

المجلة الأردنية للفنون

مجلة علمية عالمية متخصصة محكمة

تصدر بدعم من صندوق دعم البحث العلمي

المجلد (7)، العدد (2)، 2014م/1435هـ

المجلة الأردنية للفنون: مجلة علمية عالمية محكمة تصدر عن عمادة البحث العلمي والدراسات العليا في جامعة اليرموك بدعم من صندوق دعم البحث العلمي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الأردن.

رئيس التحرير:

أ.د. محمد غوانمة
كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

هيئة التحرير:

أ.د. إحسان عبد الوهاب فتحي
كلية الهندسة، جامعة فيلادلفيا، عمان، الأردن.

أ.د. سليم صبحي الفقيه
كلية العمارة والبيئة المبنية، الجامعة الألمانية الأردنية، عمان، الأردن.

أ.د. نبيل صالح الدّراس
كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

د. كرام ذيب النمري
كلية الفنون والتصميم، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

د. حسني محمد أبو كريم
كلية الفنون والتصميم، جامعة الزرقاء، الزرقاء، الأردن.

د. رامي نجيب حداد
كلية الفنون والتصميم، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

سكرتيرة التحرير:

السيدة خلود خصاونة
عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

التدقيق اللغوي (اللغة العربية): أ.د. علي الشرع.

التدقيق اللغوي (اللغة الإنجليزية): أ.د. ناصر عثمانه.

تصميم الغلاف: د. عرفات النعيم.

تنضيد وإخراج: خلود خصاونة.

ترسل البحوث إلى العنوان التالي:-

رئيس تحرير المجلة الأردنية للفنون
عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، جامعة اليرموك
إربد - الأردن

هاتف 3638 00 962 2 7211111 فرعي

Email: jjja@yu.edu.jo

Yarmouk University Website: <http://www.yu.edu.jo>

Deanship of Research and Graduate Studies Website: <http://graduatestudies.yu.edu.jo>



جامعة اليرموك
إربد - الأردن



المملكة الأردنية الهاشمية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المجلة الأردنية للفنون

مجلة علمية عالمية متخصصة محكمة تصدر
بدعم من صندوق دعم البحث العلمي

قواعد عامة

1. المجلة الأردنية للفنون مجلة علمية عالمية محكمة تصدر بدعم من صندوق دعم البحث العلمي، عمان، الأردن.
2. مقر إصدار المجلة جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، إربد، الأردن.
3. تنشر المجلة البحوث المكتوبة باللغة العربية والانجليزية ويجوز نشر البحوث بأية لغة تقبلها هيئة التحرير.
4. تصدر المجلة عددين سنوياً.
5. تنشر المجلة البحوث العلمية التي تتوافر فيها الأصالة والمنهجية العلمية.
6. تعنى المجلة بنشر البحوث العلمية المقدمة إليها في مجالات الفنون.
7. تعذر المجلة عن عدم رد البحوث إلى أصحابها في حال عدم الموافقة على نشرها.

قواعد النشر

1. يقدم البحث باللغة العربية أو باللغة الانجليزية، شريطة أن يقدم ملخصاً للبحث بالعربية بالإضافة إلى ملخص بلغة البحث، وبواقع 150 كلمة على صفحة مستقلة ويوضع عدد الكلمات بين قوسين في آخر الملخص على أن يتبع كل ملخص بالمفردات الدالة (Keywords) التي تمكن الآخرين من الوصول إلى البحث من خلال قواعد البيانات.
2. على الباحث أن يقدم تعهداً خطياً يؤكد بأن البحث لم ينشر أو لم يقدم للنشر في مجلة أخرى.
3. أن يكون البحث مطبوعاً على الحاسوب وبمسافة مزدوجة بين السطور، وتقدم ثلاث نسخ منه (إثنتان منها غفلت من الأسماء أو أي إشارات إلى هوية الباحثين وتتضمن نسخة واحدة اسم الباحث/ الباحثين وعناوينهم) مع قرص مدمج (CD) متوافق مع أنظمة (Ms Word) IBM بنط Normal 14 بالعربي، بنط 12 بالانجليزي.
4. أن لا يزيد عدد صفحات البحث بما فيها الأشكال والرسوم والجداول والملاحق على (30) ثلاثين صفحة من نوع A4 وتوضع الجداول والأشكال في مواقعها وعناوينها كاملة.
5. تعرض البحوث المقدمة للنشر في المجلة في حال قبولها مبدئياً على محكمين اثنين في الأقل من ذوي الاختصاص يتم اختيارهما بسرية مطلقة.
6. تحتفظ المجلة بحقها في أن تطلب من المؤلف أن يحذف أو يعيد صياغة بحثه أو أي جزء منه بما يتناسب وسياساتها في النشر وللمجلة حق إجراء أية تعديلات شكلية تتناسب وطبيعة المجلة.
7. تقوم المجلة بإبلاغ الباحث/الباحثين حال وصول البحث، وحال قبوله، أو عدم قبوله للنشر.
8. يأخذ البحث المقبول للنشر دوره في النشر وفقاً لتاريخ قبوله قبولاً نهائياً للنشر.
9. التوثيق: تعتمد المجلة دليل (APA) (American Psychological Association) للنشر العلمي بشكل عام ونظام التوثيق للمراجع والمصادر الانجليزية بشكل خاص وما يقابلها للمراجع والمصادر العربية، ويلتزم الباحث بالأسلوب العلمي المتبع في كتابة المراجع وأسماء الباحثين والاقتراس والرجوع إلى المصادر الأولية وأخلاقيات النشر العلمي وما يتضمنه الدليل من إرشادات وأسس ذات صلة بالبحث. ولا تقبل المواقع الإلكترونية القابلة للتعديل، ومواقع المنتديات، والمواقع الإخبارية.
10. على الباحث أن يقدم نسخة من كل ملحق من ملاحق البحث التي اعتمد عليها مثل (برمجيات، اختبارات، رسومات، صور ... الخ) وأن يتعهد خطياً بالمحافظة على حقوق الآخرين الفكرية (الملكية الفكرية) وأن يحدد للمستفيدين من البحث الآلية التي يمكن أن يحصلوا فيها على نسخة الملاحق.
11. الآراء الواردة في البحوث تعبر عن وجهة نظر الباحثين فقط.
12. لا يخضع ترتيب البحوث في المجلة لأي اعتبارات.
13. ترسل المجلة لمؤلف البحث بعد نشره نسخة من المجلة بالإضافة إلى عشر مستلقات.
14. تنتقل حقوق طبع البحث ونشره إلى المجلة الأردنية للفنون عند إخطار صاحب البحث بقبول بحثه للنشر.
15. البحوث التي يتم نشرها في المجلة توضع كاملة على قاعدة البيانات في مكتبة جامعة اليرموك ويخضع الرجوع إليها لشروط استخدام تلك القاعدة.

المجلة الأردنية للفنون

مجلة علمية عالمية محكمة تصدر بدعم من صندوق دعم البحث العلمي

المجلد (7)، العدد (2)، 2014م / 1435هـ

البحوث باللغة العربية

- 132 - 111 - الدلالات الرمزية لمفردات التعبير كلغة بصرية للبيئة السعودية
شبيرين معتوق الحرازي
- 150 - 133 - المجوهرات والحلي العربية التراثية " دراسة توثيقية"
خليل نمر طبازة
- 176 - 151 - تجربة عبد الحميد حمام في إعادة صياغة ألحان الأغاني الشعبية الأردنية باستخدام أسلوب تعدد
التصويت
رائدة احمد علوان
- 198 - 177 - وسائل تعليمية في مجال التربية الموسيقية باستخدام عناصر التصميم
عاصم عبيدات، شريف علي حمدي

البحوث باللغة الإنجليزية

- 222-199 - الاستفادة من آليات تعايش اللحمة غير الممتدة في ايجاد صياغات تصميمية جديدة لقلادات
منسوجة لإثراء مكمالات زي المرأة العربية
اماني محمد شاكر

الدلالات الرمزية لمفردات التعبير كلغة بصرية للبيئة السعودية

شيرين معتوق الحرازي

قسم الرسم والفنون، كلية التصميم والفنون، جامعة الملك سعود، جدة.

تاريخ القبول: 2014/5/26

تاريخ الاستلام: 2013/9/19

The Symbolic Connotations of the Expressional Configuration as a Visual Language in the Saudi Environment

Shereen Al-harazi, Collage of design and Arts, King Saud University, Jedah.

Abstract

Environmental configurations is one of the most important elements of visual languages, which played a prominent role in art works through the ages and occupied a constructive role in paintings and in the formulation of the idea and content of art works . The environmental configurations that exist in an artist's environment defines visual and intellectual aesthetics with characteristics and distinctive signs. It also stimulates formal and moral Expressions, which are entirely associated with each other, to lead to an understandable visual language in the artist's mind and conscience, which language is then translated into reality and its surroundings.

And every single one of these configurations in the Saudi environment occupies a historical and ideological place and plays a major role in carrying meanings, through different relations that give us the stable shape for those configurations and carries signs of communication that reflect the historical dimensions, which requires knowledge of the sources and nature of these configurations. Analyzing drives these configurations to search for a visual language with historical and esthetic basis that leads to the a philosophical basis which the artist should know before including those configurations within his expressive components and brings out the cultural and aesthetic values and to help analyze the visual language influencing the artist.

ملخص

تعد المفردات البيئية أحد أهم عناصر اللغة البصرية التي لعبت دوراً بارزاً في الأعمال الفنية عبر العصور واحتلت دوراً بناءً في اللوحة التشكيلية وفي صياغة وتوضيح مضمون العمل الفني وفكرته. وتحدد المفردات البيئية الموجودة في بيئة الفنان جماليات بصرية وفكرية ذات خصائص ودلالات مميزة، كما تحدد محفزات التعبير الشكلية والمعنوية التي ترتبط في مجملها مع بعضها البعض لتكون في النهاية لغة بصرية يستوعبها الفنان في عقله ووجدانه ويترجمها في واقعه ومحيطه.

وكل مفردة من هذه المفردات في البيئة السعودية تحتل مكانة تاريخية وأيديولوجية وتلعب دوراً كبيراً في حمل المعنى، وذلك من خلال علاقات مرتبطة تعطينا الشكل الثابت لتلك المفردة والتي تحمل دلالات تواصلية تعبر عن الأبعاد التاريخية لها، الأمر الذي يحتم معرفة مصادر هذه المفردات ومعرفة طبيعتها وتحليلها ويدفعنا إلى ضرورة البحث فيها عن لغة بصرية ذات أساس تاريخي وجمالي للتوصل إلى الأساس الفلسفي الذي تقوم عليه والذي ينبغي للفنان معرفته قبل إدراجها ضمن مكوناته التعبيرية للخروج برؤية ثقافية وجمالية معاصرة تساعد على تحليل تلك اللغة البصرية المؤثرة في فكر الفنان.

الكلمات المفتاحية: المفردات البيئية، دلالات شكلية، دلالات معنوية، اللغة البصرية.

المقدمة:

إن البيئة التي يعيش فيها الفنان بمفرداتها وعناصرها وخصائصها هي بمثابة الحافز والدافع إلى الإبداع الفني في التشكيل والتعبير بما تحويه من مثيرات ومؤثرات كعناصر فنية وتشكيلية لها دلالاتها المعبرة عن الزمن والتاريخ، يستمد الفنان المبدع ويستوحي مصادر إلهامه ورموزه من الطبيعة البيئية التي يعيش فيها، فهي تكوّن المستوى الثقافي البصري والفكري لديه وتشارك في صياغة خياله وتعبيره، وتعتبر المفردات البيئية المرتبطة بالتراث من أبرز عناصر التشكيل الملهمه والتي يظل الفنان في بحث دائم ومستمر عن الرابط أو العلاقة التي تجمع بين مفرداته المستلمة ورؤيته الفنية الحاضرة وتعطيه المقومات الصحيحة للجمال والمعنى، فتلك المفردات على تباين أشكالها ووظائفها لها دلالاتها كأنساق يتشكل منها الكون ككل، فهي نتاج للعديد من التعديلات والتحويلات لأشكال من الطبيعة اختزلت لتأخذ بعداً اجتماعياً له قيمة تواصلية ورسالة إخبارية ذات محتوى جمالي أيديولوجي، ولتأخذ كذلك بعداً فنياً باعتباره لغة تشكيلية يستخدمها الفنان للتعبير عن أشكال تجريدية ولونية غنية بالقيم والمفاهيم.

وتتناول هذه الدراسة المفردات البيئية السعودية بنظرة جمالية تحليلية للوقوف على الشكل الفني ودلالاته وعلاقة الأجزاء بالكل المكونة له، والعلاقات فيما بينها والتي تعطينا الشكل الثابت لتلك المفردة، والذي يتجاوز كونه مجرد شكل أو صورة رمزية، إلى وجوده كعنصر غالب في الفنون البصرية حاملاً لدلالة وممثلاً لمحور أساسي من المحاور التي تدور حولها معظم الفنون البصرية وتأكيداً لدور تلك المفردات في التعبير الفني عن المدركات البصرية.

مشكلة الدراسة:

تعد المفردة البيئية السعودية أحد أهم العناصر البارزة والرئيسية في ربط الماضي بالحاضر في أي فن بصري والتي تحتاج إلى مزيد من التحليل والتمحيص لاستيعابها حيث إن الأصالة هي أساس المعاصرة؛ لذا لجأت الدراسة إلى البحث في الدلالات الثقافية والجمالية للمفردات البيئية السعودية كلغة بصرية معاصرة ووسيلة للوصول إلى التحديث وتطويره مع متطلبات الواقع.

أهمية الدراسة:

التأكيد على أهمية المفردات البيئية السعودية لدى الفنان المعاصر والتعرف على أصولها ودلالاتها ودورها الفعال كلغة بصرية لها دلالة الاستمرارية.

هدف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى التعرف على المفردات البيئية في المملكة العربية السعودية واستيعاب ما تعكسه من قيم وأيضاً الإسهام في تسليط الضوء على دلالاتها ومعانيها ودورها في الإبداع كوحدة بناء عند الفنان المعاصر.

محاور الدراسة: تندرج هذه الدراسة في ثلاثة محاور:

المحور الأول: يستهدف توضيحاً لمفهوم المفردات البيئية من مختلف المجالات الثقافية والمعرفية والتعريف بها وبمكانتها وبأهم مميزاتها. أما **المحور الثاني:** يستعرض دراسة تحليلية للمفردات البيئية من خلال الرجوع للمنابع وتصنيف مصادرها، واستعراض خصائص المفردات البيئية السعودية وعلاقتها بالتاريخ وبالمفاهيم الأيديولوجية ومن ثم التوصل إلى تحليلها وتصنيفها ضمن قواعد الشكل الفني والتعرف على دلالة الشكل والمعنى والتي ارتبطت بالبيئة. أما **المحور الثالث:** يحدد فاعلية المفردات البيئية كلفة بصرية وأهمية استثمارها كمفردة تشكيلية في الفنون المعاصرة وأثرها على النشاط الفني، ومن ثم أخيراً طرح الاستنتاجات النهائية للدراسة.

أولاً: المفردات البيئية:

قبل الحديث عن المفردات البيئية يجدر بنا توضيح مفهوم البيئة المحيطة بنا التي لها الأثر الأكبر في تشكيل مفردات البيئة المعنية بالدراسة في البحث.

فالبيئة عبارة عن المكونات المادية التي تحيط بنا ابتداءً من الماء والهواء والمناخ والتربة والكائنات الحية وغير الحية الموجودة على سطح الأرض والتي يتفاعل معها الإنسان، وقد تكون هذه البيئة طبيعية من صنع الخالق جلّ علاه أو قد تكون صناعية من صنع الإنسان الذي أوجدها ليتكيف بها مع محيطه.

ويعرف قاموس ويبستر (2013) البيئة بأنها: "مجموع الظروف الاجتماعية والثقافية التي تؤثر على حياة الفرد أو الجماعة، كالعرف والقوانين، واللغة والدين، والمنظمات".

وقد أنتجت المنظومة البيئية أنماطاً عدة نتجت مع التطور البشري كالبينة السياسية، والاجتماعية، والجغرافية، والمناخية، والاقتصادية، والبيئة الشعبية، والتي شكلت النظام العام للمجتمع الحديث، وبخاصة منظومة قيمه ومعتقداته وبنائه. وسواء أكانت هذه البيئة طبيعية أم صناعية أم كانت من تبعات الظروف الاجتماعية أو الاقتصادية أو الثقافية أو السياسية أو الجغرافية أو المناخية فإنها تشكل في مجملها دائرة متكاملة تحوي بداخلها بيئة حيوية عبّر عنها الفنان باستخدام رسومات ومفردات بيئية عبرت عن حياة ساكنيها وأنماط معيشتهم، في أشكال معينة حددت ملامح لشخصيتها ضمن حدود مكانية معينة، وأنماط بيئية وعلاقات ترابطية دلت عليها.

وعليه فإن تكيف الإنسان مع البيئة والمجموعة تم وفق منظومة من العادات والمفاهيم والأفكار والتصورات التي حققت لتلك الرموز خصوصيتها من مكان لآخر، وهكذا أصبح لمنظومة الرموز ودلالاتها ومفهومها التعبيري أصول وجذور تاريخية يستند إليها كمرجع باعتبار أنها على تباين أشكالها ووظائفها تحمل دلالات تواصلية تعبر عن الأبعاد التاريخية، الأمر الذي يحتم معرفة مصادر هذه المفردات البيئية ومعرفة طبيعتها وتحليلها.

تعريف المفردات البيئية:

إن المفردات البيئية لغة خاصة بالجنس البشري دون غيره لأنها من صنعه، فهي فن فطري ابتكره الإنسان منذ آلاف السنين ليعبر به عن واقعه وخيالاته، تقوم على ترجمة المعتقدات والأساطير والتعبير عنها في صور حرة، فهي رسالة إخبارية يتم تداولها محتفظة بقيمتها التعبيرية على مر العصور. وتعرف المفردة بأنها: "الشكل الواحد ذو القياس الواحد"، ويعرفها رشيد الفخفاخ بأنها: "شكل هندسي بسيط أو مركب يتكرر بإيقاعات بصرية منتظمة وغير منتظمة، حسب توزيع شبكي محدد". أما الحبيب بيده فهو يصفها كما يلي: "هي العنصر البنائي الذي مورست عليه أفعال تنسيقية وترتيبية وتركيبية، فتكرر مكوناً لتراكيب قوامها تنظيم هندسي حسب توزيعات واتجاهات معينة" (الجموسي، 2007م). وعرف أوكفرك (Okverk) المفردة بأنها: "عنصر بناء العمل الفني الذي يستخدم لإظهار الشكل الفيزيائي أو التعبير عن العمل الفني"، ويؤكد هذا التعريف على أهمية المفردة ودورها كعنصر رئيسي في إبراز جوانب العمل الفني ومضمونه وقد حدد وظائف المفردة في إظهار الشكل الفيزيائي، وهو ما يعني إظهار ماهية الشكل فالمربعية مثلاً هي صفة الشكل المربع تتحقق وتظهر من خلاله، والشجرية هي صفة وخاصة للشجرة تظهر من خلالها كما تتضح فيها معالمها وخصائصها. أما بيتر فيليبس (Peter Phillips) وجلين بنوسيه (Jellen Punce) فيعرفان المفردة بأنها: "ما يستخدمه الفنان في عمل تكوين أو نموذج بواسطة تكرارها في نظام مفصول عن السطح"، وهي في حد ذاتها ليست نموذجاً وإنما تستخدم في عمل النماذج التي تختلف باختلاف ترتيب وتنظيم المفردة بداخلها. وقد استخدم تعريف وظيفي في تحديد معنى المفردة، من خلال استخداماتها في التكرارات المتعددة لها بصورة ثابتة لإنتاج النماذج. (سلامة، 2009م).

