المجلة المصرية للدراسات المتخصصة

دورية فصلية علمية محكمة – تصدرها كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس

المجلة المصرية للدراسات المتخصصة

Egyptian Journal for Specialized Studies

رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ أسامة السيد مصطفى

نائب رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ داليا حسين فهمى

رئيس التحرير

أ.د/ إيمان سيد علي

هيئة التحرير

أ.د/ محمود حسن اسماعيل (مصر)

أ.د/ عجاج سليم (سوريا)

أ.د/ محمد فرج (مصر)

أ.د/ محمد عبد الوهاب العلالي (المغرب)

أ.د/ محمد بن حسين الضويحي (السعودية)

المحرر الفني

د/ أحمد محمد نجيب

سكرتارية التحرير

د / محمد عامر محمد عبد الباقي

أ /ليلى أشرف **أ/ أسامة إدوارد**

أ/ زينب وائل **أ/ محمد عبد السلام**

المراسلات :

ترسل المراسلات باسم الأستاذ الدكتور/ رئيس التحرير، على العنوان التالى

٣٦٥ ش رمسيس – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس ت/ ٠٢/٢٦٨٤٤٥٩٤

الموقع الرسمي:
https://ejos.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني:
egyjournal@sedu.asu.edu.eg

الترقيم الدولي الموحد للطباعة : 6164 - 1687

الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني : 2682 - 4353

تقييم المجلة (يونيو ٢٠٢٣) : (7) نقاط

معامل ارسيف Arcif (أكتوبر ٢٠٢٣) : (0.3881)

المجلد (١٢) ـ العدد (٤٣) ـ الجزء الرابع

يوليو ٢٠٢٤

الهيئة الاستشارية للمجلة

أ.د/ إبراهيم فتحي نصار (مصر)
استاذ الكيمياء العضوية التخليقية
كلية التربية النوعية ـ جامعة عين شمس

أ.د/ أسامة السيد مصطفى (مصر)
استاذ التغذية وعميد كلية التربية النوعية ـ جامعة عين شمس

أ.د/ اعتدال عبد اللطيف حمدان (الكويت)
استاذ الموسيقى ورئيس قسم الموسيقى
بالمعهد العالي للفنون الموسيقية دولة الكويت

أ.د/ السيد بهنسي حسن (مصر)
استاذ الإعلام – كلية الآداب – جامعة عين شمس

أ.د / بدر عبدالله الصالح (السعودية)
استاذ تكنولوجيا التعليم بكلية التربية جامعة الملك سعود

أ.د/ رامى نجيب حداد (الأردن)
استاذ التربية الموسيقية وعميد كلية الفنون والتصميم الجامعة الأردنية

أ.د/ رشيد فايز البغيلي (الكويت)
استاذ الموسيقى وعميد المعهد العالي للفنون الموسيقية دولة الكويت

أ.د/ سامى عبد الرؤوف طايع (مصر)
استاذ الإعلام – كلية الإعلام – جامعة القاهرة
ورئيس المنظمة الدولية للتربية الإعلامية وعضو مجموعة خبراء
الإعلام بمنظمة اليونسكو

أ.د/ سوزان القليني (مصر)
استاذ الإعلام- كلية الآداب – جامعة عين شمس
عضو المجلس القومي للمرأة ورئيس الهيئة الاستشارية العليا للإتحاد
الأفريقي الأسيوي للمرأة

أ.د/ عبد الرحمن إبراهيم الشاعر (السعودية)
استاذ تكنولوجيا التعليم والاتصال ـ جامعة نايف

أ.د/ عبد الرحمن غالب المخلافي (الإمارات)
استاذ مناهج وطرق تدريس- تقنيات تعليم
– جامعة الأمارات العربية المتحدة

أ.د/ عمر علوان عقيل (السعودية)
استاذ التربية الخاصة وعميد خدمة المجتمع
كلية التربية ـ جامعة الملك خالد

أ.د/ ناصر نافع البراق (السعودية)
استاذ الاعلام ورئيس قسم الاعلام بجامعة الملك سعود

أ.د/ ناصر هاشم بدن (العراق)
استاذ تقنيات الموسيقى المسرحية قسم الفنون الموسيقية
كلية الفنون الجميلة ـ جامعة البصرة

Prof. Carolin Wilson (Canada)
Instructor at the Ontario institute for studies in education (OISE) at the university of Toronto and consultant to UNESCO

Prof. Nicos Souleles (Greece)
Multimedia and graphic arts, faculty member, Cyprus, university technology

(*) الأسماء مرتبة ترتيباً ابجديًا.

الصفحة الرئيسية

م	القطاع	اسم المجلة	اسم الجهة / الجامعة	ISSN-P	ISSN-O	السنه	نقاط المجله
1	Multidisciplinary علم	المجلة المصرية للدراسات المتخصصة	جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية	1687-6164	2682-4353	2023	7

Arcif Analytics — معامل التأثير والاستشهادات المرجعية العربي — قاعدة البيانات العربية الرقمية

Arab Citation & Impact Factor — Arab Online Database — معرفة e-MAREFA

التاريخ: 2023/10/8

الرقم: L23/177ARCIF

سعادة أ. د. رئيس تحرير المجلة المصرية للدراسات المتخصصة المحترم

جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية، القاهرة، مصر

تحية طيبة وبعد،،،

يسر **معامل التأثير والاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية (ارسيف – ARCIF)**، أحد مبادرات قاعدة بيانات **"معرفة"** للإنتاج والمحتوى العلمي، إعلامكم بأنه قد **أطلق التقرير السنوي الثامن للمجلات للعام 2023**.

ويسرنا تهنئتكم وإعلامكم بأن **المجلة المصرية للدراسات المتخصصة** الصادرة عن **جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية، القاهرة، مصر، قد نجحت في تحقيق معايير اعتماد معامل "ارسيف Arcif"** المتوافقة مع المعايير العالمية، والتي يبلغ عددها **(32) معياراً**، وللاطلاع على هذه المعايير يمكنكم الدخول إلى الرابط التالي:

http://e-marefa.net/arcif/criteria/

وكان **معامل "ارسيف Arcif " العام** لمجلتكم لسنة 2023 **(0.3881)**.

كما صُنفت مجلتكم في **تخصص العلوم التربوية** من **إجمالي عدد المجلات (126)** على المستوى العربي ضمن الفئة **(Q3)** وهي الفئة الوسطى، مع العلم أن **متوسط معامل ارسيف لهذا التخصص** كان **(0.511)**.

وبإمكانكم الإعلان عن هذه النتيجة سواء على موقعكم الإلكتروني، أو على مواقع التواصل الاجتماعي، وكذلك الإشارة في النسخة الورقية لمجلتكم إلى معامل **"ارسيف Arcif"** الخاص بمجلتكم.

ختاماً، نرجو في حال رغبتكم الحصول على شهادة رسمية إلكترونية خاصة بنجاحكم في معامل " **ارسيف** "، التواصل معنا مشكورين.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام والتقدير

أ.د. سامي الخزندار

رئيس مبادرة معامل التأثير

" ارسيف Arcif"

+962 6 5548228 -9
+ 962 6 55 19 10 7
info@e-marefa.net
www.e-marefa.net
Amman - Jordan
2351 Amman, 11953 Jordan

محتويات العدد

* **بحوث علمية محكمة باللغة العربية:**

- التّكرار وأنماطه في موسيقى بلاد الشّام ٨٨٣
  د/ عبد السلام مرعي إبراهيم حداد
  ا.د/ محمد على رضا الملاح
- طرق علي حسين النجار في الإعداد والتحليل الموسيقي/ للبيانو من خلال أغنية جاز السوينج "طيرني إلى القمر" ٩١١
  ا.د/ على حسين النجار
  ا/ كيرلس رأفت بشري
- مدرسة مغنيات الأوبرا خلال الأربعة قرون الأخيرة دراسة تاريخية ٩٩٥
  ا.م.د/ نوره سليمان القملاس
- التفاعل بين نمط شبكات التفكير البصري (رمزي - صوري) وأسلوب عرض المحتوى (شرطي - مرن) في نظام إدارة تعلم متباعد إلكتروني وأثره في تنمية الاستيعاب المفاهيمي والميول العلمية التكنولوجية لدي طالبات كلية التربية ١٠٥٣
  ا.م.د/ زينب محمد العربى إسماعيل
- آثار تعرض الشباب الجامعي لأحداث الحرب الإسرائيلية على غزة (أكتوبر٢٠٢٣م) بمقاطع الفيديو القصيرة عبر مواقع التواصل الاجتماعي وعلاقته بمستوى الأمن النفسي والقلق المستقبلي لديهم ١١٦٥
  ا.م.د/ محمد أحمد عبود
- وحدة تعليمية لزيادة الكفاءة التقنية لنحت الميداليه والافاده منها فى إقامة مشروع صغير لطلاب التربية الفنية ١٣٣١
  ا.م.د/ لوزة عبد الحفيظ سليمان خالد
- برنامج لتحديث مناهج التعليم المتمايز لتنمية منظومة المهارات الحياتية لدى طلاب كلية التربية النوعية ١٣٦١
  د/ إسلام عبد الحميد عبد الله الوشاحي

