الإيقاع الهندى الصوتى واللفظى والنغمى
" دراسة وصفية "

د. هيثم فرغلى عبد السلام فرغلى(*)

مقدمة البحث:

للموسيقى الهندية الكلاسيكية جذور عميقة عبر التاريخ، وتعد من أقدام أنواع الموسيقى فى العالم، وتتميز بطابعها الروحى الصوفى، ويمكن اعتبارها أيضاً ترجمة خالصة لطقوس دينية، ولتقاليد مجتمعية عريقة، ويمكن إرجاع أصول الموسيقى الهندية إلى "الفيدا" الأربعة، وهى مجموعة قديمة من النصوص المقدسة الدينية والصلوات والترانيم والأناشيد والطقوس المخصصة لمختلف الآلهة، وانتقلت من جيل إلى جيل، وتطورت عبر التاريخ من موسيقى دينية بحتة إلى موسيقى دنيوية، ولم تعد مقتصرة على التعبير عن الطقوس الدينية فقط بل عن الحياة بصفة عامة، وبجانب ذلك حافظت باستمرار دورها الأساسى فى صقل الروح وتهذيبها، ولذلك ينظر الشعب الهندى للموسيقى نظرة تقدير، فليست فى نظرهم مجرد متعة روحية، أو وسيلة لهو وطرب، ولكنها تعبير عميق عن المزاج الانسانى، والشعور الوجدانى.(١)

وما يمكن قوله عن الموسيقى الهندية، أنها متميزة، وسر تميّزها نابع من اعتمادها على التنغيم والإيقاع، حيث قال عنها العلماء "بلغت الموسيقى الهندية درجة من النضج والاكتمال لم تتمكّن الموسيقى الغربية من استشعاره إلا فى القرن العشرين مع بارتوك و سترافنسكسى" (٢).

وتعددت أشكال الموسيقية الهندية ما بين الغنائية، والألية، والإيقاعية مثل موسيقى الراجا – موسيقى الكرانتيك – الإيقاع الصوتى (الكوناكول) – موسيقى الرانى راجا – موسيقى التالا الهندية ...وغيرها، وتعتمد الموسيقى الهندية على المقام والايقاع؛ وللإيقاع دور بارز وهام فى تلك الموسيقى لتنوع استخدامه، حيث لا يوجد غناء بدون مصاحبة إيقاعية، ويوجد أعمال غنائية تحمل اسم الضرب الإيقاعى نفسه، ويوجد اعمال ايقاعية فقط.(٣)

(*) دكتور بالمعهد العالى للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة.

(١) Lisa young: **KONNAKOL The History and Development of Solkattu** – the vocal Syllables – of the Mridangam – Australia – 2010 – P1

(٢) حورية الظل: **الموسيقى الهندية إرث روحى وصوفى**، جريدة الأتحاد، دولة الإمارات العربية المتحدة، مايو ٢٠١٩.

(٣) Parthasarathy Sriram**: A karnatic Music Primer,** Paramus, New Jersey, USA, 1990

ويعد الإيقاع الهندى من أصعب أنواع الإيقاع حيث أنه يعتمد على آدء الإيقاعات بطريقة مميزة، عن طريق الصوت البشرى الصوتى، واللفظى، والنغمى، مما دعى الباحث إلى دراسة وصفية هذا البحث.

مشكلة البحث:

لاحظ الباحث من خلال عمله فى فرق الموسيقى العربية، أن الإيقاع الهندى الصوتى واللفظى والنغمى من الإيقاعات الهامة التى يجب إلقاء الضوء عليها، وخاصة للمهتمين فى هذا المجال سواء الدراسين أو العازفين، ويجب التعمق فيه بالبحث والدراسة.

هدف البحث:

١- التعرف على الإيقاع الصوتى الهندى (الكوناكول)، والايقاع اللفظى.

٢- التعرف على الإيقاع الهندى النغمى.

٣- التعرف على الطرق المختلفة لتدوين الإيقاع الهندى الصوتى، واللفظى، والنغمى.

أهمية البحث :

بتحقيق أهداف البحث يمكن للدراسين والباحثين فى مجال الإيقاع فى الموسيقى العربية، التعرف على الايقاعات الجديدة، ومنها الإيقاع الهندى الصوتى واللفظى والنغمى، والتعمق فيه بالبحث والدراسة.

تساؤلات البحث :

١- ما الإيقاع الصوتى الهندى (الكوناكول)، والايقاع اللفظى.

٢- ما الإيقاع الهندى النغمى.

٣- ما الطرق المختلفة لتدوين الإيقاع الهندى الصوتى، واللفظى، والنغمى.

عينة البحث :

نماذج من الإيقاعات الهندية الصوتية، واللفظية، والنغمية.

حدود البحث :

الحدود المكانية : (شمال دولة الهند).

الحدود الزمانية : الموسيقى الهندية فى بدايات القرن الحادى والعشرين.

منهج البحث :

انتهج هذا البحث المنهج الوصفى.

أدوات البحث :

- المدونات الإيقاعية الهندية.
- التسجيلات الصوتية والمرئية.

مصطلحات البحث:

الإيقاع الصوتى[١].

يطلق علية لغة الإيقاع الهندى، أو إيقاع المقاطع الصوتية، وكلمة " Konakol " وهو أداء الإيقاعات المركبة عن طريق الصوت البشرى.

الإيقاع اللفظى

وهو عبارة عن اداء الآصوات الإيقاعية الصادرة من ألة الطبلة الهندية عن طريق الالفاظ اللغوية.

الإيقاع النغمى[٢]

وهو عبارة اداء الآصوات الإيقاعية الصادرة من آلة الإيقاع الطبلة الهندية مرتبطة بنغمات ودرجات المقام عن طريق غناء المقطع اللفظى مع النغمة المعزوفة، ويأخذ زمن اللفظ نفس الزمن الموجود للنغمة.

الراجا الهندية[٣]

وهى نوع الموسيقى المميز للموسيقى الهندية تحتوى على قواعد موسيقية خاصة، وهى تبدأ بحرف (Ra)، مثل (Raj ، Rajm)، وتتكون موسيقى الراجا من مقامات كاملة، ولها طابع خاص فى علامات التحويل والقفزات بين النغمات فى حالتى الصعود والهبوط ، ويطلق عليها (Thaat).

(Thaat)

وهو مصطلح يعبر عن المقام فى الموسيقى الهندية، ولكل مقام طابعة الخاص المميز له.

---

(١) Pramod Khambete: ACADEMIC PROJECT 2, INTERACTION DESIGN, Bomba

(٢) Lisa young: **KONNAKOL The History and Development of Solkattu**

(٣) رانيا أحمد بدر **برنامج موسيقى مبتكر يستخدم Melakatra لجنوب الهند Carantic لتحسين الغناء الصولفائى الوهلى والإملاء اللحنى للطالب المتخصص**

التالا (Taal او Tala)[1]

وهو مصطلح يعبر عن الوحدة الإيقاعية فى الموسيقى الهندية، وهو بمثابة جمل إيقاعية، كل جملة تحتوى على عدة ضروب إيقاعية، ويجد منها الموازين البسيطة ويطلق عليها (Rupak Tala)، والموازين المركبة (Trisra Tala).

الدراسات السابقة :

سيقوم الباحث بترتيب الدراسات السابقة ترتيباً زمنياً من الأقدم إلى الأحدث.

دراسة بعنوان :

دراسة لبعض النماذج الإيقاعية الهندية لإثراء كل من الإيقاع والتعبير الحركى [2]

هدفت الدراسة إلى التعرف على بعض النماذج الإيقاعية الهندية، والأساليب الحركية لهذه الإيقاعات، وقامت الدراسة بتوظيف هذه الإيقاعات في مادة الإيقاع الحركى، لتحسين الآداء التعبيرى فى مادة التعبير الحركى، وتوصلت الدراسة إلى أن الإيقاعات والضروب الهندية أثرت بشكل كبير فى تحسين أداء مفردات التشكيلات الحركية والتعبيرية، وتتفق هذه الدراسة بالبحث الراهن بالتعرف على اهم الإيقاعات الهندية.

دراسة بعنوان:

برنامج موسيقى مبتكر يستخدم Melakatra لجنوب الهند Carantic لتحسين الغناء الصولفائى الوهلى والإملاء اللحنى للطالب المتخصص[٣]

هدفت تلك الدراسة الى تحسين الغناء الصولفائى الوهلى والإملاء اللحنى الدراسى عن طريق موسيقى الشعوب عامة والهندية خاصة، و ذلك من خلال تمرينات مبتكرة من الراجات الهندية فى منطقة الجنوب، وقد استخدمت الباحثة المنهج الوصفى التحليلى، وترتبط تلك الدراسة بالبحث الراهن فى معرفة السمات العامة للموسيقى الجنوب الهند، وتختلف فى أن البحث الراهن يلقى الضوء على أنواع الإيقاع الهندى.

---

(١) Herbert A. Popley: **The music of india, Association Press,**

(٢) منى أحمد محمود العجمى: **دراسة لبعض النماذج الإيقاعية الهندية لإثراء كل من الإيقاع والتعبير الحركى** رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان – القاهرة ٢٠٠٩

(٣) رانيا أحمد بدر **برنامج موسيقى مبتكر يستخدم Melakatra لجنوب الهند Carantic لتحسين الغناء الصولفائى الوهلى والإملاء اللحنى للطالب المتخصص**، بحث منشور، كلية التربية الموسيقية، مجلة علوم وفنون الموسيقي، المجلد الثالث والثلاثون، أكتوبر، القاهرة ٢٠١٥ م.

