تدريبات صولفائية مبتكرة من خلال الايقاعات الثمانية الأصول كما حققها كل من محمود الحفنى وزكريا يوسف

د/ مروة محمد عبد المعطي

مدرس الموسيقي العربيه– قسم التربيه الموسيقيه– كليه التربيه النوعيه– جامعه الاسكندريه

المجلة العلمية المحكمة لدراسات وبحوث التربية النوعية

المجلد الحادى عشر– العدد الرابع– مسلسل العدد (٣٠)– أكتوبر ٢٠٢٥م

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٤٢٧٤ لسنة ٢٠١٦

ISSN-Print: 2356-8690 ISSN-Online: 2974-4423

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jsezu.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني للمجلة E-mail JSROSE@foe.zu.edu.eg

تدريبات صولفائية مبتكرة من خلال الايقاعات الثمانية الأصول كما حققها كل من محمود الحفنى وزكريا يوسف

د/ مروة محمد عبد المعطي

مدرس الموسيقي العربيه– قسم التربيه الموسيقيه– كليه التربيه النوعيه– جامعه الاسكندريه

تاريخ الرفع ٢٥–٧–٢٠٢٥م **تاريخ المراجعة ٢٨–٨–٢٠٢٥م**

تاريخ التحكيم ٢٠–٨–٢٠٢٥م **تاريخ النشر ٧–١٠–٢٠٢٥م**

ملخص البحث

احتوى تراثنا العربي الكبير على العديد من المخطوطات الموسيقية التى تحتوى على كنوز علمية وفنية من ألحان وايقاعات ومقامات واجناس وقد يجد الدارسين صعوبة في تناول بعض من هذه الفروع ومنها الإيقاعات (نظريه الايقاع عند العرب القدماء) لذا رأت الباحثة تناول الصولفيج العربي كأحد ابرز اساليب التأليف الموسيقى واكثرها قرباً للدارسين في تسهيل فهم تدوين واداء الايقاعات الثمانية الاصول من خلال اداء تمارين مبتكرة تسهل فهم هذه الايقاعات.

وقد انحصرت مشكلة هذا البحث في :

انه بالرغم من توافر المراجع والمخطوطات الموسيقية التي تناولت الإيقاعات الثمانية الاصول الا ان الطلاب فى كليات التربية النوعية والتربية الموسيقية يجدون صعوبه في اداء و فهم هذه الإيقاعات لذا رأت الباحة ضرورة وجود وسيله لتسهيلفهم و وأداء هذه الايقاعات من خلال تدريبات صولفائية والتي تسهل على الطالب أداء الايقاعات الثمانية الاصول من خلال تدوين محمود الحفني وزكريا يوسف.

وينقسم هذا البحث إلى جزئين :

أولاً – الاطار النظري ويشتمل على :

١– الايقاعات الثمانية الاصول

٢– نبذة عن محمود الحفنى

٣– بندة عن زكريا يوسف

ثانياً : الاطار التطبيقي ويشتمل على :

– صياغة بعض التدريبات الصوفائية المبتكرة لأداء كل ايقاع من الايقاعات الثمانية الاصول وفقاً لتدوين كل من محمود الحفني – زكريا يوسف وفى مقامات مختلفة.

ثم ختمت الباحثه هذا البحث يعرض النتائج التي حصلت عليها ثم اقترحت بعض التوصيات ثم عرض لقائمة المراجع والابحاث العلميه ثم ملحض البحث باللغتين العربية والأنجليزية.

ABSTRACT

Innovative Solfege Exercises Using the Eight Original Rhythms as Performed by Mahmoud El-Hefny and Zakaria Youssef

Our vast Arab heritage contains numerous musical manuscripts containing scientific and artistic treasures of melodies, rhythms, modes, and genres. Scholars may find it

difficult to address some of these branches, including rhythms (the theory of rhythm among the ancient Arabs). Therefore, the researcher considered addressing Arabic solfege as one of the most prominent methods of musical composition and the most accessible to scholars. It facilitates the understanding of the notation and performance of the eight original rhythms through innovative exercises that facilitate the understanding of these rhythms.

The problem of this research was summarized as follows:

Despite the availability of musical references and manuscripts that address the eight original rhythms, students in colleges of specific education and music education find it difficult to perform and understand these rhythms. Therefore, the department saw the need for a A means of facilitating the understanding and performance of these rhythms through solfeggio exercises, which facilitate the student's performance of the eight rhythms | the fundamentals, according to the notation of Mahmoud El-Hafny and Zakaria Youssef.

This research is divided into two parts:

First: The theoretical framework, which includes:

-١-The eight fundamental rhythms

-٢-A brief biography of Mahmoud El-Hafny

A section on Zakaria Youssef

Second: The applied framework, which includes:

The formulation of some innovative Sufi exercises for performing each of the eight fundamental rhythms, according to the notation of both Mahmoud El-Hafny and Zakaria Youssef, and in different maqamat.

The researcher then concluded this research by presenting the results obtained, proposing some recommendations, then presenting a list of references and scientific research, followed by a summary of the research in both Arabic and English.

مقدمة البحث :

تعتبر الموسيقى حلقة الوصل بين الروح والاحساس فهي تخاطب الشعور والوجدان وبخاصة الموسيقى العربية التى لها طابع مميز بتعدد قوالبها الآلية والغنائية ، ومن أهم عناصر الموسيقى هى الايقاع أو بمعنى أدق الضروب الايقاعية التى مرت عبر تاريخ الموسيقى العربية بمراحل كثيرة، حيث كان للشعر العربى دورا اساسيا فى تحديد نقرات وأزمنة الضروب العربية من خلال البحور الشعرية مثل بحر الرمل وبحر الهزج وغيرهم من بحور الشعر التى استمدت منها الضربات والأزمنة والموازين واصبح للضرب الايقاعى زمنا وميزانا وضربات تصاحب الالحان بواسطة الآلات الايقاعية .