تابع محتويات العدد

- القضايا الاجتماعية في نصوص المسرح المصري المُستلهمة من السيرة الهلالية "دراسة تحليلية على نماذج مختارة"

ا.د/ احمد نبيل احمد ١٣٩٧
د/ نشوة أحمد رضوان
ا/ أسامة إدوارد توفيق ميخائيل

- المزاوجة بين الصخور الطبيعية والخامات المعدنية كمصدر لتحقيق مشغولة معدنية مستحدثة

ا.د/ زاهر أمين خيري أيوب ١٤٣٩
د/ نرمين عبد الفتاح محمد
ا/ أسماء السيد محمد محمد سمره

- تصميم تطبيق إلكتروني لتنمية الوعي الملبسي لدي النساء

ا.د/ أماني رأفت بشرى
د/ نورا بهاء الدين محمد موسي ١٤٦٥
د/ مصطفي أمين إبراهيم
ا/ مريم عادل فوزى عبد الحميد

التّكرار وأنماطه في موسيقى بلاد الشّام

د / عبد السّلام مرعي إبراهيم حداد [١]

ا.د / محمد على رضا الملاح [٢]

[١] الأردن ، جامعة اليرموك ، كلية الفنون الجميلة ، قسم الموسيقى
[٢] الأردن ، جامعة اليرموك ، كلية الفنون الجميلة ، قسم الموسيقى

التّكرار وأنماطه في موسيقى بلاد الشّام

د/ عبد السلام مرعي إبراهيم حداد
ا.د/ محمد على رضا الملاح

ملخص:
يعدّ التّكرار في الموسيقى من التّقنيات الشّائعة الّتي تستخدم في الموسيقى؛ وبخاصّة الشّعبيّة منها؛ إذ يمكنه أن يخدم عدّة أغراض؛ كخلق شعور بالألفة والاجتماعيّة بين المستمعين، وكذلك التّأكيد على أهميّة كلمات، أو ألحان معيّنة من دون أخرى، والسّماح للجميع بالمشاركة؛ من خلال الغناء، أو الرقص. وغالبًا ما تستخدم الموسيقى التّكرار كأداة؛ لإنشاء هيكل بنائيّ، أو إنشاء لحن لا يُنسى؛ من خلال التأكيد عليه، وبناء التّرقّب، أو الحدس والتّوقعات في المستمع لما سيحدث من تغييرات أو عدمها؛ ولذا يعدّ التّكرار سمة مشتركة للموسيقى، ومنها موسيقى بلاد الشّام، مثلها مثل تقاليد الموسيقى الشّعبيّة الأخرى؛ لذا جاءت هذه الدراسة؛ لتبين أنماط التّكرار في اللّغة، والالحان الموسيقيّة والإيقاعيّة في موسيقى بلاد الشّام.
الكلمات الدالة : تكرار، أنماط، موسيقى، الموسيقى الشّعبيّة.

Abstract:
Title: Repetition and patterns in Levant music
Authors: Muhammad Ali Reda Al-Mallah, Abdel Salam Marei Ibrahim Haddad
Repetition in music is considered one of the common techniques used in music, especially in popular music. It can serve several purposes, such as creating a sense of familiarity and social connection among listeners, emphasizing the importance of specific lyrics or melodies over others, allowing everyone to participate through singing or dancing. Music often uses repetition as a tool to create a structural framework or to establish a memorable melody by emphasizing it. It also builds anticipation and expectations in the listener for what changes or remains constant. Therefore, repetition is a common characteristic of music, including the music of the Levant, as well as other folk music traditions. This study aims to illustrate the patterns of repetition in the language, melodies, and rhythms of Levantine music.
Keywords: Repetition, Patterns, Music, Folk Music

أسئلة الدراسة:

تعتمد الدّراسة الأسئلة الآتية:

١. ما مفهوم التّكرار؟
٢. أنماط التّكرار في موسيقى بلاد الشّام.
٣. ما أوجه الاستفادة من استخدام أسلوب التّكرار في موسيقى بلاد الشّام؟ والعمل على حفظها، وتطويرها؛ لتسهيل حفظ الجمل اللّحنيّة والموسيقيّة؟

مشكلة الدراسة:

لوحظ من بعض الطلبة والقراء غياب إدراك مفهوم التكرار في اللغة والموسيقى وأهميته، وخاصة الشعبية منها، وكانت تُسمع بعض العبارات؛ من مثل: لماذا هذا التكرار في العبارات أو الفقرات اللغوية، وكذلك الموسيقية في الأغاني الشعبية؟ لذا جاءت هذا الدراسة لتبين أهمية التكرار

أهداف الدّراسة:

١. يهدف البحث إلى عرض مفهوم التّكرار وأثره في الفرد في موسيقى بلاد الشّام.
٢. عرض نبذة عن أنماط التّكرار في اللّغة، وفي الموسيقى.
٣. بيان لبعض أنماط التّكرار في موسيقى بلاد الشّام.
٤. عرض لنماذج من أسلوب التّكرار في موسيقى بلاد الشّام.
٥. أهمية التّكرار في الجمل الموسيقيّة لموسيقى بلاد الشّام؛ لخدمة المتلقي، أو المستمع.

أهمية الدّراسة:

تتضح أهمية الدّراسة من خلال:

١. التّعرف إلى أنماط التّكرار في موسيقى بلاد الشّام؛ وذلك لنشرها بطريقة علميّة، وتعليميّة.

٢. عرض لفوائد هذه الدّراسة واستخداماتها من عدّة جوانب؛ ومنها: التّكرار اللّحنيّ، والإيقاعيّ، واللّغويّ، ومساعدة المستمع؛ لفهم الجمل اللّحنيّة الشّعبيّة وتأكيدها.

٣. بيان سلاسة الجمل الموسيقيّة الشّعبيّة من إذ التّكرار الّتي تساعد على سرعة الحفظ.

٤. التّعامل مع نماذج موسيقيّة تعتمد أسلوب التّكرار في موسيقى بلاد الشّام.

مضمون الدّراسة: تنقسم الدّراسة قسمين:

الإطار النّظريّ، ويحوي على:

- (مفهوم التّكرار وأنواعه، وأهميّة استخدام هذا النّمط في الألحان الموسيقيّة لبلاد الشّام، ونماذج موسيقيّة تستخدم نمط التّكرار، ونتائج استخدام نمط التّكرار الموسيقيّ في موسيقى بلاد الشّام).
- تحليل بعض المدونات الموسيقيّة التي تستخدم أسلوب التّكرار.

الإطار التطبيقيّ، ويتكوّن من:

- بيان كيفيّة استخدام نمط التّكرار في الموسيقى العربيّة، ومدى أثره في المستمع في بلاد الشّام.
- الفوائد الّتي تعود على المستمع لدى سماعه نمط التّكرار في موسيقى بلاد الشّام.

مميزات الدّراسة:

تساعد هذه الدراسة في بيان التّكرار في اللّغة، وفي الجمل الموسيقيّة، وكذلك

توضيح أنماطه في المستخدمة في موسيقى بلاد الشّام، كما تساعد المستمع والمتذوّق للموسيقى في بلاد الشّام على إدراك الأعمال الموسيقيّة، والأساليب الّتي تستخدم؛ لتبسيط الجمل الموسيقيّة الرّاقية، وتقديمها بصورة تسهم بتقبل الفكرة، واللّحن، وتساعد على سرعة حفظها، وتمكِّن هذه الدّراسة طلبة العلم في تخصص الموسيقى والعلوم الموسيقيّة من الاستماع، والاستمتاع لنماذج موسيقية تعتمد أسلوب التّكرار بأنواعه، بالإضافة إلى تسهيل عملية سرعة الحفظ للكلمة واللّحن معًا.

ويمكن سرد أهمّ المميزات على النّحو التّالي:

١- إنَّ مفهوم التّكرار يستخدم في اللّغة والموسيقى، وله ميزاته الخاصة.
٢- إمكانيّة استخدام التّكرار للجمل الموسيقيّة اللّحنيّة منها، والإيقاعيّة.
٣- إمكانيّة استخدام نمط التّكرار في الموسيقى العربيّة الكلاسيكيّة، والشّعبيّة.
٤- نقل التراث الموسيقيّ، والأساليب الموسيقيّة المختلفة إلى البلدان.

منهج الدراسة

قامت الدراسة ببيان مفهوم التكرار في اللغة، وفي الموسيقى الشعبية في بلاد الشام، وأنواعه، أما الإجراءات التي قام بها الباحثان، فقامت على جمع معظم المعلومات المتعلقة بالموضوع، وعمل مقاربة ومقارنة بينها، وتمّ تحديد منطقة الدراسة التي حددت في بلاد الشام (سوريا، الأردن، فلسطين، لبنان)؛ لاستخلاص نتائج الدراسة التي نحن بصددها.

عينة الدراسة:

بعضا من الأغاني الشعبية لبلاد الشام.

أدوات الدراسة:

الكتب والمراجع والرسائل العلمية، مدونات موسيقية، المراجع الالكترونية عبر الانترنت.