دراسة بعنوان:

تمارين تكنيكية مبتكرة لتعريف " الراجا Raja " الهندية لدارسى ألة البيانو [1]

هدفت الدراسة تعريف الجذور التاريخية للموسيقى الهندية، وشرح عناصرها، وتوضيح أنواعها المختلفة، من خلال تدريبات تكنيكية مبتكرة من قبل الباحثة، و تقريب مفاهيم الراجا الهندية للطلاب دارسى آلة البيانو من خلال التدريبات التكنيكية التى تعتمد على مقامات الراجا الهندية، التى تحتوى على أبعاد يمكن عزفها على آلة البيانو، وتوصلت الباحثة من خلال التدريبات المقترحة إلى تبسيط أداء مقامات الراجا الهندية بسهولة ويسر على دارسى ألة البيانو، وترتبط تلك الدراسة بالبحث الراهن فى معرفة السمات العامة للموسيقى الراجا الهندية، وتختلف فى أن البحث الراهن يلقى الضوء على أنواع الإيقاع الهندى.

دراسة بعنوان:

الراجات الهندية فى منطقة الجنوب وعلاقتها بالموسيقى العربية

(دراسة مقارنة)[2]

هدفت هذه الدراسة إلى دراسة الموسيقى تاريخ الموسيقى الهندية والثقافات المؤثرة عليها فى المنصقة الجنوبية، والعلاقة المؤثرة بين مقامات الموسيقى الهندية ومقامات الموسيقى العربية إن وجدت، وأوجه التشابه وعناصر الإختلاف بينهما فى دراسة مقارنة، كما هدفت الدراسة الى التعرف على موسيقى الراجات الهندية الجنوبية، وتوصلت الدراسة بعد المقارنة مدى التطابق الشديد بين الراجات الهندية والمقامات العربية، ومدى التأثر الواضح لمنطقة الجنوب الهندية بمقامات الموسيقى العربية، وتتفق هذه الدراسة بالبحث الراهن بالتعرف على اهم مقامات الراجا الهندية، وتختلف فى أن البحث الراهن يلقى الضوء على أنواع الإيقاع الهندى.

([1]) هايدى وجيه معوض : **تمارين تكنيكية مبتكرة لتعريف " الراجا Raja " الهندية لدارسى ألة البيانو**، بحث منشور، كلية التربية الموسيقية، القاهرة، مجلة علوم وفنون الموسيقي، المجلد الواحد والأربعون، يونيو، ٢٠١٩ م.

([2]) عبير عوض : **الراجات الهندية فى منطقة الجنوب وعلاقتها بالموسيقي العربية** (دراسة مقارنة)، بحث منشور، كلية التربية الموسيقية، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد الخامس والأربعون، يوليو، ٢٠٢١ .

الدراسات الأجنبية :

دراسة بعنوان:-

The Application of konakol to the guitar[1]"
improvisation and composition"

هدفت هذه الدراسة إلى وضع مفاهيم ومصطلحات الإيقاع الصوتى (الكوناكول) للاستفادة منها فى آلة الجيتار، وكيفية تطبيقها على ألة الجتيار فى الموازين المركبة المتعددة، ووضع مصطلحات خاصة لألة الجتيار لآداء تلك الموازين المركبة لتماثل مصطلحات الكوناكول وموسيقى التالا الهندية، مع وضع تمارين إيقاعية فى موازين مركبة مختلفة لتسهيل التعلم والممارسة، وكيفية دمج الإيقاعات المركبة مع بعضها البعض لإنتاج موازين مركبة أخرى ممكن أدؤها على ألة الجيتار، وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن بالتعرف على الإيقاع الهندى.

دراسة بعنوان:-

" KONNAKOL The History and Development of Solkattu
the Vocal Syllables - of the Mridangam " [2]

هدفت الدراسة إلى التعرف على الموسيقى الهندية وتاريخها بصفة عامة، وشرح تفصيلى للأنواع المختلقة للموسيقى الهندية مثل:- موسيقى الراجا – موسيقى الكرانتيك – موسيقى الرانى راجا – موسيقى التالا الهندية، والشرح بالتفصيل والتدوين الموسيقى للإيقاع الصوتى الهندى (كوناكول). وقامت الدراسة بسرد المصطلحات الموسيقية للموسيقى الهندية، وشرح الفرق بين الإيقاع الصوتى الهندى (كوناكول)، وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن بالتعرف على الإيقاع الهندى.

دراسة بعنوان:-

" Advanced Indian Rhythm Studies for
Western Musicians"[3]

هدفت الدراسة إلى التعرف على الإيقاعات الهندية فى موسيقى التالا، و تعريف للإيقاع الصوتى الهندى (كوناكول)، وشرح الموازين المختلفة للموسيقى الهندية، والمصطلحات الإيقاعية الخاصة

---

(1) Gelln A.Rogers : **The Application of konokol to the guitar improvisation and composition** , workshope with .Erode Nagaraj , Bangalore, India, 2008

(2) Lisa young: KONNAKOL The History and Development of Solkattu – the vocal Syllables – of the Mridangam – Australia – 2010.

(3) Stephan Maaß: Advanced Indian Rhythm Studies for Western Musicians, A Guide through the Secret Rhythm Calculations, Anton Bruckner Privatuniversität, Linz, 2011

بالكوناكول، والمقاطع الصوتية لآداء الإيقاعات المركبة (للكوناكول)، وتدوين لنماذج من الإيقاع اللفظى، والدمج بينه وبين الإيقاع المنطوق وكيفية الربط بينهما بسهولة، وأداء الإيقاعات من الضغوط المختلفة، وتحسين الإنتقال بين النوعين بمهارة فائقة، وتعريف المصطلحات الخاصة بالسرعات الإيقاعية، وشرح التقسيمات الداخلية للإيقاعات وكيفية تدوين كل ما سبق بطريقة مبتكرة، وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن بالتعرف على الإيقاع الهندى.

دراسة بعنوان:-

The Adaptation of Indian Carnatic Rhythmic [1]

استعرضت الرسالة تاريخ الموسيقى الهندية، والنظرية الموسيقية وتاريخها فى جنوب الهند، ودراسة الإيقاع الهندى وعناصره المختلفة، وكيفية الإرتجال علية، مع توضيح أهم الآلات الايقاعية وكيفية توظيف الإيقاعات الهندية وتطبيقها على ألة الدرامز واستخدمها في موسيقى الجاز، وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن بالتعرف على الموسيقى الهندية.

دراسة بعنوان:-

" Quornokol, a Pedagogical Instrument and Musical Work" [2]

هدفت الدراسة إلى معرفة تاريخ الموسيقى الهندية بمناطقها المختلفة، ودراسة الجذور التاريخية للإيقاع الصوتى (الكوناكول)، ومناطق وجودة فى الهند، ومقارنات بين أنواع الموسيقى الهندية المختلفة، ودراسة الموازيين المختلفة للإيقاع الهندى، والتقسيمات الداخلية له، وكيفية دمج الموازين المركبة مع بعضها البعض تكوين موازين مركبة جديدة ومبتكرة، ومن نتائج الدراسة وصف السمات المميزة للموسيقى الهندية بصفة عامة، وموسيقى الإيقاع الصوتى الهندى بصفة خاصة.

أولاً: الإطار النظرى

نبذة مختصرة عن الموسيقى الهندية

تاريخ الحضارة الهندية

يبدأ تاريخ الهند بحضارة وادى نهر السند (حالياً باكستان و الهند الغربية)، والتى تعد إحدى أقدم الحضارات فى العالم، حيث يعود تاريخها إلى ما لا يقل عن ٤٥٠٠ عام، حيث قبائل الآريان ذات

(1) Darren Moore: **The Adaptation of Indian Carnatic Rhythmic,** Queensland Conservatorium Griffith University New York, 2013

(٢) Alan Corne: **Quornokol, a Pedagogical Instrument and Musical Work**, Masters of Music (Contemporary Practice), School of Higher Education, Box Hill Institute, Australia, 2016

البشرة الفاتحة التى غزت هذه المنطقة من الشمال الغربى حوالى ١٥٠٠ قبل الميلاد، ودمجت مع قبائل (درافيدانس)، وهم السكان الأوائل أصحاب البشرة السمراء الذين خلقوا الثقافة الهندية الكلاسيكية. قاموا بإنشاء اللغة السنسكريتية وطريقة كتابتها، ثم اتحدت القبائل مع بعضها البعض وسكنوا جنوب الهند، ثم بدأت الديانة الهندوسية فى الظهور، ثم فى حوالى ٥٣١ قبل الميلاد أسس (سيدهارتا جوتاما) ، الديانا البوزية التى أصبحت الديانة الرسمية للهند(١).

ثم دخلت الهند الشمالية تحت حكم الإسكندر الأكبر أحد حكام اليونان القديمة، ثم وضعت الهند تحت قيادة عائلة (جوباتا) التى حكمت فترة ليست بالقصيرة حتى حوالى ٥٠٠ بعد الميلاد، ثم فى حوالى ٧٠٠ بعد الميلاد غذا المسلمون الهند من شبة الجزيرة العربية، وبلاد فارس، وأفغانستان، ثم فى أوائل القرن السادس عشر، غزا بابار، سليل جنكيز خان الكثير في شمال الهند، وأسست سلالة المغول التى استمرت لما يقرب من ٢٠٠ عام، ومنذ القرن الحادى عشر إلى القرن الخامس عشر سيطرة السلالات الهندوسية على جنوب الهند، وظل النظامان الهندوسى والإسلامى مختلطان مع بعضهما البعض تاركين فى الهند تأثيرات ثقافية مختلفة حنى الآن(٢).