ومفردات البيئة تشمل كل مظاهر البيئة الشعبية بأوسع معانيها ومدلولاتها وموجوداتها العيانية المادية والشفهوية المنطوقة والروحية والطقوس الممارسة بحسب التقاليد الخاصة سواء الدينية أو الشعبية أو الممزوجة من كليهما.

وتعد المفردات البيئية محصلة تفاعلات تاريخية واجتماعية ارتبطت بحياة الشعوب وعوالمها الروحية والدينية والثقافية والتي كان نتاجها ولادة هذه المفردات البيئية التي عبرت عن حياة الشعوب واستخلصت ظواهر الطبيعة والواقع المحيط بنا.

ومع اختلاف التعريفات والمفاهيم إلا أن خلاصتها جميعاً تدل على أن المفردات البيئية هي الشكل الذي يحمل دلالات مشتركة ومختزلة للعديد من المعاني المرئية في البيئة ليعبر بها الإنسان عن تجربة شعورية تنقل الفكرة للمتلقي كقيمة تواصلية ورسالة إخبارية ذات محتوى جمالي أيديولوجي. كما تختلف المفردة البيئية عن كل من الرمز والشكل والكتلة في احتوائها على مميزات خاصة ومحددة تعطيها فرادتها وهي:

مميزات عملية:

وهي ما يتعلق منها بشكل المفردة التي تحمل مضامين خاصة يصوغها الفنان لكي تعبر عن فكره بما يتوافق مع خصائصها ومرونتها في التغيير الشكلي والمدلول، بما يحقق فكرة عمل الفنان، وتحقيق التكامل بين المفردة وإنشائية العمل الفني.

مميزات بصرية:

الإيقاع والتكرار وتجانس المفردة مع عناصر العمل الفني في الحجم والاتجاه الفني والقدرة علي استخدام المفردة بأكثر من شكل أو هيئة، والقدرة علي استخدام أكثر من معادل بصري للمفردة الواحدة في التعبير عن مدلول واحد.

مميزات موروثية:

وهي الشكل التقليدي للمفردة ودلالاتها الرمزية المتعددة التي قد تكون ثابتة أو متغيرة. وهي مميزات حضارية وتاريخية وتمثل تراكمات ثقافية مشتركة داخل المجتمع الواحد.

مميزات مكتسبة:

تأثير التطور العلمي والتكنولوجي علي الشكل العام للمفردة سواء بالإضافة أو الاختزال وربطها بكل من الخامات والتقنيات؛ فهي تحتوى على المعنى وتمثل الخامة في نفس الوقت.

ثانياً: دراسة تحليلية للمفردات البيئية:

إن دراسة المفردات البيئية وعلاقتها بالإنسان من الدراسات التي تستند إلى علاقة الإنسان بمحيطه والعالم وبرؤيته الكونية. لقد استطاع الإنسان خلال مراحل تاريخية مديدة أن يتكيف مع الطبيعة من حوله، ويكيفها لحاجاته، فعمل الفنان البدائي على تطويع عملياته الفكرية والروحية في مفردات، وقد كانت النشأة الأولى لهذه المفردات في داخل الكهوف التي ملأها ذلك الفنان بأشكال وإشارات داخل أنماط متكررة وإيقاعات متبادلة ارتبطت وظيفتها مباشرة بلغة التعبير والتواصل، وكما حددها أرنست فيشر (Fischer) " فإن الوظيفة الأساسية لتلك الأشكال كانت منح الإنسان القوة إزاء الطبيعة أو إزاء رفيق الجنس، أو إزاء الواقع، أو قوة لدعم الجماعة الإنسانية، فلم يكن لذلك الفن في فجر الإنسانية بالجمال أو النوازع الإستراتيجية صلة على الإطلاق إنما كان أداة أو سلاحاً سحرياً في يد الجماعة الإنسانية في صراعها للبقاء. (فيشر، 2002م، ص17)

ولمعرفة مصادر المفردات البيئية للمملكة العربية السعودية يتوجب علينا معرفة خلفية تاريخية عن المنطقة، حيث تقع المملكة العربية السعودية في أقصى الجنوب الغربي من قارة آسيا، وتشغل المملكة العربية السعودية أربعة أخماس شبه جزيرة العرب وتتنوع تضاريس المملكة نظراً لاتساع مساحتها فهي تتكون من السواحل والجبال والسهول والأودية والصحاري الشاسعة. في حين أن مناخها يختلف باختلاف تضاريسها فهي تقع تحت تأثير المرتفع الجوي المداري، وعموماً فمناخ المملكة العربية السعودية قاري حار صيفاً بارد شتاء وأمطارها شتوية، ولهذه الطبيعة الجيولوجية والجغرافية أثر واضح في مختلف أوجه النشاط الإنساني الذي انبثقت منه الرموز الشعبية في المملكة العربية السعودية والتي استقى منها الفنان القديم زخارفه ورموزه ودلالاته، فقد أصبح لكل منطقة من مناطق المملكة حرفها الخاصة بها التي تلبي احتياجاتها وطبيعتها الجغرافية، فامتحن الناس الرعي والفلاحة والصيد والقتص وصناعة الفخار بالإضافة إلى الصناعات المعدنية والحرف الخوصية والنسجية.

وعليه فإن تكيف الفرد مع تلك البيئة تم وفق منظومة من العادات والمفاهيم والأفكار والتصورات التي حققت لتلك المفردات خصوصيتها من مكان لآخر، وهكذا أصبح لمنظومة المفردات البيئية دلالاتها ومفهومها التعبيري وأصول وجذور تاريخية يستند إليها كمرجع باعتبار أن هذه المفردات على تباين أشكالها ووظائفها تحمل دلالات تواصلية تعبر عن الأبعاد التاريخية، الأمر الذي يحتم معرفة مصادر هذه المفردات البيئية ومعرفة طبيعتها وتحليلها، وتحديد العلاقات الأساسية بين الشكل والمضمون الذي يحمله، وأثر كل منها على الآخر وبالتالي على المتلقي، وذلك من خلال دراسة الخلفيات التالية:

1. المنابع التاريخية للمفردات البيئية:

لقد كان لاندماج الفنان البدائي مع الثقافات المتنوعة أثره في ظهور أنماط متعددة للمفردات البيئية استخدمها الفنان في زخرفة معظم فنونه وحرفه اليدوية، ويذكر الباحث أوي جورج (Uwe Gorge) أن المفردات والأشكال المنحوتة على جبال وكهوف المناطق الأثرية في الجزيرة العربية هي لوحات فنية رائعة تجسد كنزاً ضخماً لدراسة تاريخ العرب وحضاراتهم القديمة وتعكس تاريخهم. (George, 1997, pg6).

ولبعض المفردات البيئية دلالات ومعاني تشترك فيها البشرية جمعاء، وبعضها يشترك فيه أبناء الحضارة الواحدة في سياق زمني محدد، وعليه يمكن تصنيف مصادر المفردات البيئية كالتالي:

أ. اللغة:

إن اللغة أساس من أساسيات التواصل الثقافي فهي أصوات ناقلية ومورثة للثقافة، ولها دور اجتماعي وجغرافي وتاريخي لما تحققه من التميز والهوية. وتوضح سوزان لانجر (Susan Langer) العلاقة بين اللغة والشكل بقولها بأن عالم المعاني أوسع بكثير من عالم اللغة وأن اللغة هي وسيلتنا الأولى للتعبير التصوري، وأنها نجد في الميتافيزيقا والفن رموزاً تعبر عن معاني عقلية ذات مظهر مادي، فاللغة عندها هي الأساس الذي تقوم عليه الأشكال (إبراهيم، 1988م).

ولقد حاول أرنست كاسيرر (Cassirer) أن يجد في هذه المفردات مفتاحاً لفهم طبيعة الإنسان من خلال اهتمامه بالأشكال اللغوية والفنية والمثولوجية التي تمثل وسيطاً شكلياً يواجه به الإنسان الكون وما حوله، لتصبح هذه الأشكال عبر السنين نتاج تفاعل بين عالم الإنسان وعالم الواقع. فقد أورد كاسيرر مبادئ أساسية تبرز اللغة في صورة أوسع من أنها مجرد أداة للتواصل، فاللغة خاصة الشفوية منها، تنقسم مع سلسلة من الأنظمة التي تشكل في مجموعها أجزاء هامة من كون الإنسان، وهذه الأنظمة تتمثل في الخرافة والدين والعلم والتاريخ، وبهذه الأنظمة تمكن الإنسان من التعبير عن الواقع الطبيعي المادي بلغة الواقع الاجتماعي البشري والتي ترجمها إلى أشكال ودلالات فأبدع في تجسيد ورسم هذه اللغة والحروف والكلمات. (Cassirer، 1975).

ب. العادات والتقاليد:

العادات والتقاليد هي الأساليب السلوكية وما يتصل بها من قيم واتجاهات يشترك فيها أفراد المجتمع مع اشتراكهم في طرق المعيشة، وهي جزء لا يتجزأ من تراث وحضارة الشعوب ولكل بلد عاداته الخاصة به والتي يتم توارثها، وهي الشرط الوجودي لعملية التركيب والتآلف بين العناصر المؤلفة للمجتمع. فالعادات هي ما اعتاد عليه الناس ويكررونه في شتى المحافل والمناسبات كالمأكل والمشرب والملبس، أما التقاليد

فهي ما يتوارثه جيل من بعد جيل فيصبح تقليداً سائداً، كمراسم الاحتفالات وتقاليد الزواج والموت والإرث والملكية والنواحي الأخرى من الفنون الشعبية.

وضرورة فهم أبعاد العادات والتقاليد الاجتماعية يمكننا من تحديد أثرها في تشكيل خصائص المفردات البيئية كقيمة جمالية وقيمة وظيفية، فالتجربة الإنسانية المتفاعلة مع الموروثات الاجتماعية هي التي أنتجت أشكالاً ودلالات مفاهيمية وفكرية مستحضرة من الموروث الحضاري والاجتماعي.

ج. الحكايات والأساطير الشعبية:

يحمل كل مجتمع أو شعب العديد من القصص والحكايات والأساطير الخاصة به، والأسطورة سرد قصصي لا يستند إلى راي أو مؤلف بعينه، إنما هي حكايات تتضمن بعض القصص التاريخية إلى جانب قصص خرافية شعبية ألفها الناس منذ القدم، وهي تخدم أغراضاً متنوعة كمحاولة لتفسير الظواهر الطبيعية، أو تحقيق عبرٍ عن الحياة، وهي تصدر عن العاطفة والشعور لا عن العقل الواعي. وهذه المفردات تشتمل على شتى مظاهر النشاط البشري خاصة الحلم والأسطورة والميتافيزيقا وغير ذلك، وقد تتأثر هذه الحكايات والأساطير بالثقافات الأخرى وذلك نتيجة للاحتكاك المباشر وغير المباشر بتلك الثقافات، وقد تأثرت المفردات البيئية كثيراً بتلك القصص والحكايات، والتي استلهمت روح أشكالها منها، واكتسبت معاني دلالاتها منها. فكانت المفردات البيئية ترجمة حقيقية لتلك الأساطير التي عبرت عن ردة فعل الشعوب في تصوير مواقفهم وعاداتهم وتقاليدهم وأفراحهم وأحزانهم وصراعاتهم بين الخير والشر، والقصص البطولية والأشعار والقصائد التي يتغنى بها والقصص الخرافية، وقصص أخرى تدور حول الشخصيات المقدسة والدينية.

د. المعتقدات الدينية:

تلعب المعتقدات الدينية دوراً أساسياً في حياة الشعوب المختلفة، فقد كانت وثيقة الصلة بالناس في شتى أمور دنياهم وآخرتهم وفي مختلف نواحي نشاطهم، وبالتالي أثرت على فنونهم ورسومهم، فالمعتقد منظومة فكرية ترتبط بعالم المقدسات وأصبح الشكل من أهم الوسائل الفكرية التي تحول تلك المعتقدات إلى صور محسوسة مرئية.

والعقيدة الإسلامية هي القاعدة المركزية في التفكير الإسلامي، والتي تصوغ للإنسان المسلم نظريته التوحيدية للكون والحياة، وقد اكتسبت المفردات مدلولات روحية هامة في أحضان الفكر الديني قبل الإسلام وبعده. وبالنظر للعلاقة بين المفردات البيئية والمعتقدات الدينية نجد أنهما وجهتان لا يمكن فصلهما عن بعضهما البعض، فالعقيدة والمفردة البيئية هما عاملان في غاية الأهمية والجوهرية؛ فالقيمة الجوهرية الكامنة في المفردة البيئية هي في إيقاعها وتجريدها وارتباطها بضوابط العقيدة والدين، وأصبحت وظيفة المفردة البيئية تحت مظلة الدين ليست نقل ما هو مرئي بل إظهار ما هو غير مرئي والتعبير عنه في صور دلالية شكلية دون المحاكاة الحرفية.

2. خصائص المفردات البيئية:

يقول شوبنهاور (Schopenhauer): "إن المهم في الفن وما يعطيه معناه الحقيقي، ليس فقط أن ينقل الصورة، أعني الجوهرية في الفن هي التعبير لا الصور. لأن الصورة في ذاتها ليست جميلة وإنما الجميل ما يجعل الصورة متحققة بوضوح وكمال، يعني المعنى الفني". (توفيق، 1983م).
إن كل مفردة من المفردات البيئية لها خلفية طويلة من الاستمرارية ولها ميلادها الذي يحمل دلالتها الأولى والتي قد لا يصل مغزاها إلينا. وكثيراً ما تكون المفردة بسيطة في مظهرها الذي آل إلينا، بينما هي في الحقيقة نتاج مسلسل من التعديلات والتحويلات لأصل يختلف كلية عن المفردة الحالية. ففي بعض الحالات تكون المفردة الأقدم قد بدأت أطوارها الأولى شكلاً تمثيلاً ثم اختزل بتلاحق عمليات النقل والتطويع وأخذت تختفي رويداً رويداً مظاهرها التمثيلية لتلبس ثوباً هندسياً. وما من شك في أن بعض هذه المفردات لها دلالتها بالنسبة لزمانها ومكانها وغير مفهومة لنا الآن، حيث فقدت شيئاً فشيئاً معناها الأول وغدت أداة طبيعية في يد الفنان بعدد وفير من الوحدات. وفي أثناء عملية التحوير والتطوير واختفاء بعض الأصول الأولى لتحل محلها وحدات مطورة قد تبقى أسماء تلك الوحدات مرتبطة بالمفردات الجديدة، بينما قد تسقط من الذاكرة الدلالات والمعاني المرتبطة بها، وقد تتحول المفردات الجديدة إلى مجرد زخارف صماء أو ترتبط بمسميات جديدة ربما تكون بعيدة كل البعد عن المسميات القديمة التي فقدت مغزاها الأصلي (حسن، 1989م).

والمفردات البيئية ليست مجرد علامات أو دلالات تشير إلى بعض المعاني أو الأفكار فقط بل هي مجموعة من الصور التي يشترك فيها طرفان يعبران عن فكرة ما في صورة فنية من خلال علاقات من الاندماج والانفصال والاتصال لتعطي الشكل الثابت للمفردة. وقد وصف فيليب سيرنج هذا الشكل بقوله: "هو شيء ما يقف بديلاً عن شيء آخر أو يحل محله أو يمثله بحيث تكون العلاقة بين الاثنين علاقة الخاص بالعام أو المحسوس العياني بالمجرد وذلك على اعتبار المفردة الشكلية شيئاً له وجود حقيقي فعلي إلا أنه يشير إلى فكرة أو معنى محدد (سيرنج، 1992م، ص 43).

فالمفردة تشير إلى الموضوع أو الشيء المشار إليه، على أساس من قانون أو قاعدة أو عادة أو اتفاق أو ارتباط في التصورات والأفكار، على أنه يعني ذلك الشيء، فالعلاقة بين المفردة والمعنى الذي تشير إليه ليست علاقة طبيعية، بل علاقة تستند إلى اتفاق بين الذين يستخدمون المفردة على أنها تشير إلى معنى محدد، فهي دلالة تواصلية تحمل معاني عدة (Charles Sanders, 1958, pg 76).

والمفاهيم الاصطلاحية للاتصال والتواصل في معاني المفردات البيئية مشبعة بحمولة دلالية سيكولوجية وسوسولوجية، حيث تحمل معاني الربط والعلاقة والقصدية، مع تأكيد على تضمين البعد السيكولوجي والسوسولوجي للعملية الاتصالية في أي صيغة من صيغها حيث تكون هذه المفردة إما:

1. مفردات مباشرة وهي المفردات المختصة التي تدل على شيء بعينه كأن تدل الشمس على النهار والقمر على الليل.
2. مفردات غير مباشرة وهي التي تكون دالة على شيء أو معنى وتسمى رموزاً "سيميوتقافية"، كأن تدل النخلة على قيمة اجتماعية وبديل الهلال على قيمة دينية.

3. جماليات المفردات البيئية:

تتشترك جميع المفردات البيئية على تباين أشكالها ودلالاتها في كونها أشكالاً فنية تتكون من الخطوط والكتل فلا تخلو المفردات البيئية من بعض العناصر الفنية التشكيلية من الخط والمساحة واللون والملامس. وعلاقة هذه العناصر بعضها ببعض الآخر وما تشتمل عليه من إيقاع وترديد هو التي تحقق صفة الجمال، ذلك لأن الطبيعة نفسها لا تخلو من هذه العناصر وارتباط هذه المفردات بتلك العناصر هو الذي يعطيها جمالها الذاتي النسبي.

ويقول سانتا يانا (Santa Yana): إننا لو أمعنا النظر في الطبيعة لوجدنا أنها حافلة بال نماذج العضوية المنتظمة والعناصر المتماثلة المتسقة وهي بمثابة الأسس التي نستطيع الاستناد إليها، مع اعتبار ان الانسان قد احتاج الي فترة طويلة من الزمن ليتمكن من استخلاصها (إبراهيم، 1988م).

وتستنبط المفردات البيئية شكلها الخارجي من مصادر عديدة ومتنوعة مستمدة من الحياة الإنسانية ومن الطبيعة، ولكنها جميعاً تجسد أفكار الفنان أو الإنسان في لغة مفعمة بالأدلة التي تتداخل فيها الأشكال مع الأحاسيس والتي يتم استحضارها من ذاكرة الفنان وإعادة تركيبها في طابع إيقاعي يبرز القدرة الابتكارية والإبداعية للفنان.

وتتمثل جماليات المفردات البيئية في كونها إبداعات شعبية فطرية تختزل أشكالاً تعبيرية وأنماطاً فنية تعبر عن الحياة عاكسةً لرؤية جمالية مزجت بين الممارسة الفنية والروحية في فكر وأصالة، وهذه الجماليات تتجسد في التالي:

(1) التسطیح والتجريد:

تتمثل معظم المفردات البيئية في أشكال فنية مسطحة، أي ذات بعدين، فيعتمد الفنان البدائي على أشكال بسيطة مجردة من التفاصيل مستبعدة التجسيد والتجسيم متغاضية عن البعد الثالث ومهملة للمنظور وللعلاقات المترابطة. ولعل ذلك يرجع إلى النظرة الدينية التي تؤكد على عدم المحاكاة في تمثيل الكائنات في الطبيعة.

(2) المغالاة والتحريف:

تمتاز معظم المفردات البيئية في الابتعاد عن الدقة في التعبير والمغالاة في تصوير الأشكال، فهي إما أكبر أو أصغر من الحجم الطبيعي، ولعل تفسير ذلك أن الفنان يلجأ إلى رسم العناصر الأكثر أهمية في حجم أكبر من باقي العناصر مما يفقد الأشكال بعضاً من خصائصها الطبيعية، مع إهمال لقيم الضوء والظل.

(3) البساطة والتلقائية:

يلجأ الفنان البدائي إلى البساطة في التعبير والتي يعتمد فيها على الحقيقة الظنية متجاوزاً للحقيقة العينية. فيستلهم الفنان عناصره وأشكاله من الطبيعة من حوله في شفافية وبساطة دون نقل للتفاصيل، من خلال التبسيط في العلاقات الخطية واللونية.

