الرؤية المعاصرة للصياغة الإيقاعية والهارمونية في الموسيقى الشرقية في ضوء الثنائية الموسيقية (دراسة تحليلية)

أ.م.د / نسرين جودات عبدو

أستاذ مشارك بالمعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة الكويت

المجلة العلمية المحكمة لدراسات وبحوث التربية النوعية

المجلد الحادى عشر– العدد الثاني– مسلسل العدد (٢٨)– أبريل 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

الرؤية المعاصرة للصياغة الإيقاعية والهارمونية في الموسيقى الشرقية في ضوء الثنائية الموسيقية (دراسة تحليلية)

أ.م.د / نسرين جودات عبدو

أستاذ مشارك بالمعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة الكويت

تاريخ الرفع ١٥-٣-٢٠٢٥م **تاريخ المراجعة ٤-٤-٢٠٢٥م**

تاريخ التحكيم ٣٠-٣-٢٠٢٥م **تاريخ النشر ٧-٤-٢٠٢٥م**

الملخص العربي

تشير الدراسات إلى أن التعرض الثقافي يؤثر في استجابات الأفراد للموسيقى حتى دون تدريب رسمي، حيث يمكنهم تمييز المشاعر من خلال عناصر صوتية كالإيقاع والجهارة، سواء في موسيقى مألوفة أو غير مألوفة.

وفي المقابل، يرى Gregory and Varney (1996) أن التفسير الموسيقي يختلف باختلاف الثقافة.

كما يؤكد توفيق (٢٠١٧) أن الموسيقى والغناء يعكسان وجدان الإنسان، وأن الغناء الشعبي وسيلة فعالة للتأثير نظرًا لبساطته وقربه من الناس.

تكون هذا البحث من مشكلة البحث، أهداف البحث، أسئلة البحث، عينة البحث، منهج البحث ، أدوات البحث ومصطلحات البحث

أما الاطار النظري للبحث فيتضمن:

١. الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث.

٢. الثنائية الموسيقية.

٣. ثقافات موسيقية مختلفة.

الاطار التطبيقي يتضمن دراسة وتحليل العناصر الموسيقية لعينة البحث و الرؤية الجديدة من قبل الباحثة ثم النتائج و تفسيرها:

- استخدام الهارمونيات التقليدية و الغير تقليدية مثل تآلف Sus2.
- الاكثار من استخدام التالفات الغريبة (الدخيل).
- الاكثارمن السينكوب و المقابلات الايقاعية

مختما بالمراجع.

Contemporary Vision of Rhythmic and Harmonic Structuring in Eastern Music: An Analytical Study in Light of Bimusicality

Summary

Introduction:

Studies indicate that cultural exposure influences individuals' musical responses even without formal training, as listeners can recognize emotional expressions—such as joy, sadness, or anger—through musical elements like rhythm and dynamics, whether in familiar or unfamiliar musical contexts (Wong et al., 2009).

In contrast, Gregory and Varney (1996) argue that the perception of musical stimuli varies across cultures.

Additionally, Tawfiq (2017) emphasizes that music and singing reflect human emotion and experience, with folk songs serving as an effective medium of influence due to their simplicity and accessibility.

The research includes

Research problem - Research objectives - The Importance of research - Research questions - Sample Search - Research Methodology - Search tools - Search terms.

The theoretical framework of the research includes:

1. Previous studies related to the research topic
2. The musical duet
3. Different musical cultures

The applied framework includes studying and analyzing the musical elements of the research sample and the new vision by the researcher, then the results and their interpretation:

•Using traditional and unconventional harmonies such as Sus2 chords.
•Excessive use of harmonies that are foreign to the musical scale (extraneous).
•Lots of synopsis and Polyrhythms

Ended with references.

مقدمة

تُعد الموسيقى مكونًا أساسيًا في الثقافة الإنسانية، ما يدفع للتساؤل حول تأثير التعرض الثقافي، حتى دون تعليم موسيقي رسمي، على استجابات الأفراد للموسيقى. فقد أشار (Wong, Roy, & Margulis 2009) إلى أن هذا التعرض يُسهم في تشكيل التفضيلات وفهم التعبير العاطفي، حتى في غياب التدريب المتخصص (Wong et al., 2009, p. 1).

وفي دراسة لاحقة، أوضح الباحثون أن المستمعين استطاعوا إدراك الانفعالات مثل الفرح أو الحزن عبر مؤشرات صوتية كالإيقاع والجهارة، سواء من موسيقى مألوفة ثقافيًا أو غير مألوفة، ما يشير إلى وجود عناصر إدراكية لا تعتمد كليًا على الخلفية الثقافية (Wong et al., 2009, p. 2).

في المقابل، أكدت دراسة (Gregory and Varney 1996) وجود اختلافات بين الثقافات في تفسير المثيرات الموسيقية، مما يعزز أثر الثقافة في الإدراك الموسيقي.

وفي السياق ذاته، أشار أيمن عيد توفيق (٢٠١٧) إلى أن الموسيقى والغناء كانا دائمًا انعكاسًا وجدانيًا لحياة الإنسان، بدءًا من الصوت البشري ومرورًا بتطور الآلات، وأن الغناء الشعبي يمتلك أثرًا مباشرًا في الناس لبساطة ألحانه وألفاظه (أيمن عيد توفيق، ٢٠١٧، ص. ١).

مشكلة البحث

رغم أن الموسيقى تُعد لغة عالمية تُدرك فطريًا حتى عند الاستماع لألحان من ثقافات مختلفة، إلا أن هناك ندرة في المبادرات التي تعيد توزيع الأغاني ذات المقامات المشتركة بين الثقافات برؤية موسيقية جديدة. ويُلاحظ غياب المعالجات التي تدمج بين الأساليب الإيقاعية واللحنية المختلفة لخلق مساحة تفاعلية بين الثقافات.

ومن هنا، جاءت فكرة البحث لتقديم رؤى توزيع جديدة لبعض الأغاني، تسهم في بناء هوية موسيقية معاصرة متعددة الثقافات.

أهداف البحث

١. التعرف على ملامح الصياغة الإيقاعية والهارمونية في بعض المؤلفات الغنائية الشرقية، في ضوء الرؤية المعاصرة والتفاعل مع مفاهيم الثنائية الموسيقية.

٢. التعرف على إمكانات إعادة تقديم الألحان الشرقية في صياغة موسيقية جديدة تمزج بين الخصائص الجمالية للثقافتين الشرقية والغربية.

أهمية البحث

١. تسليط الضوء على إمكانات الموسيقى الشرقية في التفاعل مع الاتجاهات التأليفية الحديثة، من خلال إعادة قراءة بنيتها الإيقاعية والهارمونية بشكل يواكب المتغيرات الجمالية في الموسيقى العالمية، دون أن تفقد خصوصيتها وهويتها الثقافية.

٢. تسليط الضوء على مفهوم "الثنائية الموسيقية" (Bimusicalism) كأداة تحليلية وإبداعية تُسهم في تطوير أساليب التأليف والتوزيع في الموسيقى الشرقية، من خلال مزج عناصر من ثقافات موسيقية متعددة، بما يُنتج شكلاً موسيقيًا هجينًا يعكس الانفتاح والتنوع.

تساؤل البحث

١. ما الرؤية المعاصرة للصياغة الإيقاعية والهارمونية في الموسيقى الشرقية، من خلال مبدأ الثنائية الموسيقية، لإعادة تقديم الأغنية الشرقية بشكل إبداعي يجمع بين الأصالة والتجديد من وجهة نظر الباحثة؟

أجراءات البحث

منهج البحث :

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوي) وهو وصف وتفسير الظاهرة المراد دراستها، من خلال الرصد التكراري لظهور المادة المدروسة. (علي ماهر خطاب: ١٩٩٨م: ١٠)

عينة البحث:-

١. ميدلي من أعمال محمد عبد الوهاب الموسيقية

أدوات البحث:-

١- مدونات موسيقية لعينة البحث

٢- وسائل سمعية وبصرية لعينة البحث

مصطلحات البحث:

١. الثقافة الموسيقية (Musical Culture):

تشير إلى الخلفية الثقافية التي تؤثر على إدراك المستمع وتفضيلاته الموسيقية، وتشمل عوامل مثل البيئة الموسيقية، التعرض المبكر، والتقاليد السمعية الخاصة بكل مجتمع. (Soley, G.; Hannon, E. E., 2010: ٢٨٦–٢٩٢)

٢. الثنائية الموسيقية :(Bimusicalism)

يشير هذا المصطلح إلى قدرة الفرد على إدراك الموسيقى وفهمها والتفاعل معها ضمن نظامين موسيقيين مختلفين ثقافيًا، بنفس الكفاءة تقريبًا. ويُعد هذا المفهوم امتدادًا لمصطلح "ثنائية اللغة "(Bilingualism)، حيث يتمكّن الموسيقي أو المستمع من التعامل بمرونة مع أنماط موسيقية تنتمي إلى أكثر من ثقافة، ما يتيح إمكانية الدمج والتفاعل الإبداعي بين عناصر مختلفة من الموسيقى الشرقية والغربية. (Patrick C. M. Wong, Anil K. Roy, Elizabeth H. Margulis, 2009)

٣. الميزان الموسيقي :(Time Signature)

هو الإطار الزمني الذي يُنظم توزيع النبضات القوية والضعيفة داخل المقطوعة الموسيقية. ويتخذ صيغًا متنوعة كالثنائي والثلاثي والرباعي والخماسي، وقد تظهر بعض التركيبات غير التقليدية التي تُعرف بـ"الموازين غير الطبيعية"، وهي شائعة في موسيقى القرن العشرين.(هدى إبراهيم سالم، القاهرة: ص٢)

٤. السينكوب :(Syncopation)

تقنية إيقاعية تُعطّل الترتيب المتوقع للنبضات داخل الميزان، من خلال إبراز النبضات الضعيفة أو تأخير القوية، ما يضفي طابعًا ديناميكيًا ومفاجئًا على الإيقاع العام. (المعجم الموسيقي – معجم اللغة العربية، القاهرة: ص١٤٣)

٥. التونالية :(Tonality)

هي النظام الهارموني الذي يُرتب النغمات داخل السلم الموسيقي في إطار الأوكتاف، وتُستخدم لضبط حركة الميلودي والهارموني، وتُعد من الدعائم الأساسية للموسيقى الكلاسيكية الغربية. (هدى إبراهيم سالم، القاهرة: ص٢)

٦. بوسا نوفا :(Bossa Nova)

أسلوب موسيقي برازيلي نشأ في ريو دي جانيرو أواخر خمسينيات القرن العشرين، يُعد تطويرًا ناعمًا للسامبا، ويتميز بإيقاع سينكوب خفيف، وعزف جيتار ناعم يشبه ضربات الأصابع، وتآلفات هارمونية غنية وغير تقليدية. (EBC, 2018, p. 48; Simas, Luiz Antonio, 2015, p. 46)

السالسا :(Salsa)

نوع موسيقي نشأ من تفاعل التأثيرات الكوبية والبورتوريكية والأمريكية، ويعتمد على قالب "سون مونتونو"، ويضم عناصر من أنماط عدة مثل التشا تشا تشا، البوليرو، الرومبا، الجاز، والروك. تطوّر المصطلح من مفهوم

تسويقي إلى أسلوب موسيقي يعكس هوية الثقافة اللاتينية في أمريكا. (Mauleón, 1993, p. 215)

وينقسم البحث إلى جزئيين:

الجزء الأول نظري ويشمل :

١. الدراسات السابقة

٢. الثنائية الموسيقية

٣. ثقافات موسيقية مختلفة

أولا :الإطار النظري

أولا : الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث :

أولًا: الدراسات الأجنبية

الدراسة الأولي: موسيقى الجاز والجاز اللاتينية في جزر الأنتيل وأمريكا الجنوبية خارج مشهد موسيقى الجاز اللاتينية في الولايات المتحدة.