وفى عام ١٤٩٨ وصل المستكشف البرتغالى (فاسكو دا جاما إلى الهند) ، وبعد فترة وجيزة من إنشاء الموانى البحرية على الساحل الغربى للهند سيطرت على الطرق البحرية لمئات السنيين، حتى أصبحت الهند تحت إهتمام الأوربيين عامة والبريطانيين خاصة، حتى تأسست أول دولة إستيطانية بريطانية فى جنوب أسيا (فى الهند) عام ١٦١٩، وفى عام ١٨٥٧ حدث تمرد فى شمال الهند على التواجد البريطانى الذى أثمر عن قيام البرلمان البريطانى بنقل جميع السلطات السياسية من الهند الشرقية إلى القيادة الملكية فى بريطانيا وبحلول بدايات القرن التاسع عشر فرضة بريطانيا سيطرتها على الهند بأكملها،

وفى عام ١٩٢٠ أى فى بدايات القرن العشرين بدأت المقاومة الشعبية الهندية ضد الإستعمار البريطانى على يد (المهاتمه غاندى)، (جاه وهارلا) حتى تم إستقلال الهند عن بريطانيا العظمى عام ١٩٤٧م، وبعد استقلال الهند أسس غاندى، ونهرو حزب المؤتمر الذى حكم الهند تحت قيادة نهرو، حيث كون بعد ذلك حزب نهروا على يد ابنة انديرا غاندى ثم حفيده (راجيف) حتى الفترة من ١٩٧٠م حتى ١٩٨٠م، قامت الحكومة الهندية بعد ذلك منذ عام ١٩٩٠م، بتقسيم الهند إلى ٢٨ ولاية وتحديد مدينة نيودلهى عاصمة لدولة الهند.

---

(١) Roots Of Rhythm, chabter 14, **The Tabala From India**, ministry of Indian culture, 2009 p. 60

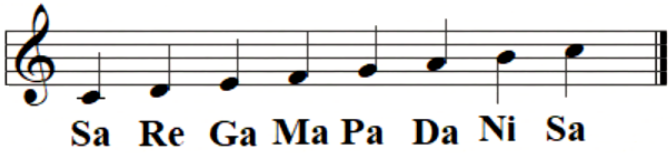
(٢) Roots Of Rhythm, chabter 14, PR

موسيقى الراجا الهندية

وهى كلمة سنكسرية فى اللغة الهندية القديمة ، وتعنى لون أو حالة وهى تحتوى على قواعد موسيقية أو خطوط مساعدة وهى تبدأ بحرف (Ra) ، مثل (Raj ، Rajm)، وترتبط موسيقى الراجا بوقت معين فى اليوم أو فصل من فصول السنة ، وتتكون موسيقى الراجا من مقامات كاملة ولها طابع خاص فى علامات التحويل والقفزات بين النغمات فى حالتى الصعود والهبوط ، ويطلق عليها (Thaat).

وبتحليل السلم الهندى نجد أنه يحتوى على (٢٢) جزءاً، وليس (٢٤) جزء مثل السلم الأوربى، ويحتسب كل جزء بمقدار ربع صوت كما هو متداول فى الموسيقى العربية، ولكل مقام هندى درجة أساسية يحاول المغنى تكرارها للوصول إليها فى عملية الارتكاز اللحنى، شبيهاً بما يسمى لدى المغنى العربى بدرجة الطنين (Bourdon) للمحافظة على الطبقة الأساسية أثناء غناء الوصلة الموسيقية[١].

وتوضع النغمات الهندية أسفل نغمات المدرج الموسيقى ويشير الحرف الكبير مثلاً (Sa) ، مقابل نغم (دو بيكار)، ونغمة (ma) الى نغمة (فا دييز)، وهكذا [2]

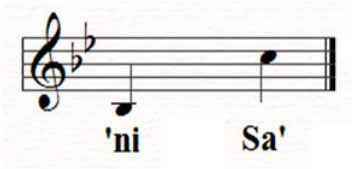


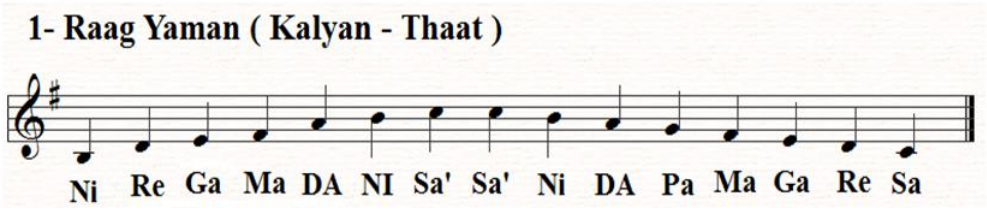
شكل يوضح أسماء النغمات الهندية

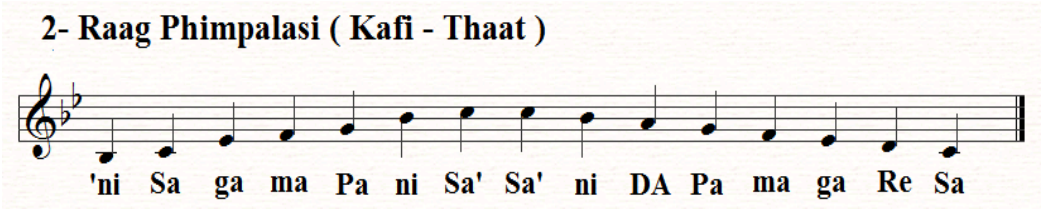
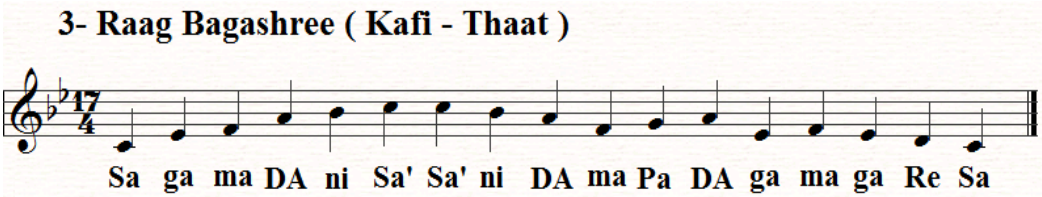
والشكل السابق يوضح أسماء النغمات الهندية في مقابل نغمات المدرج الموسيقى، ولاحظ الباحث من خلال الاطلاع على المراجع بأن كتابة النغمة بالحرف الكبير(Capital) تعنى بأن النغمة فى حالتها الطبيعية (بيكار)، أما اذا كانت مخفضة بالبيمول أو مرفوعة بالدييز، تكتب النغمة بالحرف الصغير(Smal)، ولتوضيح الطبقة الصوتية للأوكتاف، إذا كانت النغمة (سى بيمول) تحت الخط الاضافى السفلى (عجم عشيران فى الموسيقى العربية)، توضع علامة كومة ناحية يسار النغمة، أما إذا كانت النغمة فى اللأوكتاف الأعلى (نغمة الكردان مثلاً) تكتب الكومة على يمين النغمة كما فى الشكل.

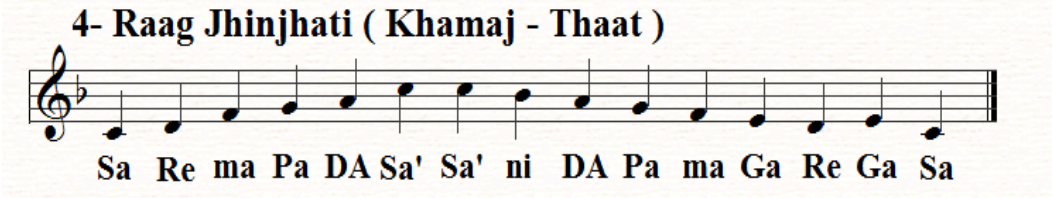
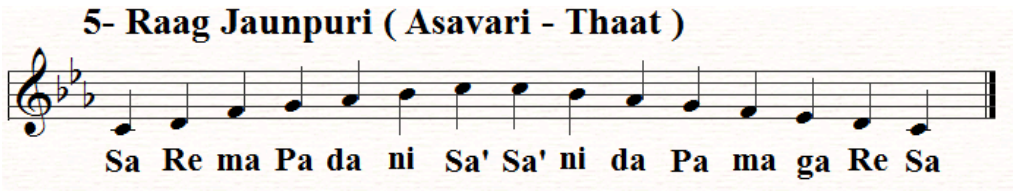
---

(١) محمد محمود سامى حافظ: **موسيقى الشعوب**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٨، ص٢٦٥

(2) رانيا أحمد بدر : **برنامج موسيقى مبتكر يستخدم Melakatra لجنوب الهند Carantic لتحسين الغناء الصولفائى الوهلى والإملاء اللحنى للطالب**، مرجع سابق (بتصرف) .

أهم مقامات الموسيقى الهندية فى الراجا(١)، (٢)

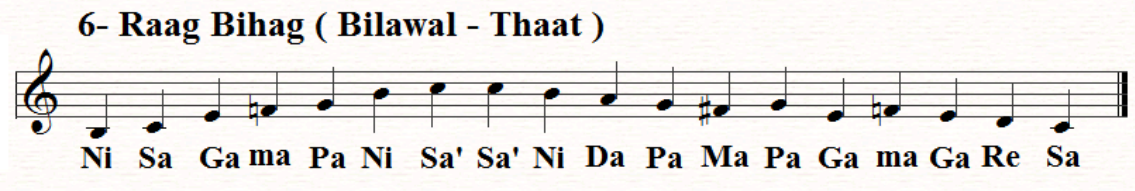
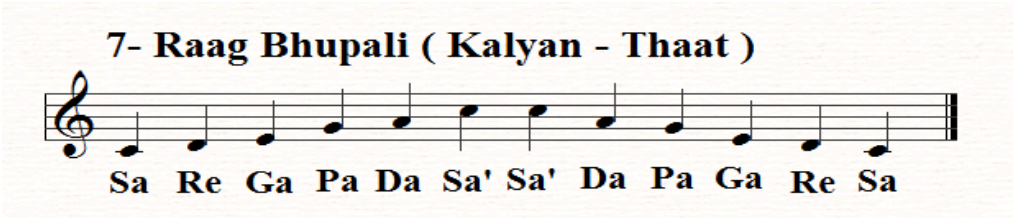






(١) Herbert A. Popley: **THE MUSIC OF INDIA**,London oxford university press,1921

(٢) هايدى وجيه معوض : **تمارين تكنيكية مبتكرة لتعريف " الراجا Raja " الهندية لدارسى ألة البيانو**، مرجع سابق.