4) التكرار والترديد:

تعتمد غالبية المفردات البيئية على التكرار للأشكال في صورة منتظمة، والترديد في توزيع الخطوط والكتل في إيقاع متنوع، الأمر الذي يحقق جمالية التعبير. فيحاول الفنان بفطرته أن يترجم الحيوية والديناميكية في تلك الأشكال المتكررة، وفي بعض الأحيان يلجأ إلى استثمار أكثر من شكل أو رمز في صياغات بنائية قائمة على الترديد مما يحقق فكرة الاستمرارية.

4. دلالات المفردات البيئية:

إن المفردات البيئية هي تجسيد لروح الحضارة، قد يكون شكلاً أو اسماً أو إنساناً أو معنى، ومن الناحية التاريخية فقد لعبت المفردة دوراً مهماً في مراحل تكوين الحضارات وخصوصاً في الحضارة العربية، ولا توجد حضارات من دون أشكال، كون الحضارة تحتاج إلى شكل أو معنى أو صورة تتجسد فيها وبذلك تكون المفردات البيئية جزءاً من التاريخ، وجزءاً من الحقائق المكانية ولها مكان وزمان، وهناك شواهد كثيرة على استخدام المفردات البيئية في الحضارات الإنسانية والتي شكلت جزءاً من تاريخها.

وهناك صياغات كثيرة للمفردات البيئية منها ما يتفق مع جوهر الفكر الإسلامي ومنها ما وجد من قبل الإسلام في الجزيرة العربية واستمر من بعده، وتنوع هذه المفردات البيئية وتعددها أدى إلى تصنيفها إلى 4 مفردات، وهي:

- 1- مفردات نباتية.
- 2- مفردات حيوانية.
- 3- مفردات دينية وتراثية.
- 4- مفردات هندسية.

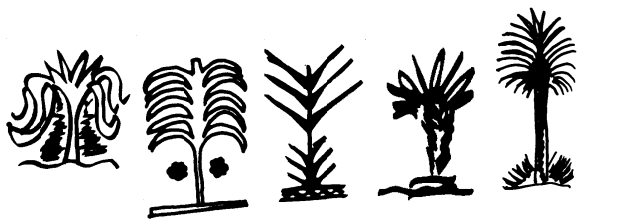
وقد قامت الدراسة بتصنيف بعض من أشكالها وتحليل أصولها ودلالاتها المعنوية والشكلية كالتالي:

أولاً : مفردات نباتية:

1. النخلة:

دلالة المعنى: تحمل النخلة العديد من التصورات الدينية والأسطورية، فقد ورد ذكرها في القرآن الكريم في قصة مريم عليها السلام، واعتبرت النخلة شجرة مقدسة قبل الإسلام فنخلة نجران كانت معبودة يزینونها بأزياء نسائية طويلة قبل الإسلام، ثم أصبحت رمزاً للوفرة والنماء، ويعد النخيل من أهم الرموز الشعبية في المملكة إذ إن استخدامه يعبر عن الخير والرزق والثراء.

دلالة الشكل :



تحليل تصويري من قبل الباحثة لمفردة النخلة



شكل (1) زخرفة جصية لأحد رواشين بيوت مدينة الهفوف- المملكة العربية السعودية

2. الأزهار:

دلالة المعنى: اعتبرت الأزهار وفروعها رموزاً شعبية تدل على الحياة وهي عنوان للخير والنقاء، وهيبتها تعد رمزاً للجمال والخصوبة، كما تعد رمزاً للطبيعة المتجددة ورمزاً ل طرح الخير والبركة. وقد استخدمت الأزهار كثيراً في تزيين واجهات وجدران المنازل من الداخل وخاصة في منطقة عسير في تركيبة ألوان زاهية قوية.

دلالة الشكل:



شكل (2) رسومات حائطية ملونة داخل احد بيوت عسير - المملكة العربية السعودية

3. الثمار

دلالة المعنى: اعتبرت الثمار في القدم رمزاً دينياً جنائزياً، وقد ورد ذكر الثمار بأنواعها في القرآن الكريم في سور عدة، وتعد من الرموز الشعبية الدالة على الحياة والازدهار، وهي رمز للعطاء والنمو والثبات ويعتبرها العرب رمزاً للصحة والشباب الدائم والحياة المديدة.

دلالة الشكل :



شكل (3) رسوم ملونة على الجص من قرية الفاو - المملكة العربية السعودية

ثانياً: مفردات حيوانية:

1. الجمل:

دلالة المعنى: إن الجمل رمز للصحراء وكان له دور حيوي في شبه الجزيرة العربية على مر التاريخ. وقد أقسم الله تعالى به في القرآن الكريم. والجمل جزء لا يتجزأ من موروث المملكة، ويعد رمزاً للتراث البدوي، و الجمل علي مر التاريخ هو رفيق السفر وسفينة الصحراء ، وله في اللغة العربية أكثر من أربعين اسماً، وقد استخدم رمزه للدلالة على الصلابة والصبر وكذلك على المال.

دلالة الشكل:



تحليل تصويري من قبل الباحثة لمفردة الجمل



شكل (4) رسوم لحيوانات من موقع جبة

المملكة العربية السعودية

2. الخيل

دلالة المعنى: الخيل رمز للقوة والمنعة وهو رمز للعروبة والفروسية، وهو أبرز رموز التراث السعودي وقد ذكره في مواضع عديدة في القرآن الكريم، واعتبر من مصادر القوة والجاه ومتاع الحياة الدنيا، وقد ارتبط الخيل بالبادية والصحراء وأبدع في وصفه الشعراء، واستخدم الخيل كدلالة رمزية في كثير من الأمثال الشعبية، وهو يشير إلى الشجاعة والوفاء والخصوبة.

دلالة الشكل:



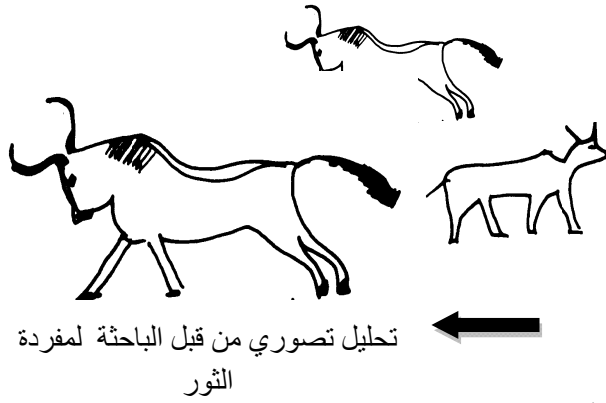
تحليل تصويري من قبل الباحثة لمفردة الخيل



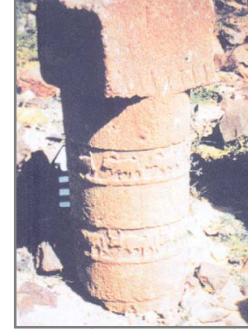
شكل (5) احد الأختام من حفریات مقابر جنوب الظهران- المملكة العربية السعودية

3. الثور

دلالة المعنى: ويعد الثور من الرموز التي ترتبط بالزراعة والارض والعطاء ، إلى جانب اتصال صورته بالكواكب المعبودة عند العرب قديماً، وما يدور حوله من طقوس وعادات قديمة. وكان العرب الكنعانيون في الجزيرة يعتبرونه أكبر الآلهة، فجسدوه على شكل ثور وسموه بثور أيل. ويعد الثور من الرموز الشعبية التي تدل على القوة والخلود والتحدي.



دلالة الشكل :

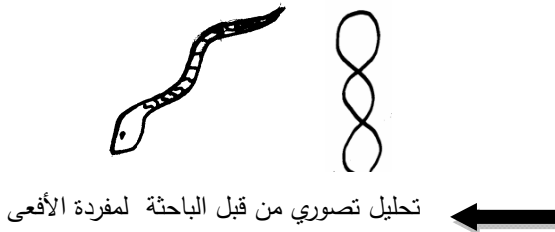


شكل (6) صورة لأحد المذابح الإسطوانية من منطقة أم درج- المملكة العربية السعودية

4. الأفعى

دلالة المعنى: تعد الأفعى رمزاً قمرياً يرمز للبقاء نظراً لأن الأفعى تجدد جلدها كل عام، وهي رمز اتخذته ملوك الفراعنة، ترمز إلى القوة والحكمة، وترمز عند بعض الشعوب إلى الخصب، أو يوحي رسمها بالمكر والدهاء واستعمل نقشها قديماً كرمز لحماية وحراسة المباني والتحصين، وهي رمز للحياة عند العرب، وقد استخدم العرب الأفعى بكثرة في صياغة حلهم كرمز للحماية، وقد كانت تسمى بها ملوك جنوب الجزيرة في الممالك القديمة ورمزها يدل على الحماية والبقاء والاستمرارية.

دلالة الشكل:

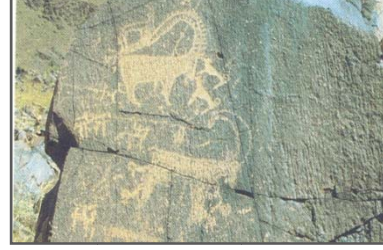
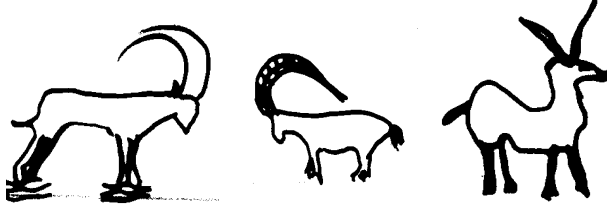


شكل (7) رسم منحوت لأفعى على احد الأحجار في منطقة الأخدود (منطقة نجران)- المملكة العربية السعودية

5. الغزال

دلالة المعنى: يعد الغزال حيواناً عربياً مقدساً، وقد أُلّف العرب العديد من القصائد والأمثال في هذا الحيوان الذي يرمز للجرأة والجمال، والعرب يشبهون المرأة الجميلة بالغزال، وهو رمز الصحة والنشاط، وقد احتل الغزال في الموروث الشعبي مكانة كبيرة نظراً لشكله الجميل وصفاته وطباعه

وكل نشاطاته المادية والمعنوية المتنوعة في الحياة، وهو رمز خير وتفاؤل واستيثار عند أبناء جزيرة العرب.
دلالة الشكل:



شكل (8) نقوش حجرية على الصخر من منطقة عسير، المملكة العربية السعودية

تحليل تصوري من قبل الباحثة لمفردة الغزال



6. الطيور

دلالة المعنى: الطائر له جذور تراثية قديمة في المملكة العربية السعودية منحتة في كثير من الأحيان درجة التقديس وثياب الحكمة والورع وروح الخصوبة والحياة الدائمة، وقد ارتبط بالمعتقدات والخرافات والأساطير التي كانت تروي عن الطائر والتي جعلته عنصراً مهماً في الحياة والموت والحظ والمطر والحرب واستجلاء الغيب، ويرتبط رمز الطير عند العرب برموز ودلالات محددة منها التفاؤل أو التشاؤم.

دلالة الشكل:



شكل (9) حفر على الصخر من موقع بدا في

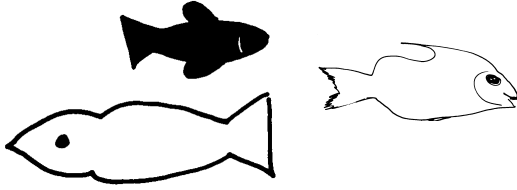
محافظة الوجه- المملكة العربية السعودية

تحليل تصوري من قبل الباحثة لمفردة الطير



7. السمك

دلالة المعنى: يرجع رمز السمك إلى عصور ما قبل الإسلام، وقد ورد ذكر الحوت في القرآن الكريم في قصة سيدنا يونس عليه السلام. وهو رمز يدل على الكثرة والخصوبة والتوالد، وقد نقشه العرب قديماً على المباني والأحجار بغرض الوقاية وتعمير المكان وجلب الرزق، كما يرمز إلى النماء والخير واستمرار الحياة.



تحليل تصويري من قبل الباحثة لمفردة السمك



شكل (10) بقايا احد الرسوم الحائطية من قرية

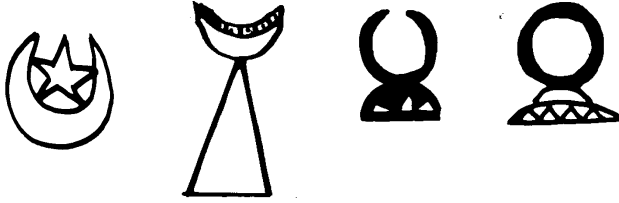
الفاو - المملكة العربية السعودية

ثالثاً: مفردات دينية وتراثية:

1- الهلال

دلالة المعنى: لقد عرف العرب دورة القمر واستخدموا الهلال قديماً في تحديد الزمن والتاريخ، وقد ظهر رمز الهلال في العصور الإسلامية الأولى ويعود غالباً إلى الإرث العثماني الذي استخدم ذلك الرمز في علم الدولة ومن ثم أصبح يستخدم كرمز في الإسلام فارتفع فوق المآذن وقباب المساجد.

دلالة الشكل :



تحليل تصويري من قبل الباحثة لمفردة الهلال



شكل (11) زخارف جصية فوق مدخل احد بيوت مدينة الطائف-المملكة العربية السعودية

2- النجمة

دلالة المعنى: استخدم العرب النجوم كدلالة فلكية على الطريق، وقد وردت سورة النجم في القرآن الكريم وورد ذكر النجوم في مواضع عدة وقد ترمز النجمة الخماسية لأركان الدين الإسلامي الخمسة، وهي من الرموز الشعبية التي تدل على العلو والعزة

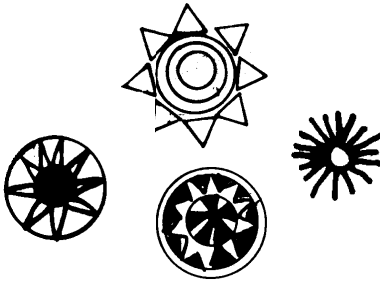


تحليل تصوري من قبل الباحثة لمفردة النجمة

3- الشمس

دلالة المعنى: وهي من المعبودات القديمة، لأنها تعتبر مركز النور والحياة وقد أقام عرب الجاهلية لها صنماً بيده جوهرة بلون النار، وورد ذكرها في مواضع عدة في القرآن إضافة إلى سورة الشمس، وقد أخذت في الفن الشعبي أشكالاً عدة متحورة، وتعتبر دلالة على استمرار الحياة، ورمزيتها تشير إلى الانتشار والتوهج.

دلالة الشكل:



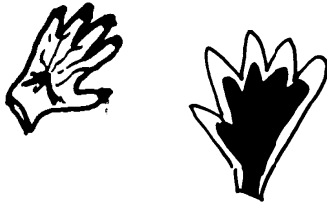
تحليل تصوري من قبل الباحثة لمفردة الشمس

شكل (12) حجر مكعب عليه رسوم بارزة من منطقة تيماء - المملكة العربية السعودية

4- الكف

دلالة المعنى: لقد كان لرمز اليد أو الكف في الأساطير وظيفة محددة وهي الوقاية من شر الحاسد فيقال: "خمسة بعين العدو أو الشيطان"، وقد ورد ذكره في القرآن الكريم كرمز للدلالة على العطاء.

دلالة الشكل :

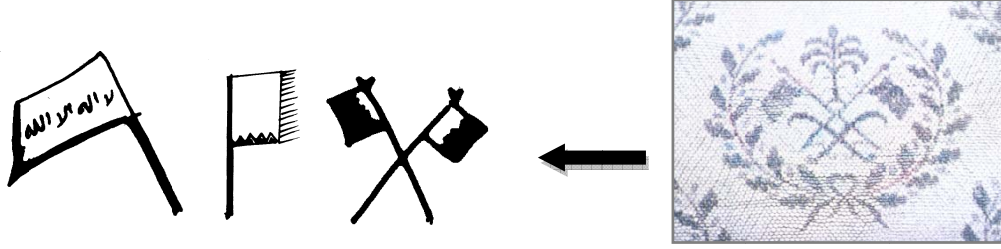


تحليل تصوري من قبل الباحثة لمفردة الكف

شكل (13) من النقوش الحائطية في منطقة نجران المملكة العربية السعودية

5- الراية

دلالة المعنى: وهو رمز يدل على وحدة الصف والدفاع عن الحق والحفاظ على الكرامة، وهو رمز الصمود وعدم التراجع ورمز الانتصار، وهذه العادة هي عادة إسلامية حيث عرف العرب في الفتوحات الإسلامية رفع الراية، وهو رمز شعبي للثبات والصدور والعزة.
دلالة الشكل :

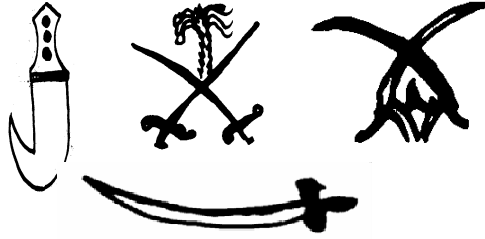


تحليل تصوري من قبل الباحثة لمفردة الراية

شكل (14) احد الرسومات على المنسوجات القديمة

6- السيف

دلالة المعنى: السيف عند العرب أشرف الأسلحة، له صدارة البيوت وفخر الأنساب، يتوارثه الأبناء عن الآباء بوصفه عنواناً للشجاعة ورمزاً للأصالة. وهو جزء من تاريخنا وتراثنا، وبه دافع العرب والمسلمون عن إمبراطوريتهم، وقد تغنى به شعراء العرب كثيراً، وهو من الرموز الشعبية الدالة على العزة والكبرياء، وهو رمز للعدالة والقوة، والشجاعة والأقدام والرجولة.
دلالة الشكل :



تحليل تصوري من قبل الباحثة لمفردة السيف



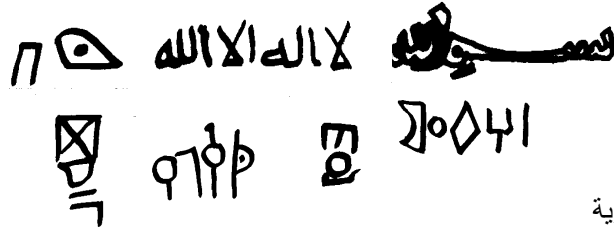
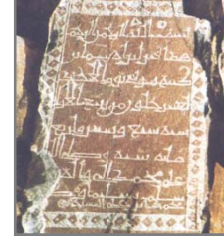
شكل (15) زخرفة حائطية من داخل احد بيوت منطقة القصيم- المملكة العربية السعودية

7- الكتابة

دلالة المعنى: وتتكون من مجموع مفردات وحروف اللغة بأنواعها، وتعد الكتابة الخطية رمزاً يعبر عن اللغة له مجموعة من العناصر وهي مفردات اللغة ومجموعة من الأساليب الكتابية تختلف

باختلاف المرجع. وترمز الكتابة إلى مفردات اللغة وتجمع في تكوين معين ليكون له معنى، وقد استخدم العرب الكتابة كرمز في الدلالة على الأماكن وشواهد للقبور، وللدلالة على الأصل والعرق.

دلالة الشكل:



شكل (16) كتابات ونقوش خطية من قرية الخلف المملكة العربية السعودية

تحليل تصوري من قبل الباحثة للمفردة الكتابية

رابعاً: مفردات هندسية:

المثلث

دلالة المعنى: إن المثلث هو رمز إلى الاستقرار، ولكنه من جانب آخر يرمز إلى المجد وتحقيق الطموح وتحدي الصعاب وهو يرمز إلى الشموخ، والعظمة، والهيبة، للوصول إلى القمة. ومن جانب آخر قد يعني الاستبداد.