وما ذكرفى المخطوطات الموسيقيه القديمة نجد ان صيغة وعدد هذه الايقاعات قد اختلفت من مخطوط لأخر، ولكن الكندي فى رسالته(فى أجزاء خبرية فى الموسيقى) قد اقتصرها في ثمانيه ايقاعات اصول ، وهى ايضا ما وجدت عند ابن سينا والفارابى والارموى وغيرهم من فلاسفة العرب القدامى ولكن مع اختلاف نقراتها وازمنتها، حيث اختلف أيضا المحققون في أمر هذه الايقاعات وطريقة تدوينها .

و من المحققين الذين اهتموا بتدوين هذه الايقاعات بالتدوين الحديث زكريا يوسف ومحمود الحفني رغم وجود بعض الاختلافات بينهما فى التدوين من حيث الميزان وعدد النقرات .

ومن خلال مادة الصولفيج العربي ، قامت الباحثة بابتكار تمارين صولفائية محاولة منها تعريف وتسهيل تدريس هذه الايقاعات الثمانية الاصول كما ذكرها الكندى فى رسالته وقام بتحقيقها كل من زكريا يوسف ومحمود الحفنى .

مشكله البحث :

بالرغم من توافر المراجع والمخطوطات الموسيقية التي تناولت الايقاعات الثمانية الاصول إلا ان الطالب في كليات التربية النوعية والتربية الوسيقية يجد صعوبة في ادراك وفهم هذه الايقاعات الثمانية الاصول اثناء دراسته لمادة المخطوطات الموسيقية لذا رأت الباحثة ضرورة وجود وسيله لتسهيل تدريس هذه الايقاعات الثمانية الأصول وذلك من خلالتدريبات صولفائيةمبتكرة والتي تسهل على الطالب استيعاب واداء تلك الايقاعات كما حققها كل من زكريا يوسف ومحمود الحفني.

أهداف البحث :

يهدف هذا البحث الى تعرف وادراك وفهم الطالب للإيقاعات الثمانية الاصول وطريقة ادائها وتدوينها من خلال تدريبات صولفائية مبتكرة وفقا لتحقيق وتدوين كل من زكريا يوسف ومحمود الحفني بالتدوين الحديث والتي تساعد في فهم واداء هذه الايقاعات، حتى لا تقتصر فقط على دراستها تاريخيا ولكن من الممكن أن يستفاد منها عمليا.

أهمية البحث :

بتحقيق هدف البحث يمكننا التعرف على الايقاعات الثمانية الاصول وكيفيه أدائها من خلال التدريبات الصولفائية التي تساهم في رفع أداء الطالب وفهمه لها.

إجراءات البحث :

أ) منهج البحث : يتبع هذا البحث المنهج الوصفي

وهو يقوم بوصف ما هو كائن وتحديد الظروف والعلاقات بين الوقائع فهواحد أشكال التحليل والتفسير العلمي المنظم لوصف ظاهرة أو مشكلةمحددة وتصورها عن طريق جمع بيانات ومعلومات مقننة عن ظاهرة موضوع الدراسة وتطبيقها واخضاعها للدراسة الرفيعة. [١]

ب) أسئلة البحث :

١- ماهى الايقاعات الثمانية الاصول عند العرب القدامى ؟

٢- كيف دونها كل من محمود الحفنى وزكريا يوسف بالتدوين الحديث ؟

٣ -كيف للطالب أن يتعرف على هذه الايقاعات نظريا وعمليا؟

١ آمال صادق فؤاد أبو حطب : مناهج البحث وطرق التحليل الاحصائي "مكتبة الانجلو المصرية – القاهرة – ١٩٩١ – صـ ٢٣.

ج) حدود البحث :

– حدود زمنية : ٢٠٢٥

– حدود مكانية : جمهورية مصر العربية

ء) أدوات البحث :

–المخطوطات الموسيقية التى ذكر بها الايقاعات الثمانية الاصول.

– تحقيق كل من زكريا يوسف ومحمود الحفنى لهذه الايقاعات.

مصطلحات البحث :

– **المخطوط** : ما نسخ قديماً بخط اليد على ورق البردى أو الرق أو الكاغد. [١]

– **التحقيق** : التحقيق في اللغة هو احكام الشيء وهو التيقن حقق الشئ (اثبته وصدقه) ويقال حقق الظن (حققه تحقيقاً صدقة) والمحقق من الكلام (الرصيل : إلى الحقيقة). [٢]

– **المحقق** : هو الذي يجمع بين العلم والخبرة معا باللغة العربية وبالموضوع الذي يعالجه المخطوط وبطريقه تأليف واخراج الكتب القديمة وانواع الخطوط ورموز الكتابة وأن يطلع على كل عمل حول الكتاب الذي يحققه ويكون على علم بمصادر ومراجع الى تحقيق. [٣]

– **الإيقاع (لغوياً)** هو مشتق من التوقيع وهو نوع من المشية السريعة. [٤]

أما الإيقاع كمصطلح موسيقي فهو أصل – ضرب – وزن.

أ) **الأصل** : نبرات إيقاعية تلعب دوراً هاماً في تركيبه وتوازنه وتنويعه.

ب)**الضرب** : جملة نبرات متنوعة من حيث القوة والضعف، مختلفة، تضبط أزمنتها وتتوالى حسب نظام معين خاص بكل إيقاع.

ج)**الوزن:** أداة تنظيم وقياس الأزمنة النعمات.

عناصر الإيقاع : [٥]

المسافة: هي الخط العمودي الذي يكون حاجزاً في البداية وحاجزاً فيالنهاية، أي أن المسافة هي التوزيع النسبي الصوت الزمني.

المقياس: هو قياس التوزيع النسبي لمدة الصوت الزمني.

الوقت: هو زمن قياس تنفيذ مدة الصوت.

الميزان: هو وزن العلامات بمقدارها الزمني الحسي ، أو أداة تنظيم وقياسللأزمنة.

١– **النقرة** : هي مدة زمنية يُسمع من خلالها صوت سواء أكان صادراً من . الحنجرة أو من الآلات الوترية أو النغمية أو من القرعية التي تحدد الزمن .