حدود الدراسة:

بلاد الشام (سوريا، الأردن، فلسطين، لبنان)

مصطلحات الدراسة:

تكرار: قال ابن منظور: "الكَرُّ: الرجوع، يقال: كَرَّه وكَرَّ بنفسه، يتعدّى ولا يتعدّى، والكَرُّ مصدر كَرَّ عليه يَكُرُّ كرًّا... والكَرُّ: الرجوع على الشيء، ومنه التَّكْرارُ... قال: الجوهري: كَرَّرْتُ الشيء تَكْرِيرًا وتَكْرارًا" (لسان العرب: [١٣٥/٥])

التكرار في الاصطلاح: تكرار كلمة أو جملة أكثر من مرة لمعاني متعددة كالتوكيد، والتهويل، والتعظيم، وغيرها.

أنماط: قال ابن الأثير : هي ضرب من البسط له خمل رقيق ، واحدها نمط . والأنمط : الطريقة. (لسان العرب: [٣٦١/١٤])

الأغنية الشّعبيّة: قصيدة ملحنة مجهولة، بمعنى أنها نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضيه، وبقيت متداولة أزمانا طويلة" فوزي العنتيل، الأغنية الشعبية، مجلة الدوحة، عدد ١٤، ص٤.

الدّراسات السّابقة:

وجد الباحثان في بعض الأماكن المتفرّقة من الكتب، عددًا من العبارات والإشارات، التي تبين استخدام التّكرار، ويعدّ هذا الموضوع موضوعً دراسيًّا مركزيّا في السياق الموسيقيّ العربيّ، ومن زاوية أفهوميّة. وتكمن أهميته -كذلك-في انحصار الدراسات التي تناولت هذا الموضوع -وبالأخص في الحديث عن التّكرار في الموسيقى العربية، فهناك عدد من العلماء ممن تحدثوا عن أهميته في الموسيقى، على رأسهم (هاينريش شينكر، نيكولاس رويت، وريتشارد ميدلتون)، الذين خلصوا إلى أن التكرار سمة نموذجية للموسيقى؛ لكونه يؤدي دورًا كبيرًا في البنية الموسيقية خاصة، وبأنه عام في الموسيقى. ومنهم من تناول دواعي التكرار واهمية استخدامه في الموسيقى، ومثال على ذلك كتاب ماكجراث، وأوليفر جولين:

١. John McGrath (٢٠١٨) **Samuel Beckett, Repetition and Modern Music** ، University of California، Santa Barbara,USA

يعتبر كتاب ماكجراث من بين الكتب الأكثر تميزًا وإثارة للاهتمام من حيث تقاطع الموسيقى والأدب. وتساهم دراسة بعناصر جديدة في فهمنا للعمل بهذا المجال، خاصة في قدرته على إثراء تفكير الموسيقيين والملحنين. ويجعل من هذه الدراسة نقطة البداية لعدد من التأملات المثمرة حول التكرار، والتمثيل، والارتجال، والتجريب البنيوي في الفنون.

٢. Olivier Julien; (2018) **Over and Over : Exploring Repetition in Popular Music**. Christophe Levaux. New York : Bloomsbury Academic. eBook Academic Collection (EBSCOhost).

يحتوي كتاب ماكجراث على مجموعة مختارة من النصوص الأصلية من قبل مؤلفين كبار في مجال التكرار، ويلقي الضوء على واحدة من الظواهر الأساسية في الموسيقى، كما أنّه يعيد تقييم التعقيد المرتبط بمفاهيم التكرار في مجموعة متنوعة من الأنواع الموسيقية.

نتائج الدراسة:

بينت الدّراسة مفهوم التكرار في اللغة وأهدافه، وقد جاءت لعدة أغراض منها: إما لتأكيد الفقرة أو الجملة أو تثبيتها، وكذلك يتم في العبارات والجمل الموسيقية؛ فهي تعمل على إعادة الفقرة أو تكرارها لتأكدها، وربما بيان أهميتها في السياق. ومنها: تأكيد اللّحن، وتعزيزه لسرعة الحفظ، والتفاعل معه، وتأكيد رسالته، والتّواصل الحسّيّ والرّوحيّ للجمل المكرّرة؛ بما يؤثّر في نفس السّامع، وتعمل على استقطاب انفعالاته.

التّكرار:

كرّر الشيء وكركره: أعاده مرّة بعد أخرى، (ابن منظور:٣٩٠) ويكون على نوعين: تكرير الأوّل بلفظه، والثّاني بمعناه، (ابن جني: ٦٩٩) ومنهم من قسّمه قسمين: أحدهما: يوجد في اللّفظ والمعنى، والآخر يوجد في المعنى دون اللّفظ، (ابن الأثير: ٣٩٤) ومنهم من قسّمه عدةّ أقسام؛ كتكرار كلمة واحدة فقط، أو تكرار جملة،

أو تكرار شطر شعريّ كامل، (موريه: ٣٢٠-٣٣١) ومنهم من قال إنّ أشكال التّكرار متنوّعة جدًّا. (برنار: ٣١) ويعدّ إعادة اللّفظ هو التّكرير اللّفظيّ، وهو ما يسمّى بالمشاكلة، أما إعادة المعنى هو التّكرير المعنويّ؛ وهو يسمى المناسبة (السّلجماسي : ٤٧٦).

وبغض النّظر عن نوع التّكرار، فإنّه يشكل عنصرًا مهمًّا في الإيقاع الدّاخليّ؛ جماليًّا وفنيًّا؛ ذلك بما يمثله من إيقاع خاص، وموسيقى تعبيريّة تعجز عنه أيّ تقنية فنيّة أخرى من تقنيات النّصّ الأدبيّ؛ لما يمكن للأصوات أن تُشيع في النّفس إحساس الحزن، أو الفرح؛ بما يتحقّق من تداخل الكلمات؛ صوتًا، وإحساسًا من دوافع نفسيّة. (العشماوي: ٣٣٦-٣٣٧) والدّوافع النّفسية لها وظيفة مزدوجة تجمع الشّاعر، والمتلقي معًا، (السّعدنيّ: ١٧٢) فتكرار بعض الكلمات يؤديّ وظيفة نفسيّة شعوريّة إزاء موقف ما من مواقف الحياة، وتكون بؤرة تلك الدّلالة النّفسيّة الشّعوريّة، أو قد يكون مركز ثقلها؛ لذا تكرار ألفاظٍ بعينها؛ أسماء، أو أماكن كانت أو ما شابه ذلك لها دلالة نفسيّة شعوريّة، (السيد: ١٤) تشير إلى معنى خاصّ يودّ الشّاعر إبرازه أكثر من غيره، (القرعان: ١٢٧) كما أنّه يسلّط الضّوء على نقطة حسّاسة، ويكشف عن اهتمام المتكلّم بها، (الملائكة: ٢٢٤) واختيار النّقطة ليس بالأمر السّهل؛ لأنّه قائم على الانتقاء الواعي المدرك لطبيعة الألفاظ، لخلق موقفٍ نفسيٍّ بين الحدث والتّجربة الشّعرية، (الصّميدعيّ: ١٩١) حتّى تصبح فكرة وعلاقة تحتوي في ذاتها على الإيقاع والفعل، (غاشف: ٨٥) فانتقاء الشّاعر الألفاظ والتّركيب بما يكرّره بوعي منه، يرفع من قيمة إيقاعه وموسيقيته، وهو الابداع ذاته. (محجوب: ٤٠)

يسهم التّكرار في تدعيم الدّلالة وإبرازها، وتوسيع نطاقها؛ إذ تتّخذ آفاقاً جديدةً؛ لأنّ الوحدات المتكرّرة تعني بتكرارها شيئًا إضافيًّا عمّا عنته عند ظهورها للمرّة الأولى، أو المرّات السّابقة، (الطوانسي: ١٤٢) كما ويعمل على تجميع العناصر والوحدات الدّالة والمتماثلة؛ إذ ترتبط الدّلالة بالإيقاع ارتباطًا وثيقًا؛ (ابن الشّيخ: ٢٦٨) ليقوم التّكرار بدور خطاب إقناعيّ، (مفتاح: ٣٩) لأنّ المتكلّم يكرّر اللّفظة الواحدة؛ لتأكيد