دلالة الشكل :



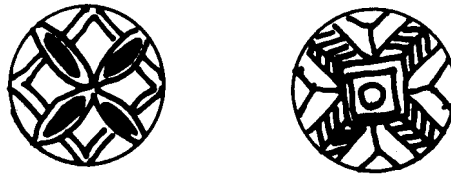
شكل (17) رسومات على جدران احد البيوت في منطقة عسير- المملكة العربية السعودية

تحليل تصوري من قبل الباحثة لمفردة المثلث

الدائرة

دلالة المعنى: تعتبر الدائرة من الواجهة الهندسية سلسلة من المنحنيات المتصلة وقد استخدمت الدائرة منذ القدم كرمز للأبدية اللانهائية.

دلالة الشكل :



تحليل تصوري من قبل الباحثة لمفردة الدائرة

المعين

دلالة المعنى: يعتبر الشكل المختصر لصورة العين، ويرمز المعين إلى درء الحسد.

دلالة الشكل:



تحليل تصويري من قبل الباحثة لمفردة المعين

المربع:

دلالة المعنى: يعد من أهم العناصر الإسلامية المسطحة لأنه متوازن ومتكامل بالنسبة للمركز ويرمز إلى الأساسيات الأربعة، التراب، والماء، والهواء، والنار، ويمثل توازن الحياة والموت، وأهم دلالاته بناء المسلمين الكعبة علي شكل مربع.

دلالة الشكل:



تحليل تصويري من قبل الباحثة لمفردة المربع



ثالثاً: فاعلية المفردات البيئية كلغة بصرية:

تشمل الفنون البصرية جميع النشاطات الإنسانية الإبداعية التي تسعى إلى التعبير من خلال توظيف أشكال ومفردات فنية مرئية، وتقسّم الفنون البصرية إلى الفنون الثلاثة الأساسية وهي: التصوير والنحت والعمارة، إلى جانب الفنون البصرية الحديثة كالتصوير الفوتوغرافي والفيديو وصناعة الأفلام. والخبرة البصرية خبرة ديناميكية حركية تفاعلية وليست سكونية ثبوتية صامتة أو منعزلة، فما يدركه الإنسان ليس فقط ذلك التنظيم الخاص بالأشياء والألوان والأشكال والحركات والأحجام ولكن أيضاً هذه التوترات الخاصة الخفية والجلية وهذه الاتجاهات الخاصة لتلك التوترات والتي يتولد عنها في النهاية الإبداع البصري في مجالات الرسم والتصوير والنحت والعمارة وفنون الكاميرا والتلفزيون وغيرها. (عبد الحميد، 2007م).

ومما لا شك فيه أن العلاقة بين المفردات البيئية والفنون البصرية علاقة ترابطية إبداعية، فهي مصدر إلهام للعديد من الفنانين والذين وجدوا في هذه المفردات البيئية منبعاً خصباً للرؤية التعبيرية،

فتوظيف هذه المفردات بكل أبعادها الاجتماعية والتاريخية والدينية في العمل الفني يحقق صورة متكاملة في دلالات إبداعية معاصرة ذات هوية. فجد اليوم أن العودة إلى تلك المفردات البيئية القديمة تشكل اتجاهًا غنياً تشكيليًا عند العديد من الفنانين الذين حاولوا نقل الأثر الجمالي والروحي والتعبيري لتلك المفردات البيئية إلى أعمالهم الفنية، فاستخدام الفنانين للمفردات إنما هو استخدم للقيم الكامنة من وراء تلك المفردة والتي يستخدمها الفنان في توصيل محموله الفكري والنضالي والسياسي والجمالي، سواء باستخدام المفردة في صيغة واحدة أو متكررة.

وللمفردات البيئية أشكال تعبيرية ذات تأثير فعال إذا ما أضيفت إلى الفنون البصرية ذلك لأن ارتباطها الوثيق بالمرورث الثقافي والحضاري والهوية القومية يضيف للفنون البصرية قوة في التعبير عن المضمون بشكل واقعي يصل إلى المشاهد والمتلقي مما يؤثر إيجابياً على المضمون الفكري لتلك الفنون البصرية في أي مجتمع كان ويحقق الإبداع البصري.

وتأخذ تلك المفردات دور الوسيط في الصورة البصرية، فتوظيف المفردات البيئية في الفنون البصرية كوسيط مناسب يعطيها بعداً أوسع وأشمل بحيث يسهم في التأكيد على فكرة تناغم المضادات في الفن البصري من خلال المزوجة بين الماضي والحاضر، وتمكن الفنان من الاستفادة من محمولاتها الدلالية وتوظيفها لصالح العمل الفني كالاستعانة برمزية النماء في النخلة ورمزية الأصالة في الخيول ورمزية التوازن في المثلث. ويحملها القدرة على توصيل محتواها الدلالي في الفنون البصرية بكل بساطة باستخدامها كوحدة مفردة أو بكل تعقيد من خلال ارتباطها بشبكة من الدلالات الفرعية المتكررة كتلك التي استخدمها الفنان بيكاسو في لوحته الجورنيكا.

وبذلك نجد أنه على الرغم من أن المفردات البيئية حافظت على هيئتها على مر العصور إلا أن الفنان التشكيلي المعاصر يستطيع أن يكسبها صيغاً جديدة ومحمولات دلالية متوالدة من صيغتها الأساسية مما يوسع دائرة الفهم للرمز الأصلي ويحقق صفة التوالد والاستمرارية فيه. وعلى مستوى الشكل تكمن جاذبية توظيف المفردات البيئية في الفنون البصرية كونها انطلاقاً من عناصر بسيطة كالخط والنقطة والدائرة وبالتالي تعطي أبعاداً معنوية وحسية لما لا وجود له في الوعي وتضفي عليه صفة الواقعية.

وهناك سمات وقواسم مشتركة بين المفردات البيئية والفنون البصرية، منها إيصال والفكرة والتعبير عنها، والاهتمام بكشف اللامحدود واللامرئي الذي يخلقه هذا التزاوج ليمتد ليتجاوز الإدراك العقلاني إلى الإدراك الحسي الذي يؤثر تفاعلياً في إدراك المشاهد ووعيه الحسي مما يؤدي إلى تكامل الصورة البصرية. فتوظيف المفردات البيئية في الفنون البصرية إنما يحقق العديد من القيم الجمالية والفكرية منها:

- إثراء الرؤية والمفهوم.
 - إعادة صياغة الفنون البصرية بمنظور جديد ومغاير يربط حاضرنا بماضينا.
 - الخروج بتوليفات مستحدثة للمفردات البيئية واستثمار إمكاناتها اللانهائية.
 - إثبات قدرة المفردة البيئية على الانصهار في جميع أشكال الفنون المعاصرة.
- وهكذا تجد أن بيئتنا الشعبية تحفل بكم هائل من المفردات المتماشية مع ثقافتنا وحضارتنا وعقيدتنا وتاريخنا، ومن خلال ذلك نستطيع المحافظة على الموروث الثقافي والحضاري ودمجه مع الفنون بأنواعها وإثرائها والخروج بفكر جديد ونمط ذي أصالة.

نتائج الدراسة:

1. إن للمفردات البيئية دوراً هاماً في العملية الاتصالية من خلال مفهومها الشكلي أو المعنوي.
2. تنوع الإمكانات التعبيرية للمفردات البيئية التي تثري التشكيلات الفنية وتجعلها ملائمة للمفاهيم والمقاييس الجمالية لهذا العصر.
3. البحث عن مصادر جديدة للمفردات البيئية تتسم بمميزات فنية حديثة متلائمة مع العصر ومتطابقة مع مظاهر الحياة الاجتماعية الحديثة.
4. التعرف على مصادر ومنابع المفردات البيئية في المملكة العربية السعودية كمرجعية موروثية تسهم في الاستمرار والمحافظة على الهوية والثقافة الوطنية.
5. التعرف على الصيغ الشكلية ومعانيها في المفردات البيئية مما يثري اللغة البصرية بشكل تفاعلي وحضاري.
6. فاعلية المفردات البيئية في تحقيق الإبداع في الفنون البصرية ومتطلبات التطور العلمي الواضح في مختلف العلوم.

التوصيات:

1. توصي الباحثة بضرورة تناول المفردات البيئية بمزيد من الدراسة والتمحيص.
2. التأكيد على أهمية المفردات البيئية كقيمة جمالية وفكرية تثري الفنون المعاصرة.
3. فسح المجال للمزيد من الدراسات والتجارب لإظهار صورة فنية جديدة للمفردات البيئية مغايرة للأنماط التراثية القديمة.
4. التأكيد على ضرورة استثمار المفردات البيئية كمفردة تشكيلية قادرة على الانصهار بشكل يتوافق مع روح العصر.
5. فتح مجالات عديدة ومتجددة للرؤية الفنية والتشكيلية من خلال العودة إلى المفردات البيئية شكلاً ومعنى.

قائمة المصادر والمراجع:

المراجع العربية:

- ابراهيم. زكريا. (1988): "فلسفة الفن في الفكر المعاصر"، دار مصر للطباعة والنشر، القاهرة، جمهورية مصر العربية .
- توفيق. سعيد محمد. (1983): "ميتافيزيقيا الفن عند شوبنهاور"، ط1، دار التنوير، لبنان.
- حسن. سليمان محمود (1989): " الأواني الخشبية التقليدية عند عرب الجزيرة ". مدخل لدراسة الفولكلور العربي، ط1، دار البلاد للطباعة والنشر، جدة.
- سيرنج. فيليب (1992): "الرموز في الفن -الأديان -الحياة ". ترجمة عبد الهادي عباس، الطبعة الأولى، دار دمشق سوريا.
- عبد الحميد. شاكر(2007): " الفنون البصرية وعبقورية الإدراك ". ط1، دار العين للنشر، الإمارات العربية المتحدة.
- فيشر. ارنست (2002): "ضرورة الفن ". ترجمة اسعد حليم ، ط1، هلا للنشر والتوزيع ، القاهرة.

المراجع الأجنبية:

- Cassirer, Ernest, (1975) , "Essai sur l'homme" , De minuit , Editions - , Paris
- Cirlot, J.E (1962) , " A dictionary of Symbols," Translated from Spanish by Jack sage ,philosophical library ,New York.
- Gorge, Uwe, (1997) , "In the Deserts of this Earth," Harcourt Brace Joranovich Publishes, New York.
- Peirce, Charles Sanders, (1958) , "Values in a Universe of Change-Selected Writings of Chales Peirce" , Doubleday Publishers,New York.

مراجع الانترنت:

1. الجموسي. عادل. (2007): "المفردة التشكيلية الهام مستمر " ، مجلة دروب للعلم والثقافة والأدب، تاريخ الاسترجاع 1434 /5/12 هـ علي الرابط: <http://www.doroob.com/archives>
2. سلامة محمد (2009): " المفردة التشكيلية "، موقع التربية الفنية، المملكة العربية السعودية، تاريخ الاسترجاع 1434 /10/3 هـ علي الرابط: <http://www.art.gov.sa/t14737.html>
3. <http://www.websters-online-dictionary>, accses on 22/4/2013

المجوهرات والحلي العربية التراثية دراسة توثيقية

خليل نمر طبازه

جامعة أم القرى، كلية التربية، قسم التربية الفنية، مكة المكرمة، السعودية.

تاريخ القبول: 2014/6/22

تاريخ الاستلام: 2014/2/5

Jewelry and Ornaments of Arab Heritage Documentary Study

Khalil N. Tabaza: Faculty of Arts- Department of Fine Arts, Umm al- Qura University, Mecca, KSA.

Abstract

This documentary study of the Arab costume jewelry heritage aimed to collect historical and cultural information along with a discussion of the symbols, shapes, colors, materials, techniques and designs used.

It showed the importance of preserving this heritage for use by future generations. The study concluded with the importance of studying the Arab ornaments as they represent an important physical aspect of the history and heritage of this nation, and reflect a lot of the cultural, social, and ideological aspect of Arab life..

The study recommended further research on the subject in addition to collecting this material heritage, documenting it, and preserving it in museums. It also urged that all necessary steps be taken to make this heritage known locally and worldwide.

الملخص

إن هذه الدراسة التوثيقية للحلي والمجوهرات العربية التراثية هدفت إلى جمع المعلومات التاريخية الثقافية إلى جانب بيان الرموز والأشكال والألوان والخامات والتقنيات، والتصاميم المستخدمة.

كما بينت أهمية المحافظة عليها وإمكانية الاستفادة منها للأجيال القادمة حيث خلصت الدراسة إلى أهمية دراسة الحلي العربية لأنها تمثل جانباً مادياً هاماً من تاريخ وتراث هذه الأمة، فهي تمثل الكثير من المعتقدات الاجتماعية والفكرية العقائدية. كما أوصت الدراسة إلى ضرورة عمل الدراسات العلمية وجمع هذا التراث وعرضه من خلال المتاحف وتوثيقه ونشره محلياً وعالمياً.

مفردات البحث: الحلي، المجوهرات التراثية، تقنيات، تصاميم، خامات.

المقدمة:

إن الحلي والمجوهرات في تاريخ الشعوب لها دورها الحضاري في بناء شخصية الإنسان، بل إن كثيراً من الباحثين والمؤرخين يتخذ من دراسة ما تبقى من الحلي القديمة وسيلة لدراسة الشخصية الاجتماعية والاقتصادية لكثير من الأقوام والشعوب القديمة اعتقاداً وإيماناً منهم أن الحلي تعكس المستوى الحضاري والإنساني الذي وصلت إليه تلك الشعوب والأقوام، بل إن التصاميم والتقنيات المتبعة في إنتاج هذه الحلي تعكس الذوق العام لتلك الشعوب. ولقد كانت الحلي قديماً جزءاً من حياة الإنسان البدائي واستمر هذا مع الزمن. فقد كان الإنسان البدائي يستخدم ما يجده في الطبيعة ليزين ويكمل مظهره العام إيماناً منه أن بعض الحلي تقيه من الشر وتدفع عنه الأذى، أو تميزه عن غيره من الأقوام والقبائل، فمثلاً كان يستخدم أسنان الحيوانات والعظام وثمار الأشجار والحبوب ليزين مظهره. ومع مرور الزمن، اكتشف الإنسان المعادن وخاصة النادرة منها والقابلة للتشكيل والاستعمال مثل الذهب والفضة والتي لا تؤثر على الجسم وألوانها غير قابلة للتغيير أو الأكسدة أو التأثر بالعوامل المختلفة، حيث استخدم هذه المعادن في صناعة وتشكيل الحلي التي كانت في اعتقادهم ترمز إلى الغنى والجاه أو تعكس المكانة الاجتماعية لصاحبها. إن الدارس والمتتبع للتراث الإنساني المادي يجد بين الفينة والأخرى أموراً قد يتوقف عندها متفكراً، متأملاً، ودارساً، ومحلاً للعديد من الظواهر الهامة التي تستحق البحث والتحليل لمعرفة أسباب زوالها وعدم استمرار تداولها وإنتاجها.

والحلي العربية التراثية التقليدية واحدة من هذه المنتجات التراثية التي انقطع إنتاجها وأصبحت جزءاً من تراثنا العربي النادر الوجود والتي تناقلتها الأجيال عبر السنوات العديدة الماضية منذ الحكم العثماني للمنطقة العربية وحتى أواسط القرن العشرين حيث كانت تنتج في معظم المدن العربية العريقة مثل صنعاء وعدن والمدينة ومسقط ودمشق والقاهرة وغيرها حيث يتواجد الصاغة في أحياء خاصة بهم ولديهم تصاميمهم التراثية التي تتميز بها كل ناحية عن غيرها؛ ولكن عند تتبع وتحليل هذه التصاميم نجد أن هناك خصائص عامة تجمع بينها من حيث الوحدات الزخرفية وأحجام هذه القطع وأنماطها الوظيفية والخامات المنتجة منها، والأهم من ذلك يدرك الدارس لهذه الحلي الحس الإنساني الثقافي الفكري والفني من خلال الأشكال والألوان والخامات المستخدمة، والخلفية الثقافية الدينية التي كانت تلعب دوراً كبيراً في تحديد الرموز المستخدمة.

أهمية البحث وميراثه:

جاءت هذه الدراسة البحثية لتسجيل وتوثيق جزء هام من تراثنا العربي وهو المجوهرات والحلي التقليدية التراثية العربية وما تحمله من قيم رمزية ومعنوية إلى جانب توثيق التصاميم والتقنيات والمواد المستخدمة من قبل الصائغ العربي كما جاءت لبيان نبذة تاريخية عن هذه الحرفة العربية التي لاحظ الباحث أنها في طريقها إلى الاندثار ومن هنا جاءت أهمية الدعوة للمحافظة عليها وتوثيقها كمعلومات يمكن الاستفادة منها في المستقبل.

مشكلة البحث:

من خلال تتبع الباحث لحركة انتقال وتطور حرفة صناعة المجوهرات والحلي العربية، لاحظ أن هذه الحرفة التقليدية قد حصل عليها العديد من المتغيرات في مجال إنتاجها وتصاميمها، هذا وتشير معظم المؤشرات، وللأسف الشديد، إلى اندثار وضياح هذه المهارات الفنية، إلى جانب التغير الكبير في عناصر الرموز والتصاميم

ومن هنا توجه الباحث لجمع المعلومات وتوثيقها حسب المحاور المهمة التالية :

- التطور التاريخي لحرفة المجوهرات والحلي العربية.
- التصاميم التراثية وأنواعها واستخداماتها.
- التقنيات والخامات المستخدمة في إنتاجها.

منهجية البحث:

لقد اتبع الباحث المنهج الميداني لتوثيق وجمع المعلومات إلى جانب العناية بالدراسات النظرية التي كتبت عن هذه الحرفة من أدبيات الأبحاث والكتب التاريخية والفنية بالإضافة إلى المقتنيات الشخصية الخاصة بالباحث من الحلي والمجوهرات التقليدية العربية والتي قام بتصويرها كعينة دراسية.

نبذة تاريخية ثقافية عن الحلي العربية:

إن مؤرخي الفنون يذكرون أن العرب وخاصةً في عصر الفاطميين كانت لديهم خزائن يحتفظون بها بكميات كبيرة من الحلي الذهبية المرصعة بالأحجار الكريمة . ولكن مما يؤسف له أن ما وصل إلينا من الحلي العربية وما هو محتفظ به في المتاحف نادر، والسبب في ذلك أن الحلي كانت تصهر ويعاد صبها عندما يتقادم بها العهد لأسباب عقائدية، فضلاً عن ذلك أن قيمتها المادية كانت تساعد على التصرف بها، كما وأن بعض القطع التي وجدت تشير إلى أن هناك تأثيرات ساسانية وبيزنطية ورومانية وفرعونية وفارسية وجدت على هذه التصاميم، وأن العرب قد تعلموا منها الشيء الكثير وتوارثوها من الشعوب القديمة مثل الرومان والفرعنة والفرس والهنود وغيرهم (Ross1981).

ومن جهة أخرى فإن الدارس والباحث في مجال تاريخ الحلي العربية يجد صعوبة في تحليل المراحل التاريخية التي مرت بها والتصاميم والتقنيات التي تطورت عنها وذلك بسبب إعادة صهر المعدن واعتقاد المرأة العربية أن هذه المجوهرات لا بد من التخلص منها بعد موت صاحبها. ولذا يتم بيعها في العادة إلى الصاغة الذين بدورهم يقومون بصهر هذه القطع القديمة وإعادة تصنيعها، لهذا فإن ما وجد من هذه الحلي هو الشيء القليل الذي لا يمثل جميع المراحل التاريخية التي مرت بها صناعة الحلي العربية (طبازة، 2009).

لقد لعبت الحلي والمجوهرات الدور الكبير في إظهار شخصية المرأة، حيث كانت تحمل الكثير من الدلائل والرموز التي تبين وضع المرأة الاجتماعي ومكانتها بين أقرانها. والحلي بالنسبة للمرأة العربية هي جزء من المهر الذي شرعه الإسلام لها حيث يتوجب على الرجل عند عقد قرانه بزوجته أن يجلب لها بعضاً من الحلي حسب إمكانياته المادية، وهذه الحلي لها غرضان أساسيان هما التزيين بحيث تزيد المرأة من

جمالها وأناقته، كما تعتبر الحلي ادخاراً وضمناً اجتماعياً للمرأة إذا ما صادفها مشاكل مادية معينة حيث تقوم ببيعها أو مقايضتها في أي زمان ومكان لكونها مصنوعة من الذهب أو الفضة وهذه المعادن في الغالب تحافظ على قيمتها المادية وسهولة البيع والمقايض (المزين، 1981).

