يُفسّر كذلك سبب تسمية إيقاع المصدّر بالمصمودي من قِبَل بعض المشائخ و المهتمين.

التوصيات:

يُوصي الباحث بالآتي:-

1- إقامة ورش عمل ومحاضرات وندوات للتركيز على الإهتمام بدراسة الآلات الإيقاعية المحلية وإبراز دورها في كافة الأنماط الموسيقية وما تمثله من خصوصية لهذه الأنماط.

2- دعم وتشجيع الدّارسين من البُحّاث والمهتمين على إجراء المزيد من البحوث حول الآلات الموسيقية الشعبية المحلية، والبحث عن مثيلاتها لدى الشعوب الأخرى، وإجراء دراسات مقارنة بينها.

3- ضرورة إنشاء مراكز متخصصة تهتم بدراسة الآلات الموسيقية الشعبية.

4- توفير مكتبات خاصة لمثل هذا النوع من الدراسات وتزويدها بكافة إمكانيات التسجيل وحفظ البيانات سواء الصوتية أو المرئية أو المكتوبة للرجوع إليها في أغراض الدراسة والبحث والتحليل والمقارنة.

5- إجراء المزيد من الدراسات على الآلات الإيقاعية وتدوين عينات مما تؤديه تفصيلياً وتحليله،وعدم الإكتفاء بتدوين الإيقاعات في أشكالها الأساسية فقط.

مكتبة البحث

هوامش البحث

1- الطَّبَعْ: هو مصطلح خاص يستعمل في فن المالوف بدل مصطلح (مقام) المستعمل في الموسيقى العربية.

2- الدَّخْلَة: هي مجموعة من الأبيات الشعرية لا تتجاوز الخمسة أبيات غالباً، وتتكون إما من الموشحات أو الزجل الراقي أو القصائد الدينية.

3- الصَّنْعَة: مصطلح خاص يستخدم في فن المالوف، ويُقصد به (اللحن).

مصادر البحث(الرواة)

1- سالم سالم محمد شلابي: 1943 ميلادية، معاصر، كاتب وباحث ومهتم بفن المالوف وعازف سابق على آلة النقرة، مقابلة شخصية مدونة، منزل الأستاذ سالم شلابي بمنطقة صلاح الدين، الهضبة الخضراء، طرابلس 2018/02/21م.

2- عبد الحكيم رجب محمد يحي: 1963 ميلادية، معاصر، شيخ من مشائخ المالوف بمدينة طرابلس، مقابلة شخصية مدونة، مكتب الموسيقى و الغناء بالإذاعة الوطنية، طرابلس 2018/03/02م.

3- عبد الرزاق علي محمد الفزاني: 1955 ميلادية، معاصر، صنائعي يقوم بصناعة و صيانة الآلات الإيقاعية وعازف بندير عيساوي ودربوكة تمر، مقابلة شخصية مدونة، سوق الدرابيك دكان عبد الرزاق الفزاني لصناعة الآلات الإيقاعية بالمدينة القديمة، طرابلس 2018/02/20م.

4- محمد علي أبو عجيلة الشريف: 1949 ميلادية، معاصر، رئيس فرقة طرابلس للمالوف والموشحات و الموسيقى العربية، كاتب و مغني و ملحن وعازف عود، مقابلة شخصية مدونة، مكتب الموسيقى والغناء بالإذاعة الوطنية، طرابلس 2018/02/25م.

5- يوسف علي عبد الله ناصوف: 1964 ميلادية، معاصر، أحد أبرز مشائخ المالوف بمدينة طرابلس ومدير فرقة طرابلس للمالوف والمدائح والموسيقى العربية، مغني و له خلفية كبيرة في العزف على الالات الإيقاعية، مقابلة شخصية مدونة، قاعة التسجيلات الموسيقية بمكتب الموسيقى و الغناء بالإذاعة الوطنية، طرابلس 2018/03/03م.

مراجع باللغة العربية

1- أمل جمال (أ.د.) و محمد شعلة: الروزنامة الموسيقية في الضروب الإيقاعية، دار الكتاب الحديث، القاهرة 2015م.

2- سالم عبد الجواد الشاعري، جمال سعد الكريمي: الأزجال والموشحات الأندلسية في نوبة المألوف الليبية ودور الزوايا الصوفية في المحافظة عليها، دار ومكتبة بن حمودة للنشر والتوزيع، زليتن، ليبيا، الطبعة الأولى، 2005م.

3- عبد المجيد القعود: بلدية طرابلس في مائة عام (1870 – 1970 م)، شركة دار الطباعة الحديثة – المطبعة الليبية (ماجي سابقاً)، الطاهر البشتي و شركاؤه، طرابلس، ليبيا، 1972 م.

4- عبد الله مختار السباعي (د.): تراث النوبة الأندلسية في ليبيا (نوبة المالوف المعاصرة)، منشورات المركز الوطني للمحفوظات و الدراسات التاريخية، سلسلة الدراسات التاريخية رقم (3)، الطبعة الثانية، طرابلس، ليبيا، 2009م.

5- فاطمة عبدالله غندور، الحكاية الشعبية الليبية (دراسة سيسيولوجية)، منشورات المركز الوطني للمحفوظات والدراسات التاريخية، سلسلة الدراسات التراثية رقم (6)، طرابلس، ليبيا، 2010م.

6- محمود أحمد الحفني (د): علم الآلات الموسيقية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م.