وبعد استعراض المقامات السابقة نلاحظ بأن المقامات الهندية للراجا لا تتبع التسلسل السلمى المعتاد من ناحية الصعود والهبوط فمن الممكن تكرار نغمات داخل المقام، وعدم الالتزام بالهبوط السلمى، وعدم الارتكاز على أساس المقام فى بعض الحالات، حيث توجد انتقالات نغمية وتحويلات دياتونية خاصة، ونجد لكل مقام طابعة الخاص والمميز بتغيراته النغمية الخاصة.

الإيقاع الهندى

يوجد من الإيقاعات الهندية نوعين لفظيين، ونوع أخر غنائى وهى كالتالى:-

أولاً: الإيقاع الصوتى (الكوناكول)

يطلق علية لغة الإيقاع الهندى، أو إيقاع المقاطع الصوتية، وتأتى أصل كلمة "كوناكول" من كلمة التيلجو (لغة درافيدية أخرى) "كوني" والتى تعنى " أن يقرأ " أو " يقول ". تم تبنى هذه الكلمة في اللغة التاميلية، ووضعت مع كلمة "Kol" التى تعنى " يحكم "،

وهكذا يمكن رؤية كلمة " Konakol " على أنها تدل على أن إظهار التعقيدات الإيقاعية من خلال التلاوة الصوتية ، فلا شك في أن كوناكول كشكل فنى يمكن أن يظهر بقوة القدرة الصوت البشرى على أداء الإيقاعات المركبة بمهارة واضحة [١]

والكوناكول كلغة إيقاعية طورت فى التقليد الصوتى لأصوات الإيقاع والأنماط التى يتم عزفها ودراستها على أساس تقليد الأصوات الإيقاعية الصادرة من الآلات الإيقاعية الهندية و بطبيعة الحال تختلف الأصوات التى يتم تلاوتها من صوت الإنسان عن الأصوات التي تنتجها آلات

(١) Pramod Khambete: ACADEMIC PROJECT 2, INTERACTION DESIGN, Bombay, 2014

الإيقاع، وبمرور الوقت وبتأثير العديد من الفنانين المبتكرين ، تطور أداء الكوناكول ليقترب شيئاً فشيئاً لمحاولة تقليد النغمات الإيقاعية أيضاً، ويعد الكوناكول أحد عناصر الإيقاع الهندى[١].

ثانياً: الإيقاع اللفظى

وهو عبارة اداء الآصوات الإيقاعية الصادرة من ألتى الإيقاع الطبلة الهندية عن طريق الالفاظ اللغوية، **الطبلة الهندية ، وألة المريدانجام**، وقد وضعت طريقة للتدوين الإيقاعى للربط بين وحدة السرعة والآداء الصوتى للألفاظ المحددة لكل مقطع صوتى للإيقاع مثل:-

(dhaa – ga – ge – ka – ghi – dhim – tin – tum – ti – ta – ne – re – na – dhage – tirakita – ti – ta)

Tabla

صورة لآلة الطبلة الهندية

Mridangam

صورة لآلة المريدانجام الهندية

ثالثاً: الإيقاع النغمى

وهو عبارة اداء الآصوات الإيقاعية الصادرة من آلتى الإيقاع الطبلة الهندية عن طريق غناء المقطع اللفظى مع النغمة المعزوفة، ويأخذ زمن اللفظ نفس الزمن الموجود للنغمة، وقد وضعت طريقة للتدوين الإيقاعى النغمى معاً سوف تذكر لآحقاً.

ثانياً: الجانب العملى

طريقة أداء الكوناكول

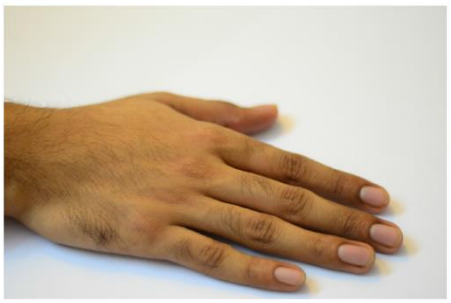
- طريقة حساب وحدة الكوناكول باستخدام الأيدى :-

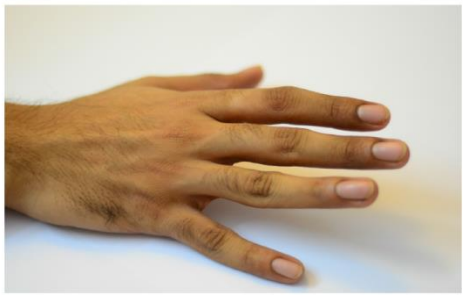
تستخدم أصابع الأيدى فى حساب وعد الوحدات الثابتة التى يقاس عليها سرعة العمل فى أداء الكوناكول، وهو يعد ميترونوم العمل للأداء، وتكون كما هو موضح بالشكل[٢]:

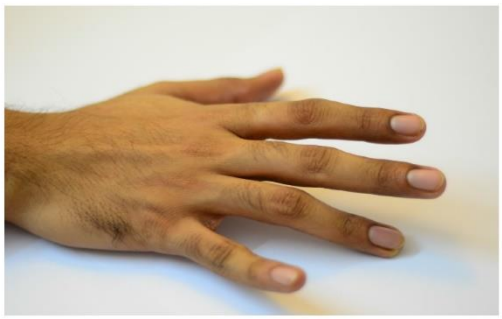
---

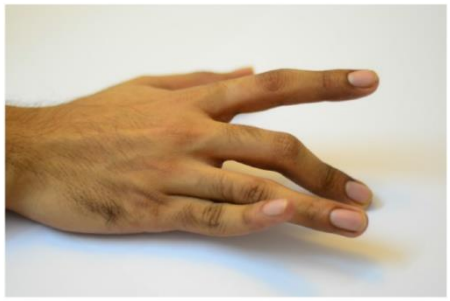
(١) Alan Corne: Quornokol, a Pedagogical Instrument and Musical Work, PR

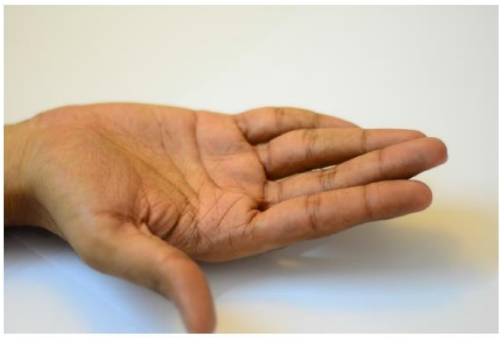
(٢) Pramod Khambete: ACADEMIC PROJECT 2, INTERACTION DESIGN, Bombay, 2014

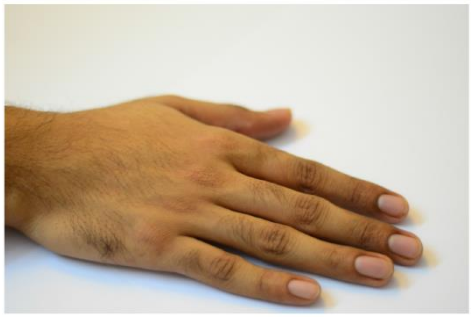
1 

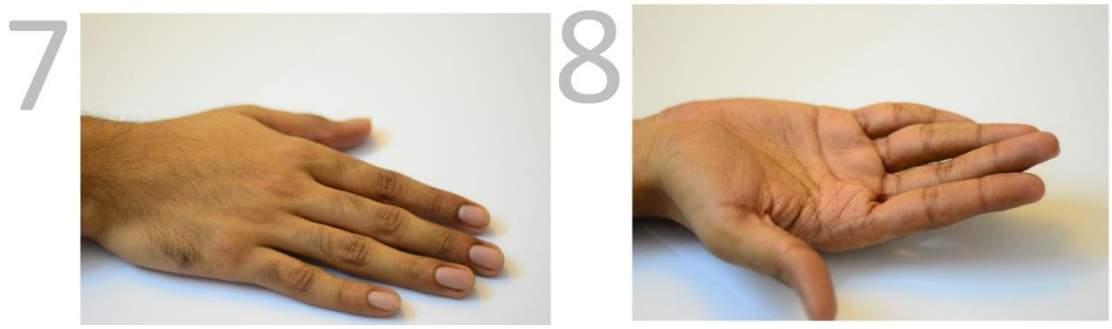
2 

3 

4 

6 

5 



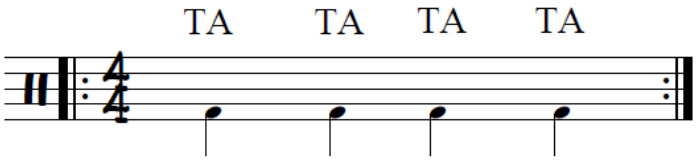
شكل طريقة حساب وحدة الكوناكول

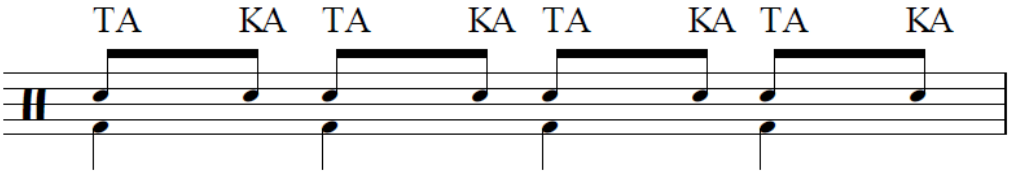
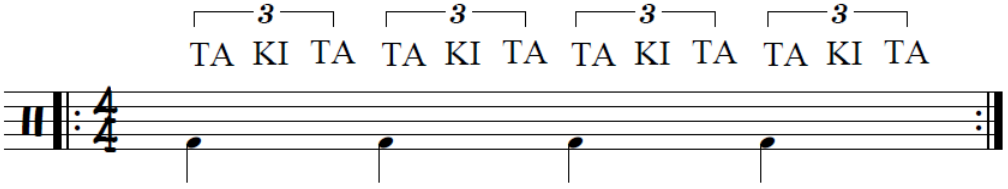
١ –أولاً: الموازين البسيطة :–