الوصف، أو المدح، أو الذّمّ، أو التّهويل، أو الوعيد، (ابن أبي الإصبع المصريّ: ٣٧٥) أو التّخويف، أو التّفجع، (أبو هلال العسكري: ٣٩) وهنا تتجلّى مهارة الشّاعر في طريقته في توظيف التّكرار تبعًا لانفعالاته الّتي تجسّد تجربته وموقفه في حسن توزيع الحرف حين يتكرّر، كما يوزّع الموسيقيّ الماهر النّغمات في مدونته، وذلك لا يكون لكلّ شاعر، كما لا يكون مع الحروف كلّها، (أنيس: ٤١) فهناك حروف تعلو أحيانًا، وأخرى تنخفض، أو تصخب، أو تهدئ؛ تبعًا لأحاسيس الشّاعر ومشاعره، بما يسهم في نقل تجربة الشّاعر إلى المتلقي عبر الإيقاع الموسيقي النّاجم؛ ليحكي حال المتكلّم، أو يشير إلى معنى اللّفظة نفسها. (بدر الدين: ٨٠) كما يمكن أن يأتي التّكرار لأسباب فنيّة أخرى عدا عن إغناء الإيقاع؛كالدّور الّذي تؤدّيه اللّفظة المكرّرة ضمن سياق النّصّ، (القرارعة: ٢٤٠) إذ يستفاد منها في زيادة النّغم، وتقوية الجرس، (الطيب: ٥٩) فلا يُجبر الشّاعر على التّكرار؛ لضرورة إقامة الوزن الشّعريّ، فاطمئنان الكلمة واستقرارها في السّياق يحقّق التّناسق الجماليّ في النّصّ الشّعريّ؛ عبر انسجام تكرار الوحدات الجزئيّة المكوّنة للكلّ؛ لأنّ تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التّعبير، تشكّل نغمًا يتقصّده النّاظم في شعره أو نثره، (هلال: ٢٨) ولا سيّما إذا أسهم الإيقاع في إنتاجه، وما كان لملء الفراغ في الوزن. (سويلم: ٦٦) وللشّاعر مطلق الحريّة في التّكرار، ويتفاوت قيمته من شاعر لآخر؛ تبعًا لما يريده الشّاعر من التّكرار، (الجعافرة: ٤٩)، ابتداءً من أصغر وحدة صوتيّة (الفونيم) إلى أكبر وحدة، أو قد تكرّر ألفاظًا أو تراكيب بعينها؛ لتحقيق أهداف عدة؛ كإحداث الأثر الموسيقيّ الّذي تسرّ له الأذن عند سماعه، أو توكيد الألفاظ والمعاني، (محجوب: ٣٩) والإثارة؛ حبًا أو بغضًا في أيّ غرض من أغراض الكلام، كما أنّه يُعدّ وسيلة تربويّة من وسائل التّقرير، (علي السّيّد: ١٣٦) علاوة على أنّه عاملٌ مهمٌ من عوامل التّماسك النّصيّ؛ إذ يمكّن المتلقي من الإحاطة التّذكيريّة بالملفوظات السّابقة من الكلام، (أبو زنيد: ٢٨٦) وهو يستعمل في التّأليف الموسيقيّ، والرّسم، والشّعر، والنّثر؛ لأنّه يحدث تيار التّوقع، ويساعد في إعطاء وحدة للعمل، (ربابعة: ١٥) ويستخدم التّنغيمات

الاستفهاميّة، والتّعجبيّة، والتّكرار الغنائيّ، وتكرار اللّازمة، وتكرار الاستفهام الّذي هو تكرار سؤال في مقطوعة شعريّة، (إيرليخ: ٨٥).

أنماط التّكرار

النّمط مجموعة من الأفكار والفعاليّات الّتي تتجمّع بأسلوب منطقيّ، وتترابط بطريقة وظيفيّة؛ إذ لا يمكن تمييزها بوصفها أجزاء ومكوّنات، وتبدو كلًّا ذا طراز عامّ متناسق. (مصطفى سليم: ٧٢٧).

- **أنماط النّداء والرّدّ (الاستجابة)** Call-and-Response Patterns:

وهو نمط موسيقيّ شائع في مختلف الثّقافات والأنواع حول العالم، بما في ذلك الموسيقى الشّعبيّة العربيّة، وموسيقى بلاد الشّام، وينطوي على تفاعل ذهابًا وإيابًا بين عنصرين موسيقيين: "دعوة"، و"استجابة"، يعدّ هذا النّمط من أكثر الأنواع استخدامًا في موسيقى بلاد الشّام؛ إذ تستخدم العديد من الأغاني الشّعبيّة أنماط النّداء والرّدّ؛ إذ يعزف مغني، أو جوقة، أو آلة موسيقيّة عبارة ما، بينما يستجيب مطرب، أو جوقة، أو آلة أخرى بعبارة مكمّلة بحسب طبيعة الأداء للأغنية، وتتميّز أغاني العمل بشكل أساسي بهذا النّمط؛ لأن المغني الرّئيس يغني جملته، ثمّ تردّ الجوقة بعبارة متكرّرة تزيد من الطّاقة طوال الأغنية.

وقد يكون الرّدّ صدى للنّداء، أو تكمله، أو تفصيل؛ ما يؤدّي إلى إنشاء محادثة موسيقيّة بين العنصرين؛ فقد يتمثّل نمط النّداء والرّدّ، بما يشبه تنسيق الأسئلة والأجوبة، أو يمكن أن يتضمّن تكرار للأنماط اللّحنيّة أو الإيقاعيّة بين النّداء والرّدّ، الهدف منها إنشاء فكرة موسيقيّة يمكن التّعرف إليها، أو قد يقدّم الرّدّ اختلافات، أو زخارف؛ لإضافة اهتمام موسيقيّ، أو ربّما يكون الرّدّ مرتبطًا مباشرة بالنّداء، أو ليعكس الأفكار الموسيقيّة، أو للبناء عليها، وتُشرك وتشجع أنماط النّداء والرّدّ المستمعين في المشاركة النّشطة، بل والشّعور بالوحدة بين الموسيقيين والمستمعين.

ومن أشهر الأغاني للعمل في بلاد الشّام أغنية الحصاد "منجلي يا من جلاه"؛ إذ يغنّي الأوّل الجملة اللّحنيّة الأولى ليردّ عليه البقيّة بالجملة اللّحنيّة نفسها، وكلمات الأغنية كالتّالي:

مَنْجَلِيْ يَا مِنْ جَلاهْ رَاحْ للصَّايِغْ جَلاهْ

مَا جَلاهِ إلّا بْعُلبَهْ رِيْتْ هَالعُلبَهْ عَزَاهْ

مَنْجَلِيْ يَا بُوْ رَزّهْ ويْشْ جَابَكْ مِنْ غَزّهْ

جَابَنِيْ حُبَّ البَناتْ وِالْعِيُونِ النَّاعِسَاتْ

وتتكون الجملة اللّحنيّة من أربعة حقول من الميزان الثّنائيّ فقط تتكرّر ويلتزم بها طوال الأغنية، وتقع في إيقاع الملفوف، وتكون سريعة تتناسب مع سرعة العمل.

ولا يقتصر الأمر على أغاني العمل، بل وهناك أغاني النّساء الشّعبيّة، ورقصات للرّجال في بلاد الشّام في مناسبات عديدة تستخدم هذا النّمط، ونذكر مثالًا هنا أغنية رقصة السّامر للرّجال الّذي تردّد فيها المجموعة دائمًا:

هلا وهلا بك يا ولد لا يا حليفي يا ولد

بينما يستمرّ الشّاعر بغناء القصيدة طوال الرّقصة:

وقد استفادت الأغاني الشّعبيّة الأخرى؛ كالميجنا من هذا النّمط الّذي يتكرّر فيه جملة يرددها المردّدون، وتكون كلماتها مثلًا: أهلًا وسهلًا شرّفونا حبابنا.

- **تكرار الأنماط اللّحنيّة والإيقاعيّة** Repetition of Melodic and Rhythmic Patterns:

قد يعدّ تكرار الأنماط اللّحنيّة والإيقاعيّة سمة مشتركة في الموسيقى، بما في ذلك الموسيقى في بلاد الشّام؛ فغالبًا ما نرى الموسيقى فيها تستخدم تكرار أنماط لحنيّة، وإيقاعيّة معينة؛ وذلك لإبداء شعور الوحدة والتّماسك داخل الأغنية، سواء تضمّن التّكرار اللّحنيّ تكرار الأشكال اللّحنيّة أو تكرار العبارات، وغالبًا ما تصبح هذه الأفكار الموسيقيّة القصيرة قابلة للتّمييز، وتعمل بمنزلة لبنات بناء للتّكوين، وأمّا التّكرار الإيقاعيّ فيتضمن تكرار أنماط، أو أخاديد إيقاعيّة محدّدة، تؤسّس هذه الأنماط أساسًا إيقاعيًا، وأشبه ما تكون بمنزلة القوّة الدّافعة وراء الموسيقى، وأمّا ثقافيًّا، فغالبًا ما يستخدم للإيحاء بالاستمراريّة، وتعزيز العناصر الثّقافيّة، والتّقليديّة، وإشراك الجمهور في تجربة موسيقيّة تشاركيّة وغامرة، والأمثلة كثيرة عليها؛ منها: الزّفة، والدّبكة، والموّال.

ولا يختلف تكرار الأنماط لحنيًّا، أو إيقاعيًّا بإعطاء إحساس بالوحدة، وتعزيز الموضوع الرّئيس للأغنية، مع تطويره وتنويعه في أنحاء الأغنية جميعها؛ من خلال إضافة نغمات، وإيقاعات، وزخارف مختلفة، إلى ذلك يضيف أيضًا هذا الاختلاف التّأثير العاطفيّ للأغنية؛ إذ يسمع المستمع اللّحن نفسه، والإيقاع، وكلمات الأغاني بطرائق وسياقات مختلفة، بالإضافة إلى استخدام الأغنية أيضًا نمط النّداء والرّدّ السّابق ذكره.