أما الرجل العربي فقد ليس الحلي المصنوعة من الذهب من خواتم وأسلحة مثل الخناجر والسيوف في العصر الجاهلي، وعندما دخل الإسلام فقد حرم عليه أن يلبس الحلي المصنوعة من الذهب وحث على استخدام الفضة للحفاظ على هيبته ووقار الرجل المسلم وعدم الإسراف والتبذير، ولقد تمسك المسلمون بذلك حتى وقتنا الحاضر.

إن أهمية الحلي العربية تكمن في شخصيتها المتميزة في التصميم والأشكال التي تعكس الكثير من المعتقدات والأفكار الدينية والاجتماعية حيث استعان الصائغ العربي بالآيات القرآنية وأسماء الله الحسنى في العديد من قطع الحلي، وأخذت أشكال الهلال تظهر كوحدة تصميم كما استخدمت الأجراس الصغيرة الحجم والسلاسل والعملات. كل ذلك أكسبها تميزاً وتفرداً عن غيرها من الحلي. كما استخدم الصاغة الأحجار الكريمة ذات الألوان الجميلة والجذابة في زخرفة وتزيين قطع الحلي ذات الطابع التجريدي الزخرفي كالعقود الفضية والمزخرفة بتصاميم بخطوط عربية لآيات من القرآن الكريم. كما استخدم الفنان العربي الزخارف ذات التصاميم الهندسية والنباتية في صناعة العديد من قطع الحلي كما في العصر الفاطمي في مصر وسوريا (زين العابدين، 1974).

ترتدي المرأة العربية حليها في العادة ولاسيما خلال الاحتفالات العائلية والدينية وبعض النساء يمتلكن الحلي الخاصة بهن محافظة منهن على التقاليد العربية ومما يؤكد ذلك انتشار الحلي ذات الشكل التقليدي وازدياد الطلب عليه باستمرار مما دفع الصائغ العربي إلى الاستمرار في المحافظة على التصاميم التقليدية وذلك إيماناً منه بأهميتها من الناحية الحضارية في الحفاظ على هوية المجتمع العربي.

وهناك عوامل أخرى أدت إلى الحفاظ على التصاميم التقليدية للحلي العربية مثل اعتبار مهنة الصياغة من المهن المتوارثة في بعض العائلات للمحافظة على أسرارها، مما كان له الأثر الكبير في المساعدة على الحفاظ على التراث العربي من الحلي بشكل كبير وذلك بعدم السماح في التدخل بتغيير الأشكال التقليدية التراثية (Tabaza 2011).

إن الصائغ العربي مازال ينتقل مع القبائل من مكان إلى آخر، كما أن هناك الصياغ المستقرين في المدن الكبرى التي اشتهرت في الصياغة العربية مثل صنعاء، دمشق، القاهرة، القدس، المدينة المنورة وبغداد.

وتوجد في العالم العربي العديد من الأسواق المتخصصة لتسويق وبيع وشراء الحلي، بل إنه توجد هناك أسواق تديرها النساء فقط كما هو الحال في مدينة الرياض في المملكة العربية السعودية حيث تسمى بسوق الحريم. كما استعمل العرب قطع الحلي للتبادل التجاري حيث كانت تقايض قطع من الحلي لشراء المواد الحياتية المختلفة داخل المجتمع العربي أو مع الشعوب الأخرى.

كما استخدم العرب العملات للتعامل بها واستخدموها في تصميم الحلي. ولقد كانت وما زالت تعطى وتهدي من قبل أفراد المجتمع في الكثير من المناسبات الاجتماعية مثل الزواج والخطبة. وفي أواسط هذا القرن، وبعد اكتشاف البترول في العديد من الدول العربية، حل الذهب محل الفضة في صناعة الحلي. وما زالت الفضة تستخدم في العديد من مناطق الدول العربية وخاصة الفقيرة منها (Salah 1979).

الحلي العربية أنواعها وتصاميمها:

إن اتساع رقعة العالم العربي كان سبباً في تنوع تصميمات الحلي، ومع وجود هذا التنوع في الأنماط والتصاميم إلا أننا نجد هناك وحدة في الذوق العام ويعود ذلك إلى تأثير العادات الاجتماعية والمعتقدات الدينية على الصائغ العربي. لقد تنوعت الحلي العربية في أشكالها وتصاميمها ووظيفة استخدامها، فمنها يستخدم كحلي للرأس واليدين والأقدام. ومن أمثلة هذه الحلي للسيدات :

● **الأساور (Bracelets)** وتلبسها عادة المرأة في كلتا يديها وهي منوعة الأشكال والأحجام ومعظمها مصنوع من الفضة. وتختلف طرق تصنيع وتصميم الأساور من منطقة إلى أخرى فمنها ما يشكّل على شكل هيئة أسلاك ملتوية مع زخرفة أجزاء منها، ومنها ما يصنع بطريقة الصب في القوالب ثم يرصع ويزين بواسطة الأحجار الكريمة، وفي العادة تكون ثقيلة الوزن وبعضها له قفل ليساعد على لبسها. وقد استخدم الصائغ طريقة الزخرفة بواسطة المينا على السطح (أو التحبير) وحفر عليها الكلمات والعبارات والرسومات شكل رقم (1).

شكل (1) الأساور (Bracelets)



- **الخلخال (Kholkhal)** وهي أسوارة القدم وقد عرفت في بلاد النيل أولاً ثم انتشرت في البلاد الأخرى، وهي في العادة أكبر حجماً من أساور اليد، وتستعمل الأجراس في زخرفتها بحيث تصدر أصواتاً جميلة عند تحريك الأقدام. وفي العادة ترتدي المرأة المتزوجة فقط هذا النوع من الحلي حيث يعتبر الصوت الصادر عنها نوعاً من الإثارة ولفت الانتباه ونمطاً من الموسيقى المحببة لدى الرجال. شكل رقم (2) .

شكل (2) الخلخال (Kholkhal)



- **الخواتم (Finger Rings)** إن الرومان هم أول من عرف الخواتم وكان ارتداؤها رمزاً للزواج، وسواء كانت هذه الخواتم رموزاً للتوقيع أو الختم كما هو متعارف عليه فإنه يطلق عليها الخاتم. وفي العادة تكون ذات سطح مستوٍ، دائري أو مربع. وبعضها يكون مزيناً ومزخرفاً بواسطة الحفر أو مُطعماً بأحجار كريمة. ومعظم الخواتم يتم تصنيعها بطريقة الصب في قوالب. ومن أنواع الأحجار الكريمة التي استخدمت عند العرب والمسلمين العقيق والمرجان واللؤلؤ والتركواز. شكل رقم (3).

شكل (3) الخواتم (Finger Rings)



• **حلق الأنف والأذن: (Nose and Ear Rings)** حلق الأنف يصنع غالباً من الذهب أو الفضة، وتضعه المرأة في الجهة اليمنى من الأنف، والناحية العلوية مصنوعة من السلك أما من الناحية السفلية منه فهي على شكل نصف دائري مسطح، ويكون مزخرفاً بزخارف سطحية من الأسلاك. وقد اقتبس العرب هذا الحلق عن البيزنطيين وانتشر استخدامه في العصر العثماني وبعد ذلك اقتصر استعماله في المناطق البدوية من العالم العربي. أما خاتم الأذن أو ما يسمى بالحلق فقد كان يصنع غالباً من الفضة وعلى شكل دائري ومزخرف بزخارف نباتية وهندسية. شكل رقم (4)

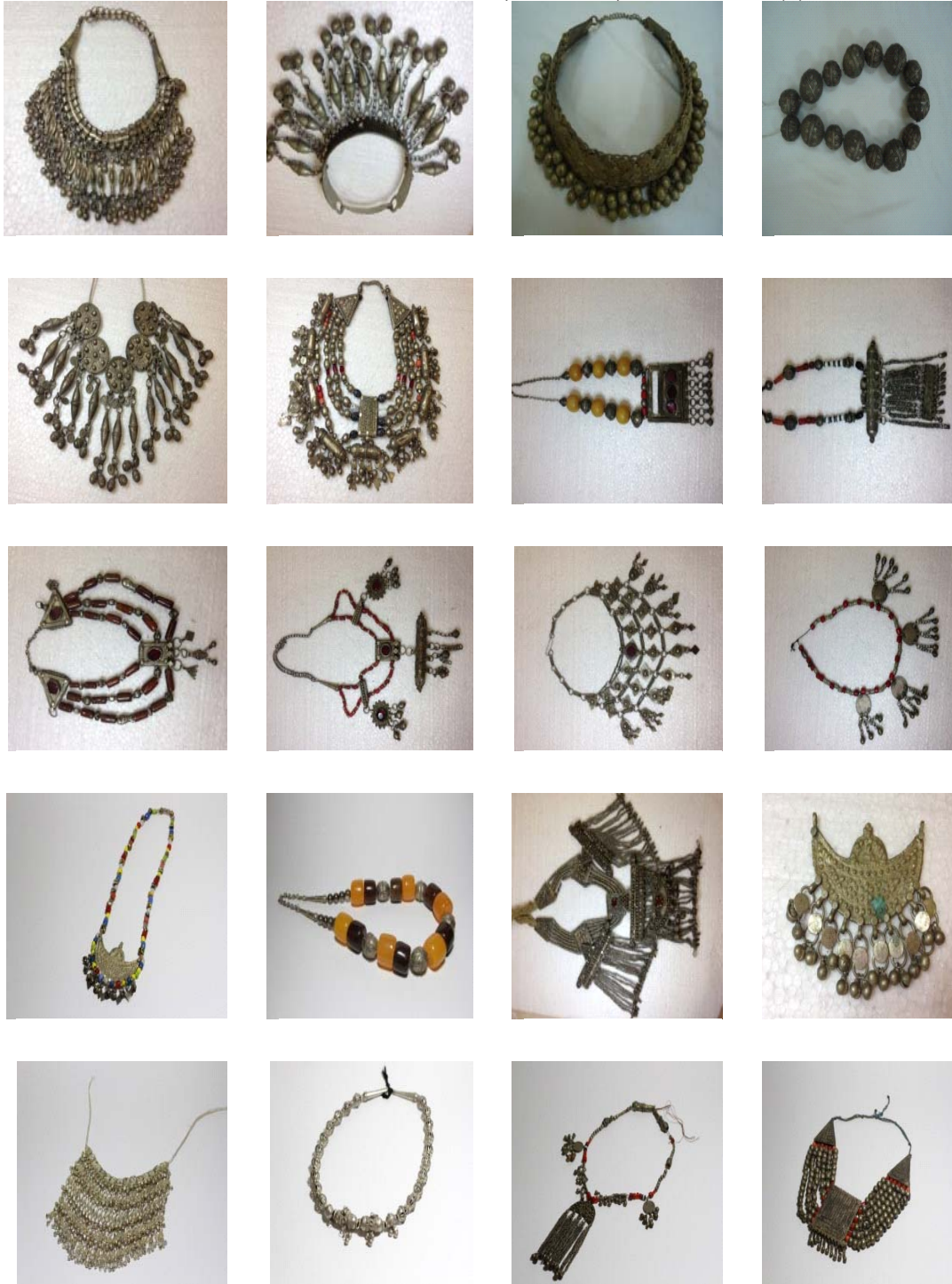
شكل (4) حلق الأنف والأذن (Nose and Ear Rings)



- **العقد أو الكردان (Necklace):** إن العقود التي تستخدمها النساء متنوعة الأشكال والتصاميم وفي العادة تلبس على الرقبة ومنها ما يتدلى أجزاء منها على الصدر وغالبيتها مصنوعة من الفضة، وهناك نوع آخر من العقود يتم نسج أو تثبيت قطعة القماش على المعدن وذلك لحماية الجلد من حرارة المعدن وخاصة في المناطق الحارة .

وحجم العقود في العادة كبير لدى مقارنته بحجم القطع الأخرى من الحلي مثل الأساور والخواتم ويكون في العادة مصنوعاً من عدة أجزاء وهي السنسال ويكون متصلاً به التعليقة أو الحلية، ومنها ما هو طويل يصل إلى منتصف الصدر ومنها ما هو قصير وقد استعملت العملات القديمة في زخرفة وتجميل بعض هذه العقود. شكل رقم (5) .

شكل (5) العقد أو الكردان (Necklace)



• **القلائد والأحجية أو المسكة (Pendant)** وهذا النوع من الحلي منتشر في أرجاء العالم العربي، وقد أخذ العرب هذا النوع من الحلي عن الحضارة الفارسية والمصرية القديمة. والقلائد عادة تكون على أنواع وأشكال متعددة فمنها المسطح على أشكال هندسية مربعة ومستطيلة وبيضاوية أو مثلثة وتكون مزخرفة ومخططة ببعض العبارات الدينية مثل ما شاء الله. وبعضها يكون مزينا بالأحجار الكريمة وقطع النقود القديمة. شكل رقم(6)

شكل (6) القلائد والأحجية أو المسكة (Pendant)



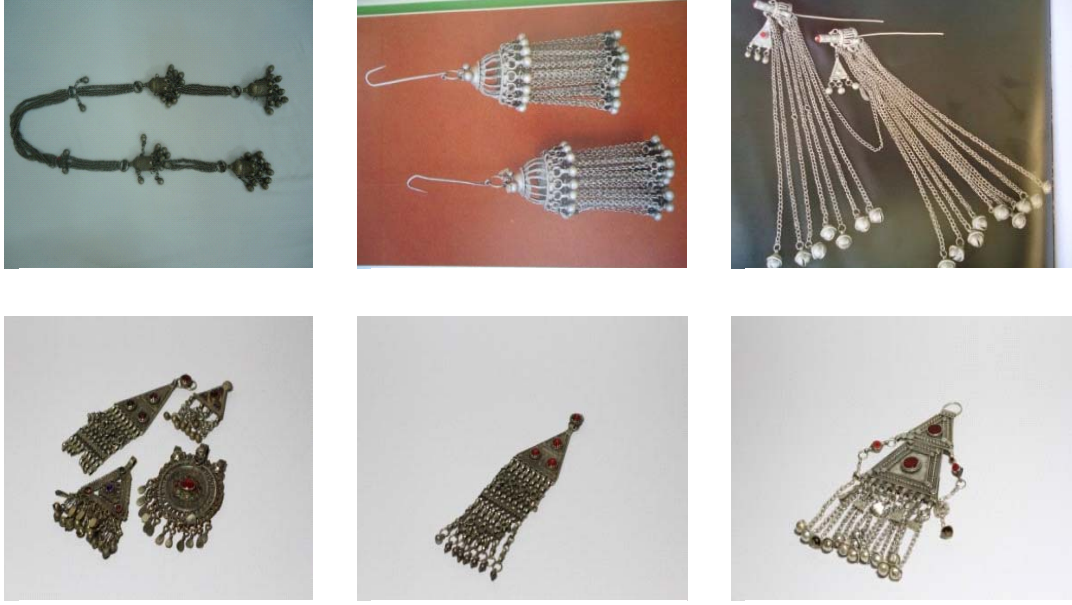
أما الحجب فهي نمط آخر من الحلي الدينية التي يعتقد بعض الناس أن لها القدرة السحرية أو القدرة الخاصة على حماية أو مساعدة حاملها من أمور كثيرة مثل الشر و الحسد والمرض، أو لإبقاء حب الزوج للزوجة، والمساعدة على الإنجاب. والحجب عادةً تكون جزءاً من المهر أو تشتريها المرأة لنفسها أو تكون هدية من الأهل إليها. ويكون الحجاب جزءاً من الحلي مثل العقود حيث يوضع داخل شكل أسطواني أو مربع ويكتب على الورق أو القماش. ومنه ما يعلق على غطاء الرأس أو يعلق من قبل النساء على جدائل الشعر كما أن هناك حجباً خاصة بالأطفال تعلق على ملابسهم وتستخدم لنفس الغاية وهي حماية الطفل من المرض والحسد ودرء الشر. شكل رقم(7).

شكل(7)



• **التعليق (Values):** وهي ذات أشكال وتصاميم متنوعة وتستخدم فيها أنواع متعددة من السلاسل والأجراس والأحجار الكريمة لتعليقها على الرأس، وفي العادة تضع المرأة ثلاثة منها في آن واحد، واحدة في مؤخرة الرأس والأخرى على جانبي الرأس، وتثبت بواسطة المشابك، وتعتبر جزءاً من زينة الرأس عند النساء وخاصة في المناطق الصحراوية. شكل رقم (8).

شكل (8) التعليق (Values)



• **غطاء الرأس أو البرقع (Face Veil):** وهو عبارة عن مجموعة من قطع الحلي المجمعة في وحدة واحدة تهدف لتغطية الوجه والرأس وتستخدمه المرأة كثيراً في المناطق الصحراوية لعدة غايات منها تغطية الرأس والحماية من الحر، وقطعة حلي للترزين. شكل رقم (9).

شكل (9) غطاء الرأس أو البرقع (Face Veil)



وفي العادة يخفي هذا الغطاء الرأس بشكل غير كامل ويحتوي على عقال من القماش مصنوع يدوياً ومطرز بالحريز ومركب عليه مجموعة من القطع النقدية والحرز ومتصل به العديد من السلاسل الفضية تنتهي بتعاليق الأجراس.

• **الأحزمة (Belts):** من الحلي المكملة لأزياء وزينة المرأة، حيث تغطي الجزء الأمامي من خصر المرأة ويكون في العادة مربوط من الخلف بواسطة قطع القماش المصنوعة من الحرير، ويكون مصنوعاً من صفائح الفضة أو مطلياً بالذهب ومزيناً بالأحجار الكريمة ويلبس في الاحتفالات الخاصة بشكل رقم(10).

شكل (10) الأحزمة (Belts)



الحلي العربية تقنياتها وخاماتها:

لقد لوحظ من خلال الدراسات التي أجريت على التقنيات التي اتبعتها الصائغ العربي أن هذه التقنيات لم تتغير منذ زمن بعيد حيث استخدمت التقنيات التقليدية البسيطة في إنتاج قطع الحلي، مما ساعد على المحافظة على التصاميم والرموز الشعبية التقليدية على الرغم من وجود المنافسة الشديدة من التقنيات الغربية المتقدمة. ومن جهة أخرى فقد ساهمت المرأة العربية بالمحافظة على التصاميم التقليدية من خلال إقبالها على اقتناء هذه الحلي التقليدية مما أدى إلى ازدياد تمسك الصائغ بتقنياته وتصاميمه التقليدية.

إن التقنيات المتبعة في تصنيع قطع الحلي متشابهة ومتعارف عليها من قبل الحرفيين وتتنوع حسب الحاجة في تشكيل قطعة الحلي، ومنها التطريق، القطع واللحام أو معالجة السطح بالزخرفة بواسطة الحفر، وبشكل عام اتبع الصائغ جميع الطرق في عمل التأثيرات الزخرفية على الأشكال المسطحة أو المجسمة. هذا وقد تعلم الصائغ العربي منذ القدم وأتقن معظم التقنيات الصعبة والمعقدة في إنتاج أجمل الحلي مثل أشغال

المشبك (Filigree) وأشغال الحبيبات (Granulation) وأشغال ضرب الشاكوش (Repose) وأشغال التحبير أو المينا (Enamilling).

إن طريقة الزخرفة بواسطة المسامير أو ضرب الشاكوش (Repose) استخدمت من قبل الصائغ لإحداث تأثيرات زخرفية جميلة على سطح القطع المعدنية وذلك بعد تثبيتها على مادة مرنة مثل القار (Pitch) بواسطة الحرارة ومن ثم القيام بالضرب عليها بواسطة المسامير المختلفة الأشكال والزخارف والمصنوعة من الحديد الصلب. وبعد ذلك تنزع القطعة من القار بواسطة الحرارة ويتم تنظيفها (المهدي وعنايات، 1994).