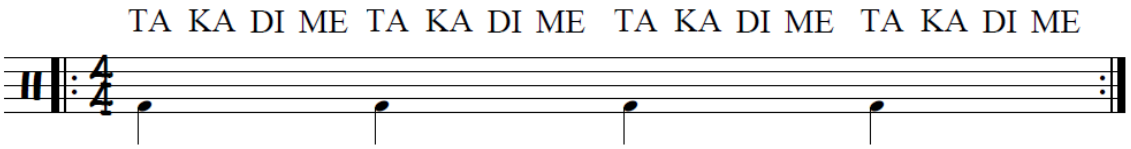
وهى عبارة عن نطق الإيقاع، وموازينه البسيطة تسمى (Rupak Tala)، والتى تعتمد على الموازين الثنائية والرباعية[١]، وتأتى الموازين الخاصة بالكوناكول كالآتى:–

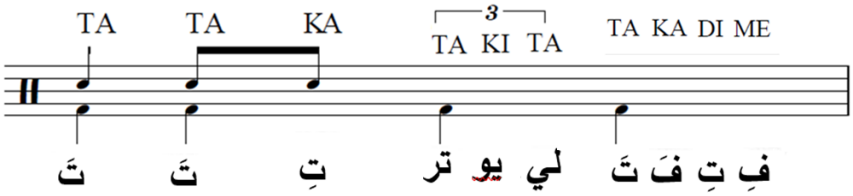
1– TA

وهى تعد ابتداء العدد والحساب كوحدة أساسية مثل –:



2– TA KA

3– (Tisram) TA KI TE

(١) Herbert A. Popley: **The music of india, Association Press,** London Oxford University, London, 1921, pg (67)

4-(Chaturusram) TA KA DI MI

وبعد إستعراض الموازين السابقة نجد مدى التقارب الشديد بينها وبين نظيراتها من الأشكال الإيقاعية بمسمياتها فى الموسيقى العربية.

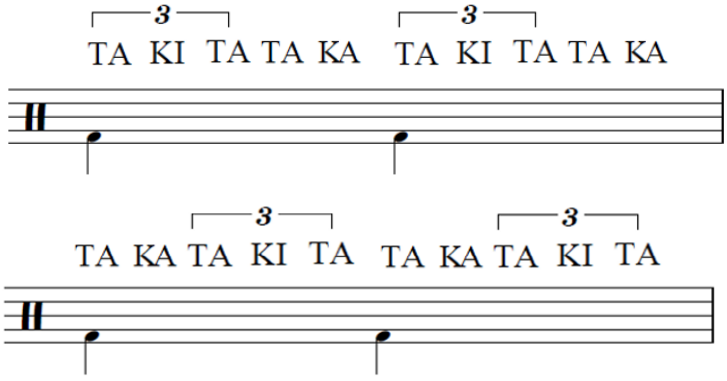


شكل يوضح التقارب بين الموازين البسيطة فى الموسيقى الهندية والموسيقى العربية

٢- الموازين المركبة :

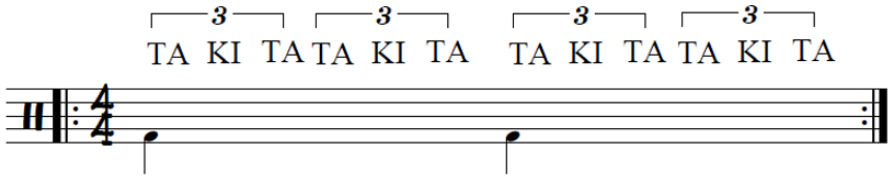
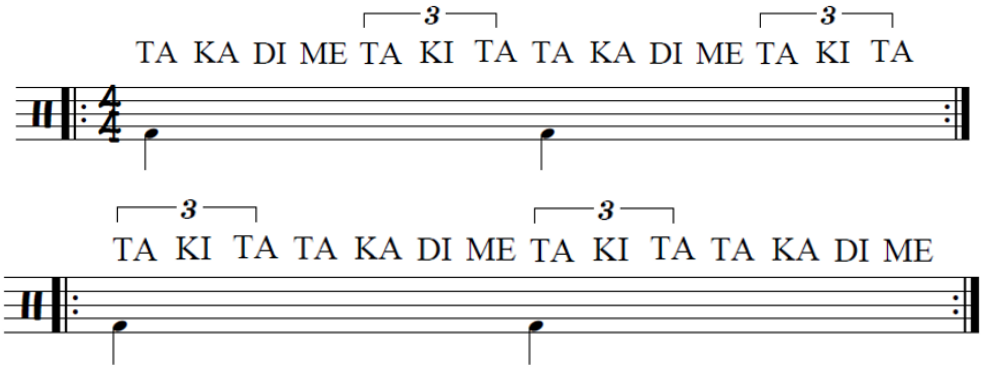
وهو عبارة عن نطق الإيقاع والموازين المركبة (Trisra Tala)، والتى تعتمد على التراكيب الايقاعية من موازين مختلفة مع بعضها، مثل الجمع بين الميزان الثنائى، والثلاثى لإنتاج ميزان خماسى جديد[١]، ونلاحظ أيضاً انها تعتمد على التقسيم الداخلى للنوار حيث ان الوحدة الأساسية نوار والتقسيم يؤدى بالنطق والصوت، والموازين المركبة وهى كالتالى [٢] :-

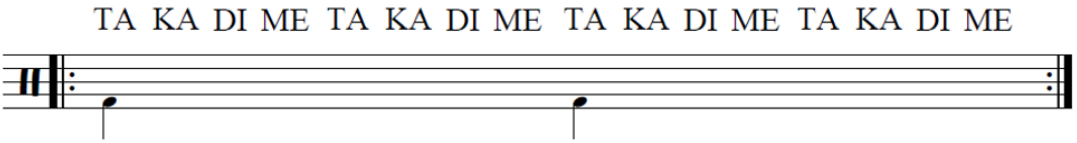
5-(Kandam) TA KA TA KI TE



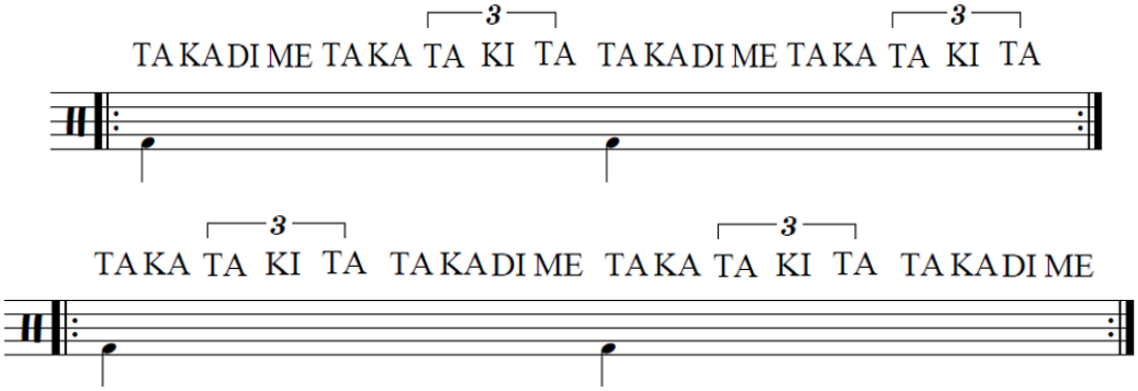
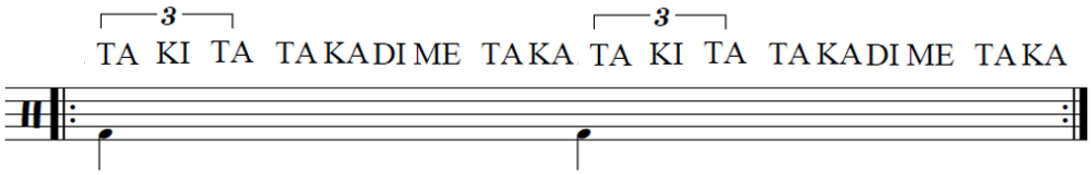
(١) Herbert A. Popley: **The music of india**, Association Press, London Oxford University, London, 1921, pg (67)

(٢) Bernhard Schimpelsberger: **Advanced Indian Rhythm** Studies for Western Musicians, Linz, 2011

6- (Double Tisram) TA KI TE TA KI TE

7- (Misram) TA KA DI MI TA KI TE

8-(Double Chaturusram)

TA KA DI MI TA KA DI MI

9- (Shankeernam)

TA KA DI MI TA KA TA KI TE



التدوين الإيقاعى للكوناكول(١)

تعتمد هذه الطريقة على إختصار الأحرف المدون بها موازين الكوناكول ويتم حذف حرف المد الموجود فمثلاً (TA) لتصبح (T)، (TA KA DI MI) لتصبح (Tkdm)، وهكذا، ونستنتج مما سبق أن الموازين المختلفة للكوناكول تدون كالتالى(*):-

1 : Ta = shown as T
2: TaKa = shown as Tk
3: Takite = shown as Tkt
4: Takadimi = shown as Tkdm
5: Taka Takite = shown as Tktkt
6: Takite takite = shown as Tkt tkt
7: Takadimi takite = shown as Tkdm tkt
8: Takadimi takadimi = shown as Tkdm tkdm
9: Takadimi taka takite = shown as Tkdm tktkt