ومن أغاني الزّفة الأشهر (تلولحي يا داليه) الّتي نذكر من كلماتها:

تْلُولَحِيْ يَا دَالِيهْ يَا امْ الغْصُونِ العَالِيهْ

تْلُولَحِيْ عِرْضَيْنْ وطُولْ تْلُولَحِيْ مَا أقْدَرَ اطُولْ

ويتضمّن اللّحن شكلًا إيقاعيًّا واحدًا في حقل واحد، ويتكرّر في الحقل الثّاني؛ ليكمل بيت الشّعر، ويستمرّ العمل بذلك طوال الأغنية.

وهناك بعض أغاني النّساء الشّعبيّة في بلاد الشّام تستخدم هذا النّمط؛ ففي أغنية لتعليم الطّفل مهارة المشي تغنّي المرأة نموذجًا إيقاعيًّا متكرّرًا يتناسب مع حركة الطّفل، وتقول بعض الكلمات منها:

حيدو يا الله يا الله حيدو يا ما شا الله

أو تقول (دادي) بدلًا من حيدو عند بعض النّسوة، وتتراوح سرعة الأغنية بين ٥٠ و٦٠ وحدة في الدّقيقة.

بالإضافة إلى الأنواع الّتي تتكرّر فيها جملة لحنيّة طوال الأغنية؛ كرقصة السّامر السّابق ذكرها والميجانا.

تراكيب جوقة الأبيات Verse–Chorus Structures: هو نوع غالبًا ما يستخدم في أغاني الحبّ، وتعنون عادة بالكلمات الرّئيسة للشّعر، ويختلف عدد الأبيات بحسب نوع الشّعر، بل والثّقافة أيضًا إذا أخذت بشكل عامّ. ويعدّ الشّعر الجزء الرّئيس؛ إذ يحمل عادةً الكلمات الرّئيسة للتّكوين العامّ؛ لأنّه يروي قصة، أو ينقل رسالة، أو يعبّر عن المشاعر، وقد تتبع الكلمات سردًا أو تطوّرًا موضوعيًّا، وإلى جانب ذلك توفّر المصاحبة الموسيقيّة في الشّعر أساسًا، وتدعم كلمات الأغاني من دون التّغلّب عليها، كما يوفر هيكل الأبيات شكلًا واضحًا ومميزًا للأغنية، بل وقد

تتدخّل في لحنها، ومن ناحية أخرى فالطّبيعة المتكرّرة للأبيات تجعلها لا تُنسى وسهلة لتذكّر الأغنية؛ ما يجعل الموسيقى جذّابة وممتعة لكلٍّ من المؤديّن، والمستمعين.

تستخدم العديد من الأغاني في بلاد الشّام تراكيب جوقة الأبيات؛ كالزّفة، والدّبكة، بل واستفادت الأنواع الأخرى من الموسيقى العربيّة من هذا النّمط؛ فعلى سبيل المثال: في أغنية "موطني"، –الّتي غالبًا ما تُعدّ هذه الأغنية رمزًا للوحدة العربية– فهي تتميّز بأبيات متعدّدة ولازمة، كما أنّ هذا النّمط يمتاز بالشّكل "السّتروفيكيّ" Strophic؛ ما يعني أنّ اللّحن، ووزن الكلمات يظلّان على حالهما لكلّ بيت، لكن بتغير الكلمات، والمعروف غالبًا أن يستخدم هذا النّمط في بنية الأغاني الشّعبيّة لبلاد الشّام، ولكنّه امتدّ إلى بعض أنماط الموسيقى التّقليديّة الأخرى.

وأشهر الأنواع رقصة الجوفيّة في أغنية الأحرف الأبجدية عالألف:

عَالْألِفْ وأكتُبْ يَا خَطِيْبِ كْتابِيْ عَالْبَا بَالمَحَبَّهْ وَفِرّقْ بْيْنَتَا

عَالْثا ثَلاثِ سْنِيـنِ وَالْفِ مْهَاجِر عَالْجِيمْ لا جُوا وَلا جَدَّدوا الْمِطْلابَا

عَالْحَا حَيِّيْ الْضَّيْفَ لَنْ جَاكِ زايِر عَالْخَا خِلِّيْ الْنَفَـسِ بِتْرَابَهْ

أو أغنية الدّحيّة الفلسطينيّة يا حَلالِيْ يا مَاليْ الّتي يردّد فيها المردّدون اللّحن الثّابت بعد كلّ سرد من الرّاوي:

ومن أشهر الأغاني في بلاد الشّام الّتي تستخدم هذا النّمط وهي (الدّلعونا) الّتي استخدمت في كلماتها جلّ موضوعات الشّعر العربّي؛ من الحبّ، والكره، والحكمة، والجهل، والوطنيّة، والخيانة، وغيرها.

وأشهر كلمات الدّلعونا:

على دلعونا على دلعونا الهوى الشّمالي غيّر اللّونا

ويغني الكثير شعبيًّا لفظة (على) في الشّطر الأوّل بإشباع الفتح على حرف العين؛ لتلفظ (عالى).

وقد تغنّت الدّلعونا بالدّين فقالت:

أوّلْ ما نِبدأْ نِمْدَحْ نَبينَا يومَ القيامَهْ يتشفَّعْ فِينَا

دَخْلَكْ يَا رَبِّيْ وشُّوْ سَوّيْنَا مَا عْمِلنَا خَطأْ لَهَذَا اليُّوْمَا

وفي الغزل:

طِلْعَتْ عَا الدَّرَجْ والقَدَمْ حَافِيْ قُلْتِلْهَا أْنْزِلِيْ قَالَتْ بَخَافِيْ

لأْعْمِلِكْ سِلَّمْ صَدْرِيْ وأْكْتَافِيْ وأْعْمِلْ ذِرْعَانِيْ تَخِتْ للنُّوْمَا

وفي الغربة:

إحْنَا تْغَرَّبْنَا وْطَالَتْ غُرْبِتْنَا رُدُّوْا عَلِيْنَا يَا قَرَايبْنَا

مِنْ عِنْدِ الْعِشَا تْجِيْبُوا سِيْرِتْنَا مِنْ عِنْدَ أْلنُّومَا تِتْفَقَّدُونَا

وفي الأرض:

يَا مَحْلا السِّكّةْ مَعِ الفَدَّانِ نُحْرُثْ مَعْ بَعْضْ بَيْنَ الجْنَانِ

لابْذُرْ بْذَارِيْ وأْقْطَعْ رُمَّانِيْ ونْغَنّيْ سَوىْ عَلىْ دَلْعُوْنَا

كما أنّ القالب الآخر المشهور في بلاد الشّام (يا زريف الطّول) استخدم النّمط نفسه؛ كونه تعرّض لمواضيع الدّلعونا نفسها؛ فمثلًا: طرق موضوع الغربة في قوله:

يَا زَرِيْفَ الْطُّوْلْ وَقِّفْ تَا اْقُولَّكْ رَايِحْ عَالْغُرْبَهْ وِبْلادَكْ أحْسَنْ لَكْ

وحتّى يكتمل اللّحن يحتوي القالبان على اثنتي عشرة وحدة موسيقيّة، إلّا أنّ بعضها يستقرّ مقامه على الوحدة السّادسة، ومع ذلك يتكرّر اللّحن عينه، وأكثر ألحانهما تقام على مقام البياتي، كما ويستخدمون إيقاع الملفوف بمرافقة الرّقصات.

- **فواصل الآلات والارتجال** Instrumental Breaks and Improvisation:

الفواصل الموسيقيّة هي أقسام داخل أغنية، إذ تتوقف الأجزاء الغنائيّة مؤقتًا؛ لتسلط الضّوء على الآلات؛ لإعطاء العازفين فرصة؛ لعرض مهاراتهم، والتّعبير عن أنفسهم موسيقيًا، وقد تقدم الفواصل الموسيقيّة آلات جديدة، أو مجموعات مختلفة من الآلات لم تسمع في أقسام أخرى من الأغنية؛ ما يضيف تنوعًا إلى الصّوت العامّ، ويثري لوحة الألوان الصّوتيّة. كما أنّ هناك الارتجال الّذي يتضمّن تأليف الموسيقى وأداءها من دون محتوى مخطّط مسبقًا، أو مرتّب، يسمح للموسيقيين أيضًا بالتّعبير تلقائيًا عن أفكارهم، وعواطفهم الموسيقيّة، كما ويُمكّن الموسيقيين من تكييف الموسيقى، وتنويعها بشكل مباشر؛ إذ يمكّنهم من الاستجابة لطاقة الجمهور، والتّكيّف مع الحالة المزاجيّة للأداء، واتّخاذ قرارات فوريّة؛ لتعزيز التّجربة الموسيقيّة.

تستخدم الموسيقى في بلاد الشّام هذا التّكرار كثيرًا في فترات الاستراحة، والارتجال؛ كالّليالي، والموال، والميجنا، والعتابا، وفي هذا النّمط توفّر الفواصل الموسيقيّة، والأقسام الارتجاليّة تباينًا مع اللّحن الرّئيس، وتضيف عمقًا للموسيقى، وتعقيدًا، وباستخدام إيقاع كأساس لهذه الأقسام الارتجاليّة؛ فإنّه يوفّر إيقاعًا ثابتًا يسمح

فيه للموسيقيين باستكشاف الألحان، والإيقاعات المختلفة من دون فقدان الإحساس بالبنية الأساس.