ومن الطرق الأخرى أو التقنيات التي استخدمها الصائغ العربي في تصنيع الحلي هي التشكيل بواسطة الأسلاك أو المشبك (Filigree) حيث تسحب الأسلاك وتشكل حسب السمك والتصميم المطلوب ومن ثم يتم لحامها على الأسطح بواسطة الحرارة ومواد اللحام المساعدة للصر. وبهذه التقنية يتم إنتاج قطع الحلي المسطحة والمجسمة وقد اشتهر الصائغ اليمني بمثل هذه التقنيات.

كما استخدم الصائغ العربي طريقة الصب في القوالب (Casting) في إنتاج أبداع القطع الفنية من الحلي ذات الثلاثة أبعاد. وذلك بصهر المعادن ثم صبها بواسطة قوالب مخصصة لذلك. حيث توضع القطعة المراد عمل نموذج عنها بين جانبي القالب الذي يكون في العادة مملوء بالرمل الخاص بعملية الصب، وهذا النوع من الرمل الممزوج بأنواع من الزيوت النباتية مثل زيت الزيتون يعمل على تماسك ذراته، ثم يملأ الفراغ الناتج عن القالب بصب المعادن المنصهرة سواء كانت ذهباً أو فضة. وبعد ذلك يتم نزع القطعة من الرمل وتنظيفها بالطرق التقليدية المختلفة.

ولقد أبداع الصائغ اليمني والحجازي في زخرفة وتزيين الحلي العربية بواسطة الحبيبات المعدنية (Granulation) وهذا النوع من التقنيات الزخرفية يشبه إلى حد ما الزخرفة بواسطة الأسلاك ولكن هنا يستخدم الصائغ الحبيبات المعدنية في زخرفة سطوح الحلي بواسطة اللحام، وكثيراً ما استخدم العرب الطريقتين معاً في زخرفة قطعة من الحلي. هذا ويتم تصنيع الحبيبات المعدنية عن طريق وضع قطع صغيرة من المعدن على سطح أملس مثل قطعة من الطوب ومن ثم تسلط الحرارة عليها حتى يتم صهرها وتبدأ بالتكور أو بعبارة أخرى تصبح ذات شكل كروي، وبعد أن يتم تبريدها وتنظيفها بواسطة المواد الكيماوية تصبح جاهزة لعمل الزخرفة على أسطح قطع الحلي.

أما طريقة الزخرفة بواسطة المينا أو التحبير كما سماها العرب (Eanmelling or Niello) فإنها قد جاءت من كلمة الحبر المستعمل في الكتابة وخاصة الحبر ذا اللون الأسود حيث أن الزخرفة بواسطة اللون الأسود من المينا على قطع الحلي يعطي تأثيراً جميلاً وخاصة على معدن الذهب والفضة. ولقد استخدم هذا التنوع من التقنيات قديماً من قبل الرومان والفراعنة القدماء وانتشر استعماله فيما بعد في العالم العربي والإسلامي ويتم ذلك بواسطة حفر الزخارف على المعادن وملء الفراغ بمادة المينا التي في العادة يتم تصنيعها من مادة الفضة والنحاس الأحمر والرصاص بصهرها بواسطة الحرارة، حيث أن هذه المادة عند تعرضها للحرارة تملأ الفراغ المراد زخرفته ومن ثم يتم إزالة الزوائد بواسطة المبرد (Ross 1998 p119).

أما المعادن والأحجار الكريمة التي استخدمها العرب في إنتاج الحلي فهي الفضة التي كان استعمالها هو الغالب وذلك لرخص ثمنها وإمكانية توفرها لغالبية الناس. وتوجد الفضة في الطبيعة إما نقية على شكل عروق أو ممتزجة مع المعادن والمواد الطبيعية الأخرى. ويتم تنقية الفضة عادة واستخدامها بإضافة معدن

النحاس لها مما يساعد على صلابة السبيكة وإعطاء بريق أجمل لها . كما اعتاد الصياغ الحصول على الفضة من قطع الحلي القديمة وقطع النقود بعد صهرها .

أما الذهب فقد استخدم من قبل الصائغ العربي ولكن بشكل أقل من استخدامه للفضة وذلك لارتفاع سعره واقتصار استخدامه على النساء فقط تبعاً لما جاء في العقيدة الإسلامية بتحريم لبس الذهب بالنسبة للرجال . كما استعملت أنواع مختلفة من المعادن في صناعة الحلي مثل النحاس الأصفر والأحمر ولكن بشكل قليل نسبياً وذلك لأنها تترك أثراً على الجلد عند ارتدائها .

كما استعمل العرب أيضاً الأحجار الكريمة على اختلاف أنواعها فمنها ما كان يتوفر في البلاد العربية مثل المرجان واللؤلؤ الذي يستخرج من المحار في منطقة الخليج العربي، ومنها ما كان يستورد من الخارج مثل العقيق والزمررد والعنبر والتركواز وغيرها . هذا وقد ارتبطت بعض الأحجار الكريمة بمعتقدات شعبية مختلفة لدى العرب مثل الوقاية من المرض ورد العين الحاسدة عن لابسها .

نتائج البحث:

- لقد بينت الدراسة أهمية الحلي العربية التراثية من حيث التصاميم والتقنيات وامكانية الاستفادة منها وتوثيقها للأجيال القادمة.
- ان الحلي والمجوهرات العربية التراثية تعكس العديد من المعتقدات الدينية والشعبية والاجتماعية السائدة في المجتمع العربي.
- لقد اتضح تأثر هذه الحرفة بالظروف المحيطة بتطور المجتمع العربي من حيث النواحي الاقتصادية والاجتماعية حيث اندثرت العديد من التصاميم والتقنيات وحصل عليها تغير كبير نتيجة القيام بإتلاف القطع عن طريق الصهر وإعادة التصنيع ضمن نماذج مطورة وحديثة.
- لقد تبين أن متاحف العربية الحكومية والخاصة لا تعتمد إلى اقتناء وجمع مثل هذه القطع التراثية، لذا لا بد من حث الجهات الحكومية لوضع الميزانيات المالية لاقتناء مجموعات المجوهرات والحلي وعرضها بشكل لائق ومنع صهرها وإعادة تدويرها.
- عمل البرامج التعليمية الأكاديمية ضمن الخطط الدراسية لكليات الفنون والمعاهد الفنية وتشجيع الباحثين على الاستفادة من هذه الفنون الحرفية التقليدية في تطوير التصاميم المعاصرة والمستوحاة من التراث التقليدي للحلي العربية.

التوصيات:

- تشجيع عمل الدراسات العلمية الاكاديمية من حيث توثيق هذا التراث العربي واحيائه لما له من اثر كبير في احياء الشخصية العربية المميزة للمجتمع العربي.
- يلعب هذا النوع من الحرف اليدوية الصناعية دورا كبيرا في مجال احياء الاقتصاد العربي عن طريق تشغيل الايدي العاطلة عن العمل وبالتالي فمن الواجب حث الحكومات العربية على الاهتمام بهذا الجانب من التراث الحرفي وذلك بانشاء واقامة المشاريع التي تساعد على احيائه.
- اقامة متاحف المعارض الدائمة والمتنقلة داخل الوطن العربي وخارجه مما قد يساعد على احياء هذا التراث الجميل.

قائمة المصادر والمراجع:

المراجع العربية:

- أبو عمر عبد السمیع، 1986. التراث الشعبي الفلسطيني تطريز وحلي، القدس.
- الحسن، زايد، 1982. ألبسه وأسلحه وحلي عربية، مجلة فنون عربية، لندن، ص(120-114)، العدد الأول.
- الألفي أبو صالح، 1963. الفن الإسلامي، القاهرة.
- العيسى عباس محمد زيد، 2004م/1425هـ. موسوعة التراث الشعبي في المملكة العربية السعودية، الملابس النسائية وأدوات الزينة (الجزء السابع). المملكة العربية السعودية، وزارة التربية والتعليم، وكالة الآثار والمتاحف، الطبعة الثانية.
- المزين عبد الرحمن، 1981. موسوعة التراث الفلسطيني، بيروت.
- المغربي سلوى، 2004. الحلي قديماً في الكويت، مركز البحوث والدراسات الكويتية- الكويت م.
- المهدي عنايات، 1994. فن أشغال المعادن والصياغة، مكتبة ابن سينا.
- زين العابدين علي، 1974. المصاغ الشعبي في مصر، القاهرة.
- زين العابدين علي، 1981. فن صياغة الحلي الشعبية النوبية، القاهرة.
- طبازه خليل نمر، 2009. مشروع دراسة تطوير حرفة الصياغة في الأردن، المجلة الأردنية في الفنون، ص 165-183، المجلد الثاني، العدد الثاني.
- هولي روث، 1982. لصناعات الفضية في عُمان، سلطنة عمان، وزارة التراث القومي والثقافة، الطبعة الثانية.
- ووفتر ديانا، 1981. ملامح من الفن الشعبي المصري، مجلة فنون عربية، لندن، ص(11-108)، العدد الثالث.

المراجع الأجنبية:

- Abed Al-Samih Omar 1986. Traditional Palestinian Embroidery and Jewelry/ Jerusalem.
- Charlotte Gere Judy Rudoe 1984. High Tait Timothy Wilson. The Art of the Jeweler. London.
- Cyril Aldred. 1971 Jewels of the Pharaohs. London.
- Ebin Victoria 1979. The Body Decorated. London.
- Garside Anne. 1979 Jewelry Ancient to Modern. New York.
- Gerlach Martin. 1971 Primitive and Folk Jewelry. New York.
- Marillyn Jenkins. 1983 Islamic Art in The Kuwait National Museum. London.
- Metropolitan Museum of Art. 1972 Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art. New York.
- Prissed Avennes. 1983 Arab Art. London.

- Ross Heather Colyer. 1998 The Art of Bedouin Jewelry. Switzerland.
- Saad Al Jadir. 1981 Arab and Islamic Silver. London.
- Sugier Clemence. 1969 Symbols and Traditional Jewelers of Tunisia. Tunis.
- Salah Nahda. 1979 Costumes and Customs from the Arab World. Dhahran.
- Tabaza K. Nemer. The Influence of Arab and Related Cultures on the Style and Techniques of Jordanian Folk Jewelry. Jordan Journal of Arts. P. 65-76. Vol. 4. No. 1.(2011)
- Tait Hugh. 1986 Jewelry 1000 years. New York.
- Weir Shelagh. 1976 The Bedouin. London.
- Welch Anthony. 1979 Calligraphy in the Arts of the Muslim World. New York.

مراجع الانترنت:

- www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info HYPERLINK HYPERLINK
["http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml"](http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml) HYPERLINK
["http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml"](http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml) HYPERLINK
["http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml"](http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml) " HYPERLINK
["http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml"](http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml) HYPERLINK
["http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml"](http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml) HYPERLINK
["http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml"](http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml) HYPERLINK
["http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml"](http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml) HYPERLINK
["http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml"](http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml) HYPERLINK
["http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml"](http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml)2 HYPERLINK
["http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml"](http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml) HYPERLINK
["http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml"](http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml) HYPERLINK
["http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml"](http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml) HYPERLINK
["http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml"](http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml) HYPERLINK
["http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml"](http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml) . HYPERLINK
["http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml"](http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml)hitml HYPERLINK
["http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml"](http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml) HYPERLINK
["http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml"](http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml) HYPERLINK
["http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml"](http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml) HYPERLINK
["http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml"](http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml) HYPERLINK
["http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml"](http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml)2 HYPERLINK
["http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml"](http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml) HYPERLINK
["http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml"](http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml) HYPERLINK
["http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml"](http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml) HYPERLINK
["http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml"](http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml) HYPERLINK
["http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml"](http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.hitml)HYPERLINK

"http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info HYPERLINK
 "http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.html" HYPERLINK
 "http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.html" HYPERLINK
 "http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.html"2 HYPERLINK
 "http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.html" HYPERLINK
 "http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.html" HYPERLINK
 "http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.html". HYPERLINK
 "http://www.atlastours.net/ethnic-jewelry/info2.html"hitml".hitml. ethnic jewelry
 from the middle east.
 www.syriagate.com/texts/jewelrytexts.html. Syrian handmade jewelry-5.13.2008

ملاحظة: جميع صور البحث من المقتنيات الشخصية للباحث.

فهرس الأشكال		
الصفحة	الموضوع	الشكل
8	الأساور	شكل رقم(1)
9	الخلخال	شكل رقم(2)
10	الخواتم	شكل رقم(3)
11	حلق الأنف والاذن	شكل رقم(4)
12	العقد أو الكردان	شكل رقم(5)
14	القلائد والأحجية أو المسكة	شكل رقم(6)
15	الاحجية	شكل رقم(7)
15	التعاليق	شكل رقم(8)
16	غطاء الرأس أو البرقع	شكل رقم(9)
17	الأحزمة	شكل رقم(10)

تجربة عبد الحميد حمام في إعادة صياغة ألحان الأغاني الشعبية الأردنية باستخدام أسلوب تعدد التصويت

رائدة أحمد علوان

كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، مصر

تاريخ القبول: 2014/5/15

تاريخ الإستلام: 2013/12/28

The Experience of Abdel Hameed Hamam In Recomposing Melodies of Jordan Folk Songs Using The Polyphonic Method

Raeda Ahmed Alwan, Faculty of Applied Arts, Helwan University, Cairo, Egypt.

Abstract

This paper aimed at shedding light on the experience of Abdel Hameed Hamam in recomposing Jordanian folk-songs using the polyphonic style. The paper includes an over view of the history of Arabic Polyphony, its categories in Arabic musical composition, and presents some Arabic experiences in the use of Polyphony singing as well. The study also reviews some previous studies regarding Polyphony, presents a biography the life of Abdel Hameed Hamam, and gives examples of his Jordanian musical songs. This paper also discusses characteristics of Abdel Hameed hamam style in processing of Modes (Maqms) and Harmony in Jordanians folk songs. The paper ends with some results and recommendations, and following are the most important:
Abdel Hameed Hamam conducted varied experiments in recomposing Arabic tunes, while maintaining the terms of Rhythm, melody, musical phrasing, and intervals. He highlighted the aesthetic of Arabic music in the context of canon and simulation.

الملخص

يهدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على تجربة عبد الحميد حمام في إعادة صياغة ألحان الأغاني الشعبية الأردنية باستخدام أسلوب تعدد التصويت، وقد اشتمل على لمحة تاريخية عن تعدد التصويت وأقسامه عند العرب، بالإضافة إلى بعض التجارب العربية في استخدام تعدد التصويت في الغناء، وتطرق بإيجاز إلى عدد من الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث، كما قدم البحث نبذة قصيرة عن حياة عبد الحميد حمام، واستعرض نماذج من أعماله الأردنية المصوغة بأسلوب تعدد التصويت، ثم تناول البحث خصائص أسلوب عبد الحميد حمام في المعالجة المقامية والهارمونية لألحان الأغاني الشعبية الأردنية، واختتم البحث بعدد من النتائج والتوصيات.
كلمات مفتاحية: تعدد التصويت، الأغاني الشعبية الأردنية، عبد الحميد حمام.

مقدمة:

تعددت مصادر ومنابع الفكر الموسيقي للحضارة العربية في العصور الوسطى من الناحية النظرية والتطبيقية، وأبدع العرب علم تعدد التصويت (polyphony)، ووضعوا لبناته الأولى لتنتقلها أوروبا فيما بعد وتطور فيها بما يلائم موسيقاها (غوانمه، 1997م، ص 215). فقد كان للعرب دور الريادة في علم تعدد التصويت (polyphony)، فالموسيقا الغربية أخذت نظريات العرب الأولى وانطلقت بها في مراحل تطور متسارعة، بدءاً بالأسلوب البوليفوني الكورالي، ثم الآلي، فأسلوب الهوموفوني (homophony) (أي الهارموني كمصطلح حديث)، ثم الأسلوب الحديث، وتوالى الأجيال الجديدة من المؤلفين الموسيقيين المبدعين العرب في هذا الفن الموسيقي الجديد ذي الأبعاد المركبة في اللحن والإيقاع، واستخدام التكثيف النغمي (الهارموني/harmony)، وفي شكل البناء النغمي (Form)، والتلوين الصوتي (Counterpoint). ونجد اليوم العديد من الأكاديميين يستخدمون هذا النوع من الموسيقى، وقد قام العديد منهم بتحويل الأغاني التراثية إلى مؤلفات موسيقية مستخدمين فيها تعدد التصويت بنوعيه الهارموني والكونتربوينت (الوتر السابع، موقع الكتروني).

عصفت بالحياة الموسيقية العربية تحولات كثيرة مهمة منذ بدايات القرن العشرين، فهناك محاولات لتحرير الغناء العربي من الحسية الطربية، ومحاولات أخرى لتحديث التخت الموسيقي العربي بالآلات الموسيقية الكلاسيكية الغربية، وإغناء الكتابة اللحنية والصوتية بالعلوم الموسيقية المتطورة التي تمثلت باستخدام تعدد التصويت، مما أدى إلى تطور أساليب التأليف الموسيقي العربي من الناحية الجمالية والتعبيرية (حداد، 2009م، ص 3).

ويرى الدراسات أن التجربة الموسيقية الأردنية بدأت تتأثر منذ منتصف ستينات القرن العشرين بالأشكال والقوالب الموسيقية الغربية الجديدة على الثقافة التقليدية والشعبية (الدراس، 2002م، ص 249)، بمعنى أن القوالب والأشكال الموسيقية الأوروبية ذات التعدد الصوتي قد ظهرت على الساحة الموسيقية الأردنية.

ويشير غوانمه إلى أن هنالك تجارب عديدة لموسيقيين أردنيين في استثمار وتوظيف الأغاني الأردنية من خلال معالجة ألقانها بصورة موسيقية معاصرة، أي بإدخال التعددية الصوتية (الهارمونية والكونتربونطية) والتوزيع الآلي والكورالي، مما أعطى للعمل الموسيقي المزيد من التأثير. فقد استُخدمت هذه الأعمال في مجالات التعليم الموسيقي في بعض المؤسسات العلمية في الأردن، واستخدم بعضها أدايات وتسجيلات أوركستراية احترافية، وفي مهرجانات وعروض موسيقية دولية، ووجد بعضها استحسان النقاد والمستمعين والدارسين. ويرى غوانمه أن عبد الحميد حمام ويوسف خاشو من أبرز الموسيقيين الأردنيين الذين استثمروا ألحان الأغاني الأردنية ووظفوها وصاغوها في قوالب موسيقية عالمية تعتمد على أساليب وأسس وأشكال مقننة في استخدام تعدد التصويت مثل شكل السيمفونية، وأسلوب الكانون، (غوانمه، 2009، ص 166).

مشكلة البحث:

على الرغم من تطور الحياة الموسيقية في الأردن وتتنوع مجالاتها وفنونها الإبداعية، إلا أن ثمة ندرة في الدراسات التي تناولت استخدام أسلوب تعدد التصوير في الغناء الأردني، وبالنظر لما أبدعه عبد الحميد حمام من أعمال موسيقية جادة في مجالات تعدد التصوير المختلفة، وبالنظر لمحدودية التجارب التي سلكت مبدأ إعادة صياغة ألحان الأغاني الشعبية الأردنية باستخدام أسلوب تعدد التصوير، فقد ارتأت الباحثة أنه يمكن اعتبار تجربة عبد الحميد حمام من التجارب الرائدة والتميزة، وهي تستحق الدراسة والتمحيص.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى التعرف إلى تجربة عبد الحميد حمام في استخدام تعدد التصوير في الغناء وتقديم نماذج منها، والتعريف بأهم المهارات التقنية والإبداعية التي تضمنها أسلوبه، وذلك من خلال التعرف إلى أقسام تعدد التصوير عند العرب وما طرأ على هذا العلم من تطور، ومن ثم جمع وتحليل أعمال عبد الحميد حمام الموسيقية المبنية على إعادة صياغة ألحان الأغاني الشعبية الأردنية باستخدام أسلوب تعدد التصوير.