(نموذج تدوين الكوناكول)

تحليل الإيقاع اللفظى (٢)

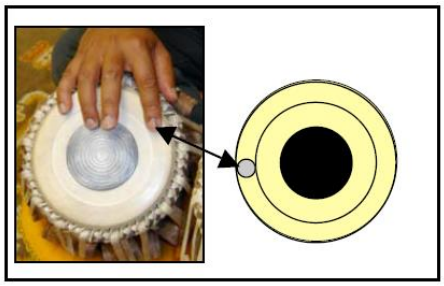
يأتى مفهوم الإيقاع اللفظى كما شرح سابقاً هو أداء أصوات النقرات المنغمة الصادرة من الطبلة الهندية، حيث تضبط الطبلة الكبيرة على نغمة أساس المقام، والطبلة الصغيرة على الدرجة الخامسة للمقام، ويأتى العزف فى المنطقة البيضاء من الطبلتين دون الدائرة السوداء فى منتصف الطبلة، وتأتى في الطبلة الهندية خمسة أصوات أساسية وهى:-

١- (Taa Or Naa) وهو استخدام اصبع سبابة اليد اليمنى للنقر بالقرب من حافة الطبلة كما موضح بالشكل ، ويرمز لها في التدوين بالرمز **(R)**:-

(١) Bernhard Schimpelsberger Advanced Indian Rhythm Studies for Western Musicians, Linz, 2011

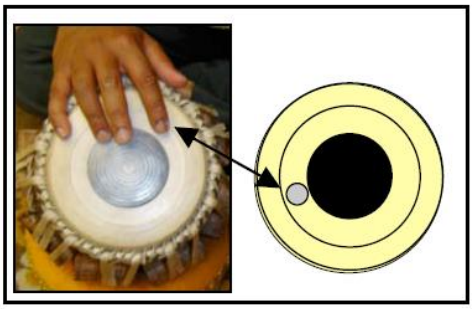
(*) بعد إطلا الباحث على الدراسات السابقة، وجد بأنه لا توجد نوت موسيقية لألحان هندية بعينها، حيث أن معظم الدراسات تحدثت عن تدوين الأساسيات الخاصة بالإيقاع الهندى للتسهيل على المبتدئين، والإعتماد بعد ذلك على الارتجال الخاص بكل مؤدى، وقدرته على ابتكار مؤلف جديد من خلال خلط تلك الأساسيات بعضها البعض.

(2)Roots Of Rhythm, **The Tabala From India,** chabter 14, ministry of Indian culture, 2009, p 64



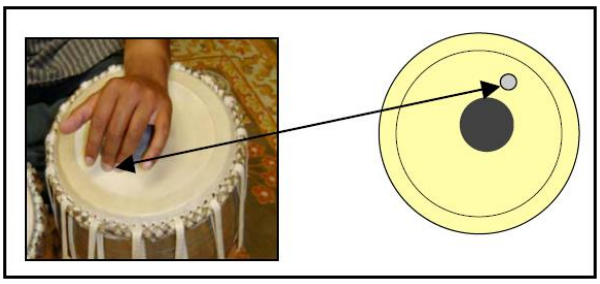
شكل يوضح مكان صوت (Taa or Naa)

٢- (Tin) وهو استخدام اصبع سبابة اليد اليمنى للنقر بالقرب من الدائرة السوداء للطبلة كما موضح بالشكل، ويرمز لها في التدوين بالرمز **(L)**:-



شكل يوضح مكان أداء صوت (Tin)

٣- (Ge) وهو استخدام اصبع الوسطى لليد اليمنى للنقر في المكان الموضح فى الشكل مع استخدام راحة اليد والتي يطلق عليها (كلوة اليد) في غمد الجلد الخاص بالطبلة لإستمرار الصوت، وإصدار الصوت المطلوب [١]، كما موضح بالشكل:-



شكل يوضح مكان أداء صوت (Ge)

٤- (Dhaa) وهو الجمع بين صوت (Taa) باليد اليمنى، وصوت (Ge) باليد اليسرى معاً في وقت واحد، كما هو موضح بالشكل:-

(١) Roots Of Rhythm, **The Tabala From India**, p66 , 67

شكل يوضح مكان آداء صوت (Dhaa)

٥- (Dhim) وهو الجمع بين صوت (Tin) باليد اليمنى، وصوت (Ge) باليد اليسرى معاً في وقت واحد، كما هو موضح بالشكل:-

شكل يوضح مكان آداء صوت (Dhim)

تدوين الإيقاع اللفظى

الطريقة الأولى:-

1. ***Tal Tintal*** (16 beats 4+4+4+4)

Count	**1**	2	3	4	**1**	2	3	4	**1**	2	3	4	**1**	2	3	4
Say	Dhaa	Dhin	Dhin	Dhaa	Dhaa	Dhin	Dhin	Dhaa	Naa	Tin	Tin	Taa	Taa	Dhin	Dhin	Dhaa
Taa/Naa	R			R	R			R	R			R	R			R
Tin		R	R			R	R			R	R			R	R	
Ge	L	L	L	L	L	L	L	L						L	L	L

شكل يوضح تدوين الإيقاع اللفظى

حيث يوضح الشكل السابق عدد وحدات الضرب وهى (١٦) وحدة، تقسم إلى أربعة موازير، ويلاحظ بأن كل بداية مازورة مكتوب رقم (١) بحجم كبير بحجم كبير، وتوضح تحت الوحدات كلمة (Say) وهى تعنى القول أو اللفظ المراد لفظه، ثم في الأسفل الصوتان اللذان يعزفان على

الطبل اليمنى (Taa) ، (Tin)، ويرمز لهما بالحرف (R)، أسفل الخط السابق يوجد الخط الخاص بالصوت (Ge)، ويرمز له بالرمز (L)، وموضح بالشكل أيضاً الأصوات المركبة (Dhaa) وهو الناتج السمعى بين صوتى (Ge + Taa)، (Dhim) وهو الناتج السمعى بين صوتى (Ge + Tin)، ,التى تعزف باليدين معاً فى نفس الوقت.

ومن أمثلة الإيقاعات الهندية بالطريقة السابقة كالتالى:-

3. ***Tal Dadra*** (6 beats 3+3)

Count	**1**	2	3	**1**	2	3
Say	Dhaa	Dhin	Naa	Dhaa	Tin	Naa
Taa/Naa	R		R	R		R
Tin		R			R	
Ge	L	L		L		

2. ***Tal Jhaptal*** (10 beats 2+3+2+3)

Count	**1**	2	**1**	2	3	**1**	2	**1**	2	3
Say	Dhin	Naa	Dhin	Dhin	Naa	Tin	Naa	Dhin	Dhin	Naa
Taa/Naa		R			R		R			R
Tin	R		R	R		R		R	R	
Ge	L		L	L				L	L	

4. ***Tal Dipchandi*** (14 beats 3+4+3+4)

Count	**1**	2	3	**1**	2	3	4	**1**	2	3	**1**	2	3	4
Say	Dhaa	Dhin		Dhaa	Dhaa	Tin		Taa	Tin		Dhaa	Dhaa	Dhin	
Taa/Naa	R			R	R			R			R	R		
Tin		R				R			R				R	
Ge	L	L		L	L						L	L	L	

5. ***Tal Rupak*** (7 beats 3+2+2)

Count	1	2	3	1	2	1	2
Say	Tin	Tin	Naa	Dhin	Naa	Dhin	Naa
Taa/Naa			R		R		R
Tin	R	R		R		R	
Ge				L		L	

الطريقة الثانية

يتخذ هذا التوين الرموز التالية [١]

م	الرمز	إسم الرمز	المعنى الموسيقى
١-	(~)	الإمتداد	استطالة أخر حرف من المقطع الصوتى مثل النوار المنقوط
٢-	(.)أو ( )	الخلية الفارغة أو النقطة	فاصل لا يمكن الغناء فيه
٣-	(/)	الشرطة المائلة أو العمودية	نهاية الجملة الإيقاعية
4-	(،)	الفاصلة	توقف طبيعي طفيف، أو الفصل بين المقاطع الصوتية فى الحالة التى ينتهى فيها مقطع لفظى فى نفس حرف العلة الذى يبدأ منه المقطع اللفظى التالى.
٥-	N – N I – I a – a	أصوات الحروف المتحركة يفصل بينها شرطة	الآداء الصوتى عن طريق الأنف مع إمتداد الصوت

(جدول تدوين الإيقاع اللفظى)

وعليه يمكن تدوين بعض الإيقاعات اللفظية للايقاع الهندى على سبيل المثال كالتالى:-

1 - Teentaal

1	2	3	4	5	6	7	8
dha	dhim	dhim	dha	dha	dhim	dhim	dha
9	10	11	12	13	14/	15	16
dha	tin	tin	ta	ta	dhim	dhim	dha

[١] https://raag-hindustani.com/rhythm

2 - Ektaal

1	2	3	4/	5	6/
dhim	dhim	dhage	tirakita/	tu	na/
7	8	9	10	11	12
kat	tin	dhage	tirakita/	dhi	na

2 - Teentaal

1	2	3	4	5	6	7	8
dha	dhim	dhim	dha	dha	dhim	dhim	dha
9	10	11	12	13	14/	15	16
dha	tin	tin	ta	ta	dhim	dhim	dha

3- Chautaal

1	2	3	4/	5	6
dha	dha	dhim	ta/	kita	dha
7	8/	9	10	11	12
dhim	ta/	tita	kata	gadi	gana

4 - Chautaal

1	2	3	4	5	6
dha	dha	dhim	ta/	kita	dha
7	8/	9	10	11	12
dhim	ta/	tita	kata	gadi	gana

5 - Dhamar taal

1	2	3	4	5/	6	7/
ka	dhi	Ta	dhi	ta/	dha	~/
8	9	10/	11	12	13	14/
gha	ti	Ta/	ti	Ta	ta	~/

(نماذج الإيقاعات اللفظية)

بعد استعراض نماذج الإيقاعات الهندية السابقة نجد إعتمادها على الإيقاعات المركبة البسيطة والعرجاء، فى تشابه كبير مع موسيقانا العربية من حيث الموازين المتعددة، ولكن تختلف فى التقسيم الداخلى لتلك الضروب ، واعتماد الموسيقى الهندية على الطابع الغنائى مثل الموسيقى العربية، والإعتماد على المقامية، والتلوين النغمى الذى يميز مقامات الراجا الهندية.