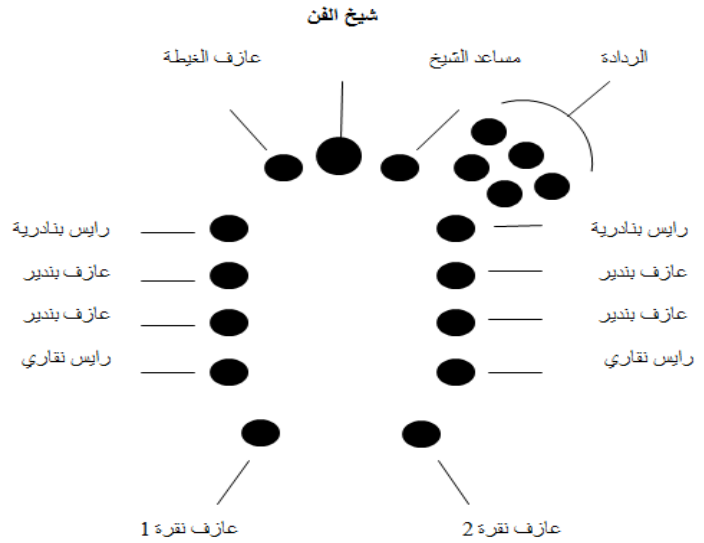
مجلات و دوريات

1- محمد سيف الدين علي التجاني (أ.د.): أساليب عزف الآلات الموسيقية لدى قبائل منطقة جنوب النيل الأزرق (آلات الوازا أنموذجاً)، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، العدد 14، الخرطوم 2013.

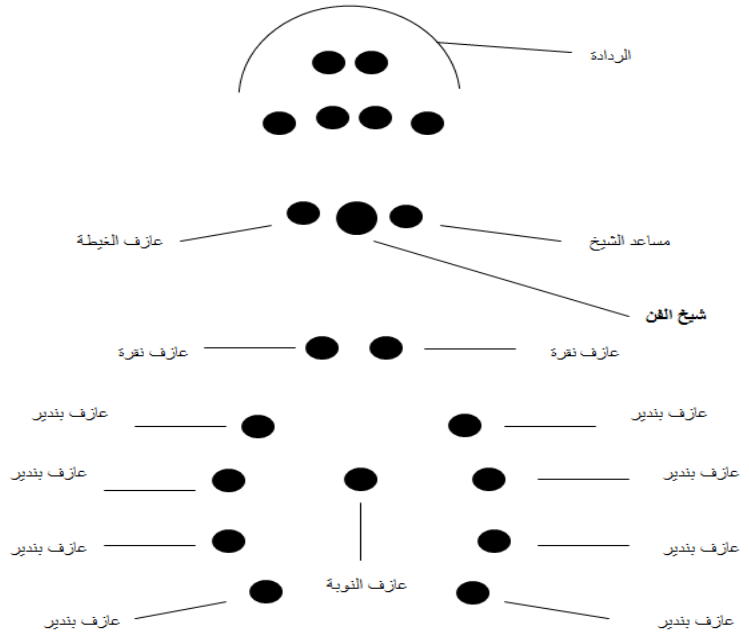
ملاحق البحث:

رقم الملحق	عنوان الملحق
.1	الهكيل التنظيمي الذي تؤدّى به النوبة داخل الزاوية جلوساً.
.2	الهكيل التنظيمي الذي تؤدّى به نوبة المسير الخاصة بالزوايا.
.3	الهكيل التنظيمي الذي تؤدّى به نوبة المسير الخاصة بالتدريجة.
.4	آلة البندير العيساوي.
.5	آلة الدربوكة الطرابلسية.
.6	آلة النقرة.
.7	آلة النوبة.

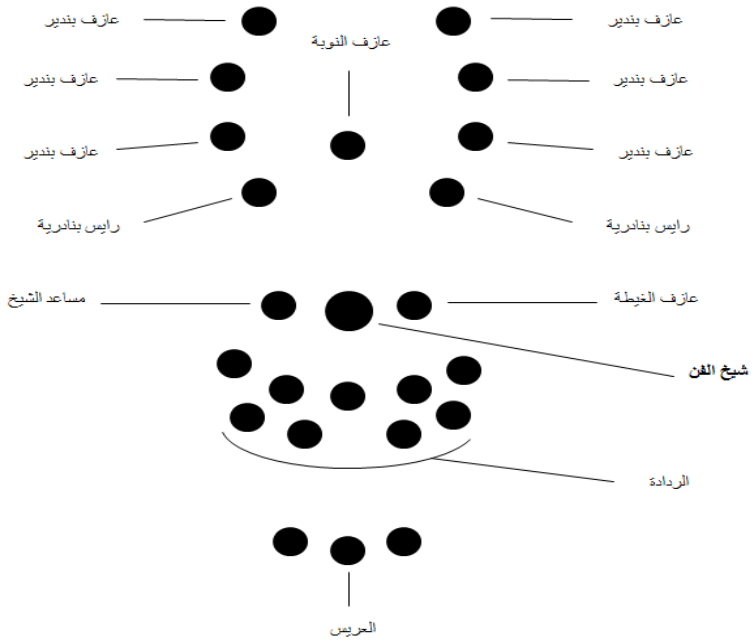
ملحق رقم (1) الهكيل التنظيمي الذي تؤدّى به النوبة داخل الزاوية جلوساً.



ملحق رقم (2) الهكيل التنظيمي الذي تؤدّى به نوبة المسير الخاصة بالزوايا.



ملحق رقم (3) الهكيل التنظيمي الذي تؤدّى به نوبة المسير الخاصة بالتدريجة.



ملحق رقم (4) آلة البندير العيساوي.

ملحق رقم (5) آلة الدربوكة الطرابلسية.

ملحق رقم (6) آلة النقرة.

ملحق رقم (7) آلة النوبة.