---

١ أيمن فؤاد سيد : الكاتب العربى المخطوط وعلم المخطوط ـ الجزء الاول ـ الدار المصرية اللبنانية ـ ١٩٩٧.

٢نبيل شوره : قراءات في تاريخ الموسيقى العربية (مخطوط) دار علاء الدين للطباعة والنشر ـ القاهرة ١٩٩٧.

٣نبيل شوره : المرجع السابق

٤نبيل شوره : الموسيقى فى سفينة شهاب ـ مجله الفنون ـ عدد (٢) تونس ١٩٨٤

٥عمر عند الرحمن الحمصي: الموسيقى العربية ، دمشق ١٩٩٤ ـ مكتبة الاسد.

٢- **النقرة الساكنة** : هي النقرة التي تعقبها وقفة .

٣- **النقرة المتحركة** : هي النقرة التي لا تعقبها نقرة .

٤- **النقرة الثقيلة** : هي النقرة التي زمنها ضعف زمن النقرة الخفيفة .

٥- **النقرة الخفيفة** : هي النقرة التي زمنها نصف زمن النقرة الثقيلة .

٦- **النقرة اللينة** : هي النقرة التي تشغل زمان سكوت الفاصلة. [١]

الدراسات السابقة :

الدراسة الأولى :

"الموسيقى والغناء عند العرب في العصر العباسي الأول" [٢]

وقد خصصت الباحثة في هذه الدراسة الفصل الثالث لتوضيح أهم النظريات الموسيقية التي ظهرت عند الكندي والأرموري وإسحاق الموصلي واللاذني وغيرهم من ضمنهم ما يخص الإيقاعات الموسيقية المستخدمة قديماً وطريقة تدوينها وهو الجزء الخاص بموضوع البحث الراهن.

الدراسة الثانية :

"التدوين الموسيقي عند العرب" [٣]

تناولت الباحثة في هذا البحث في الفصل الثالث التدوين الموسيقي الإيقاعي و النغمي مبتدئة بالكندي ثم الفارابي وابن المنجم وصفي الدين الأرنوي وهم العلماء والفلاسفة الذين خاضوا هذا المجال في ترسيخ التدوين الإيقاعي والنغمي وقد ارتبطت هذه الدراسة بموضوع البحث الراهن فيما يخص التدوين الإيقاعي.

الدراسة الثالثة :

"الأوزان "الأصول" في الموسيقى العربية ومراحل تطورها من القرن الثاني الهجري وحتى الآن" [٤]

يهدف هذا البحث إلى تناول الأوزان "الأصول" نشأتها وتطورها والأوزان الحديثة وعمل علاقة بينهما وما استحدث عليها وارتبطت هذه الدراسة بالبحث الراهن في الجزء الخاص بالإيقاعات وتدوينها قديماً وما يستخدم منها حتى الآن.

الدراسة الرابعة :

"الموسيقى من مؤلفات الكندى" [٥]

تناولت الباحثة في هذا البحث :

في المقالة الاولى: اعطاء نبذة تاريخية عن يعقوب الكندى.

في المقالة الثانية : قامت الباحثة بعمل ملحق لاعمال الكندى.

١ هاشم الرجب : الرساله الشرفية في النسب التأليفية - مرجع سابق.

٢ منال نظير مجلع : الموسيقى والغناء عند العرب في العصر العباسي الأول (رساله ماجستير) كلية التربية الموسيقية ١٩٩٦م.

٣ حنان محمد زعفران "التدوين الموسيقي عند العرب" رسالة دكتوراه المعهد العالي للموسيقى العربية - أكاديمية الفنون ١٩٩١م.

٤ خيري محمد عامر - الأوزان "الأصول" في الموسيقى العربية ومراحل تطورها من القرن الثاني الهجري حتى الآن. رسالة ماجستير كلية التربية الموسيقية ١٩٩٠م.

٥ ايزيس فتح الله جبراوي: الموسيقى من مؤلفات الكندى : بحث (غير منشور) - كليه التربية الموسيقية – جامعة حلوان - القاهرة ١٩٧٤م.

في المقالة الثالثة : اختارت الباحثة أهم الموضوعات التي تناولها الكندي في رسائله الخمسة وجعلتها مادة بحثها وهي النغمة والابعاد والاجناس والجماعات والسلم الموسيقى واصناف الانتقالات والايقاعات وقامت بتفسيرها وترتبط هذه الدراسة بالبحث الحالى فى الجزء الخاص بالايقاعات.

أولاً : الأطار النظرى : يشتمل على :

أولاً .. الايقاعات الثمانية المتداولة عند العرب :

الإيقاع في الموسيقى ويعني تقسيم الأزمنة تقسيم منتظم تختلف من حيث الطول والقصر[١] وهو عنصر هام وأساسى فى جميع الفنون وخاصة فن الموسيقى وقد ذكر في المخطوطات الموسيقية بصلته الوثيقة بحركة الطبيعة من دورات الافلاك والنجوم والكواكب واختفائها وتعاقب الليل والنهار وتعاقب فصول السنة وفي الموسيقى يعني الزمن المنتظم. [٢]

وقد اهتم الفلاسفة القدماء امثال الكندى وابن سيناء والارموى والموصلي باستخدام الإيقاعات الثمانية الاصول وذكروها في مخطوطاتهم الموسيقية وكانت الايقاعات المستخدمة في العصر العباسى هى نفس الايقاعات في العصر الاموى من حيث العود وأوزانها الثمانية ولكن اختلفت عن سابقها من حيث النبرات والميزان. [٣]

ودونت هذه الإيقاعات الثمانية كما يلي :

١ – **الثقيل الأول** : هو ثلاث نقرات متتالية ثم نقرة ساكنة.

وتدون هكذا : (— ..) ثم يعود الايقاع كما ابتدى منه.

٢ – **الثقيل الثاني**: هو ثلاث نقرات ثم نقرة ساكنه ، ثم نقرة متحركه.

ويدون هكذا (.— ...) ثم يعود الايقاع كما ابتدى به.