تدوين الإيقاع النغمى [١]

نجد فى طرق التدوين الموسيقى الهندى بأنها تعتمد على توثيق الفكرة الأساسية لتسهيل الحفظ على المبتدئين فى تعلم الموسيقى الهندية إذا كانت صوتية أو إيقاعية أو مقامية غنائية، حيث أنها تعتمد على الارتجال من قبل المؤدى بعد تمكنه من حفظ الأساسيات الموسيقية، وهناك العديد من أنظمة التدوين فى الموسيقى الهندوستانية على مر القرون، ولكن الطريقة التى وضعها عالم الموسيقى (فيشنو نارايان بهاتغاندى) (١٨٦٠-١٩٣٦)، حظية بقبول واسع النطاق خلال أوائل القرن العشرين، ويستخدم بشكل شائع حتى يومنا هذا فى الكتب المدرسية الموسيقية الكلاسيكية الهندوستانية (شمال الهند). يستخدم نظام Bhatkhande النغمة الموسيقية مدون بأسفلها المقطع اللفظى المقصود أداؤه اللفظى مدون اسفله رقم المازورة [٢] وتأتى أشكال التدوين الإيقاع النغمى كتالى:-

الشكل الأول:

وتعمتد هذه الطريقة على تدوين النغمة فى السطر الأول ، ثم فى السطر التالى الألفاظ الهندية المغناه، مع وضع فواصل طولية للفصل بين الموازير وبعضها البعض.

(١) https://raag-hindustani.com/Notation.html

(٢) Alan Corne: Quornokol, a Pedagogical Instrument and Musical Work , PR

Kedar - Teentaal (drut laya)

Sthayii

Sa	Re	Sa	Pa	Pa	Pa	Ma	Pa	Dha	Ni	Dha	Pa	Ma	Pa	Ma	–
so	S	cha	sa	ma	jha	ma	na	mi	S	ta	pe	ya	ra	va	S
o				4				x				2			
Ma	–	Pa	Pa	Sȧ	–	Dha	Pa	Ma	–	Dha	Pa	Ma	Re	Sa	–
sa	t	gu	ru	na	S	ma	ka	re	S	su	mi	ra	na	va	S
o				4				x				2			

(نموذج التدوين الإيقاع اللفظى والنغمى)

Antara

Pa	Pa	Sȧ	Sȧ	Sȧ	Sȧ	Sȧ	Sȧ	Dha	Ni	Sȧ	Ṙe	Ni	Sȧ	Dha	Pa
gha	ri	gha	ri	pa	la	pa	la	u	ma	ra	gha	Ta	ta	sa	ba
o				4				x				2			
Pa	Ma	Ma	SaNi	ṘeSȧ	Sȧ	Dha	Pa	Ma	–	Dha	Pa	Ma	Re	Sa	–
a	ja	hun	cheS	SS	ta	ma	ti	ma	n	da	cha	tu	ra	va	S
o				4				x				2			

(نموذج التدوين الإيقاع اللفظى والنغمى)

الشكل الثانى:

وتعتمد هذه الطريقة على تدوين الإيقاع بشكل جدولى، ويقسم إلى أعمدة طولية حسب عدد الوحدات الخاصة بكل ضرب، ثم الخطوط الأفقية تقسم كالتالى:-

١- الخط الأفقى الأول باسم (Boly) يدون فين الصوت الإيقاعى المراد سماعه من الألة الإيقاعية.

٢- الخط الأفقى الثانى باسم (Lyric) يدون فين اللفظ الإيقاعى المراد سماعه.

٣- الخط الأفقى الثالث باسم (Notation) يدون فين اللفظ النغمة الموسيقية المراد سماعها مع اللفظ والصوت، كما هو موضح فى الشكل التالى:-

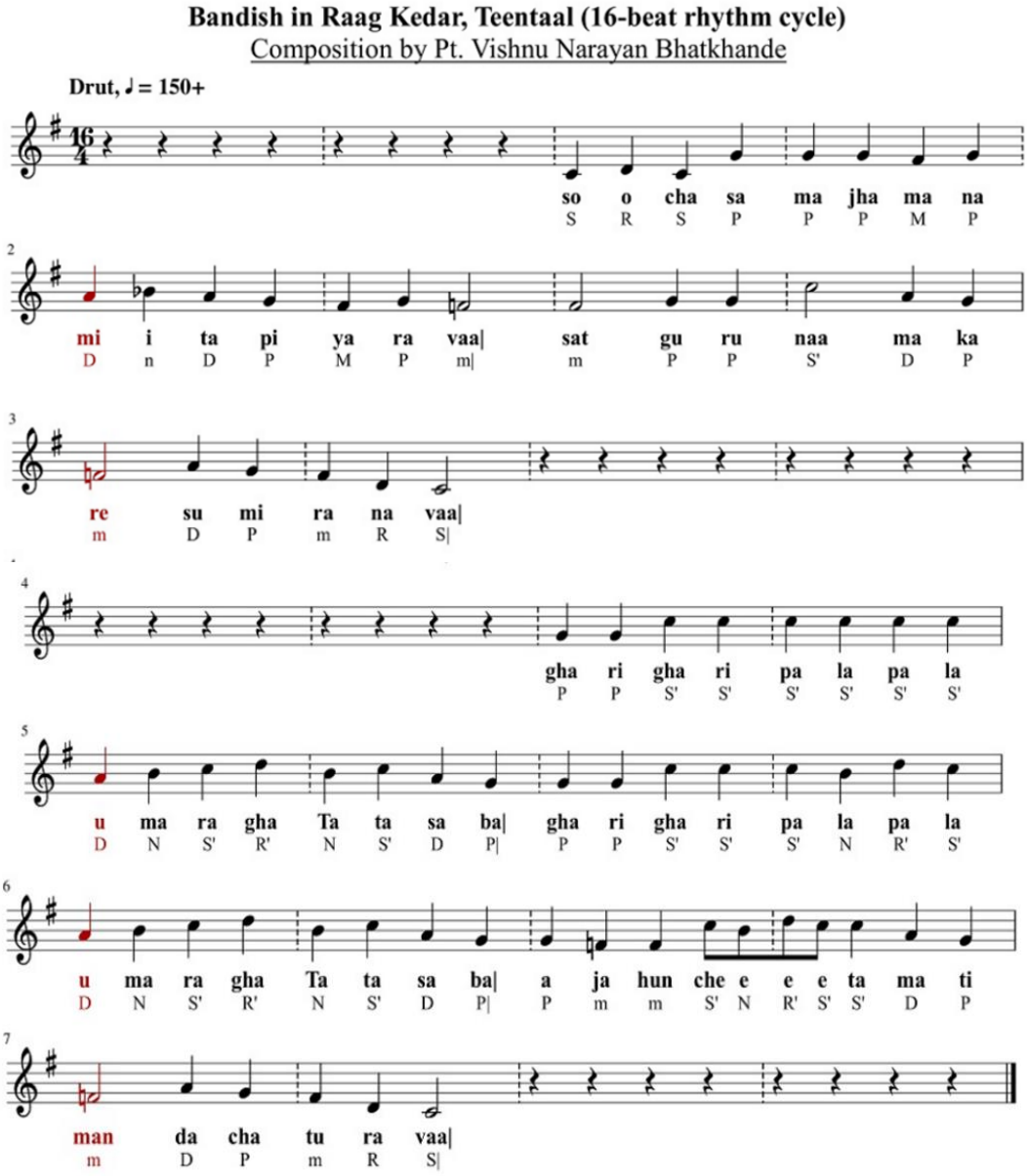
Bandish in Raag Kedar, Teentaal, Drut Laya

Composition by Pt. Vishnu Narayan Bhatkhande

Beat No.	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Bol	dha	dhin	dhin	dha	dha	dhin	dhin	dha	dha	tin	tin	ta	ta	dhin	dhin	dha
Lyric									so	o	cha	sa	ma	jha	ma	na
Notation									S	R	S	P	P	P	M	P
Lyric	mi	i	ta	pi	ya	ra	vaa	~|	sa	t	gu	ru	naa	~	ma	ka
Notation	D	n	D	P	M	P	m	~|	m	~	P	P	S'	~	D	P
Lyric	re	~	su	mi	ra	na	vaa	~|								
Notation	m	~	D	P	m	R	S	~|								
Lyric									gha	ri	gha	ri	pa	la	pa	la
Notation									P	P	S'	S'	S'	S'	S'	S'
Lyric	u	ma	ra	gha	Ta	ta	sa	ba|	gha	ri	gha	ri	pa	la	pa	la
Notation	D	N	S'	R'	N	S'	D	P|	P	P	S'	S'	S'	N	R'	S'
Lyric	u	ma	ra	gha	Ta	ta	sa	ba|	a	ja	hun	che-e	e-e	ta	ma	ti
Notation	D	N	S'	R'	N	S'	D	P|	P	m	m	S'N	R'S'	S'	D	P
Lyric	man	~	da	cha	tu	ra	vaa	~|								
Notation	m	~	D	P	m	R	S	~|								

(نموذج التدوين الإيقاع الصوتى واللفظى والنغمى)

التدوين الحديث للموسيقى الهندية (إيقاع ونغم).