Silvia Méndez Cernadas (2021)

هدفت الدراسة إلى استكشاف دور الموسيقى في التعبير عن الهوية، لا سيما في سياق الشتات اللاتيني، وتوضيح كيف يمكن لازدهار الموسيقى اللاتينية أن يُقدّم منظورًا جديدًا لفهم المجتمع اللاتيني في الولايات المتحدة.

تعليق الباحثة:

تتقاطع هذه الدراسة مع البحث الراهن من حيث تناول موسيقى الجاز، لا سيما الجاز اللاتيني، وتأكيدها على أهمية الموسيقى كوسيلة للتعبير الثقافي عن الهوية. إلا أنها تختلف عن بحثي في الهدف والمنهج؛ حيث تركز على الجانب الاجتماعي والثقافي المرتبط بالهوية والشتات، بينما ينصب تركيزي على تحليل الصياغات الإيقاعية والهارمونية وربطها بـ الثنائية الموسيقية لتشكيل رؤية تأليفية جديدة.

الدراسة الثانية: مراحل تطور موسيقى الجاز(2014–2015) Chris Stover

تناولت الدراسة مراجعة النظريات الموسيقية الحديثة في موسيقى الجاز، مع التركيز على المحتوى التعليمي في الكتب المدرسية، وناقشت بشكل خاص أصول تدريس نظرية الجاز.

تعليق الباحثة:

تشترك هذه الدراسة مع البحث الحالي في عرض تطور موسيقى الجاز، والاهتمام بجوانبها النظرية والتحليلية. غير أن بحثي يختلف عنها في زاوية المعالجة؛ إذ أتناول الجاز ضمن سياق الثقافة الموسيقية الثنائية (Bimusicalism) وربطه بالموسيقى الشرقية، بينما تركز هذه الدراسة على الجانب التربوي والنظري لتدريس الجاز.

ثانيًا: الدراسات العربية

الدراسة الثالثة: هارمونيات موسيقى الجاز في النصف الأول من القرن العشرين عيسوي محمود عبد الحكيم (١٩٨٩)

سعى الباحث إلى دراسة تطور موسيقى الجاز بوجه عام، مع تركيز خاص على الهارموني المستخدم في تلك الفترة، وتحليل خصائصه الرئيسية.

تعليق الباحثة :

تتلاقى هذه الدراسة مع البحث الحالي في الاهتمام بهارمونيات الجاز ومراحله التاريخية، لكنها تختلف في نطاقها؛ إذ تركز على التحليل التاريخي للهارموني في الجاز خلال فترة زمنية محددة، بينما يعتمد بحثي على توظيف الهارموني داخل رؤية تأليفية جديدة تربط بين الثقافتين الشرقية والغربية في ضوء الثنائية الموسيقية.

الدراسة الرابعة: أثر دراسة بعض إيقاعات الجاز لإثراء الأداء في التعبير الحركي أحمد محمد أنور حمدي (١٩٩٩)

هدفت الدراسة إلى توظيف إيقاعات الجاز المتنوعة في تحسين الأداء الحركي في مادة التعبير الحركي، لما تحمله هذه الإيقاعات من خصائص إيقاعية مميزة.

تعليق الباحثة:

تتوافق هذه الدراسة مع البحث الحالي في تناول إيقاعات الجاز واستعراض خصائصها، لكنها تختلف في السياق التطبيقي؛ حيث ركّزت على الأداء الحركي في مادة التربية الفنية، بينما يهدف بحثي إلى تحليل الصياغة الإيقاعية والهارمونية ضمن إطار موسيقي بَحْثي يعتمد على الثنائية الموسيقية والتداخل الثقافي.

تعليق عام:

رغم تنوّع الدراسات السابقة في أهدافها ومجالاتها، فإن معظمها ركّز على موسيقى الجاز من حيث تطورها أو خصائصها الهارمونية أو استخدامها في مجالات تربوية وفنية. أما التفرّد في هذا البحث فيكمن في الجمع بين التحليل البنيوي للموسيقى الشرقية من جهة، ومفاهيم الجاز الغربية من جهة أخرى، من خلال عدسة الثنائية الموسيقية، لتقديم رؤية إبداعية جديدة تمزج بين الثقافات دون إلغاء خصوصية أي منها.

ثانيا: الثنائية الموسيقية

الثنائية الموسيقية (Bimusicalism):

يشير هذا المصطلح إلى قدرة الفرد على إدراك الموسيقى وفهمها والتفاعل معها ضمن نظامين موسيقيين مختلفين ثقافيًا، بنفس الكفاءة تقريبًا. ويُعد هذا المفهوم امتدادًا لمصطلح "ثنائية اللغة (Bilingualism)"، حيث يتمكّن الموسيقي أو المستمع من التعامل بمرونة مع أنماط موسيقية تنتمي إلى أكثر من ثقافة، ما يتيح إمكانية الدمج والتفاعل الإبداعي بين عناصر مختلفة من الموسيقى الشرقية والغربية.(Patrick C. M. Wong, Anil K. Roy, Elizabeth H. Margulis, 2009)

كما بيّنت أبحاث أخرى أن قدرة الذاكرة الموسيقية تكون أعلى بشكل ملحوظ لدى الأفراد عند الاستماع إلى موسيقى تنتمي إلى ثقافتهم الخاصة، مقارنة بالموسيقى غير المألوفة لهم، مما يدل على قوة تأثير الثقافة في الإدراك الموسيقي.

(Demorest, S. M.; Morrison, S. J.; Beken, M. N.; Jungbluth, D., 2008: 213–٢٢٣)

وفي هذا السياق، يُعد مصطلح الثنائية الموسيقية (Bimusicalism) ظاهرة إدراكية تتمثل في قدرة بعض الأفراد – ممن لديهم خبرة وتعرض كافٍ لموسيقتين مختلفتين ثقافيًا – على التفاعل بمرونة ووعي مع كلا النظامين الموسيقيين، دون انحياز واضح لأي منهما.

(Wong, P. C. M.; Roy, A. K.; Margulis, E. H., 2009: 81–٨٨)

ففي دراسة قارنت بين مستمعين ينتمون إلى خلفيات موسيقية غربية وهندية، و"ثنائيي الموسيقى" الذين لديهم خبرة منتظمة في كلا النمطين، تبين أن الفئة الأخيرة لم تُظهر تحيزًا لأي نمط موسيقي عند أداء مهام إدراكية مثل التعرف على الجُمل الموسيقية أو تقييم التوتر الموسيقي، على عكس المشاركين أحاديي الثقافة الذين فضّلوا موسيقى ثقافتهم واعتبروا الموسيقى الأخرى أكثر توترًا. هذه النتائج تُشير إلى أن التعرض المنتظم والمتوازن لثقافتين موسيقيتين يُعزز من المرونة المعرفية والإدراكية تجاه أنماط موسيقية مختلفة.

(Wong, P. C. M.; Roy, A. K.; Margulis, E. H., 2009: 81–٨٨)

وقد وجدت دراسات متقاطعة في مجال اللغة والموسيقى أن ثنائية اللغة كذلك تؤثر على التفضيل الموسيقي، لا سيما في الأغاني التي تحتوي على كلمات. ففي تجربة أجريت على طلاب من الصف السادس، وُجد أن الطلاب ثنائيي اللغة (الناطقين بالإنجليزية والإسبانية) فضّلوا النسخة الإسبانية من أغنية معينة، بينما مال الطلاب أحاديي اللغة إلى تفضيل النسخة الآلية (instrumental).

(Abril, C.; Flowers, P., October 2007: 204–219)

تُظهر هذه النتائج أن لغة كلمات الأغنية تتفاعل مع الهوية الثقافية واللغوية للمستمع لتشكيل التفضيلات، مما يبرز كيف تتقاطع القدرات اللغوية والثقافية في تشكيل الذوق الموسيقي والاستجابة الجمالية.

(Abril, C.; Flowers, P., October 2007: 204–219)

ثالثا: ثقافات موسيقية مختلفة

تمهيد:

في ظلّ التفاعل المتزايد بين الثقافات حول العالم، أضحت الموسيقى لغةً عابرة للحدود، لكنها في الوقت ذاته تُعبّر عن خصوصية الشعوب وميراثها الحضاري. وتُعدّ دراسة الثقافات الموسيقية المختلفة عنصرًا أساسيًا لفهم التنوع في الصياغات الإيقاعية والهارمونية، مما يُمكّن الباحث أو المؤلف الموسيقي من تطوير أدواته التعبيرية. ويتسق هذا التوجه مع ما يعرف بـ"الثنائية الموسيقية (Bimusicalism)"، أي القدرة على إدراك ومعايشة نظامين موسيقيين مختلفين دون تفضيلٍ قاطع لأحدهما، مما يعزز من فرص التداخل الإبداعي.

أولاً: الموسيقى العربية الشرقية

تتميّز الموسيقى الشرقية العربية بثراءٍ لافت في المقامات، حيث تتأسس الجملة اللحنية غالبًا على سُلّم خاص ذي طابع انفعالي واضح، مثل مقام الراست والبياتي والحجاز والنهاوند. ويُعد الجانب الإيقاعي من أبرز عناصر التميّز، إذ تنتشر أوزان مركبة مثل السماعي الثقيل، والواحدة، والمقسوم،، وتتميّز باستخدام الزخارف الإيقاعية والعُرب. كما يبرز فيها الطابع الارتجالي، سواء في الأداء أو التكوين اللحني. ومع أن الهارموني ليس عنصرًا أساسيًا في التقاليد الشرقية، إلا أن التأليف المعاصر يسعى إلى إدماج بعض الهارمونيات الغربية دون الإخلال بجوهر المقام.

وقد بيّنت دراسات أن هذه الخصوصية تشكّل بيئة ثقافية مغلقة نسبيًا تجعل من التفاعل مع أنماط موسيقية أخرى أمرًا يتطلب وعيًا خاصًا بالأبعاد الثقافية لكل نظام. (Soley & Hannon, 2010: 286–٢٩٢)

ثانيًا: الموسيقى الغربية الكلاسيكية

الموسيقى الغربية تطورت ضمن نسق صارم من التدرج الزمني، بدءًا من العصور الوسطى وصولاً إلى الحداثة. وقد ارتكزت على نظام "التونالية" الذي يُنظم العلاقات بين الدرجات الموسيقية داخل السُلّم الهارموني. كما تتسم الصياغة الإيقاعية بالاتساق والثبات من خلال الموازين المنتظمة(الموازين الثنائية، والموازين الثلاثية)، وتُبنى الجمل الموسيقية وفق صيغ شكلية كلاسيكية مثل السوناتا والروندو.