وقد يستخدم الموسيقيون فواصل ثابتة بين الأبيات الشّعريّة المرتجلة تتردّد بين الفينة والأخرى؛ كما هو الحال في الميجنا؛ إذ يردّد المغنون لازمة بين الفواصل المرتجلة، وأشهرها: (يا ميجانا ويا ميجانا ويا ميجانا)؛ ليتْرُكَ للمرتجل فرصة الانطلاق في ارتجالاته.

كما تمّ استخدام فاصل موسيقي في أحد أشهر القوالب في بلاد الشّام؛ وهو قالب الجفرا – الّذي يُغنّى أحيانًا بكلمات: (عالعين موليتين)؛ إذ يؤدّي الموسيقيّون هذه اللّازمة عدّة مرّات:

وبعدها يتمّ عزف سُلّم موسيقيّ صاعد، يمثّل نقطة الانطلاق للمؤدّي في أبيات شعر جديدة:

أو قد تؤدّى لازمة موسيقيّة مع ألفاظ: (لا لا لا ولا لا لا) كما يلي:

- **إيقاعات الطّبل** Drum Rhythms:

غالبًا ما تتميّز إيقاعات الطّبل في الموسيقى العربيّة لبلاد الشّام بأنماط معقّدة، وتوفّر أساسًا إيقاعيًّا؛ فقد يعزف عازفو طبول متعدّدون إيقاعات مختلفة في وقت واحد؛ ما يشبه نسيجًا متعدّد الإيقاع، يسهم الطبّال فيه بنمطه الخاصّ بزخرفات تبيّن تميّزه، واحترافيته، وإدخال اختلافات، وارتجالات، وزخارف؛ لإضافة الذّوق، والموسيقيّة، الّذي يتشابك به مع الآخرين؛ لتشكيل مجموعة إيقاعيّة متماسكة.

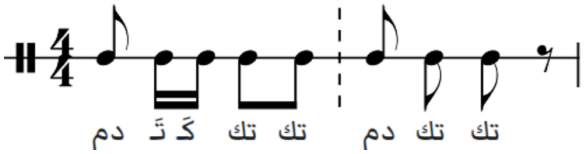
وتتضمّن إيقاعات الطّبل أنماطًا متكرّرة توفر أساسًا متينًا للموسيقى، كما وتتشارك إيقاعات الطّبل في تفاعلات النّداء، والرّدّ مع الآلات، أو المطربين الآخرين؛ لتؤسّس إيقاعات الطّبل أخدود الموسيقى ونبضها.

وترتبط إيقاعات الطّبل في الموسيقى لبلاد الشّام ارتباطًا وثيقًا بالرّقص، وتقوم بتعزيز العناصر الإيقاعيّة، والبصريّة للأداء، كما وتلهم الرّاقصين وتوجّههم، وتعكس التّقاليد الثّقافيّة، والأنماط الإقليميّة، والتّأثيرات التّاريخيّة، وتسهم في الهويّة المتميّزة للموسيقى وتراثها، وربط المستمعين بالأصالة، وبجذورهم الثّقافيّة، وأمّا في الطّبيعة المجتمعيّة والاحتفاليّة؛ فهي دعوة للجماهير؛ للانخراط، والرّقص، والمشاركة في التّجربة الإيقاعيّة.

وتستخدم العديد من الأغاني لبلاد الشّام إيقاعات طبول متكرّرة؛ لإنشاء إيقاع ثابت يعطي إحساسًا بالزّخم والطّاقة؛ فعلى سبيل المثال: تتميز معظم أنواع "الدّبكة" بنمط طبل إيقاعيّ يتكرّر طوال أدائها، يوفّر أساسًا للرّاقصين.

وبأخذ مثال "الزّفة" –وهو موكب زفاف عربيّ تقليديّ، كما هو شائع أيضًا في مصر، وتونس، والمغرب– فإنّ موكب الزّفّة يقوده مجموعة من الموسيقيين، ويعزفون

على مجموعة متنوّعة من الآلات، وبالتّأكيد على رأسها الآلات الإيقاعيّة؛ بما في ذلك الطبول، والصّنوج، وفي العادة تكون الإيقاعات المستخدمة في الزّفة سريعة، وحيوية، مع تركيز قويّ على الإيقاع المتشائم، يتمّ عزف هذه الإيقاعات في انسجام تامّ؛ ليؤدّي العازفون جميعهم الإيقاع نفسه في وقت واحد، وهذا يُظهر صوتًا قويًا، وحيويًا يساعد على دفع الموكب إلى الأمام، إلى جانب أنّه –في العادة– تصحب فرقة الزّفّة راقصين يؤدّون رقصات شعبيّة، يعملون على الشّعور بجو احتفاليّ، يعكس الفرح، والإثارة في يوم الزّفاف، وقد يجذب الموكب أعضاء آخرين من المجتمع؛ لينضموا إلى الاحتفال، خصوصًا عند توقّف الموكب؛ لأداء بعض الرّقصات الاحتفاليّة.



(ضرب الزّفّة)

– **رقصات النداء والاستجابة** Call–and–Response Dances:

بالإضافة إلى أنماط النّداء، والرّدّ (الاستجابة) في الموسيقى نفسها، تستخدم بعض رقصات بلاد الشّام أنماط النّداء والاستجابة؛ وهي شكل من أشكال الرّقص الّذي يتضمّن تفاعلًا ذهابًا وإيابًا بين قائد أو متّصل، ومجموعة من المشاركين، يبدأ القائد حركة أو سلسلة من الحركات (النّداء)، ويستجيب المشاركون بتقليد، أو تكرار تلك الحركات (الاستجابة). وهذه الرقصات لها تمييز واضح بين القائد أو المتّصل، والمشاركين؛ فيأخذ القائد دور بدء الحركات وتوجيه الرّقص، بينما يتابع المشاركون تلك الحركات ويستجيبون له، ويكون الاتّصال بين القائد والمشاركين غير لفظيّ في المقام الأوّل؛ يستخدم فيه لغة الجسد، والإيماءات، والحركات؛ لتوصيل الدّعوة، ويستخدم المشاركون الملاحظة، والتّقليد للرّدّ؛ لتتضمن أنماطًا متكرّرة من الحركات، إلّا أنّ القائد قد يستخدم إشارات صوتيّة تمّ الاتّفاق عليها مسبقا؛ لأداء حركة ما.

كما ويمكن إدخال التّباين في التّكرار؛ لإضافة التّعقيد، والتّعبير الفنيّ، وفيها التّفاعل الدّيناميكيّ بين القائد والمشاركين؛ إذ يراقب المشاركون من كثب حركات

القائد، ويستجيبون له في الوقت نفسه. كما وتعمل رقصات النّداء والاستجابة بنشاط على إشراك المشاركين، وتشجّعهم على المشاركة؛ لأنّ الطّبيعة المتكرّرة لأنماط الرّقص تسمح للمشاركين بالتّعلم، والانضمام بسرعة؛ لتوحي بالشّموليّة، والمشاركة المجتمعيّة، كما أنّ الحركات المتزامنة، والاستجابة المشتركة لنداء القائد تعدّ تجربة جماعيّة تعزّز الشّعور بالتّكاتف، والتّضامن، والقيادة، والانصياع. وبما أنّه يتم تنفيذها على الموسيقى الإيقاعيّة، أو الإيقاع، فلا بد أن يتمّ تنسيق حركات الرّقص مع الموسيقى، والايقاع؛ ما يعزّز العناصر الإيقاعيّة، والموسيقيّة للأداء، كما وتعكس رقصات النّداء والاستجابة الهوية الثّقافية، والقيم، والدّيناميّات الاجتماعيّة للمجتمع الّذي نشأت منه، وتستخدم كوسيلة للتّعبير الثّقافيّ، والحفاظ عليه، فلا توفّر هذه الرّقصات التّرفيه فحسب، بل تعمل أيضًا كوسيلة للتّفاعل الاجتماعيّ، ونقل الثّقافة، وتعدّ بمزلة تعبير قويّ عن المجتمع، والاتّصال الّذي يعدّ محوريًّا في الثّقافة لبلاد الشّام.