وتعتمد هذه الطريقة على التدوين العالمى للمدرج الموسيقى فى المساحة الصوتية لمفتاح صول، وتدون النغمة على الخطوط، والمسافات على المدرج الموسيقى، ووضع الرمز اللفظى للمقطع الإيقاعى أسفل النغمة، وكتابة إسم النغمة بالمصطلح الهندى، أسفل المقطع اللفظى كما هو موضح فى الشكل التالى:-

(شكل نموذج التدوين الحديث)

- تعليق الباحث:-

بعد استعراض الباحث لطرق التدوين المختلفة للموسيقى الهندية، توصل إلى أن أفضل أنواع التدوين الموسيقى هو النوع الرابع، حيث يحتوى على مفاهيم التدوين الموسيقى من حيث (المفتاح – الميزان – السرعة – زمن النغمات – مع توضيح أسماء النغمات بالرمز الهندى، للتتوافق ومصطلحات الموسيقى الهندية، حيث تفتقر الطرق السابقة للميزات هذا النوع.

- نتائج البحث

بعد استعراض الباحث لعناصر البحث السابقة توصل إلى النتائج وهى كالتالى:-

١- مدى العمق التاريخى للموسيقى عبر تاريخ الحضارة الهندية.

٢- أهمية عنصر الإيقاع فى الموسيقى الهندية، وارتباطه الوثيق بالغناء الهندى، حيث لا يوجد غناء بدون الضرب الهندى، وحيث تسمية الألحان باسم الضرب نفسه.

٣- تميزت مقامات الراجا فى الموسيقى الهندية بطابعها الخاص من حيث التحويلات المقامية.

٤- تعتمد الموسيقى الهندية على الإيقاعات البسيطة، والمركبة ذات التقسيم الداخلى المميز، والمهارات الفائقة فى أداء تلك الضروب عن طريق الصوت البشرى.

٥- إعتماد أداء الإيقاع الهندى الصوتى واللفظى والنغمى على الارتجال باستخدام المهارات الخاصة.

٦- أهمية الآلات الإيقاعية الهندية المنغمة فى إصدار الأصوات الصحيحة المساندة للصوت البشرى لأداء الأصوات الإيقاعية الخاصة بكل ضرب.

٧- استخدام الموسيقى الهندية لطرق تدوين مبتكرة بسيطة لتسهيل عملية التدريس للمبتدئين فى مجال الإيقاع الهندى.

٨- مدى تطور التدوين الموسيقى للايقاع الهندى ليتفق مع طرق تدوين الموسيقى العالمية.

- التوصيات

١- يوصى الباحث بمزيد من الدراسات فى مجال الموسيقات العالمية بصفة عامة، والاستفادة منها لثراء وتطوير الموسيقى المصرية خاصة.

٢- تعريف الدارسين فى مجال الإيقاع بهذه الدراسات لتنمية المهارات، والقدرات الصوتية لأداء الإيقاعات البسيطة والموازين المركبة صوتياً، ولفظيا، وغنائياً.

- المراجع العربية

١- محمد محمود سامى حافظ: **موسيقى الشعوب**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٨.

٢- منى أحمد محمود العجمى: **دراسة لبعض النماذج الإيقاعية الهندية لإثراء كل من الإيقاع والتعبير الحركى** ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان – القاهرة ٢٠٠٩

٣- رانيا أحمد بدر: **برنامج موسيقى مبتكر يستخدم Melakatra لجنوب الهند Carantic لتحسين الغناء الصولفائى الوهلى والإملاء اللحنى للطالب المتخصص** ، بحث منشور، كلية التربية الموسيقية، مجلة علوم وفنون الموسيقي، المجلد الثالث والثلاثون، أكتوبر، القاهرة ٢٠١٥.

٤- عبيرعوض : **الراجات الهندية فى منطقة الجنوب وعلاقتها بالموسيقي العربية (دراسة مقارنة)**، بحث منشور، كلية التربية الموسيقية، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد الخامس والأربعون، يوليو، ٢٠٢١ م.

٥- هايدى وجيه معوض : **تمارين تكنيكية مبتكرة لتعريف " الراجا Raja " الهندية لدارسى ألة البيانو**، بحث منشور، كلية التربية الموسيقية، القاهرة، مجلة علوم وفنون الموسيقي، المجلد الواحد والأربعون، يونيو، ٢٠١٩ م.

المراجع الأجنبية

4- Alan Corne: **Quornokol, a Pedagogical** Instrument and Musical Work, Masters of Music (Contemporary Practice), School of Higher Education, Box Hill Institute, Australia, 2016.

5- Bernhard Schimpelsberger **Advanced Indian Rhythm Studies** for Western Musicians, Linz, 2011**.**

6- Darren Moore: **The Adaptation of Indian Carnatic Rhythmic,** Queensland Conservatorium Griffith University New York, 2013

7- Gelln A.Rogers : The Application of konokol to the guitar improvisation and composition, workshope with Erode Nagaraj, Bangalore, India, 2008.

8- Herbert A. Popley: **THE MUSIC OF IND**IA,London oxford university press,1921

9- Lisa young: **KONNAKOL The History** and Development of Solkattu – the vocal Syllables – of the Mridangam – Australia – 2010

10- Parthasarathy Sriram: **A karnatic Music Prime**r, Paramus, New Jersey, USA, 1990.

11- Pramod Khambete: **ACADEMIC PROJECT 2**, INTERACTION DESIGN, Bombay, 2014.

12- Roots Of Rhythm, chabter 14, **The Tabala From India,** ministry of Indian culture, 2009

13- Stephan Maaß: Advanced Indian Rhythm Studies for Western Musicians, A Guide through the Secret Rhythm Calculations, Anton Bruckner Privatuniversität, Linz, 2011

مواقع الانترنت

https://raag-hindustani.com/rhythm

ملخص البحث

الإيقاع الهندى الصوتى واللفظى والنغمى

" دراسة وصفية "

للموسيقى الهندية الكلاسيكية جذور عميقة عبر التاريخ، وتعد من أقدام أنواع الموسيقى فى العالم، وتتميز بطابعها الروحى الصوفى، ويمكن اعتبارها أيضاً ترجمة خالصة لطقوس دينية، ولتقاليد مجتمعية عريقة، وتعددة الأشكال الموسيقية الهندية ما بين الغنائية والألية والإيقاعية مثل موسيقى الراجا – موسيقى الكرانتيك – الإيقاع الصوتى (الكوناكول) – موسيقى الرانى راجا – موسيقى التالا الهندية ...وغيرها، ويعد الإيقاع الهندى من أصعب أنواع الإيقاع حيث أنه يعتمد على الإيقاعات المركبة بطريقة مميزة من ناحية، ومن حيث أداؤه عن طريق الصوت البشرى الإيقاع الصوتى واللفظى أو الغنائى، مما دعى الباحث إلى دراسة هذا البحث، استعرض الباحث (مشكلة البحث– أهداف البحث – أهمية البحث – أسئلة البحث – عينة البحث – ادوات البحث – حدود البحث – ومنهج البحث– مصطلحات البحث – الدراسات السابقة)، وللاجابة على أسئلة البحث، استعراض الباحث الإطار النظرى، ذكر فيها الباحث نبذة مختصرة عن الموسيقى في الحضارة الهندية، واستعراض لمقامات موسيقى الراجا الهندية، وكيفية تسمية أسماء النغمات في الموسيقى الهندية مقابل النغمات في الموسيقى العالمية، ثم تعريف للايقاع الهندى الصوتى (الكوناكول)، ثم تعريف الإيقاع اللفظى، وتعريف الإيقاع النغمى، ثم استعرض الجانب العملى، ذكر فيه الباحث طريقة أداء الكوناكول للموازين البسيطة ومدى التشابه بينها وبين مثيلاتها فى الموسيقى العربية ، ثم استعرض الموازين المركبة، وبعد ذلك عرض الطرق المختلفة لتدوين الإيقاع الهندى، حيث تحدث الباحث عن طريقة تدوين الإيقاع الصوتى (الكوناكول)، ثم طريقتين لتدوين الإيقاع اللفظى وطريقتين لتدوين الإيقاع النغمى ثم طريقة التدوين الحديث للموسيقى الهندية (إيقاعى ونغمى)، **ثم استعرض نتائج البحث والتوصيات وقائمة المراجع، وملخص البحث باللغة العربية.**

Summary of the research in English.
" The Indin Rhythm Voice and Verbal and Tonal "

Classical Indian music has deep roots throughout history, and is considered one of the oldest types of music in the world, and is characterized by its spiritual and mystical character. Vocal (Konakol) - Rani Raja music - Indian Tala music ... and others, The Indian rhythm is one of the most difficult types of rhythm, as it relies on compound rhythms in a distinctive way on the one hand, and in terms of its performance through the human voice, verbal or lyrical rhythm, which prompted the researcher to study this research, **Then the researcher reviewed** (research problem – Aim of research - the importance of research - research questions - research sample - research tools - research limits, and research methodology - Search terms Previous studies), **In order to answer the research questions**, the researcher reviewed the **(theoretical framework)**, In which the researcher mentioned a brief overview of music in the Indian civilization, a review of the maqams of Indian raga music, and how to name the names of tones in Indian music versus tones in world music, then a definition of the Indian vocal rhythm (konakol), then the definition of verbal rhythm, and the definition of tonal rhythm, then reviewed **The practical side** In which the researcher mentioned the method of konakol performance of simple rhythm and the extent of similarity between them and their counterparts in Arabic music, then reviewed the poly rhythm, and then presented the different methods of notation of the Indian rhythm, where the researcher talked about the method of transcribing **vocal rhythm (konakol)**, then two methods of notation of **verbal rhythm** and two methods of notation **Tonal rhythm**, then the method of modern notation of Indian music (rhythm and tonal), then review the search **results, recommendations, list of references, and a summary of the research in Arabic.**