٣ – **الماخوري**: وهو نقرتان متواليتان لا يمكن أن يكون بينهما زمان نعده ونقرة منفردة بين وضعه ورفعه ووضعه زمان نقرة.

ويدون هكذا : (— — ..)

٤ – **خفيف الثقيل**: هو ثلاثه نقرات متواليات لا يمكن ان يكون بين واحده منهن زمان نقرة وبين كل ثلاث نقرات وثلاث نقرات زمان نقرة (— ..)

٥ – **الرمل** : هو نقرة منفرده ونقرتان متواليتان لا يمكن بينهما زمان نعده وبين رفعه ووضعه زمان نقرة ويدون هكذا (∩ — —).

٦ – **خفيف الرمل** : وهو ثلاث نقرات متحركات تم يعود الايقاع كما ابتدأ به.

ويدون هكذا : (— —)

٧ – **خفيف الخفيف** : نقرتان متواليتان لا يمكن بينهما زمان نقرة وبين كل نقرتين ونقرتين زمان نقرة. ويدون هكذا : (.—)

١اسعاد على حسنين – تربية السمع وقواعد الموسيقى العربية ، الجزء الأول – الطبعة الخامسة – ١٩٩١م.

٢أحمد بيومي : القاموس الموسيقى ، وزارة الثقافة – عام ١٩٩٢م.

٣ هاشم الرجب : الرسالة الشرفية في النسب التأليفية – لصفى الدين الأرموي.

٨- **الهزج** : نقرتان متواليتان لا يمكن بينهما زمان نقرة وبين كل نقرتين ونقرتين زمان نقرتين ويدون هكذا (. ⌒ →)[١]

وقد كان من المعروف أن لكل شعب أو حضارة ايقاعات خاصة بهم تسمى ضروب الحضارة المعينة، والواقع انه لم يكن لأحد قبل الكندى ان يحلم بوجود ايقاع مدون، وقال الكندى اذا تطلب الأمر عزف نوع محدد من الايقاع يتم الاتفاق عليه مع عازف الإيقاع قبل بدء المقطوعة واثناء سير العزف يترك التصرف لهذا العازف وله الحق ان يبتكر أو يبدل احيانا اذا احتاج الأمر لذلك. مما أدى إلى تمييع ضروب الموسيقى وصعوبة بلورتها. [٢]

لذلك ابتكر اسحاق بن يعقوب الكندى طريقه مبسطةلشرح وتناول الايقاعات (الضروب) العربية، اعتمد عليها المحققون خلال تحقيقهم للمخطوطات الموسيقية وتدوينها بالتدوين الحديث وكان من أبرزهم محمود الحفنى وزكريا يوسف.

ثانيا –نبذة عن محمود أحمد الحفنى (١٨٩٦ – ١٩٧٣) :

(محمود أحمد وتوفي في الأزهر. عام المالي موسيقي مصري) ولد في قرية دنديط من مركز غمر (دقهلية) عام ١٨٩٦ وتوفى في القاهرة عام ١٩٧٣، نشأ من أسرة دينية، كان والده من العلماء، وجده شيخاً للجامع الأزهر.

– أحب محمود الحفني الموسيقى منذ حداثة سنه، وكان مولعاً بالشعر والزجل. ومن بين كتبه قصص عالمية مترجمة، وأخرى من مؤلفاته مصوغة بالزجل. بعد حصوله على الشهادة الثانوية، التحق بكلية الطب نزولاً عند رغبة والده. وعلى الرغم من تفوقه في الدراسة، كان كثيراً ما يغفل دراسته الطبية جرياً وراء الفن ليستمع إلى أقطاب الموسيقى العربية الأصيلة.

– عندما اندلعت الشرارة الأولى لثورة ١٩١٩ المصرية، شارك الحفني وزملاؤه في مظاهرات خرجت تباعاً تهتف ضد الاحتلال الإنكليزي، وظهرت له العديد من الأغاني من نظمه وألحانه، من أشهرها "ياعم حمزة إحنا التلامذة". وكانت نتيجة اشتراكه في المظاهرات أن اعتقل وأودع سجن القلعة.

– أراد والده عام ١٩٢٠ إبعاده عن الاشتراك بالمظاهرات، فأرسله إلى برلين (ألمانيا) لاستكمال دراسة الطب فيها. وهناك التحق الحفني، إلى جانب دراسة الطب بمعهد الموسيقى لتعلم العزف على آلة الفلوت، وتغلب حبه للموسيقى على دراسته الطبية، فتركها إلى غير رجعة.

– غضب الوالد لتحول ابنه إلى دراسة الموسيقى، فقطع عنه مرتبه الشهري. وبإرادة حديدية، بدأ الحفني يتكسب قوته بإعطاء بعض الدروس على آلة الفلوت، واشتراكه بالعزف في الفرق الموسيقية.

– وإلى جانب دراسته بالمعهد الموسيقي، التحق بجامعة هومبولد، أتم فيها دراسته بحصوله على الدكتوراه في الفلسفة وتاريخ الموسيقى، وكان موضوع رسالته «ابن سينا وتصانيفه الموسيقية». وتزوج الحفني فتاة ألمانية، من أسرة موسيقية، وأنجبا ثلاث بنات.

---

١ هاشم الرجب : الرسالة الشرفية في النسب التأليفية – مرجع سابق.

٢فتحي الخميس : مهرجان الموسيقى العربية العاشر – عام ٢٠٠٠م.

– عاد الحفني إلى القاهرة عام ١٩٣٠، وبدأ عمله مفتشاً للموسيقى (وهي وظيفة أدخلت أول مرة في وظائف وزارة المعارف).

– وفي عام ١٩٣٢ عقد أول مؤتمر للموسيقى العربية في القاهرة، وكان الحفني سكرتيراً عاماً له. وتوالت المؤتمرات في أوربا والبلاد العربية، وكان يشارك فيها باستمرار.

– يعد محمود الحفني الرائد الأول للتعليم الموسيقي في مصر، وأول عربي يحصل على الدكتوراه في الموسيقى، ومؤسس الموسيقى في المدارس والمعاهد الموسيقية المتخصصة. وله دور كبير في شرح نظريات وتراجم الكبار الموسيقيين ومنها نظرية الايقاع في الموسيقى.