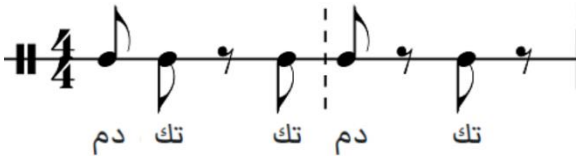
وينطبق هذا النّمط على معظم الدّبكات أيضًا في البلاد العربيّة، الّتي – غالبًا– يتمّ فيها أداء الرّقصة في خطّ، أو دائرة، تؤدّى من الجنسين بصورة فرديّة، أو مختلطة؛ ينادي الرّاقص الرّئيس بالصّراخ، والتّصفيق، والإيماء، أو الإشارة، أو بحركات استعراضيّة تظهر مهارته، ويستجيب الرّاقصون الآخرون بحركة منسّقة، أو بصيحة خاصّة بالدّبكة، وترافق الدّبكات بالآلات الموسيقيّة الشّعبيّة؛ كالمجوز، واليرغول، والشّبّابة، أو القربة كآلات نغميّة، وبالطّبلة، والطّبل البلديّ كآلات إيقاعيّة، وتتنوّع الدّبكات الشّعبيّة؛ منها ما هو للنّساء؛ كرقصة حبل مودع، أو دبكات الرّجال الكرّاديّة، أو الطّيّارة، أو التّسعاويّة (المعانيّة) ، أو الجوفيّة، أو العسكرية، أو السّحجة، أو الدّحيّة، أو مشتركة بين الجنسين أحيانًا؛ كالدّلعونا، والدّرّازيّة، والشّماليّة، والسّامر، ومنها ما يكون بحسب المنطقة؛ فمثلًا في الأردن دبكة العقباويّة، ودبكة الرّمثاويّة، وفي فلسطين الدّبكة السّبعاويّة، والطّوباسيّة، ومنها بحسب العدد المشارك؛ كالفرداويّة

(الفرديّة)؛ وهي رقصة أمّ العريس في أثناء الزّفّة، أو جماعيّة؛ كرقصة قريبات العريس، أو العروس في الحنّاء الّذي يسبق يوم الزّفاف، إلى غيرها من التّقسيمات.

وأشهر أنواع الدّبكة اللّبنانيّة: الميجانا، والدلعونا، والهوّارة، والشّماليّة، والرّوزانا، وأمّا أشهر أنواع الدّبكة السّوريّة: الدّندشيّة، والغربيّة، والبداويّة، والطّبيّلة، والنّشلة، واللّوحة، والنّسوانيّة، والعثمانيّة.

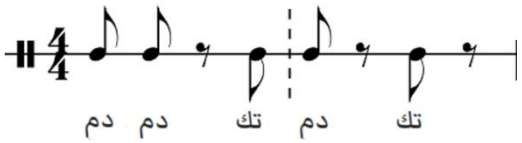
وأكثر الدّبكات تقام على إيقاع الملفوف، أو المقسوم:

ضرب الملفوف



ضرب المقسوم (الدّويك):

وأحيانًا أخرى يدخل الإيقاع البلديّ كتنوّع إيقاعيّ؛ لإثارة الرّاقصين؛ وهذا الإيقاع كثيرًا ما يتمّ الانتقال منه إلى إيقاع الملفوف، أو المقسوم، والعكس.



ضرب البلدي

-التنويعات ضمن التّكرار Variation Within Repetition:

التّنويعات ضمن التّكرار هو بالأصل مفهوم موسيقيّ يتضمّن إدخال تغييرات دقيقة، أو مهمّة على فكرة، أو نمط موسيقيّ متكرّر، يضيف الاهتمام، والتّنمية،

والتّعبير الفنيّ إلى الموسيقى، مع الحفاظ على الشّعور بالألفة، ومفهومه بأن تبدأ التّنويعات ضمن التّكرار بفكرة موسيقيّة متكرّرة، أو لحن، أو حتّى إيقاع، يكون كأساس بعدها يتمّ إدخال الاختلافات؛ إذ يمكن أن تكون عبارة عن تغييرات لحنيّة، أو إيقاعيّة، أو تركيبيّة، تعدّل أو تعزّز الفكرة الموسيقيّة الأصليّة، وتتراوح من تعديلات طفيفة إلى اختلافات أكثر بروزًا وتحويليّة، تجلب عناصر، ومفاجآت، ووجهات نظر جديدة للموسيقى، وإحساسًا بالزّخم والحركة. وعلى الرّغم من أنّ البنية الأساس للأغنية تظلّ كما هي، إلّا أن هذا التّنوّع يكوّن إحساسًا بالترّقّب والإثارة لدى المستمع؛ إذ ينتظر سماع كيف سيختلف التّكرار التّالي عن التّكرار السّابق.

في الغناء يتضمّن تغيرات في اللّحن، وفي الكلمات؛ ففي أغنية "الدلعونا"– الّتي غالبًا ما يتمّ إجراؤها في الأعراس والاحتفالات الأخرى– تتكرّر الأغنية من الجوقة عدّة مرات، مع اختلافات في اللّحن؛ إذ يتنقل المؤدّي بينها في حفلته الموسيقيّة؛ إذ يغني أكثر من لحن تكون على المقام نفسه، أو مقام مغاير –كما سنورد من ألحان– وأمّا الإيقاع فهو يتنقل ما بين الملفوف، والمقسوم، والبلديّ، وتبادل بين الآلات والمغنين إذا ما تمّ مرافقة الأغنية بعدّة آلات، أو استخدام نمط الرّدّ، والاستجابة؛ إذ تعمل هذه الاختلافات على إبراز الطّبيعة للرّقص المصاحب للأغنية، وتسمح للمرافقين بالتّعبير عن إبداعهم، وتفرّدهم في إطار محدّد، وقد تؤدّي إلى إحساس بالمنافسة والمرح بين المشاركين.

وعلى النّمط نفسه يمكن أداء الكثير من القوالب الشّعبيّة؛ مثل: يا زريف الطّول، والجفرا، ويا غزيل، والزّجل، والهجيني، وغيرها الكثير، وقد يُستخدم أكثر من لحن في الوصلة الغنائيّة الواحدة.

- **الإلحاح (أوستيناتو)** Ostinato:

تكوّن أنماط الإلحاح Ostinato موسيقى من جمل موسيقيّة قصيرة، أو خطوط لحنيّة، أو أشكال إيقاعيّة تتكرّر باستمرار في أنحاء المقطوعة الموسيقيّة جميعها؛ فالسمة الأساس لهذه الأنماط هي طبيعتها المتكرّرة؛ إذ يحافظ فيها على بنية إيقاعيّة، أو لحنيّة متّسقة، الّتي غالبًا ما تظلّ من دون تغيير، أو مع اختلافات طفيفة فقط؛ ليتوفّر عنصرٌ موسيقيٌّ مستقرٌ ومتكررٌ يعمل كأساس للعناصر الموسيقيّة الأخرى؛ للبناء عليها، وتؤسّس الاستمراريّة، والأرضيّة إطارًا إيقاعيًّا، أو لحنيًّا يمكن أن تتفاعل معه العناصر الموسيقيّة الأخرى، أو تستجيب له، ويمكن عزفها بآلة واحدة، أو مشاركتها بين عدّة آلات، أو أصوات.

كإطار إيقاعيّ يمكن لهذه الأنماط أن تصنع تأثيرات ذات طبقات وتركيبيّة في الموسيقى، عندما تقوم آلات أو أصوات متعدّدة بتشغيل أرضيّات مختلفة في وقت واحد، فإنّها تضيف العمق، والتّعقيد، والثراء إلى الصّوت العامّ، أمّا عاطفيًّا يمكن أن تثير هذه الأنماط مشاعر التّوتر، أو التّشويق، أو الطّاقة، أو الهدوء.

الدّبكة التّسعاويّة (المعانيّة) في جنوب الأردن، تستخدم إيقاع المقسوم كعنصر ايقاعيّ ثابت طوال فترة أداء الدّبكة، وهذا يمكّن قائد الفرقة الموسيقيّة إعطاء الإشارات لبقيّة الرّاقصين؛ للبناء، وأداء الحركات، تبعًا لهذا الإيقاع الثّابت.

وفي مرافقة الآلات يحدث أن تعزف الآلات نغمة (سيكاه)، وتعزف آلة أو مجموعة من الآلات لحن الحنّاء.

- الأزيز Drone:

تشير الأزيز في الموسيقى إلى صوت، أو نغمة مستمرّة، أو مستدامة تعمل كأساس متناسق، أو نغميّ للعناصر الموسيقيّة الأخرى؛ فهي نغمة، أو وتر ثابت متكرّر يعمل كخلفيّة ثابتة؛ ما يوفر حضورًا صوتيًا ثابتًا، وغير متغيّر يظلّ أساسًا صوتيًا ثابتًا بينما تتفاعل العناصر الموسيقيّة الأخرى وتتطوّر، فيتمّ عزف النّغمة، والاحتفاظ بها لفترة طويلة؛ ما يؤدي إلى إنشاء خلفية متناسقة، أو نغميّة، فمن ناحية لونيّة يضيف الصّوت المستمرّ طبقة من الملمس، والعمق إلى الموسيقى؛ ما يستحدث بيئة صوتيّة غنيّة، وتوفّر نقطة مرجعيّة متّسقة للاستكشاف اللّحنيّ والمتناسق.

ويتربّع على رأس تلك الآلات مزمار القربة، الّذي انتشر في كثير من البلدان العربيّة، كما أنّ آلة الأرغول (اليرغول) خير مثال عليها، وآلات الطّمبورة، والسّمسميّة، والسّاز التركي، بل ويمكن تنفيذها على آلة العود، وفيهما يكون الأزيز كجزء أساس من صوتها.

الخاتمة

بيّنت الدّراسة مفهوم وأنماط التّكرار في اللّغة، والألحان الموسيقيّة والإيقاعيّة، وعرض نماذج من أسلوب التّكرار في الموسيقى الشّعبيّة في بلاد الشّام؛ إذ تمّ عرض وتحليل الجمل الموسيقيّة، وبيان أنماط التّكرار فيها، وكذلك تكرار الأنماط اللّحنيّة والإيقاعيّة.