أهمية البحث:

يكتسب البحث أهميته من أهمية الدور الريادي لعبد الحميد حمام على الساحة الموسيقية الأردنية، وما قدمه لهذه الساحة من جهود علمية كمدرس للموسيقا، وكباحث ومؤلف موسيقي، وصاحب فكر موسيقي متجدد، حيث قدم أعمالاً موسيقية جميلة باستخدام تعدد التصوير وازن فيها بين عنصرَي الأصالة والمعاصرة. وتكامل فيها مع أصحاب الفكر الموسيقي العربي المنفتح على ثقافة العالم مع التأكيد على ثوابت الحضارة الموسيقية العربية. كذلك الحال فإن تقديم تجربة عبد الحميد حمام للأجيال الموسيقية الأردنية من شأنه أن يحرض الساحة الموسيقية الأردنية على مزيد من التجارب الموسيقية التي من شأنها إثراء هذه الساحة وتأكيد تواصلها مع التجارب العربية والعالمية.

أدوات البحث:

- المصادر والمراجع التي تناولت أسلوب تعدد التصوير.
- دراسات سابقة ذات علاقة بموضوع البحث.
- تسجيلات ومدونات موسيقية أردنية خاصة بأعمال عبد الحميد حمام.
- مقابلات شخصية مع المختصين وذوي العلاقة.
- مواقع موسيقية على شبكة الانترنت تناولت موضوع تعدد التصوير.

حدود البحث:

يتناول هذا البحث نماذج من الأعمال الموسيقية لعبد الحميد حمام المتضمنة إعادة صياغة ألحان الأغاني الشعبية الأردنية بأسلوب تعدد التصوير.

مجتمع البحث:

يشتمل مجتمع البحث على كل ما تمكنت الباحثة من الحصول عليه من أعمال موسيقية عربية لعبد الحميد حمام استخدم فيها أسلوب تعدد التصويت.

عينة البحث:

تمكنت الباحثة من حصر خمسة من الأعمال الموسيقية الأردنية لعبد الحميد حمام استخدم فيها أسلوب تعدد التصويت.

منهج البحث:

اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي الذي يعتمد على وصف ظاهرة معينة ماثلة في الموقف الراهن، فيقوم بتحليل مكونات وخصائص تلك الظاهرة والعوامل المؤثرة فيها، ويستند هذا المنهج إلى قواعد الانتقاء من الظواهر المحسوسة، ويعتبر الوصف هو المحور الأساس لهذا المنهج في إثباته للحقائق العلمية وتوصيلها لأذهان الأفراد (كافي، 2009م، ص 183).

الدراسات السابقة:

- **الدراسة الأولى:** أجرى محمد غوانمه (1997م) دراسة بعنوان: "تعدد التصويت في الموسيقى العربية"، هدفت إلى التعرف إلى استخدامات تعدد التصويت عند العرب، وإبداعاتهم فيه، والأسس والأقسام التي استخدموها في هذا المجال وبخاصة فني الاضطحاب والسبيكة. تمكن الباحث من عرض بعض تجارب استخدام تعدد التصويت (هارمونياً وكونتربوبينياً) في بعض البلدان العربية مثل: مصر، ولبنان، والمغرب، والأردن، وقدم بعض النماذج منها بهدف تمكين الأجيال الجديدة من التعرف إلى جذور تعدد التصويت في الحضارة العربية، أملاً في أن يؤدي ذلك إلى ظهور فكر موسيقي عربي متميز يجمع بين الأصالة والمعاصرة. وقد أشار غوانمه إلى دور المؤلفين الأردنيين يوسف خاشو وعبد الحميد حمام في إعادة صياغة ألحان التراث الشعبي الأردني من جديد باستخدام أنواع من تعدد التصويت، كما أشار إلى أن عبد الحميد حمام قد استوعب المضمون الأساسي لألحان التراث الشعبي الأردني، وجعل من استخدامه لأسلوب تعدد التصويت بمثابة تأكيد لأهمية هذا التراث.
- وقد أوصى الباحث في نهاية دراسته بضرورة استخدام تعدد التصويت في موسيقانا العربية، من أجل إبراز محاسن اللحن، وتدعيم مقومات الموسيقى العربية، من خلال الجمع بين الأصالة والمعاصرة، لكن دون التعدي على طابعها الموسيقي المقامي وخصوصيتها المتميزة.
- **الدراسة الثانية:** أجرت ميريل بولس (2006م) دراسة بعنوان "تدريبات تمهيدية مقترحة لتنمية مهارة عزف أسلوب تعدد التصويت لآلة القانون". هدفت إلى التعرف إلى المهارات التقنية التي يتضمنها أسلوب تعدد التصويت على آلة القانون، ومن ثم وضع تدريبات مقترحة لتنمية مهارة عزف أسلوب تعدد التصويت على آلة القانون، وقد استخدمت الباحثة المنهج التجريبي. وتطرق في

دراستها إلى توضيح مفهوم تعدد التصويت وما يتعلق به من مصطلحات. وبعد تطبيق التدريبات المقترحة على المجموعة التجريبية تبين تحسن مستوى هذه المجموعة عن مستوى المجموعة الضابطة بالنسبة لأداء المهارات التي تضمنها أسلوب تعدد التصويت على آلة القانون. وقد أوصت الباحثة في نهاية دراستها بما يلي:

1. وضع تمارين ومقطوعات تتضمن أسلوب تعدد التصويت ضمن مناهج آلة القانون لجميع السنوات الدراسية في كلية التربية الموسيقية في جامعة حلوان ابتداء من السنة التمهيديّة.
2. الاهتمام بتأليف مقطوعات موسيقية لآلة القانون تتضمن أسلوب تعدد التصويت.
3. تشجيع الباحثين على تناول أعمال المؤلفين والعازفين الذين تناولوا التأليف والعزف بأسلوب تعدد التصويت بالتحليل والدراسة العلمية المتعمقة.

● **الدراسة الثالثة:** أجرت أنير حداد (2009م) دراسة بعنوان: "دراسة تحليلية لتقنيات التأليف الموسيقي في أعمال عبد الحميد حمام". هدفت إلى التعريف بالمؤلف الموسيقي الأردني عبد الحميد حمام، والتعرف إلى تقنيات التأليف الموسيقي في أعماله. وقد استعرضت الباحثة نبذة عن حياة عبد الحميد حمام، والجوائز التي حصل عليها، ومؤلفاته وأعماله، ثم ألقت الضوء على التقنيات التأليفية التي استخدمها في أعماله الموسيقية حيث قسمتها إلى أقسام تعكس تلك التقنيات، الأول: النسيج الهوموفوني، والثاني: النسيج البوليفوني، والثالث: الشكل الموسيقي. وقد توصلت الباحثة في نهاية دراستها إلى مجموعة نتائج أهمها:

1. أن أعمال عبد الحميد حمام بالرغم من صياغتها بالأسلوب الأوروبي، إلا أنها حملت طابع الموسيقى العربية، فهي تمثل التجديد والمعاصرة بما يتناسب مع الشخصية الموسيقية العربية.
2. تنوع البرنامج التألفي لعبد الحميد حمام من حيث القوالب وصياغتها، فمن القوالب الغنائية لحن في مجالات: الأغنية، والموشح، والقصيدة، والكنثاتا. أما القوالب الآلية فقد كتب في موسيقا الحجره مثل: ثلاثي آلات النفخ، والرباعي الوتري، والسوناتا، إضافة إلى موسيقا المرافقة للأعمال المسرحية والتلفزيونية.
3. حاول حمام إدخال الألحان العربية كأساس للصيغ الموسيقية الأوروبية، بالاعتماد على وسائل التعبير الموسيقية العربية كالإيقاع، والمسافات، والحركة اللحنية، والجمل الموسيقية.
4. أبرز حمام جماليات الألحان العربية ضمن المنظور البوليفوني، وخاصة في إطار الكانون والمحاكاة.

وقد أوصت الباحثة بعدة توصيات أهمها:

1. الاهتمام بالنتاج الموسيقي الجاد من خلال عرضه بوسائل الاتصال المختلفة.
2. الاستفادة من أعمال الموسيقيين المعاصرين العرب في مجال التعليم الموسيقي.
3. استخدام معطيات التقنيات المعاصرة في معالجة قوالب الموسيقى العربية.

وترى الباحثة أن مجمل الدراسات آنفة الذكر قد أفادتها في التعرف إلى بعض التجارب الموسيقية الأردنية والعربية التي تتقاطع مع بحثها، إضافة إلى تعرفها إلى المنهجية التي اتبعتها كل من هذه الدراسات، علاوة على ما قدمته من معلومات تخصصية قيمة في مجال تعدد التصويت.

تعدد التصويت في الموسيقى العربية:

تعدد التصويت (Polyphony): بوليفوني كلمة يونانية الأصل تتكون من مقطعين (poly) بمعنى التعدد أو الكثرة، و (phone) بمعنى الصوت (قطب، 1989م، ص 61)، ومعناه العام النسيج المتعدد التصويت وهو نوعان: الأول (الهارموني) ويتكون من شكلين: التعدد الرأسي الذي يتكون من سماع نغمتين أو أكثر في آن معاً، والتعدد الأفقي الذي يتكون من لحن ومصاحبة هارمونية، والثاني: (البوليفوني) ويتكون من تعدد رأسي مكون من لحنين أو أكثر يسمعان في آن واحد ولكن باستقلالية لحنية لكل خط لحنى يميزه عن الآخر (أمين، 1999م، ص 11).

أما المفهوم الموسيقي لهذا المصطلح فيدل على عدة ألحان تسمع في آن معاً، وتتساوى في أهميتها اللحنية والإيقاعية من الناحية الأفقية، كما تنسجم هذه الأصوات في نفس الوقت ويوافق بعضها البعض من الناحية الرأسية (مطر، 1971م، ص 25).

للغناء المتعدد التصويت أهمية من الناحية الموسيقية فهو يزيد من تركيز الأذن عند الاستماع، ويساعد على سرعة إتقان الغناء وتنميته، ويرى (كوداي) أن الغناء المتعدد التصويت يسهم في جعل الغناء المنفرد أكثر وضوحاً ونقاءً، كما أن له أهمية أخرى من الناحية العقلية حيث يساعد على تنمية القدرة الذهنية، وإثارة التفكير، وتقوية الذاكرة والانتباه، وبخاصة ذلك النوع المعروف بالكانون (Canon)، كما يزيد الإحساس بالمسؤولية، إضافة إلى أهميته للمستمعين عن طريق جعل روائع الأدب الموسيقي العالمي في متناول الجماهير مما يبدهم الشعور بالملل لديهم (نظمي، 2005م، ص 801).

عرفت الموسيقى العربية علم تأليف الموسيقى بأسلوبيه البوليفوني والهوموفوني (الهارموني كمصطلح حديث)، ولكنها حددته بمصطلح (اتفاقات النغم)، وذلك منذ القرن التاسع الميلادي وحتى الخامس عشر الميلادي. فقد أكدت المراجع والمخطوطات الموسيقية العربية القديمة والبحوث الحديثة، أن الفضل في نشأة نظرية تعدد التصويت في الموسيقى ترجع للعرب، حيث وجدت هذه النظرية في مخطوطات الفيلسوف الكندي (260 هـ) الذي يعد أول من تكلم عن تعدد التصويت، وطبقه عبر كتابة تمرين لألة العود بأسلوب تعدد التصويت، أدرج فيه مسافاته الهارمونية المستخدمة ضمن قواعد اتفاقات النغم. أما ابن سينا (259 هـ) فتعد نظرياته في تعدد التصويت منجماً علمياً ذا قيمة فنية عالية، فقد تحدث عن ذلك تحت مصطلح "محاسن اللحن" التي تفرعت إلى أربعة أنواع هي: الترعيد، والتمزيج، والتبديل، والتركيب. ثم استنبط من التمزيج فرعاً أسماه التشقيق، ومن التركيبي فرعاً آخر أسماه الإبدال (الوتر السابع، موقع إلكتروني).

يقول صفي الدين عبد المؤمن الأرموي (613 هـ) أن كل نغمتين إذا جُسَّتَا معاً فإما أن تتفقاً فينتج (البعد المتفق) أو تتناقرا فينتج (البعد المتناقز)، ويقول في البعد المتفق: تكون النغمتان فيه إذا جستا معاً كأنهما نغمة واحدة وتقوم كل منهما مقام الأخرى في التأليف اللحنى إذا كانتا على مسافة (أوكتاف)، وتتفق النغمتان ولا تقوم إحداهما مقام الأخرى إذا كانتا على مسافة الخامسة التامة أو مسافة الرابعة التامة (خضيرى، 1983م، ص 186).

ثم جاء بعده أبو نصر الفارابي (873 هـ) صاحب أعظم مؤلف في الموسيقى العربية (الموسيقى الكبير)، فتحدث عن (الكلمات العشر) في صناعة الموسيقى أي تعدد التصويت، وتحدث كذلك عن فن التمزيح (الاصطحاب) وأسماء (مخلوطات النغم) (الوتر السابع- موقع الكتروني).
وقد فسّر ميخائيل خليل الله ويردي فن (الاصطحاب) بأنه عبارة عن صوتين أو أكثر تسمعهما الأذن في آن معاً وبشدة واحدة، والأصوات المتصاحبة متعددة الأشكال حتى يصعب حصرها، وعلى المؤلف أن يختار ما يلائم ذوقه أو روح قطعه الموسيقية مستنداً إلى نظام معين، وكان القدماء يحصلون على الاصطحاب بالضرب على وترين أو أكثر من الآلة بزخمة واحدة كأنهم يعزفون على وتر واحد، أو باستعمال عدة آلات كل منها تعزف دوراً خاصاً بها. وقد التقط الموسيقيون الأوروبيون هذه البذور الحضارية من العرب وعملوا في دأب ليكملوا مسيرة التطور والتفاعل مع هذا الفن فوصلوا به إلى أوج عظمته غنائياً وألياً (فريدون، 2004م، ص595-596).

أقسام تعدد التصويت عند العرب:

يمكن تقسيم تعدد التصويت عند العرب إلى قسمين هما:

أولاً: فن الاصطحاب (التمزيح): ويعني عزف نغمتين أو أكثر في آن معاً، وقد تحدث عنه ابن سينا في كتابه الشفاء بقوله " أنه عبارة عن مزج صوتين بأدائهما معاً في انسجام توافقي، وأحسن ما ينتهي إليه في ذلك الجمع بين الأساس وجوابه أو خامسته أو رابعته، وقد قسم ابن سينا فن التمزيح إلى نوعين (أمين، 1999م، ص16):

أ- التركيب: أداء أكثر من نغمة في آن معاً، وقد وصفه صفي الدين الأرموي في كتابه "الأدوار في علم التأليف" بأنه " تركيب أصوات متفقة في زمان واحد إذا جُسَّت معاً، لكن ليست إحداها كالأخرى" أي بمعنى اجتماع أصوات مختلفة الدرجة ومتفقة في النسب الصوتية والرياضية (أحمد، 1980م، ص70).

ب- التضخيف: عرفه صفي الدين الأرموي بقوله " هو أداء صوتين متمائلين يمكن اتفاقهما بحيث لو جُسَّا في زمن معاً لا يفرق السامع بينهما إلا من حيث أن أحدهما ضعف الآخر. كما عرفه ابن سينا على أنه عزف النغمة وجوابها في آن معاً (أمين، 1999م، ص17).

أما الفارابي فيقسم فن التمزيح إلى ثلاثة أنواع:

أ- التمزيح المركب: عزف نغمتين أو أكثر في آن معاً.
ب- التمزيح اللحني: مجموعة من النغمات المختلفة الحدة والثقل، والمتتابعة في عزفها.

ت- التمزيح المخلوط: اختلاط نغمتين إحداها ثقيلة والأخرى حادة، فعند إخراج نغمة لوتر مطلق ثم عقق الإصبع على موضع محدد من هذا الوتر قبل انقطاع اهتزازة تكون النغمة المسموعة عبارة عن خليط من نغمة الوتر المطلق ونغمة مكان عقق الإصبع (ويردي، 1946م، ص187-188).

ثانياً: فن السبيكة: ويعني عزف أصوات الاتفاقات المتنوعة على درجات مختلفة الشدة والاستمرار في آن معاً، وفن السبيكة أكثر دقة واتساعاً من فن الاصطحاب، وهو يشبه مزيجاً من عدة ألوان متفاوتة الكمية والتأثير، فشدّة إظهار صوت ما في أحد الاتفاقات هي نتيجة زيادة كمية ألوان من مزيج ما، ولا يمكن إجراء المزج إلا على الآلات الوترية والنفخ، وما جرى مجراها حتى تخرج الأصوات المؤتلفة على درجات متفاوتة من الشدة والاستمرار الزمني (أمين، 1999م، ص 16-17).

بعض التجارب العربية في استخدام تعدد التصويت في الغناء:

يمكن للباحث المتتبع إحصاء ودراسة العديد من التجارب العربية في استخدام تعدد التصويت هارمونياً وكونتريونياً في العديد من الأقطار العربية ومنها: مصر ولبنان والمغرب العربي والأردن. وتعتبر مصر ذات السبق بين البلاد العربية في انتهاز أسلوب تعدد التصويت، فقد ظهر موسيقيون شباب بحثوا عن تعبير موسيقي جديد خارج الإطار التقليدي للأغنية المصرية المتوارثة، فدرسوا فنون التأليف الموسيقي الغربي ليساعدهم في كتابة مؤلفات موسيقية مصرية، ومن هؤلاء الموسيقيين أبو بكر خيرت الذي كتب للكورال والأوركسترا صياغة خفيفة لقطوقة سيد درويش (إيه العبارة)، وصاغ الموشح التراثي (لما بدا يتثنى)، حيث قام فيهما بتتويج اللحن الأصلي بصور زخرفية وإيقاعية سلسلة بأسلوب هارموني (الخولي، 1992م، ص 307)، ونبيل شورة الذي احتوى كتابه "المهارات العزفية على آلة القانون" على ألحان شعبية أعدها للآلة، وعبد الله الكردي الذي اهتم في مؤلفاته بعزف لحنين على آلة قانون واحدة ووضع صوتاً ثانياً لمجموعة أغان مثل (أه يا زين، طلعت يا محلى نورها، يا عزيز عيني) (بولس، 2006م، ص 51).

أما في لبنان فمن الموسيقيين الذين استخدموا تعدد التصويت توفيق الباشا، ومن أعماله (اسق العطاش، صلاة الاستسقاء) (الخولي، 1992م، ص 188).

وفي المغرب العربي استخدم صالح الشرقي تعدد التصويت في موسيقا (فرحتنا) حيث اعتمد فيها على الثلاثات الهارمونية (الشرقي، 1972م، ص 167).

بالنسبة للتجربة الأردنية في استخدام تعدد التصويت فقد برز يوسف خاشو، وعبد الحميد حمام، اللذان استخدموا ألحان الأغاني التراثية الشعبية الأردنية وأعادوا صياغتها باستخدام أنواع مختلفة من تعدد التصويت، فقد اعتمد خاشو في تجربته على الأسلوب البوليفوني وصاغ أعماله في قالب عالمي (سيمفوني)، ولتحقيق التوافقات الهارمونية عمل على تحويل المقامات الموسيقية ذات أرباع الدرجة إلى مقامات خالية من أرباع الدرجة، مما نتج عنه تغيير طبيعة ولون المقام (غوانمه، 1989م، ص 241).