– **ومن إنجازاته:** إصدار المجلة الموسيقية، وكانت أولاها «مجلة الموسيقى» التي أصدرها المعهد الملكي للموسيقى العربية، وكان الحفني رئيس تحريرها، وقد صدر منها أربعة عشر عدداً. ثم أصدر المجلة الموسيقية عام ١٩٣٦، على نفقته الخاصة وصدر منها ١٣٧ عدداً. وكانت آخر إصداراته للمجلات الموسيقية، «مجلة الموسيقى والمسرح» عام ١٩٤٧.

– ثم قام الحفني بالتدريس بالمعاهد والكليات الموسيقية، وعرّب بعض الآلات الموسيقية وأطلق عليها اسمه، منها صفارة الحفني» (الريكوردر)[١].

ثالثاً : نبذة عن زكريا يوسف (١٩١١ – ١٩٧٧) :

ولادته وتعليمه :

ولد الباحث زكريا يوسف في محافظة نينوى – مدينة الموصل – عام ١٩١١م. واسمه الكامل هو (زكريا يوسف توماشي) وكان هاويا للموسيقى شغوفا بها منذ نشأته ، فتتلمذ على حب الموسيقى وسماعها. وفي السادسة من عمره. دخل مدرسة شمعون الصفا الابتدائية في الموصل وكانت تابعة للكنيسة الكلدانية وتديرها مجموعة من الراهبات ، وفي احد الايام طلب معلم الموسيقى والأناشيد في المدرسة من تلاميذه تشكيل فرقة طلابية موسيقية، فكان زكريا أول من لبي النداء بدوافع حبه.

وتعلم في تلك الفرقة الموسيقية الصغيرة العزف على الآلات الموسيقية الهوائية، ومن ثم اصبح هذا التلميذ الصغير عازفا على التي الترومبيت والترمبون النحاسية الهوائية في فرقة المدرسة النحاسية، وكانت المشاركة مع تلك الفرقة هي نقطة البداية مع الموسيقى.[٢]

في عام ١٩٢٦م تخرج من مدرسة شمعون الصفا وحصل على الشهادة الابتدائية عندها سعى معلم الموسيقى والأناشيد. الاستاذ جميل لانتقاله إلى بغداد. فترك زكريا يوسف الموصل من أجل تكملة دراسته في العاصمة. بغداد ، ودخل دار المعلمين، ودرس النشيد على يد الاستاذ نوري ثابت وأثناء دراسته في الدار شكل فرقة موسيقية غنائية اطلق عليها فرقة دار المعلمين الابتدائية.

في العام ١٩٢٩م حصل على شهادة دار المعلمين الابتدائية، وبدأت الكتب والمصادر الموسيقية تأخذ كل وقته في نفس الوقت كان زكريا قد تعلم العزف على آلة الكمان في بغداد بصورة شخصية على يد الملحن والموسيقار

١الموسوعة العربية .https://mail.arab-ency.com :

٢مهيمن الجزراوي : الباحث زكريا يوسف ودوره في تحقيق وشرح مخطوطات الموسيقى العربية – منتدى سماعي.

العراقي البارع صالح الكويتي الكويتي، مما شجعه واعطاه دافعاً مضافاً للدخول في معهد الفنون الجميلة – قسم الموسيقى ، لدراسة آلة الكمان بصورة علمية ومنهجية.

في عام ١٩٣٦م افتتح اول معهد للموسيقى في بغداد والذي اصبح فيما بعد – معهد الفنون الجميلة – وكانت هذه فرصته في الدراسة الموسيقية.

واستمرت رحلة المساعي لقبوله في المعهد حتى عام ١٩٤٤م ، حينها تحقق حلمه اخيرا وانتظم في معهد الفنون الجميلة – قسم الموسيقى – وفي نفس الوقت كان يقوم بتدريس مادتي مبادئ الموسيقى النظرية وتاريخ الموسيقى العربية في القسم الشرقي للمعهد. لكنه لم يهتم بالعزف قدر اهتمامه بكيفية البحث في الموسيقى العربية.

في عام ١٩٥١م تخرج من معهد الفنون الجميلة – قسم الموسيقى – القسم الغربي بدرجة امتياز ليصبح معيدا في نفس المعهد. ومدرسا ومعاونا الرئيس القسم الشرقي أنذاك الموسيقي المعروف الشيخ على الدرويش.

رحلة العلم والمعرفة خارج العراق :

ولم تقف طموحاته عند هذا الحد ، فسعى من اجل اقناع وزارة المعارف أنذاك لتخصيص وارسال بعثات دراسية الدراسة الموسيقى خارج القطر ، لخريجي معهد الفنون الجميلة ، من اجل اعداد كوادر عراقية لتدريس الموسيقى بصورة علمية حديثة في المعهد.

وقد درس الباحث زكريا يوسف الموسيقى ايضاً على يد المستشرف الانجليزي المعروف هنري جورج فارمر عند دراسته في انجلترا.

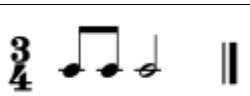
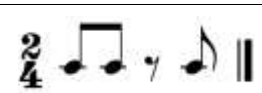
رحلة البحث وراء المخطوطات الموسيقية :

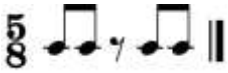
ثم انصرف الباحث زكريا يوسف الى البحث والتنقيب عن المخطوطات الموسيقية في العراق والمكتبات العالمية في اقطار أوروبا وأفريقيا واسيا، فيقوم بتصويرها، ويحققها عند عودته الى بغداد، وفي هذا الاتجاه حقق الكثير من المخطوطات ليضعها في متناول يد الباحثين الموسيقيين.

وكان له دور كبير في نظرية الايقاع عند العرب في شرحها وتدوينها بالتدوين الحديث وسوف تقوم الباحثة بشرح تدوينه للايقاعات الثمانية الاصول.