كما بيّنت الدّراسة فواصل الآلات، والارتجال، وأهميّة استخدامها؛ مثل: إيقاعات الطّبل في الموسيقى، وترافق أيضًا الرّقصات، والدّبكات الشّعبيّة المصاحبة للألحان، أيضًا التّنويعات ضمن التّكرار بفكرة موسيقيّة متكرّرة، بالإضافة إلى أنماط

الإلحاح Ostinato والجمل الموسيقيّة القصيرة، وأخيرًا بيان أسلوب الأزيز واستخدامه في التّكرار. وخلصت الدّراسة إلى أهميّة استخدام أسلوب التّكرار في الشّعر، والموسيقى وفوائده، وبيان أنماطه.

المراجع:

١. ابن أبي الإصبع المصريّ، أبو محمد زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد. (د.ت). تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحرير: حفني محمد شرف. (دط). الجزء ٢. منشورات لجنة إحياء التراث الإسلامي. القاهرة.
٢. ابن الأثير، ضياء الدين. (١٩٨٤). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحرير: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، الطبعة ٢، الجزء ٢، دار الرفاعي، الرياض.
٣. ابن الشيخ، جمال الدين. (١٩٩٦). الشعرية العربية، ترجمة: مبارك حنون، ومحمد الولي، ومحمد أوراغ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.
٤. ابن جني، أبو الفتح. (٢٠٠٦). الخصائص، تحرير محمد علي النجار، الطبعة ١. عالم الكتب. بيروت.
٥. ابن منظور. (١٩٩٧). لسان العرب. الطبعة ١. ج ٥، دار صادر. بيروت. لبنان.
٦. أبو زنيد، عثمان. (٢٠١٠). نحو النص: إطار نظري ودراسات تطبيقية، عالم الكتب. إربد. الأردن.
٧. أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل. (د.ت). الفروق اللغوية، تحرير: محمد سليم إبراهيم. (دط). دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع. القاهرة.
٨. أنيس، إبراهيم. (١٩٨١). موسيقى الشعر. الطبعة ٥. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة.
٩. إيرليخ، فكتور. (٢٠٠٠). الشكلانية الروسية. ط١. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء.
١٠. بدر الدين، أميمة.(٢٠١٠). "التّكرار في الحديث النبوي الشريف"، مجلة جامعة دمشق: مجلد ٢٠. (عدد ٢١).
١١. برنار، سوزان. (١٩٨٩). جمالية قصيدة النثر، ترجمة زهير مجيد مغامس، مطبعة الفنون، بغداد.
١٢. الجعافرة، ماجد. (١٩٩٠). "ظاهرة التّكرار في شعر مسلم بن الوليد"، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية: مجلد ١٢. (عدد ١).
١٣. ربابعة، موسى. (٢٠٠١). قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي. (دط). دار الكندي للنشر. الأردن.
١٤. السعدني، مصطفى. (١٩٨٧). البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف. الإسكندرية.
١٥. السلجماسي، أبو محمد القاسم. (١٩٨٠). المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع. الطبعة ١. مكتبة المعارف. المغرب.
١٦. سويلم، مختار. (٢٠١٠). "التّكرار اللفظي في شعر النقائض: جرير والفرزدق نموذجاً"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر.
١٧. السيد، شفيع. (١٩٨٤). "أسلوب التّكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء" مجلة إبداع: (ع٦) السنة الثانية. يونيو. القاهرة.
١٨. الصميدعي، جاسم محمد. (٢٠١٠). شعر الخوارج: دراسة أسلوبية، دار دجلة ناشرون وموزعون. عمان.

١٩. الطوانسي، شكري. (١٩٩٨). مستويات البناء الشعري عند محمد أبي سنة: دراسة بلاغية. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٢٠. الطيب، عبد الله. (د.ت). المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. (دط). الجزء٢، دار الآثار الإسلامية. الكويت.
٢١. العشماوي، محمد زكي. (١٩٧٩). قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث. دار النهضة العربية للطباعة والنشر. بيروت.
٢٢. علي السيد، عز الدين. (١٩٨٧). التكرير بين المثير والتأثير. عالم الكتب. القاهرة.
٢٣. غاشف، غيورغي. (١٩٩٠). "الوعي والفن"، ترجمة: نوفل نيوف، مراجعة: سعد مصلوح: سلسلة عالم المعرفة. (عدد ١٤٦). المجلس الوطني للثقافة والآداب. الكويت.
٢٤. القرارعة، سالم عبيد عبد المحسن. (دت). "ظاهر التّكرار في شعر ابن الجنان الأندلسي". (د.ع). مجلة الدراسات العربية، جامعة المنيا.
٢٥. القرعان، فايز عارف. (٢٠١٠). في بلاغة الضمير والتّكرار دراسات في النص العذري. عالم الكتاب الحديث. إربد. الأردن.
٢٦. محجوب، فاطمة. (١٩٧٧). "التّكرار في الشعر": مجلة شعر (عدد ٨) أكتوبر. القاهرة.
٢٧. مصطفى سليم، شاكر. (١٩٨١). قاموس الانثروبولوجيا. الطبعة الأولى. مطبعة جامعة الكويت، الكويت.
٢٨. مفتاح، محمد. (١٩٩٢). تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص. الطبعة الثالثة. المركز الثقافي العربي.
٢٩. الملائكة، نازك. (١٩٦٧). قضايا الشعر المعاصر، الطبعة ٣، منشورات مكتبة النهضة. القاهرة.
٣٠. موريه، س. (٢٠٠٣). الشعر العربي الحديث تتطور أشكاله، وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، ترجمة، الدكتور شفيع السيد، والدكتور سعد مصلوح. (دط). دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة.
٣١. هلال، ماهر مهدي. (١٩٨٠). جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي عند العرب، دار الحرية للطباعة. بغداد.

Egyption Journal
For Specialized Studies
Quarterly Published by Faculty of Specific Education, Ain Shams University

المجلة المصرية للدراسات المتخصصة
Egyptian Journal for Specialized Studies

Board Chairman
Prof. Osama El Sayed
Vice Board Chairman
Prof . Dalia Hussein Fahmy
Editor in Chief
Dr. Eman Sayed Ali
Editorial Board
Prof. Mahmoud Ismail
Prof. Ajaj Selim
Prof. Mohammed Farag
Prof. Mohammed Al-Alali
Prof. Mohammed Al-Duwaihi
Technical Editor
Dr. Ahmed M. Nageib
Editorial Secretary
Dr. Mohammed Amer
Laila Ashraf
Usama Edward
Zeinab Wael
Mohammed Abd El-Salam

Correspondence:
Editor in Chief
365 Ramses St- Ain Shams University,
Faculty of Specific Education
Tel: 02/26844594
Web Site :
https://ejos.journals.ekb.eg
Email :
egyjournal@sedu.asu.edu.eg

ISBN : 1687 - 6164
ISNN : 4353 - 2682

Evaluation (July 2023) : (7) Point
Arcif Analytics (Oct 2023) : (0.3881)
VOL (12) N (43) P (4)
July 2024

Advisory Committee

Prof. Ibrahim Nassar (Egypt)
Professor of synthetic organic chemistry
Faculty of Specific Education- Ain Shams University

Prof. Osama El Sayed (Egypt)
Professor of Nutrition & Dean of
Faculty of Specific Education- Ain Shams University

Prof. Etidal Hamdan (Kuwait)
Professor of Music & Head of the Music Department
The Higher Institute of Musical Arts – Kuwait

Prof. El-Sayed Bahnasy (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Arts - Ain Shams University

Prof. Badr Al-Saleh (KSA)
Professor of Educational Technology
College of Education- King Saud University

Prof. Ramy Haddad (Jordan)
Professor of Music Education & Dean of the
College of Art and Design – University of Jordan

Prof. Rashid Al-Baghili (Kuwait)
Professor of Music & Dean of
The Higher Institute of Musical Arts – Kuwait

Prof. Sami Taya (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Mass Communication - Cairo University

Prof. Suzan Al Qalini (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Arts - Ain Shams University

Prof. Abdul Rahman Al-Shaer
(KSA)
Professor of Educational and Communication
Technology Naif University

Prof. Abdul Rahman Ghaleb (UAE)
Professor of Curriculum and Instruction – Teaching
Technologies – United Arab Emirates University

Prof. Omar Aqeel (KSA)
Professor of Special Education & Dean of
Community Service – College of Education
King Khaild University

Prof. Nasser Al- Buraq (KSA)
Professor of Media & Head od the Media Department
at King Saud University

Prof. Nasser Baden (Iraq)
Professor of Dramatic Music Techniques – College of
Fine Arts – University of Basra

Prof. Carolin Wilson (Canada)
Instructor at the Ontario institute for studies in
education (OISE) at the university of Toronto and
consultant to UNESCO

Prof. Nicos Souleles (Greece)
Multimedia and graphic arts, faculty member, Cyprus,
university technology