الاهتمام بالتوزيع الأوركسترالي، والتنويع في التيمات، والكتابة الهارمونية المعقدة، يجعل من هذه الثقافة نموذجًا تحليليًا غنيًا، لكنه أيضًا يختلف من حيث الفلسفة الجمالية عن الموسيقى الشرقية ذات الطابع المقامي. (Wong, Roy, & Margulis, 2009: 81–88)

ثالثًا: موسيقى الجاز والجاز اللاتيني

تُعد موسيقى الجاز تجسيدًا للانصهار الثقافي، فهي نتاج امتزاج الإفريقي والأوروبي في أمريكا. تمتاز بتراكيب هارمونية معقدة، مثل التآلفات السابعة والتاسعة والبدائل (Substitutions)، إلى جانب استخدام المكملات الهارمونية (Chromatic Harmony). أما الصياغة الإيقاعية فتقوم على استخدام السينكوب والتقسيمات غير المنتظمة، ما يُنتج إيقاعًا حيًا ومُفعمًا بالحيوية.

ويُعد الجاز اللاتيني أحد أنماط الجاز المعاصرة، وينقسم إلى الجاز الأفرو–كوبي (المستند إلى السون والرومبا والمانبو)، والجاز البرازيلي (السامبا والبوسا نوفا). كلا النمطين يعبّر عن طابع ثقافي مميز يعكس البيئة الجغرافية والاجتماعية. (https://en.wikipedia.org/wiki/Latin_jazz)

هذا النوع الموسيقي يتقاطع مع هدف البحث الحالي في إمكانية المزج والتفاعل بين هياكل موسيقية ذات خلفيات ثقافية متباينة، مما يُعد تطبيقًا حيًا للثنائية الموسيقية.

رابعًا: الموسيقى الهندية التقليدية

تقوم الموسيقى الهندية على نظام "الراگا"، وهو إطار نغمي يرتبط بحالة وجدانية أو زمانية معينة، إلى جانب إيقاعات "تالا" المعقدة والمتكررة. وتُعد الموسيقى الهندية تأملية في جوهرها، تُمارَس بأسلوب شديد الخصوصية من خلال الارتجال والانفعال اللحظي.

وقد أثبتت التجارب النفسية أن المستمعين ثنائيي الثقافة (الهندية–الغربية) يستطيعون التعرف على السمات البنيوية لكلا النمطين دون تحيز واضح، ما يؤكد أن التعرض المنتظم يُطوّر الإدراك الموسيقي الثنائي. (Wong, Roy, & Margulis, 2009: 81–88)

خامسًا: الموسيقى الأفريقية جنوب الصحراء

تتميز الموسيقى الأفريقية بالتراكيب الإيقاعية المعقدة (Polyrhythm)، حيث تتراكب وحدات زمنية مختلفة في آنٍ واحد، مما يُنتج شعورًا بالحركة المستمرة. وتُستخدم آلات مثل الجيمبي والبونغو والطبول المختلفة، بالإضافة إلى الاعتماد على الغناء الجماعي والتفاعل الحي.

تشكل هذه الثقافة أحد الجذور الأساسية لموسيقى الجاز والبوب، ما يبرز أثر الثقافات غير الغربية في تطور الموسيقى العالمية. (Demorest et al., 2008: 213–223)

الإطار التطبيقي

اعتمدت الباحثة في تحليلها للعمل الغنائي و وضع الرؤية الهارمونية لها علي السلم الصغير حيث أن مقام النهاوند هو بمثابة السلم الصغير الطبيعي بأنواعه

وهابيات

تقوم الباحثة بتحليل العينة المستخدمة في هذا البحث وهابيات وهي ميدلي من رؤية الباحثة لبعض أعمال محمد عبد الوهاب الغنائية تحليلا تفصيليا، وقد اتبعت الباحثة لتحليل العينة ما يلي:

التحليل العام:-

الاسم: وهابيات

المقام: سلم صول الصغير

السرعة: ♩=١٢٦

الميزان: $\frac{4}{4}$ $\frac{2}{4}$

الطول البنائي: ١١٧ **مازورة**

المؤلف : محمد عبد الوهاب

الاعمال بالترتيب:

- مقدمة من تأليف الباحثة
- موسيقي الخيام
- موسيقي عزيزة

- الختام ب موسيقي حبيبي الأسمر

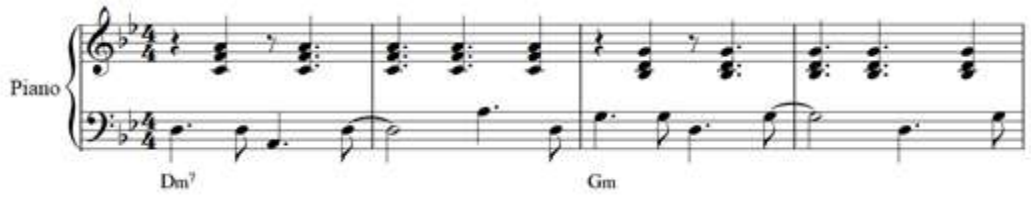
الصيغة : حرة مكونة من (مقدمة موسيقية + ثلاث أجزاء رئيسية + القفلة)

أولا: التحليل التونالي :

المقدمة

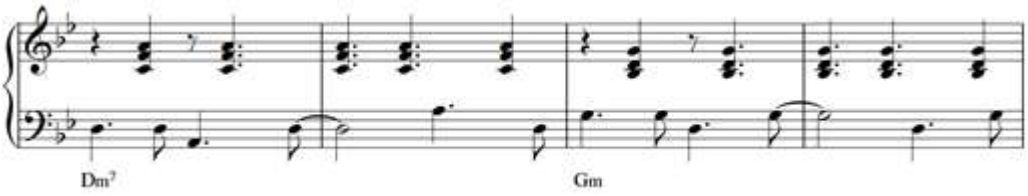
من م(١): م(٢٠) مقدمة العمل وقد اعتمد المؤلف فيها على استعراض اللحن بالأسلوب اللاتيني، ويمكن تقسيمها عبارات:

من م(١): م (٤) عبارة منتظمة تنتهي بقفلة تامة في سلم صول الصغير و الترقيم الهارموني هو



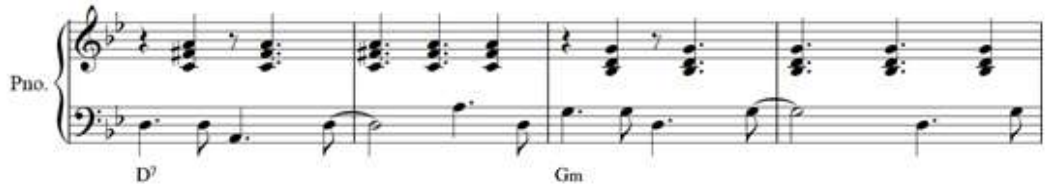
شكل رقم (١)

من م(٥): م (٨) عبارة منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول الصغير و الترقيم الهارموني هو



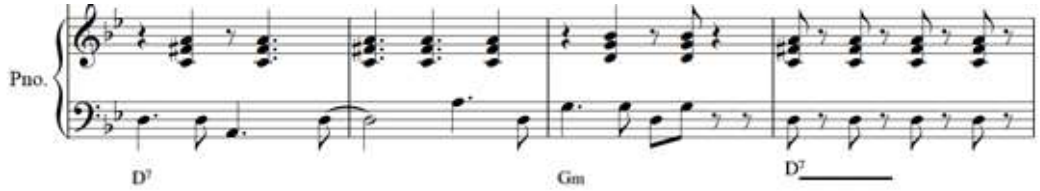
شكل رقم (٢)

من م (٩) : م(١٢) عبارة منتظمة تنتهي بقفلة تامة في سلم صول الصغير و الترقيم الهارموني هو



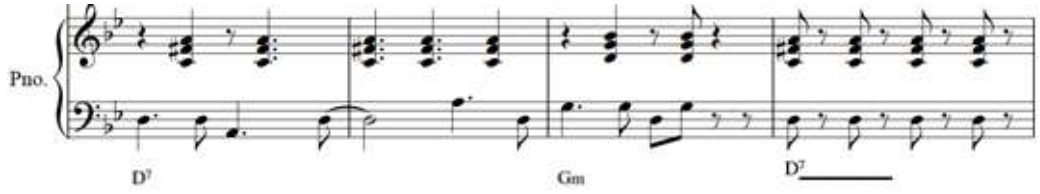
شكل رقم (٣)

من م (١٣) : م(١٦) عبارة منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول الصغير و الترقيم الهارموني هو



شكل رقم (٤)

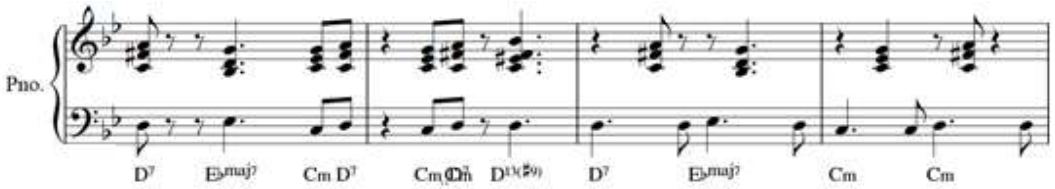
من م (١٧) : م(٢٠) عبارة منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول الصغير و الترقيم الهارموني هو



شكل رقم (٥)

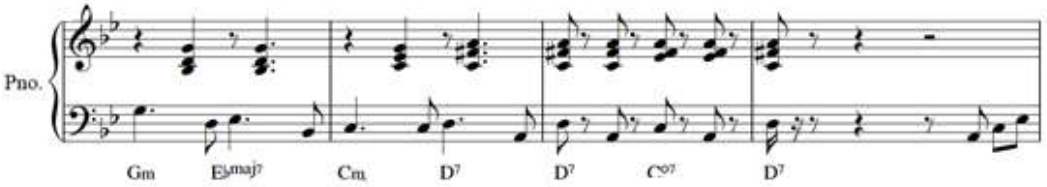
موسيقي الخيام

من م (٢١): م (٢٤) عبارة منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول الصغير و الترقيم الهارموني هو



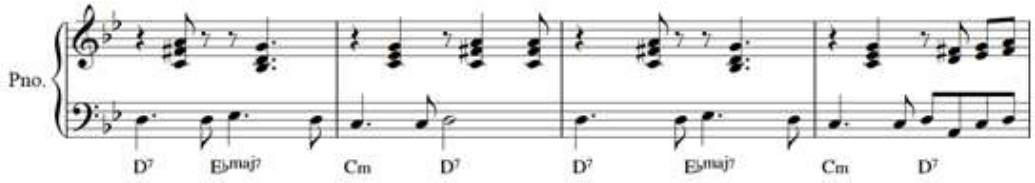
شكل رقم (٦)

من م (٢٥) : م(٢٨) عبارة منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول الصغير و الترقيم الهارموني هو



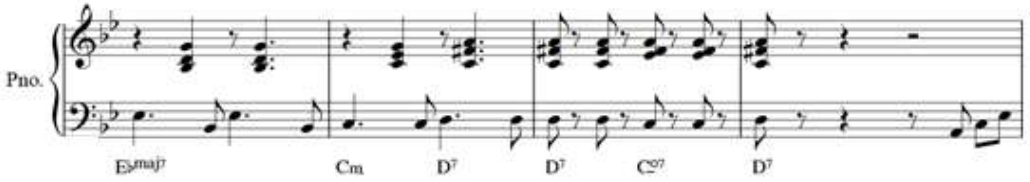
شكل رقم (٧)