رابعا: الايقاعات الاصول الثمانية كما حققها ودونها كل من محمود الحفنى وزكريا يوسف:

وهذا جدول يوضح ما دونه كل من محمود الحفنى وزكريا يوسف بالتدوين الحديث :

اسم الايقاع	تدوينه كما جاء في المخطوط	تدوين " محمود الحفنى"	تدوين " زكريا يوسف "
١ – الثقيل الأول	ثلاث نقرات متواليات ثم نقرة ساكنة ثم يعود الايقاع كما ابتدئ به.		
٢ – الثقيل الثانى	ثلاث نقرات متواليات ثم نقرة ساكنة متحركة ثم يعود الايقاع كما ابتدئ به		
٣– الماخورى	نقرتان متواليتان لا يمكن أن يكون بينهما نقرة منفردة وبين وضعه ورفعة ورفعة ووضعه زمان		

	نقرة		
٤- خفيف الثقيل	ثلاث نقرات متواليات لا يمكن أن يكون بين واحدة منهن زمان نقرة وبين كل ثلاث نقرات وثلاث نقرات زمان نقرة		
٥- الرمل	نقرة منفردة ونقرتان متواليتان لا يمكن بينهما زمان نقرة وبين رفعة ووضعه ووضعة ورفعة زمان نقرة وإذا صحح الجزء الاخير يجعله بين وضعه ورفعة ورفعه ووضعة زمان نقرة أصبح مطابق للجزء الاخير من ايقاع الاخير		
٦- خفيف الرمل	ثلاث نقرات متحركات ثم يعود الايقاع كما ابتدئ به		
٧- خفيف الخفيف	نقرتان متواليتان لا يمكن أن يكون بينهما زمان نقرة وبين كل نقرتين ونقرتين زمان نقرة		
٨- الهزج	نقرتان متواليتان لا يمكن أن يكون بينهما زمان نقرة وبين كل نقرتين ونقرتين زمان نقرتين		

ثانياً : الإطار التطبيقى :

ابتكرت الباحثة تدريبات غنائية على اساس الايقاعات الثمانية الأصول من خلال ما دونه كل من " محمود الحفنى " و " زكريا يوسف " بالتدوين الحديث وجعلت لكل ايقاع تمرينين ، التمرين الأول على اساس ما فسره " محمود الحفنى " والتمرين الثانى " كما فسره " زكريا يوسف " ، حيث التزمت الباحثة بالتفعيلات الايقاعية المدونة بعمل مسارات لحنية لتوضح كل ايقاع ، ليسهل على الطالب المصاحبة الايقاعية اثناء غناء التمرين ، ويلاحظ ان الايقاع ليس مدون بالاسلوب المتبع للضروب المعروفة من حيث " الدم " و" التك " ، فمن الممكن أن يقوم الطالب بطرق الايقاع بضربة " الدم " اثناء الغناء ، ومن الملاحظ ايضا أن الايقاعات تحتوى على موازين بسيطة ومركبة وعرجاء ، وهذه فرصة لتدريب الطالب على المصاحبة الايقاعية بموازين مختلفة اثناء الغناء ، أما من حيث المقامات المختارة لتأليف المسارات اللحنية للتمرينات الصولفائية فهى مقتصرة على المقامات الاساسية وهى الراست والبياتى والحجاز والصبا والكرد والسيكا والنهاوند .

<u>الهدف من التمارين الغنائية :</u>

١- تعرف الطالب على التفعيلات الايقاعية التى بنيت عليها الايقاعات الأصول الثمانية .

٢- تدريب الطالب على المصاحبة الايقاعية أثناء غناء التمرين وذلك من خلال التزام المسار اللحنى بالتفعيلة الايقاعية لكل ايقاع مستخدم .

٣- تدريب الطالب على موازين مختلفة مثل ميزان ٨/٥ (ميزان أعرج) ، وميزان ٨/٧ (ميزان اعرج) ، وميزان ٨/٦ (ميزان مركب) ، ٨/٣ (ميزان بسيط) ، ٣/ ٤ (ميزان بسيط) ، ٨/٤ (ميزان بسيط) ، مما يسهل

على الطالب فيما بعد أداء الضروب الايقاعية المعروفة عند دراسته لها مثال ضرب الاقصاق التركى وضرب الدور الهندى وغيرها .

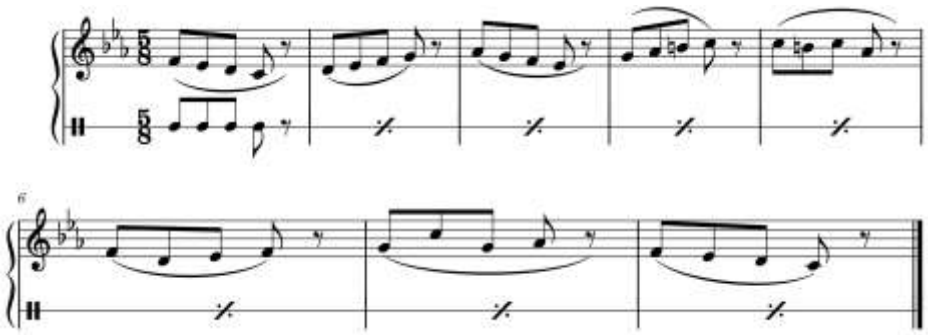
١ – ايقاع " الثقيل الأول "

التمرين الأول :

تحليل التمرين :

يحتوى التمرين على ١٠ موازير فى مقام الراست وذلك باظهار جنس الأصل من م ١ : م ٣ ثم تتابعات سلمية من م ٤ : م ١٠ مسبوقة بقفزة تالثة صاعدة لظهور شخصية المقام .

التمرين الثانى :



- **تحليل التمرين :**

يتكون التمرين من ثمانى موازير فى ميزان ٨/٥ فى مقام النهاوند ذو الحساس ، حيث يعتمد على التتابع السلمى من م ١: م ٥ ثم قفزة الثالثة والرابعة من م ٦ : م ٧ مع الالتزام بتفعيلة الايقاع المستخدم .