من م (٢٩) : م(٣٢) عبارة منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول الصغير و الترقيم الهارموني هو



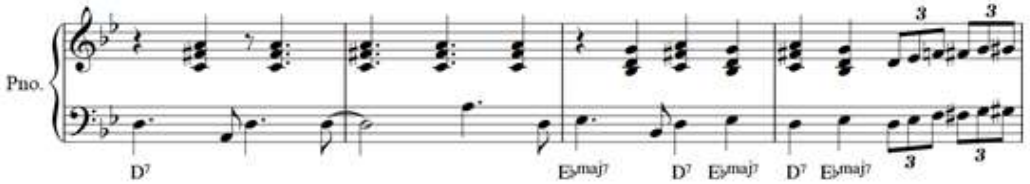
شكل رقم (٨)

من م (٣٣) : م(٣٦) عبارة منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول الصغير و الترقيم الهارموني هو



شكل رقم (٩)

من م (٣٧) : م(٤٠) عبارة منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول الصغير و الترقيم الهارموني هو

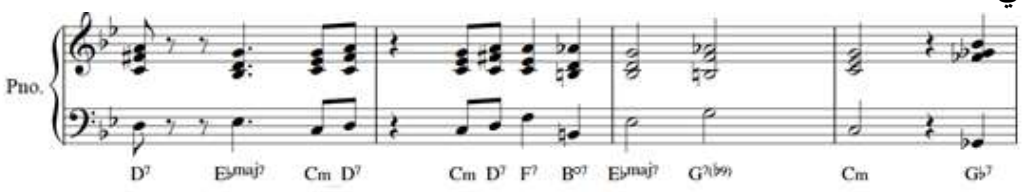


شكل رقم (١٠)

من م (٤١) : م(٤٤) هي اعادة حرفية للعبارة السابقة من م (٣٧) : م(٤٠)

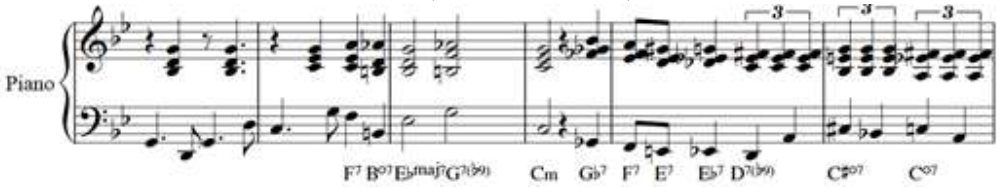
موسيقي عزيزة

من م (٤٥) : م(٥٢) جملة منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول و لا يمكن تقسيمها الي عبارات الصغير و الترقيم الهارموني



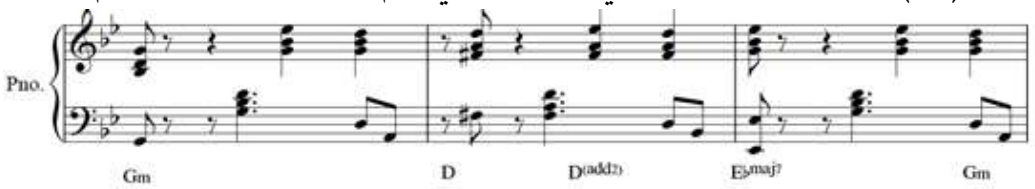
شكل رقم (١١)

من م (٥٣) : م(٥٨) عبارة غير منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول الصغير و الترقيم الهارموني



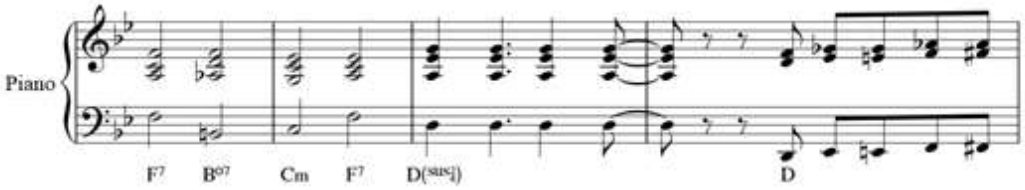
شكل رقم (١٢)

من م (٥٩): مازورة (٦١) عبارة غير منتظمة تنتهي بقفلة تامة في سلم صول الصغير و الترقيم الهارموني



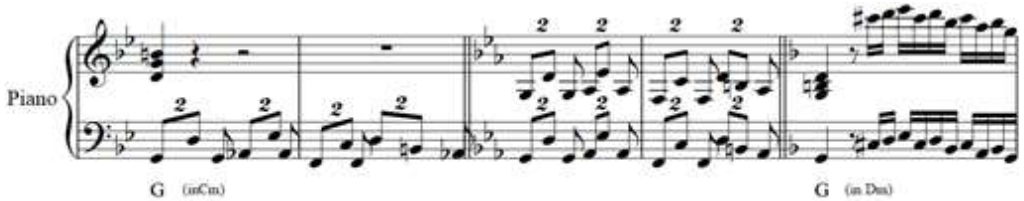
شكل رقم (١٣)

من م (٦٢): مازورة (٦٥) عبارة منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول الصغير و الترقيم الهارموني



شكل رقم (١٤)

من م(٦٦): م(٧٠) تيمة موسيقية للتحويل الي السلم الجديد و الترقيم الهارموني هو

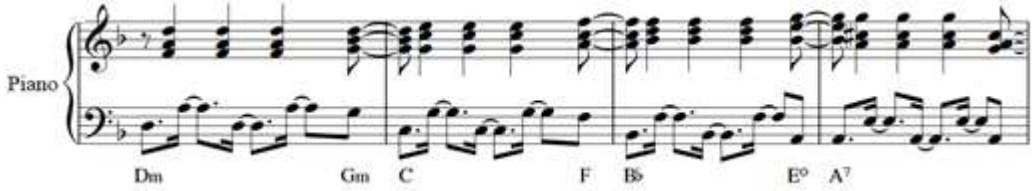


شكل رقم(١٥)

من م (٧١): مازورة (٧٥) عبارة غير منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم ري الصغير والترقيم الهارموني هو

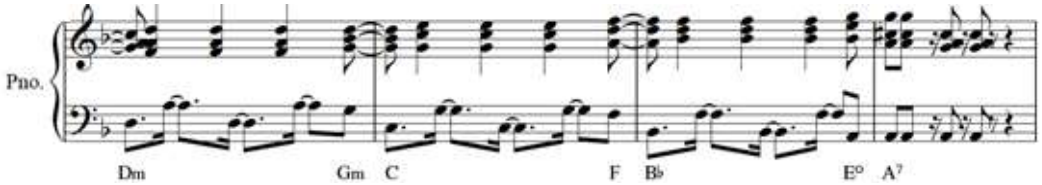
شكل رقم (١٦)

من م (٧٦): م(٧٩) عبارة منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم ري الصغير والترقيم الهارموني هو



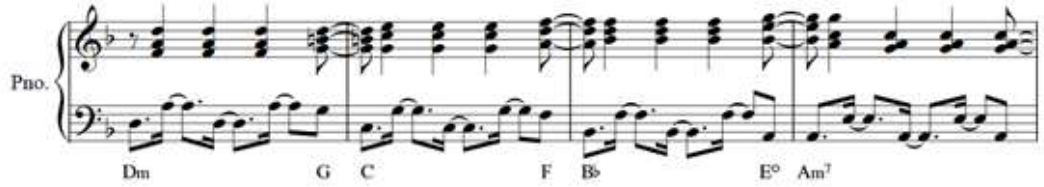
شكل رقم (١٧)

من م (٨٠): مازورة (٨٣) عبارة منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم ري الصغير والترقيم الهارموني



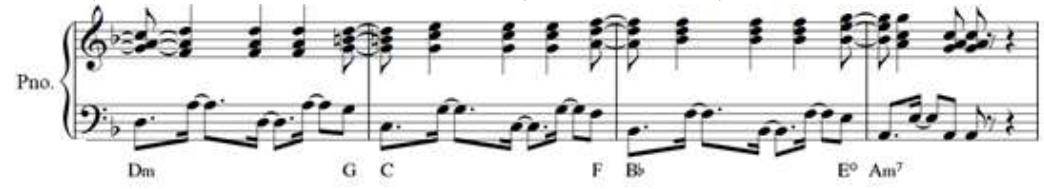
شكل رقم (١٨)

من م (٨٤): م (٨٧) عبارة منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم ري الصغير و الترقيم الهارموني هو



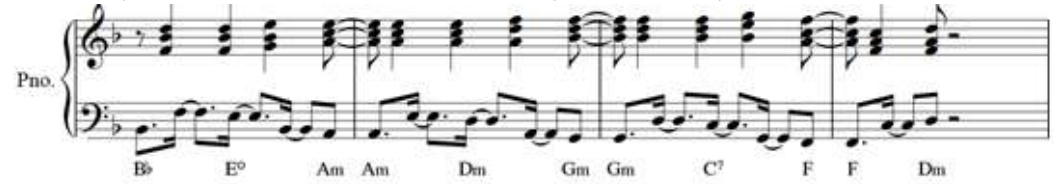
شكل رقم (١٩)

من م (٨٨): م (٩١) عبارة منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم ري الصغير و الترقيم الهارموني هو



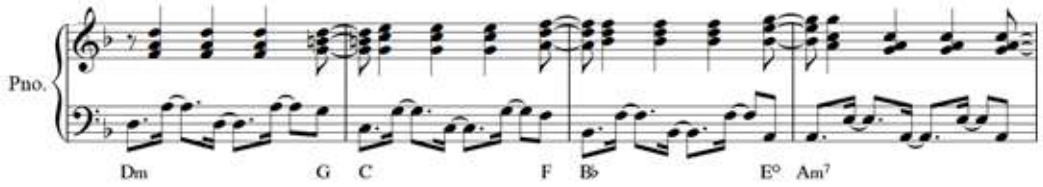
شكل رقم (٢٠)

من م (٩٢): م (٩٥) عبارة منتظمة تنتهي بقفلة تامة في سلم ري الصغير و الترقيم الهارموني هو



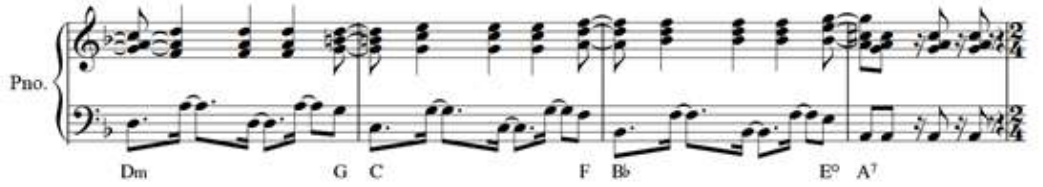
شكل رقم (٢١)

من م (٩٦): م (٩٩) عبارة منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم ري الصغير و الترقيم الهارموني هو



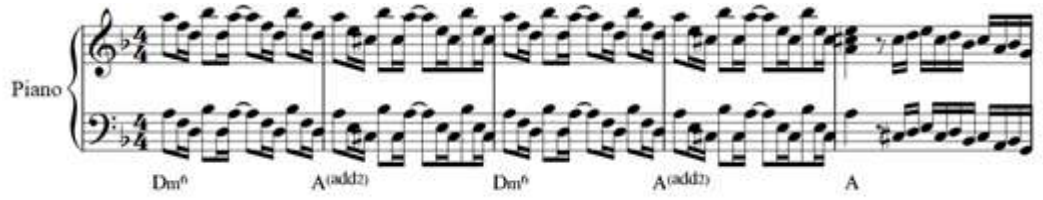
شكل رقم (٢٢)

من م (١٠٠): م (١٠٣) عبارة منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم ري الصغير و الترقيم الهارموني هو



شكل رقم (٢٣)

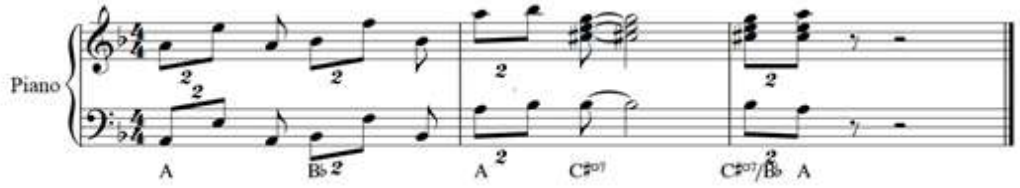
من م (١٠٥): م (١٠٩) عبارة غير منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم ري الصغير و الترقيم الهارموني هو



شكل رقم (٢٤)

من م (١١٠): م (١١٤) اعادة حرفية للعبارة السابقة

من م (١١٥): م (١١٧) عبارة غير منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم ري الصغير و الترقيم الهارموني هو



شكل رقم (٢٥)

نتائج البحث

تقوم الباحثة بعرض نتائج البحث من خلال الإجابة على تساؤل البحث.

سؤال البحث:-

ما الرؤية المعاصرة للصياغة الإيقاعية والهارمونية في الموسيقى الشرقية، من خلال مبدأ الثنائية الموسيقية، لإعادة تقديم الأغنية الشرقية بشكل إبداعي يجمع بين الأصالة والتجديد من وجهة نظر الباحثة ؟

أولا: العنصر الزمني:

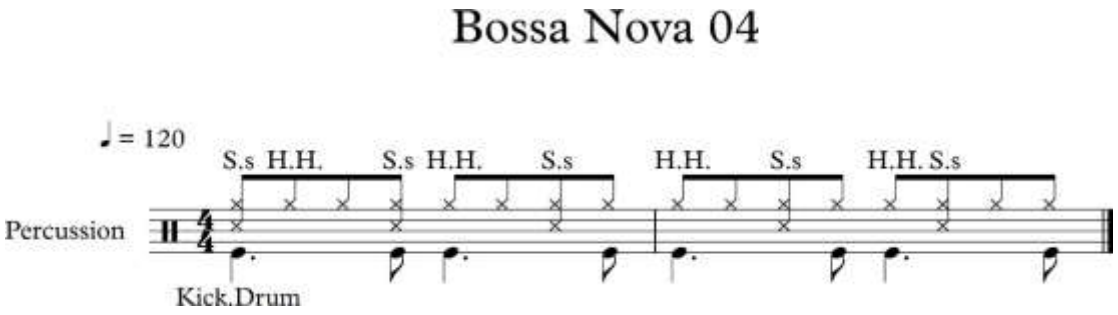
السرعة: استخدم سرعة ثابتة في المقطوعة ككل ♩ = 126

4/4 2/4

الميزان: استخدم موازين

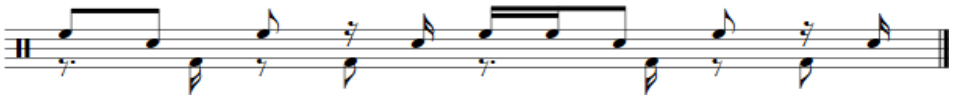
الايقاع: استخدم الكثير من الأشكال المختلفة للايقاعات الغربية و بالأخص اللاتينية مع السينكوب الايقاعي و الذي يتميز به موسيقي الجاز

ايقاع Bossa Nova



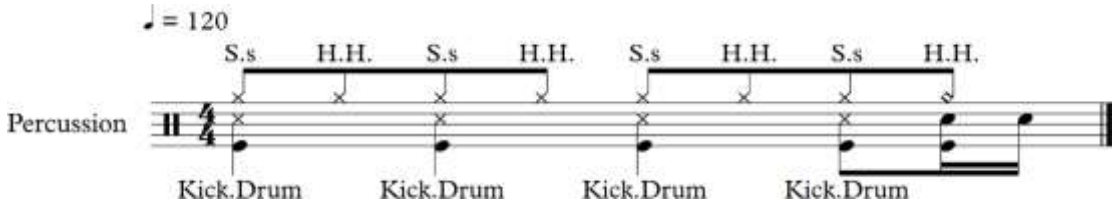
شكل رقم (٢٦)

ايقاع Songo.



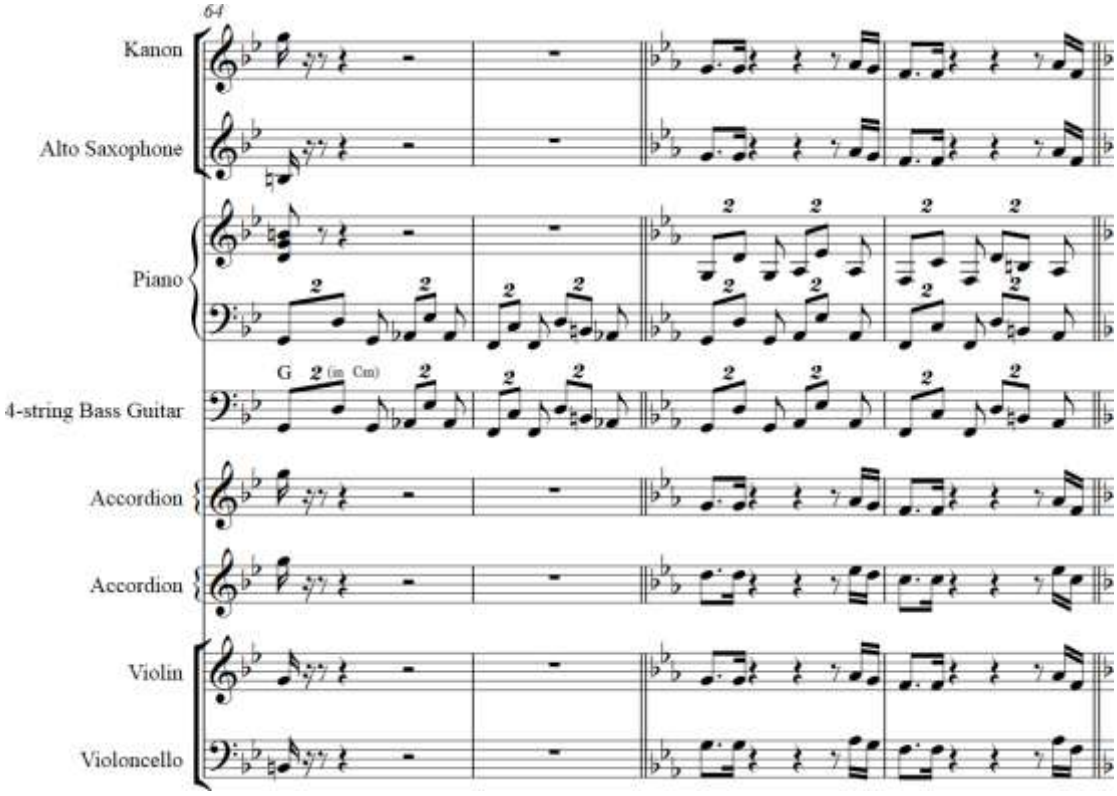
شكل رقم (٢٧)

ايقاع التانجو Tango



شكل رقم (٢٨)

واستخدم ايضا بعض المقابلات الايقاعية كما ظهر في م(٤٩: ٥٠) و (٦٤: ٦٧)

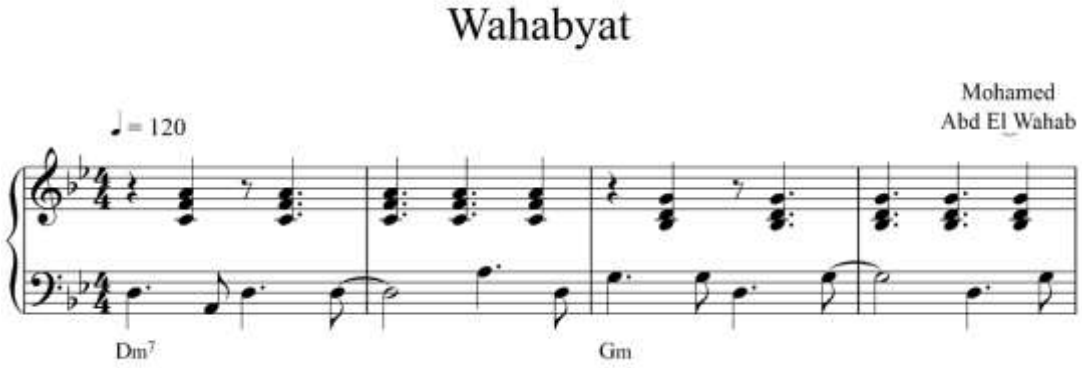


شكل رقم (٢٩)

كما اعتمدت الباحثة المصاحبة الهارمونية الإيقاعية علي التيمة اللاتينية لموسيقي :

- **<u>البوسا نوفا (Bossa Nova)</u>** هي نمط من الموسيقى الشعبية البرازيلية و هي عبارة عن وسيلة جديدة لغناء السامبا.

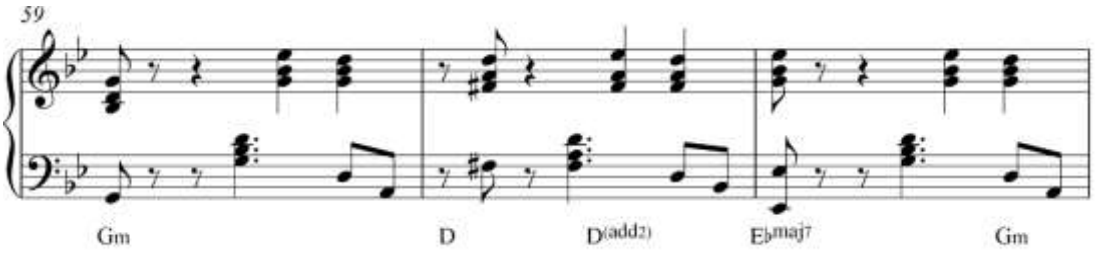
في م(١: ٥٨) في موسيقي المقدمة و موسيقي الخيام و جزء من موسيقي عزيزة



شكل رقم (٣٠)

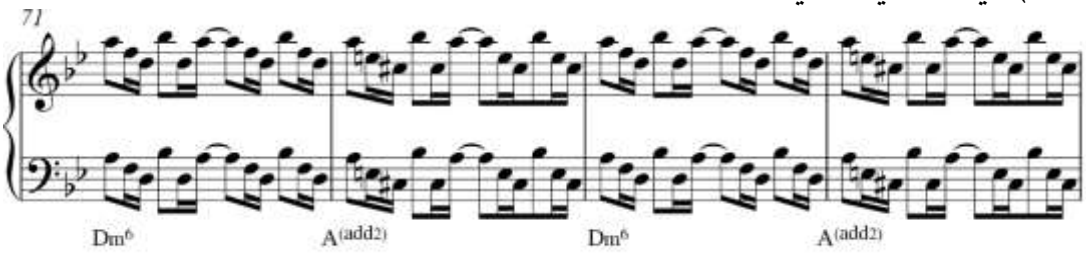
- **<u>التانجو (Tango)</u>** هو نوع موسيقي مصاحب لرقصات، أصله من الأرجنتين و الأرغواي وانتشر في العالم بعد ذلك.