٢ – ايقاع " الثقيل الثانى "

التمرين الأول :

تحليل التمرين :

يتكون التمرين من ١٠ موازير فى ميزان ٨/٦ فى مقام البياتى على درجة الدوكا حيث يستعرض المقام مع الالتزام بالتفعيلة الايقاعية المدونة .

التمرين الثانى :

تحليل التمرين :

يتكون التمرين من ثمانى موازير فى ميزان ٨/٧ فى مقام الراست حيث يستعرض جنس الأصل راست على درجة الراست من م ١: م ٥ ، ثم جنس الفرع من م ٦: م ٧ بجنس راست على درجة الراست .

٣- ايقاع " الماخورى "

التمرين الأول :

تحليل التمرين :

يحتوى التمرين على ١٠ موازير فى مقام الكرد على درجة الدوكاه ، فى ميزان ٣/ ٤ حيث يعتمد المسار اللحنى على استخدام اسلوب التتابع النغمى لاظهار شخصية المقام .

التمرين الثانى :

تحليل التمرين :

يحتوى التمرين على ١٢ مازورة فى مقام البياتى على درجة الدوكاه فى ميزان ٤/٢ ، حيث يعتمد على التتابعات اللحنية لاظهار شخصية المقام والايقاع .

٤- خفيف الثقيل :

التمرين الأول :

- **تحليل التمرين :**

يتكون التمرين من ١٢ مازورة فى ميزان ٤/٢ ، حيث يستعرض من خلاله مقام البياتى على درجة الدوكا مع الالتزام بالتفعيلة الايقاعية للايقاع المستخدم .

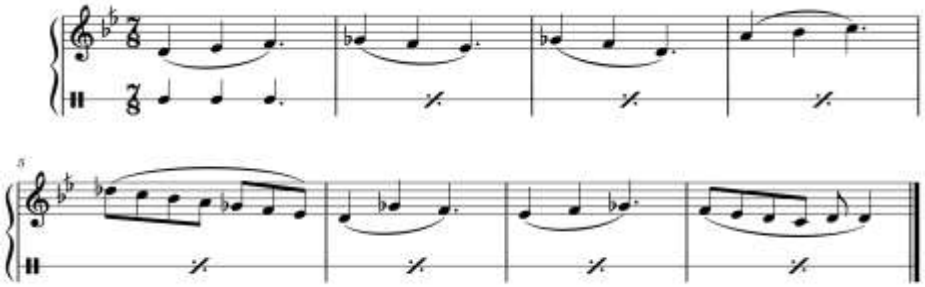
التمرين الثانى :

تحليل التمرين :

يتكون التمرين من ثمانى موازير فى ميزان ٨/٧ ، يستعرض من خلال التفعيلة الايقاعية المستخدمة مقام الراست على درجة الراست ، من م ١: م ٥ فى جنس الراست على درجة الراست ، وفى م ٦ جنس راست على درجة النوا ، ثم وبهبوط نغمى ينتهى بجنس الراست على درجة الراست .

٥- ايقاع " الرمل "

التمرين الأول :



- **تحليل التمرين :**

يتكون التمرين من ثمانى موازير فى مقام الصبا على درجة الدوكا فى ميزان ٨/٧ حيث يلتزم التمرين بالتفعيلة الايقاعية المستخدمة من م ١ : م ٤ محاولا الخروج عن النسق الايقاعى فى م ٥ وم ٨ .

التمرين الثانى :

- **تحليل التمرين :**

يتكون التمرين من ١٤ مازورة حيث يعتمد على التتابع اللحنى من خلال التفعيلة الايقاعية والالتزام بنقرات الايقاع المستخدم وذلك باستعراض مقام النهاوند ذو الحساس على درجة الراست ، ثم من م ١٠ الى م ١٤ تدرج نغمى هابط فى مقام النهاوند الكردى على درجة الراست وذلك بوضع علامة سى b .

٦- خفيف الرمل

التمرين الأول :

- **تحليل التمرين :**

يتكون التمرين من ١٢ مازورة باستعراض مقام الهزام على درجة السيكا بميزان ٣/ ٤ ، ويعتبر هذا الايقاع مساويا لايقاع الفالس .

التمرين الثانى :

- **تحليل التمرين :**

يتكون التمرين من ١٢ مازورة باستعراض مقام الحجاز على درجة الدوكاه فى ميزان ٣/ ٤ .

٧- ايقاع خفيف الخفيف :

التمرين الأول :

- **تحليل التمرين :**

يتكون هذا التمرين من ١٦ مازورة فى ميزان ٨/٣ بتفعيلة ايقاعية تخرج عن اطار ضرب السربند المعروف ، حيث يستعرض من خلالة مقام الكرد على درجة الدوكاه ، مع التزام المسار اللحنى بالتفعيلة الايقاعية المستخدمة .

التمرين الثانى :

- **تحليل التمرين :**

يتكون التمرين من ١٠ مازورات فى ميزان ٨/٥ يستعرض من خلالها مقام الراست على درجة الراست .

٨- ايقاع الهزج :

التمرين الأول :

- **تحليل التمرين :**

يتكون التمرين من ١٢ مازورة فى ميزان ٤/٢ يستعرض من خلالها مقام الصبا على درجة الدوكاه مع الالتزام بالتفعيلة الايقاعية المستخدمة .

التمرين الثانى :

- **تحليل التمرين :**

يتكون التمرين من ١٠ مازورات فى ميزان ٨/٦ ، يستعرض من خلالها مقام العجم على درجة العجم عشيران مع الالتزام بالتفعيلة الايقاعية المستخدمة .

نتائج البحث :

استطاعت الباحثة تحويل محتوى نظرى من المخطوطات القديمة والتي تناولت علم الايقاع عند العرب الى تدريبات صولفائية حتى يسهلللطالب فهم وأداء الايقاعات الثمانية الاصول بطريقه مبسطة، ومن خلال الاطار النظرى والتطبيقى تستنتج الباحثة الآتى :

١- ان الايقاعات الاصول الثمانية كما ذكرها الكندى فى مخطوطه (فى أجزاء خبرية فى الموسيقى) هى : الثقيل الأول – الثقيل الثانى – الماخورى – خفيف الثقيل – الرمل – خفيف الرمل – خفيف الخفيف – الهزج ، وهذا ما كان يميز الايقاع عند العرب القدامى .