في م(٥٩: ٦١) في جزء من موسيقي عزيزة

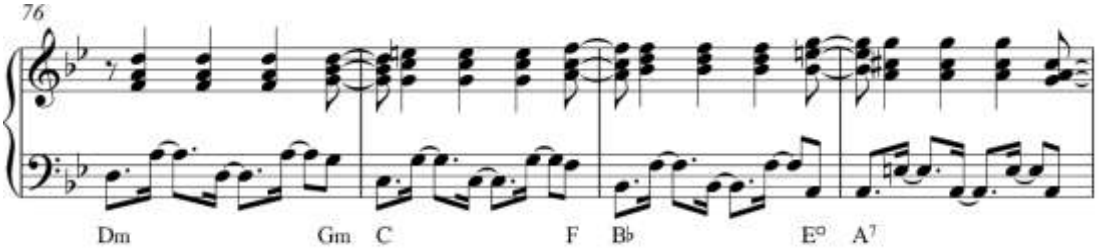


شكل رقم (٣١)

- **السالسا (Salsa)** وهي تيمة ايقاعية راقصة تعتمد علي السينكوب الايقاعي و الكروماتية التونالية في م(٧١: ١١٧) في موسيقي حبيبي الأسمر



شكل رقم (٣٢)



شكل رقم (٣٣)

ثانيا: العنصر اللحني:

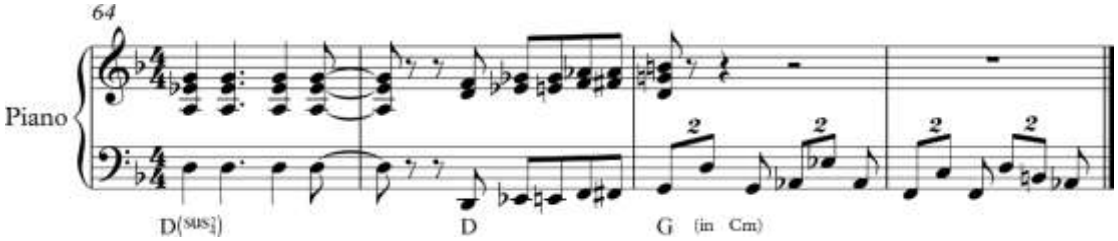
١. استخدمت الباحثة التحويلات الي سلالم اخري

٢. استخدام الكروماتية

ثالثا: عنصر الهارموني:

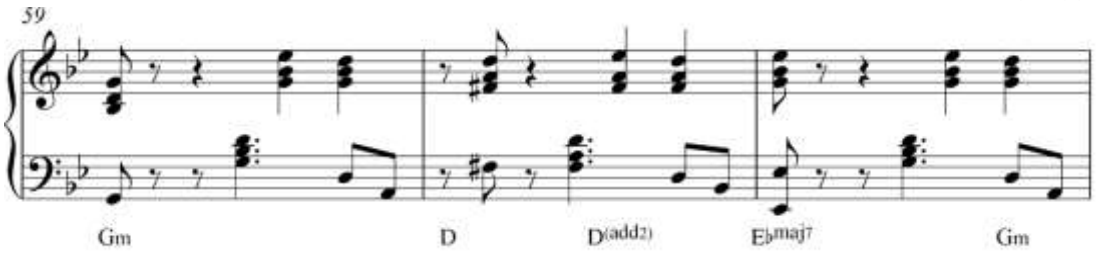
اعتمدت الباحثة علي اسلوب اواخر القرن العشرين في التأليف و المصاحبة الهارمونية و هي عدم الالتزام بقواعد الهارموني التقليدية و هي:

استخدام التالفات الهارمونية بارابعات و خاصة في تالف الدرجة الخامسة (sus2&sus4) كما ظهر في م(٦٤)



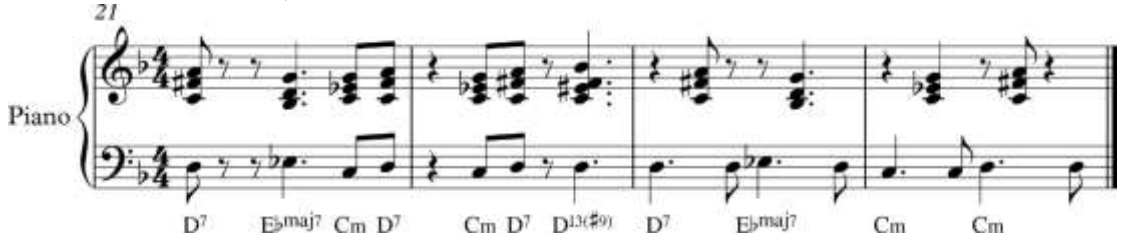
شكل رقم (٣٤)

استخدام التالفات ذات الدرجة الثانية المضافة كما ظهر في م(٥٤) كما انه استخدم الدرجة التاسعة في صوت الباص في م(٥٧)



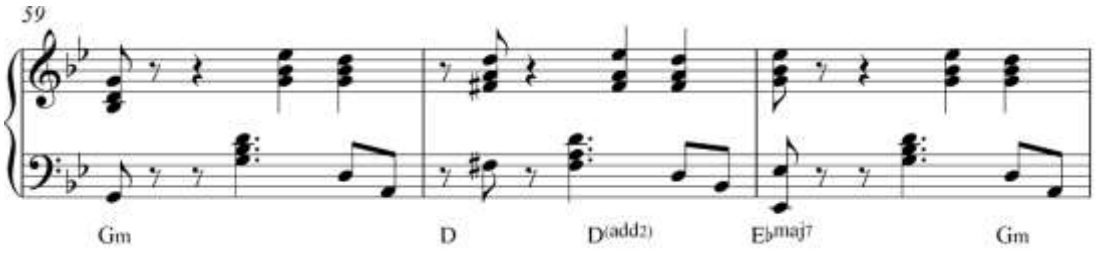
شكل رقم (٣٥)

استخدام التالفات ذات الدرجة التاسعة المرفوعة مع اتآلف V13(#9) كما ظهر في م(٢٢)



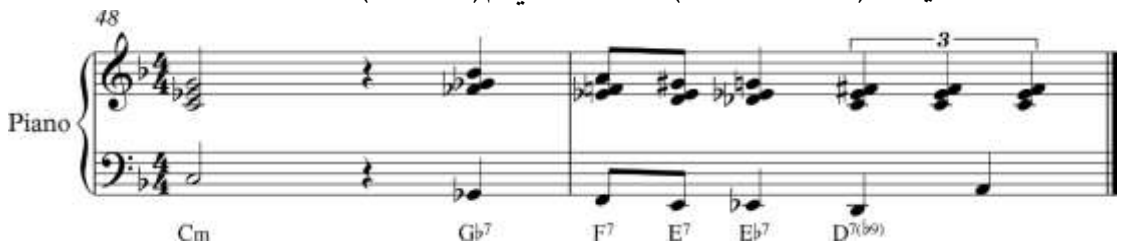
شكل رقم (٣٦)

استخدام التالفات ذات الدرجة الثانية المضافة كما ظهر في م(٥٤) كما انه استخدم الدرجة التاسعة في صوت الباص في م(٥٧)



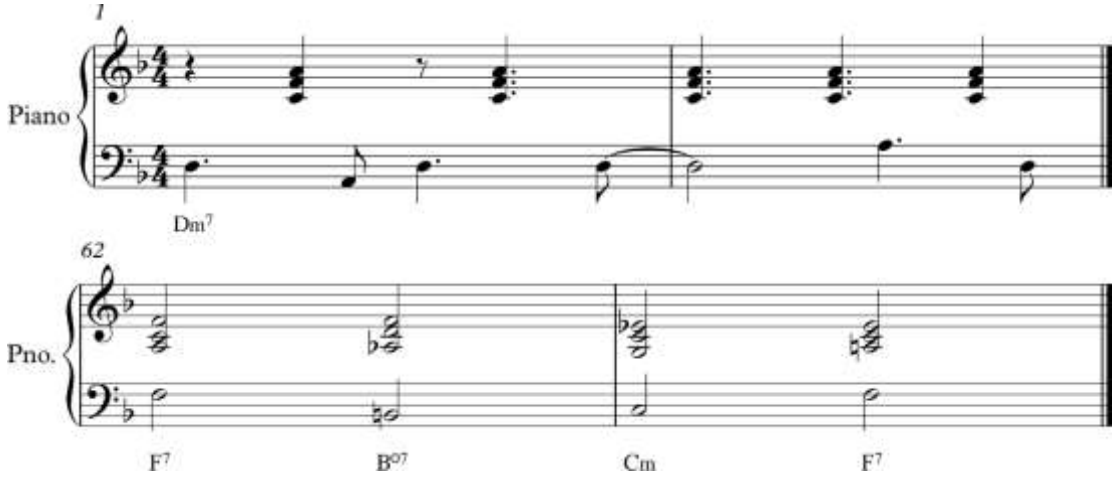
شكل رقم (٣٥)

استخدام تألفات بدائل التريتون (Substitution) كما ظهر في م(٤٨: ٤٩)



شكل رقم (٣٦)

عدم رفع الحساس في أغلب التالفات للدرجة الثالثة و الخامسة كما ظهر في م(١) & م(٦٢)



شكل رقم (٣٧)

تفسير النتائج:

- استخدام الهارمونيات التقليدية و الغير تقليدية مثل تآلف Sus2.
- الاكثار من استخدام التالفات الغريبة (الدخيل).
- الاكثارمن السينكوب و المقابلات الايقاعية

قائمة المراجع

أولاً : المراجع العربية

١- احمد محمد أنور حمدي: رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٩

٢- أيمن عيد توفيق: دراسة تحليلية للتغيرات التي طرأت على الأغنية الشعبية المصرية منذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين، بحث منشور، مجلة علوم و فنون الموسيقى، جامعة حلوان كلية التربية الموسيقية، مصر، ٢٠١٧

٣- علي ماهر خطاب : مناهج البحث والتربية وعلم النفس ، طبعة تجريبية ، القاهرة ١٩٩٨م

٤- هدى إبراهيم سالم: تاريخ تذوق الموسيقى العالمية، مذكرات غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة

٥- كمال النجمي : " محمد عبد الوهاب مطرب المائة عام " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دار الشروق، القاهرة ، عام ١٩٩٥م .

ثانياً : المراجع الأجنبية

١. Abril, C.; Flowers, P. (October 2007). "Attention, preference, and identity in music listening by middle school students of different linguistic backgrounds". Journal of Research in Music Education. **55** (3): . doi:10.1177/002242940705500303. S2CID 143679437

٢.Demorest, S. M., Morrison, S. J., Beken, M. N., & Jungbluth, D. (2008). Lost in Translation: An Enculturation Effect in Music Memory Performance. Music Perception, 25(3), 213–223.