٢- ظهور موازين متعددة من خلال التقطيع العروضى لكل ايقاع مثل ميزان ٨/٥ – ٨/٧ – ٨/٣ – ٨/٦ .

٣- تنمية مهارات الاداء الايقاعي والغنائى سويا حيث لم تعتمد التمارين على الغناء فقط أو النقر بل دمجت بينهم مما يساعد على تنمية مهارة التذوق الموسيقى، ومن الممكن أن يبدأ الطالب بالايقاعات الأصول الثمانية لانها لا تحتوى على طريقة (الدم والتك) كما هو عند أداء الضروب الايقاعية المعروفة ويكفى أن يستخدم نقرة (الدم) فقط مع الالتزام بنبضات الميزان .

٤- التزام المسار اللحنى بالنمط الايقاعى حسب الايقاع المستخدم مما يساعد الطالب على ادراك واستيعاب الايقاعات الاصول الثمانية بشكل عملى .

٥- حرصت الباحثة على التنوع المقامى فى التدريبات المقترحة ، فقد استخدمتمقامات شائعه مثل (راست ونهاوند وحجاز وصبا وكرد وعجم) وهى مقامات غالبا ما يدرسها الطالب عند دراسته لمادة القواعد الشرقى.

٦- أن اسلوب كل من محمود الحفنى وزكريا يوسف عند تدوينهما بالطريقة الحديثة أعتمد على النقرة وهى وحدة القياس الزمنية ، من حيث زمنها ، واحيانا قد يختلفا فى عدد النقرات والزمن الساكن بينهما كما فى ايقاع الثقيل الثانى فقد حققه الحفنى باتصال الثلاث المتواليات مع النقرة الرابعة ثم حركة حقيقية فى آخره واصبح فى ميزان ٨/٦ – اما زكريا يوسف جعل الثلاث نقرات متوالية ومتصلة ايضا مع الرابعة ثم تلاها بنقرة ساكنة فى ميزان ٨/٧ .

٧- سد الفجوة بين النظرية والممارسة في مادة المخطوطات الموسيقية والتي عادة يتم تناولها بشكل نظرى فقط.

توصيات البحث :

١- دمج التمرينات الصولفائية المبتكرة والتي تركز على الإيقاعات الاصول لتبسيط تعلمها.

٢- الاهتمام بالمخطوطات الموسيقية وتسليط الضوء عليها لما تحتويه من تراث موسيقي حيث تكشف دراسة هذا العلم كنوز اجدادنا فى شتى المجالات ومن بينها الموسيقى.

٣- ضرورة ربط فروع ومواد الموسيقى العربية بالشق التاريخى للموسيقى نظريا وعمليا مما ينمي مهارات الطالب الأدائية والسمعية .

مصادر البحث :

١. **أيمن فؤاد سيد : الكاتب العربى المخطوط وعلم المخطوط – الجزء الاول – الدار المصرية اللبنانية – ١٩٩٧.**

٢. **أحمد بيومي : القاموس الموسيقى ، وزارة الثقافة – عام ١٩٩٢م.**

٣. **ايزيس فتح الله جبراوي: الموسيقى من مؤلفات الكندى : بحث (غير منشور) – كليه التربية الموسيقية – جامعة حلوان– القاهرة ١٩٧٤م.**

٤. **الموسوعة العربية .https://mail.arab-ency.com :**

٥. **آمال صادق فؤاد أبو حطب : مناهج البحث وطرق التحليل الاحصائي "مكتبة الانجلو المصرية – القاهرة – ١٩٩١ – صـ ٢٣.**

٦. **حنان محمد زعفران "التدوين الموسيقي عند العرب" رسالة دكتوراه المعهد العالي للموسيقى العربية – أكاديمية الفنون ١٩٩١م.**

٧. **خيري محمد عامر – الأوزان "الأصول" في الموسيقى العربية ومراحل تطورها من القرن الثاني الهجري حتى الآن. رسالة ماجستير كلية التربية الموسيقية ١٩٩٠م.**

٨. **سعاد على حسنين – تربية السمع وقواعد الموسيقى العربية ، الجزء الأول – الطبعة الخامسة – ١٩٩١م.**

٩. **عمر عند الرحمن الحمصي: الموسيقى العربية ، دمشق ١٩٩٤ – مكتبة الاسد.**

١٠. **فتحي الخميس : مهرجان الموسيقى العربية العاشر – عام ٢٠٠٠م.**

١١. منال نظير مجلع : الموسيقى والغناء عند العرب في العصر العباسي الأول (رساله ماجستير) كلية التربية الموسيقية ١٩٩٦م.

١٢. مهيمن الجزراوي : الباحث زكريا يوسف ودوره في تحقيق وشرح مخطوطات الموسيقى العربية – منتدى سماعي.

١٣. نبيل شوره : قراءات في تاريخ الموسيقى العربية (مخطوط) دار علاء الدين للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٩٧.

١٤. نبيل شوره : الموسيقى فى سفينة شهاب – مجله الفنون – عدد (٢) تونس ١٩٨٤

١٥. هاشم الرجب : الرسالة الشرفية في النسب التأليفية – لصفى الدين الأرموي.

Open Access: المجلة مفتوحة الوصول، مما يعني أن جميع محتوياتها متاحة مجانًا دون أي رسوم للمستخدم أو مؤسسته. يُسمح للمستخدمين بقراءة النصوص الكاملة للمقالات، أو تنزيلها، أو نسخها، أو توزيعها، أو طباعتها، أو البحث فيها، أو ربطها، أو استخدامها لأي غرض قانوني آخر، دون طلب إذن مسبق من الناشر أو المؤلف. وهذا يتوافق مع تعريف BOAI للوصول المفتوح. ويمكن الوصول عبر زيارة الرابط التالي: https://jsezu.journals.ekb.eg/