٣. Demorest, S. M.; Morrison, S. J.; Beken, M. N.; Jungbluth, D. (2008). "Lost in translation: An enculturation effect in music memory performance". Music Perception. **25** (3):. doi:10.1525/mp.2008.25.3.213.
٤. Griffith Ben Jamin: "The world of Music and Art", Barron's Educational series, Inc. New York, 1991
٥. Patrick C. M. Wong.; Anil K. Roy.; Elizabeth Hellmuth Margulis (2009). "Bimusicalism: The Implicit Dual Enculturation of Cognitive and Affective Systems". Music Perception. **27** (2): doi:10.1525/MP.2009.27.2.81. PMC 2907111. PMID 20657798.
٦. Silvia Méndez Cernadas "QUÍTATE TÚ PA' PONERME YO": AN ANALYSIS OF LATIN MUSIC AS AN EXPRESSION OF IDENTITY IN THE UNITED STATES: 2021
٧. Soley, G.; Hannon, E. E. (2010). "Infants prefer the musical meter of their own culture: A cross-cultural comparison". Developmental Psychology. **46** (1) doi:10.1037/a0017555. PMID 20053025. S2CID 2868086.
٨. Willoughby David: "The world of Music", Wm. C Brown publishers, I. A. 1990.
٩. Wong, P. C. M., Roy, A. K., & Margulis, E. H. (2009). Bimusicalism: The Implicit Dual Encoding of Musical Cultures and Its Cognitive Implications. Proceedings of the National Academy of Sciences, 106(14), 81–88.

المواقع الإلكترونية

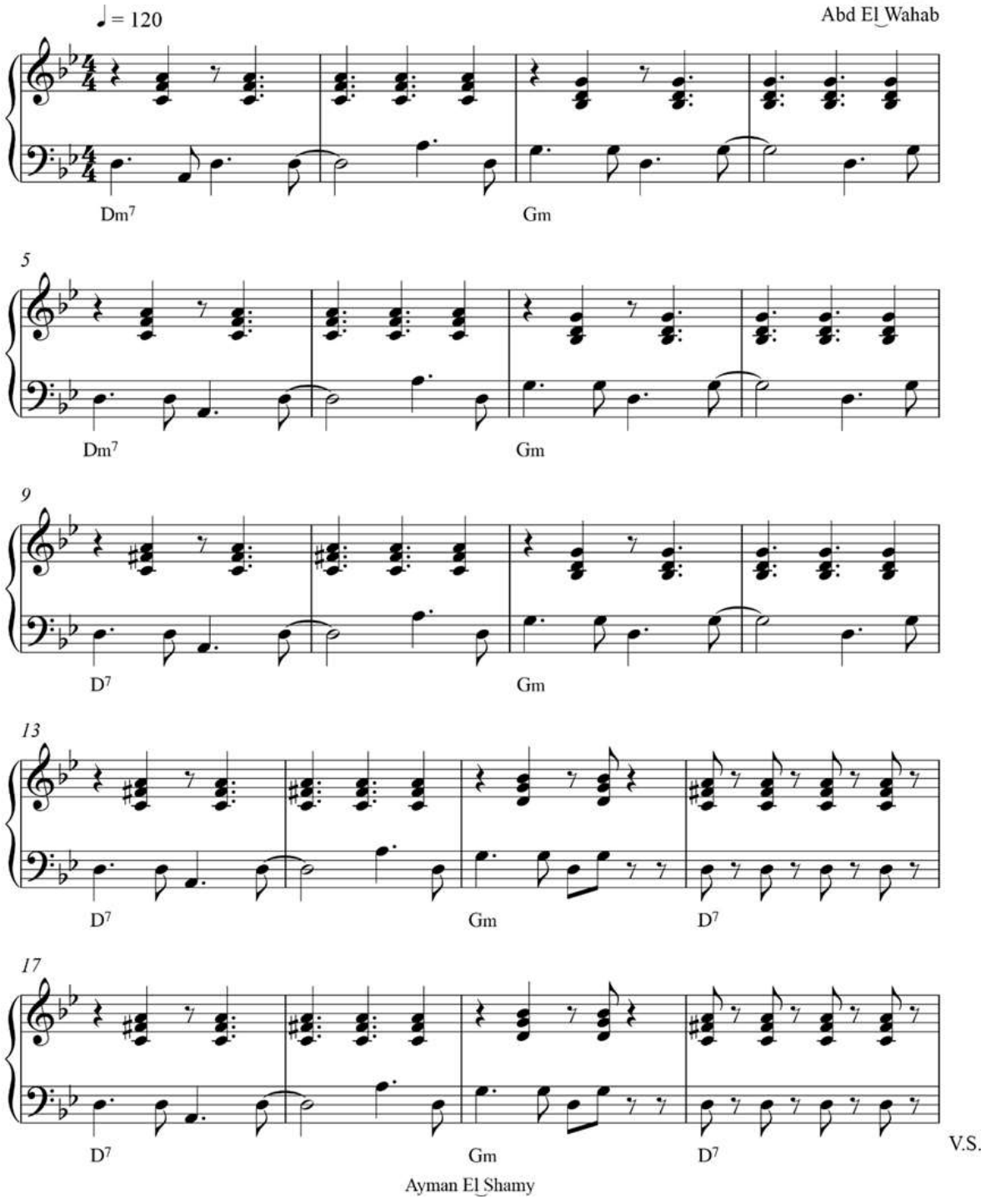
١. https://en.wikipedia.org/wiki/Latin_jazz
٢. https://en.wikipedia.org/wiki/Latin_music
٣. https://en.wikipedia.org/wiki/Bossa_nova

الملاحق

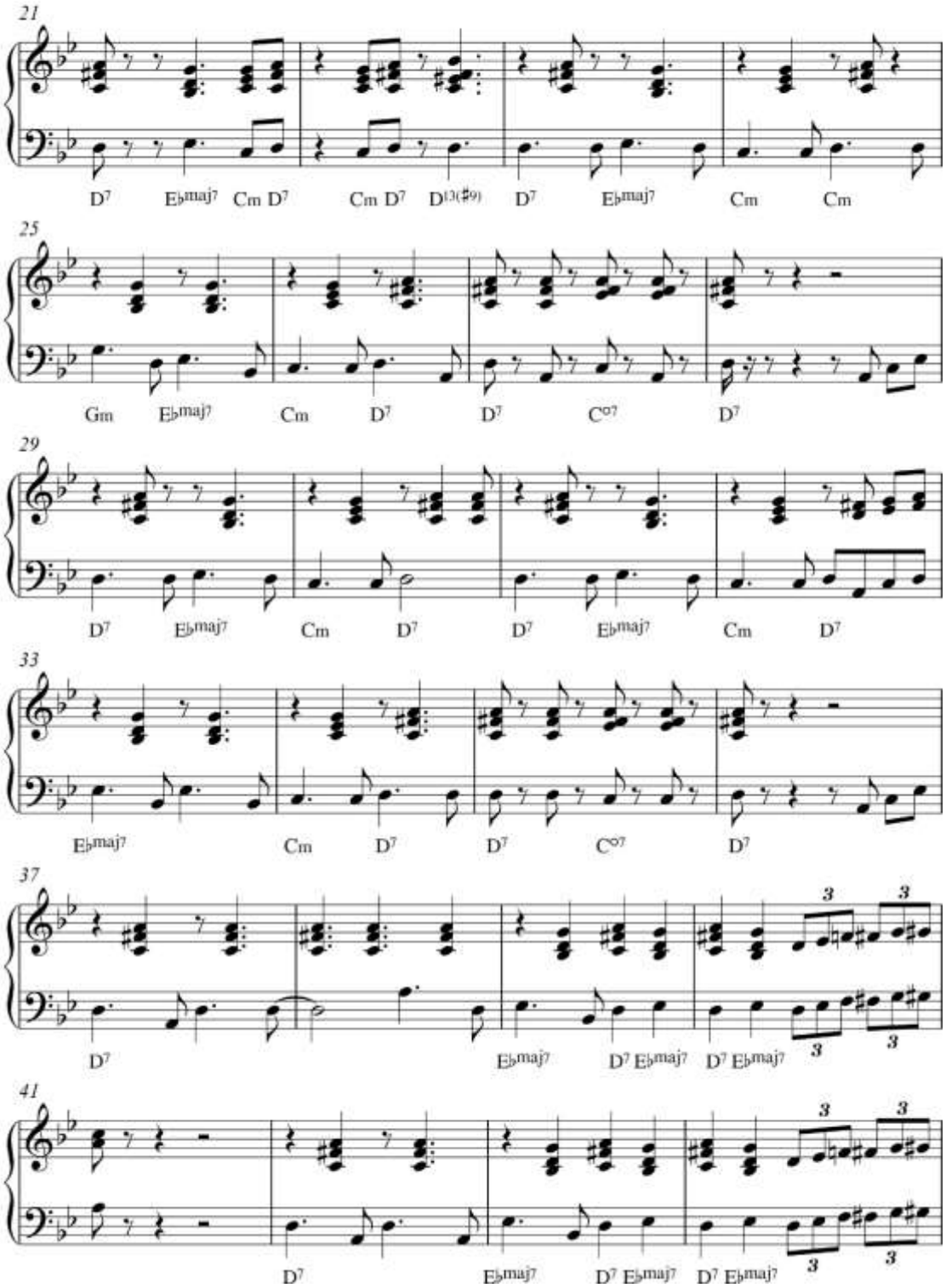
Piano

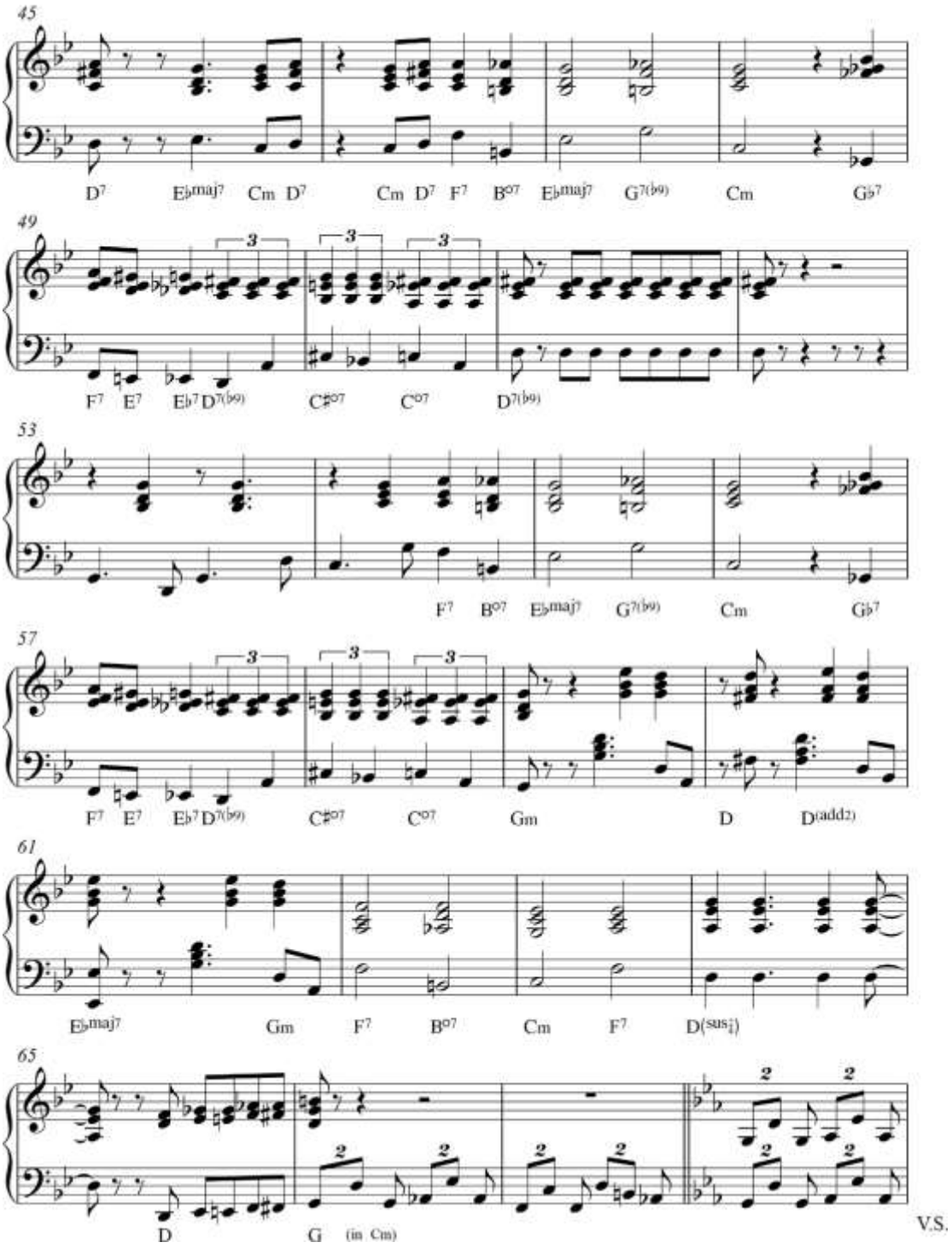
Wahabyat

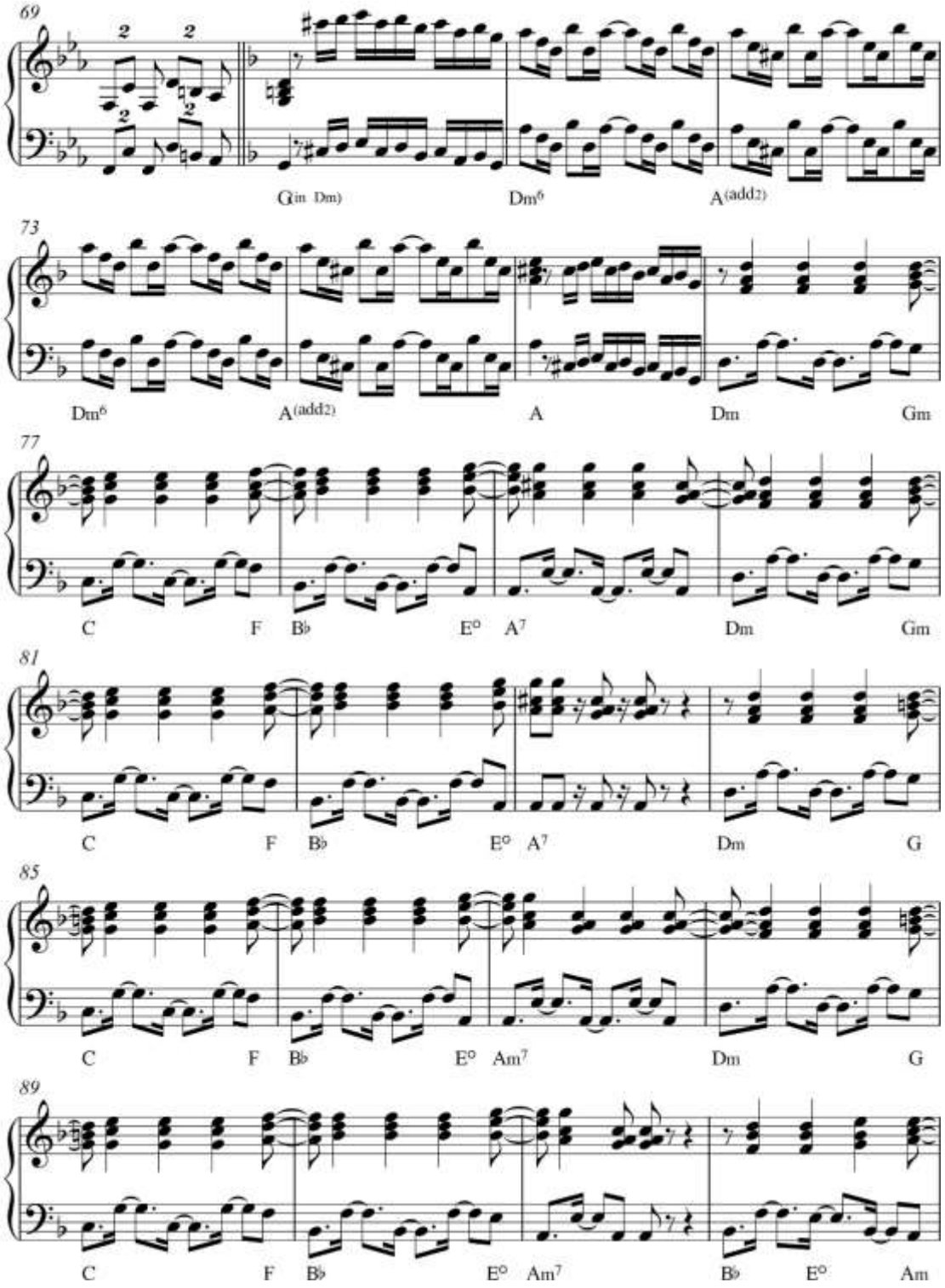
Mohamed
Abd El Wahab

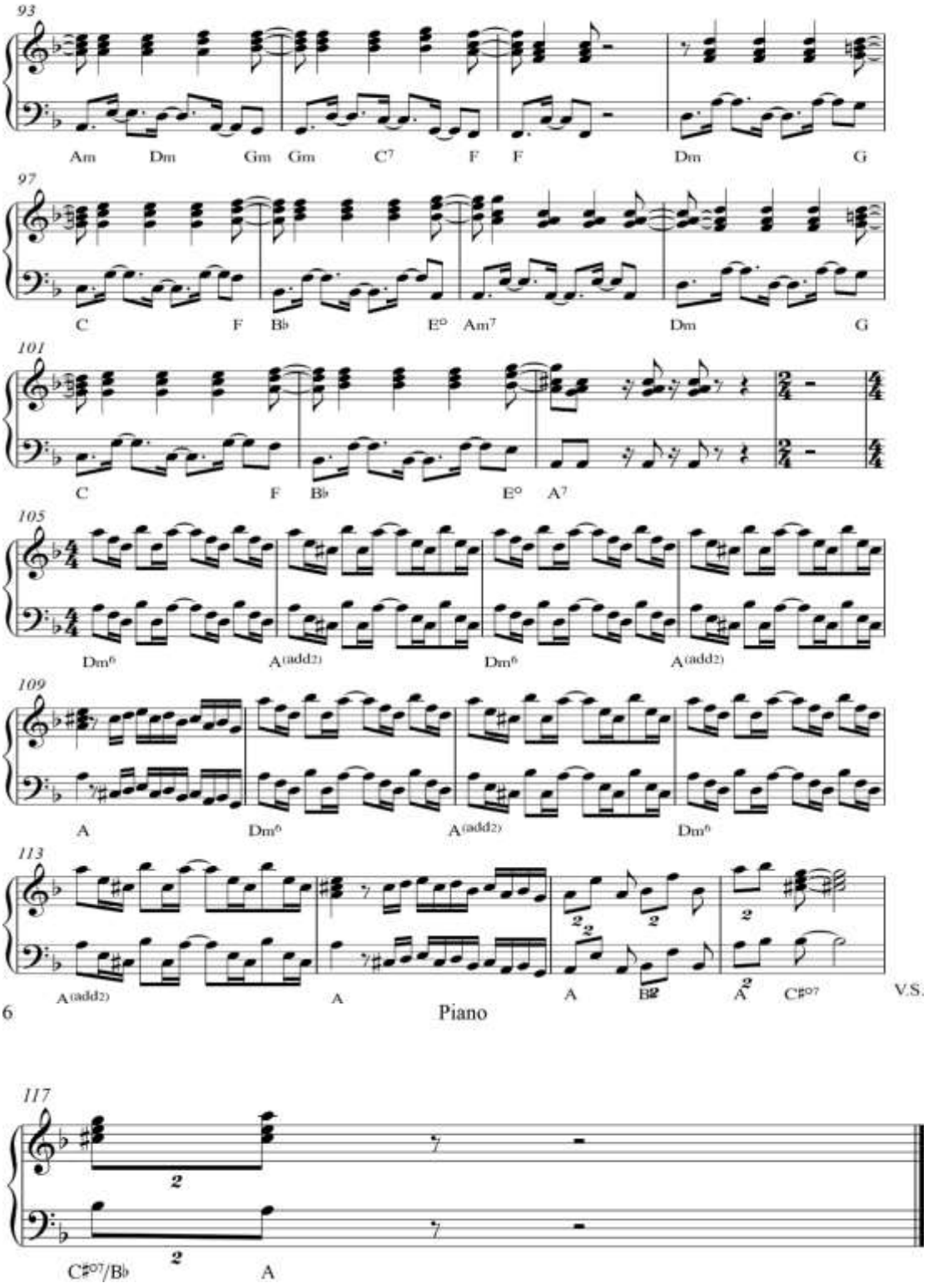


Ayman El Shamy


21
D7 E♭maj7 Cm D7 Cm D7 D(♭)(♯9) D7 E♭maj7 Cm Cm
25
Gm E♭maj7 Cm D7 D7 C°7 D7
29
D7 E♭maj7 Cm D7 D7 E♭maj7 Cm D7
33
E♭maj7 Cm D7 D7 C°7 D7
37
D7 E♭maj7 D7 E♭maj7 D7 E♭maj7
41
D7 E♭maj7 D7 E♭maj7 D7 E♭maj7


45
D7 E♭maj7 Cm D7 Cm D7 F7 B°7 E♭maj7 G7(♭9) Cm G♭7
49
3 3 3
F7 E7 E♭7 D7(♭9) C♯°7 C°7 D7(♭9)
53
F7 B°7 E♭maj7 G7(♭9) Cm G♭7
57
3 3 3
F7 E7 E♭7 D7(♭9) C♯°7 C°7 Gm D D(add2)
61
E♭maj7 Gm F7 B°7 Cm F7 D(sus4)
65
2 2 2 2 2 2 2 2
D G (in Cm)
V.S.


69
Gm Dm)
Dm6
A(add2)
73
Dm6
A(add2)
A
Dm
Gm
77
C
F
B♭
E°
A7
Dm
Gm
81
C
F
B♭
E°
A7
Dm
G
85
C
F
B♭
E°
Am7
Dm
G
89
C
F
B♭
E°
Am7
B♭
E°
Am


93
Am Dm Gm Gm C7 F F Dm G
97
C F B♭ E° Am7 Dm G
101
C F B♭ E° A7
105
Dm6 A(add2) Dm6 A(add2)
109
A Dm6 A(add2) Dm6
113
A(add2) A A B♯2 A2 C♯07 V.S.

117
C♯07/B♭ A