أما عبد الحميد حمام فقد اعتمد في كثير من أعماله على ألحان التراث الأردني، من خلال معالجتها هارمونياً وكونتريونياً، دون تغيير في أبعادها الموسيقية، سواء احتوت "ثلاثة أرباع الدرجة" أم لا، وذلك كي لا تخرج هذه الأغاني عن طابع وروح المقام الأصلي، مؤكداً على ضرورة الاحتفاظ بطابع هذه الألحان التراثي والقومي المستمد من أصالة الموسيقا الأردنية، (غوانمه، 2009م، ص 166).

وفيما يلي نبذة عن حياة عبد الحميد حمام، وبعض من أعماله الموسيقية التي استخدم فيها أسلوب تعدد التصويت:



عبد الحميد حمام

عبد الحميد حمام من أبرز أعلام الموسيقى الأردنية، وصاحب تجربة مميزة في مجال التأليف الموسيقي. منذ نضوج تجربته لم يتوقف عن العطاء فقد ساهم بنشر الثقافة الموسيقية والوعي الموسيقي في الأردن من خلال تدريسه للموسيقا في معظم الجامعات والمعاهد الموسيقية الأردنية، ومن خلال مؤلفاته الموسيقية وكتابه وأبحاثه القيمة عن الموسيقى. درس الموسيقى الغربية واستوعبها خير استيعاب ثم وظفها لخدمة التراث الموسيقي الأردني بشكل خاص والموسيقا العربية بشكل عام. (حداد، 2009م، ص 23).

بدأت موهبة عبد الحميد حمام الموسيقية منذ طفولته في مدينة اللد الفلسطينية مسقط رأسه، حيث كان قادراً على حفظ أية أغنية بسرعة فائقة، كما أنه كان قادراً على تحويل أية أداة يحملها إلى آلة موسيقية، وكان لديه استعداد فطري لتطوير موهبته.

نشأ عبد الحميد حمام في كنف عائلة تتمتع بأصوات جميلة وذات أثر جوهري في تعزيز موهبته ونموها: فجدّه كان عازفاً على آلة الشبّابة، والوالده وعمه كانا يؤديان أغان وأدواراً وموشحات لكبار الملحنين المعروفين في بدايات القرن المنصرم، أمثال سيد درويش ومحمد عبد الوهاب، إضافة إلى أنهما كانا مقرّان للقرآن الكريم ويجودانه على طريقة الشيخ محمد رفعت، والشيخ مصطفى إسماعيل وغيرهما. ومن مظاهر اهتمام عائلته بموهبته أنها كانت تسمّر وتتسلى حين يقوم بغناء "أسمر يا سمرمر يا بو شامة على الخدين"، أو "يمّ العبايا حلوة عباتك"، وغيرهما من أغاني أربعينيات القرن الماضي¹.

مما ساعد عبد الحميد حمام على صقل موهبته بشكل أكبر هجرة عائلته من مدينة اللد إلى مدينة دمشق عام 1948م إثر نكبة فلسطين، حيث الانفتاح الأكثر، كما أن المدرسة هيأت له ظروفاً مناسبة للتعامل مع الموسيقى، من خلال المشاركة في الحفلات الموسيقية المدرسية²، وقد كانت لحمام رغبة جامحة في هذه الفترة في امتلاك آلة موسيقية لكن الإمكانيات لم تكن متوفرة، وبقي الحلم يراوده إلى أن اشترى آلة (هارمونيكاً) عزف عليها الأغاني والأنشيد الجميلة، وقد قدم له الأهل والأصدقاء الدعم الممكن لتطوير موهبته، كما قدم له أحد أصدقائه آلة (مندولين) كهديّة، فساعد ذلك على تنمية حسه الموسيقي وتوسيع مداركه (حداد، 2009م، ص 25).

¹ جريدة الغد، مقال بقلم عزيزة علي، 13 شباط 2010م، عمان الأردن.
² جريدة الدستور، مقال بقلم الياس محمد علي، 13 شباط 2012م، عمان، الأردن.

بعد إنهائه مرحلة الدراسة الثانوية بدأ حمام أولى مراحل دراسته للموسيقا في دمشق، فالتحق بجمعية تدعى "جمعية الهارموني للموسيقا" يرأسها المؤلف الموسيقي السوري حسني الحريري، الذي وجهه للعزف على آلة البيانو، بعدها توجه حمام لدراسة التأليف الموسيقي في العاصمة النمساوية فيينا عام 1962م، ونال عام 1968م دبلوم التأليف الموسيقي من أكاديمية فينا للموسيقا والفنون الاستعراضية. بعد ذلك مباشرة حضر حمام وبعض أفراد عائلته للأردن حتى عام 1978م، حيث عمل في المعهد الموسيقي الأردني، وعُيّن مديراً له في ذلك الوقت، وعمل أيضاً محاضراً في الدورات الموسيقية لمعلمي الموسيقا في وزارة التربية والتعليم، وفي معهد معلمي عمان، ومشرفاً موسيقياً في الجامعة الأردنية. وفي هذه الفترة عرضت أعماله الموسيقية على مسارح مختلفة في الأردن والخارج من خلال عزفها من قبل موسيقيين محترفين محليين وأجانب، ومن هذه الأعمال: سوناتا البيانو الأولى، والمتواليات الأولى كموسيقا مرافقة لمسرحية "عازف المزمارة"، وسوناتا الكمان الأولى، بالإضافة إلى أربع أغان من ألبانته باللغة الألمانية.

حصل حمام على درجة الماجستير من جامعة السوربون/ باريس عام 1979م، حصل بعدها مباشرة على بعثة دراسية من جامعة اليرموك/ الأردن لنيل درجة الدكتوراه من جامعة ويلز/ بريطانيا في تخصص التأليف وعلم الموسيقا عام 1982م³. بعدها عاد للأردن لتدريس الموسيقا في جامعة اليرموك التي شغل فيها عدة مناصب إدارية كرئيس قسم وعميد لكلية الفنون الجميلة، كما حاضر في العديد من الجامعات والمعاهد الموسيقية الأردنية منها جامعة آل البيت، والجامعة الأردنية التي شغل فيها منصب عميد كلية الفنون والتصميم، وعمل أيضاً كمحاضر غير متفرغ في كل من: الأكاديمية الأردنية للموسيقا، والمعهد الوطني للموسيقا.

من أعمال حمام الموسيقية ألبانته لقصيدة (أزاني في الهوى أسمو) من تأليف الشاعر الأردني حسني فريز، وقصيدة (لا تتركيني) للشاعر الفلسطيني محمود درويش (غناء: دانيا ناصر)، وموشح (يا ليل)، ومقطوعة للبيانو استخدم فيها أسلوب الكنتربوينت والهارموني، بالإضافة إلى المقدمة الموسيقية التي وضعها لمسلسل (طرفة بن العبد)، وأدتها أوركسترا القاهرة السيمفوني. وله عدة كتب منها: معارضة العروض 1991م، الموسيقا والأناشيد وطرائق تدريسها 1996م، الحياة الموسيقية في الأردن في ثمانين عاماً (1921-2001) 2008م. إضافة إلى مشاركاته العلمية والعملية في محاضرات وندوات ومؤتمرات ومهرجانات موسيقية وغيرها باللغات: العربية والإنجليزية والفرنسية والألمانية.

يؤكد حمام أنّ "دراسة التأليف الموسيقي مختلفة عن الأجواء العربية في الموسيقا، ويقول إنّ الحكم على العمل ليس بضخامته، بل بقيمته ودوره وكيفية إنجازه. لذلك يذهب إلى أنّ المؤلف الموسيقي يجب أن يتجاوز جميع أنماط التأليف، ويستفيد من الإبداعات المتوافرة جميعها، ويشير إلى أن الإبداع يتحقق عندما يبدع الفنان عملاً لم يفعله غيره، وفيه جمالية ودروس للأخريين"⁴.

³ جريدة الرأي، مقابلة صحفية، 19 تشرين الأول 2012م، عمان، الأردن.

⁴ جريدة الغد، مرجع سابق.

الأعمال الغنائية التي صاغها عبد الحميد حمام باستخدام تعدد التصويت:

صاغ عبد الحميد حمام العديد من المؤلفات الموسيقية والغنائية المتطورة، والتي استخدم فيها العلوم الموسيقية الحديثة كالتعدد الصوتي من أجل تطوير أداء ألحان أغاني التراث الشعبي الأردني، جامعاً بين الحداثة والتقليدية في نسيج جديد على الموسيقى الأردنية، ويمكن تقسيم أعماله الغنائية العربية إلى قسمين:

أولاً: المؤلفات الغنائية التي أعاد صياغة ألحانها ومنها: موشح لَمَّا بَدَا يَنْتَنِّي، موشح بَدَتْ مِنَ الْخِذْرِ، قِفْ يَا دُرِّي، وعدد من الأغاني الشعبية الأردنية، وعدد من الأغاني العربية.

ثانياً: المؤلفات الغنائية التي صاغ ألحانها بنفسه ومنها: قصيدة أراني في الهوى أسمو/ شعر حسني فريز، موشح بَدْرُ تَم/ شعر أندلسي، قصيدة لا تتركيني/ شعر محمود درويش، قصيدة أضحى التناهي بديلاً من تَدَانِيَا/ من موشح لابن زيدون، نشيد دُم لَنَا فَايْدًا، كانتاتا " يا سَيِّد يا مَلِك الأَكْوَان " من شعر فدوى طوقان.

وتورد الباحثة فيما يلي بعضاً من أعمال عبد الحميد حمام الموسيقية الغنائية التي صاغها باستخدام أسلوب تعدد التصويت:

وصلة من ثلاث أغاني شعبية أردنية هي
سَبَلْ عُيُونُهُ/ شَدِينَا ع الخيل الضمّر/ آه يا يَمَّة

سَبَلْ عُيُونُهُ وَوَمَدُ أَيْدُهُ يَحْنُونُهُ وَشْ هَالْقَزَالِ الَّذِي رَاخُو يَصِيدُونُهُ

شَدِينَا ع الخيل الضمّر يَوْم الغارة مَا تَتَعْتَرُ
والقوم اللّبي شَتْنَاهُمْ صِخْنَا عَلَيْهِمْ اللهُ أَكْبَرُ

أه يا يَمَّة شَرْدَان مَارِيْدُهُ
وَارِيْدِ الشَّابِ الْعَاوِي بَارُوْدْتُهُ بِبِيْدُهُ
لَنَّهُ رَمَى وَانْتَحَى رَاسِ القَوْمِ يَصِرِيْدُهُ
وَيُرْدُ كِيْدِ الْعِيْدَا وَبَارُوْدْتُهُ بِبِيْدُهُ

سَبَنُ عُيُونُهُ / شَدِينَا عِ الْخَيْلِ الصَّمْرُ / آه يَا نَيْمًا

7

هو نو يو عو بل سب

13

عو بل سب

را - ذي ل لك زا غاهل وش نه نو حا ي دوه دي د ما

19

هو نو يو عو بل سب نه دو - صي ي حو

25

ده ري ما دان شر ماه يم يا ه ا وي غا بل شب دش ريد وا

سَبَلٌ عُيُونُهُ / شَدِينَا عَ الْخَيْلِ الصَّمْرُ / آه يَا يَمَّا

7

هو نو يو عو بل سب

13

را - ذي ل لَن زَا غَاهِلْ وَشْ نَهْ نُو حَا يَ دُوَهْ دِي دَا مَا
لَ لَن زَا غَاهِلْ وَشْ نَهْ نُو حَا يَ دُوَهْ دِي دَا مَا هُو نُو يُو

19

هو نو يو عو بل سب نه نو هـ

25

وي غا بل شب دش ريد وا ده ري ما دان شر ماه يم يا هـ آ

2

28

ده بي ته رو با خیت ون می ر نو لن ده صي مي قو سل را

31

داو عي دل كي رد وي ده بي ته رو با مر ضم لضعی عل نا دي شد

بر اَك له آل هم لي نع صح هم نا نت شت لي مل قو ول ثر عثتت ما ره غا مل يو

وي غا بل شب دش ريد وا ده ري ما دان شر ماه يم يا ه آ

ده بي ته رود با ماه يم يا ه آ ده ري ما دان شر

ثر عثتت ما ره غا مل يو مر ضم لضعی عل نا دي شد

2

28

ده بي ته رو با خيت ون مي ر نو لن ده صي مي قو سل را

31

داو عي دل كي رد وي ده بي ته رو با -

مر ضم لضعي عل نا دي شد

- - -

بر أك له آل هم لي نع صح هم نا نت شت لي مل قو ول ثر عتت ما ره غا مل يو

ماه يم يا ه آ ده ري ما دان شر وي غا بل شب دش ري د وا

ده بي ته رود با ماه يم يا ه آ ده ري ما دان شر

ثر عتت ما ره غا مل يو مر ضم لضعي عل نا دي شد

خي ت ون مي ز نو لن ده بيد ته رود با وي غا بل شب دش ريد وا
مر ضم لضع خي عل نا دي شد بروك له ال هم لي نع صح هم نا تت شت لي مل قو ول

داو عيب دل كيد رد ويد ده صيد ميد قو سل را
هم نا تت شت لي مل قو ول ثر عثا تدا ما ره غا مل يو

ده بيد ته رود با ده بيد ته رود با ده بيد ته رود با
بر ال ه لا ال بروك له ال هم لي نع صد بروك له ال هم لي نع صد

أسلوب عبد الحميد حمام في هذه الوصلة الشعبية الأردنية:

استخدم عبد الحميد حمام أسلوب المحاكاة (Imitation) في أغنية "سبل عيونه" من خلال تكرار اللحن في منطقة القرارات، فبذلك يكون قد دمج صوتين للحن الأساسي مما يعطي الأغنية قوة دون خروجها عن طابعها. ثم انتقل إلى لحن آخر وهو لحن الأزوجة التراثية الأردنية (شَدْبِنَا ع الخيل الضَمْرُ) الذي يؤدي كذلك في منطقة القرارات، حيث بنى على اللحن الأساسي تألفات هارمونية، مع الاحتفاظ بدرجة (السيكاه) كأساس للجنس الذي صيغت فيه الأغنية (جنس السيكاه) وذلك في منطقة القرارات، مع تثبيت درجة الرابعة التامة بينهما. وقد وضع لهذا العمل توزيعاً آلياً، اعتمد فيه على آلات (العود، القانون، الكمان، الإيقاع) يتخللها مصاحبة غنائية.

أغنية شعبية أردنية بعنوان أغنية تَمْسِكُ عَلَى صِينِي (هي يا أبو مُحَمَّد)

تَمْسِكُ عَلَى صِينِي هِيَ هِيَ يَا أَبُو مُحَمَّد

يَرْزُقُكَ ذَرِيَّةً هِيَ هِيَ يَا أَبُو مُحَمَّد

يَا مَكْتُورَ الْخَيْرِ هِيَ هِيَ يَا أَبُو مُحَمَّد

عَشْتُنَا وَمَشَّتُنَا هِيَ هِيَ يَا أَبُو مُحَمَّد

فردة تمسك على صيني

أسلوب عبد الحميد حمام في هذه الأغنية:

استخدم عبد الحميد حمام في هذا العمل أسلوب المحاكاة (Imitation)، فاستعرض اللحن الأصلي المصوغ في جنس (البياتي) المصور على درجة البوسليك في منطقة القرارات، وبنى عليه خطأً لحنياً ثانياً بتصوير جنس البياتي على درجة (الحسيني)، وكأنه بذلك جمع جنسي بياتي الأول: على درجة البوسليك، والثاني: على رابعته (الحسيني)، أي أنه صاغ مقام "البياتين" بطريقة هارمونية⁵، واستخدم لهذه الأغنية ذات التوزيع الآلي لأغنية "سبل عيونه".

⁵ مقام البياتين: أحد مقامات عائلة البياتي، يتكون من جنسي بياتي، الأول على درجة الأساس، والآخر على رابعته.

أغنية شعبية بعنوان: ع الأوف مشعل

ع الأوف مشعل أوف مشعلاني مع السلامة يا أغلى الخلان

ع الأوف مشعل

Allegro ma non troppo

Me la sen en m ni la
E al-Ouf Mshel E al-Ouf Mshelani

m ni la E al-Ouf Mshel E al-Ouf Mshelani
E al-Ouf Mshelani

Me la sen en m ni la
E al-Ouf Mshelani

Me la sen en m ni la
E al-Ouf Mshelani

Me la sen en m ni la
E al-Ouf Mshelani

2

25 solo (في الاعدادة)

عن مشف أو عن مشف أوف المجموعة ني لا خن لك أغ يا

29

لا ني م ني لا عن من أغ لك خن لا ني

fine

أسلوب عبد الحميد حمام في هذه الأغنية:

أغنية ع الأوف مشعل في مقام صبا، المقطع الأول (الموازير 1-7) مونودي، المقطع الثاني (الموازير 8-19) ثنائي أصوات غير بوليفوني يعتمد بشكل أساسي على استخدام الثالثات والسادسات المتوازية، المقطع الثالث (الموازير 21-26) تغيير المقام إلى حجاز، المرافقة إيقاعية، أما المقطع الرابع (الموازير 27-33) ثلاثي أصوات بوليفوني كثيف مع اللحن الأساسي في الصوت الأوسط.

قصيدة غنائية باللغة العربية الفصحى بعنوان: فُدُوَّةُ فَرَشِيَّةٍ

الشاعر: عارف المرايا

المؤلف الموسيقي: عبد الحميد حمام

رُوحَانِ فِي جَسَدٍ وَقَلْبٍ يَخْفِقُ	مَلِكٌ وَشَعْبٌ حَالَةٌ تَتَجَسَّدُ
يَزْهُو بِتَاجِكَ يَا حُسَيْنُ وَيَأْلُقُ	وَالجَيْشُ كَوَكْبَةً عَلَى أَسْوَارِهَا
سُبْحَانَ مَنْ نَعْمَاؤُهُ لَا تُمَحَقُّ	فَلَأَنْتَ مِنْ آلاءِ رَبِّكَ نِعْمَةٌ
وَكَمَا عَهَدْتَ فَإِنَّ شَعْبَكَ يَصْنُقُ	فَاعْلَمْ بِأَنَّ يَا حُسَيْنَ نَجِيرَةٌ
وَاعْلَمْ بِأَنَّ فِي الْوَفَا لَا تُسْبِقُ	وَاعْلَمْ بِأَنَّ حَوْلَ عَرْشِكَ نَخْوَةٌ

يَا صَانِعَ الْأُرْدُنِّ مَجْدُكَ فِي الْعِلَا
 فَلَأَنْتَ نُورٌ هَاشِمِيٌّ سَاطِعٌ
 وَلَأَنْتَ لَيْثٌ لَمْ يُطَاطَى رَأْسُهُ
 فَاغْلَمْ بِأَنَا يَا حُسَيْنُ دُخَيْرَةَ
 وَاعْلَمْ بِأَنَّ حَوْلَ عَرْشِكَ نَخْوَةٌ
 يَا قَائِدَ الْأُرْدُنِّ غَوْرُكَ رَوْضَةَ
 يَا رَاسِمَ الْأُرْدُنِّ فِي عَيْنِ الدُّنَا
 هَذَا بِهَآؤُكَ لَا يُفَارِقُ خُلْمَنَا
 فَاغْلَمْ بِأَنَا يَا حُسَيْنُ دُخَيْرَةَ
 وَاعْلَمْ بِأَنَّ حَوْلَ عَرْشِكَ نَخْوَةٌ
 قَدَرٌ، وَأَنْتَ بِكَ الْمَكَارِمُ تُوثَقُ
 فِي كُلِّ أَرْجَاءِ الْغُرُوبَةِ يُبْرِقُ
 وَسِوَاكَ فِي خِدَعِ السَّرَابِ يُحْمَلِقُ
 وَكَمَا عَهَدْتَ فَإِنَّ شَعْبَكَ يَصْدُقُ
 وَاعْلَمْ بِأَنَا فِي الْوَقَا لَا نُسْبِقُ
 مَهْمَا وَصِفْتَ فَإِنَّ كُنْهَكَ أَعْمَقُ
 لُوحَاتٍ فَخْرٍ بِالْمُرُوعَةِ تَنْطِقُ
 وَبِصَاحُونَا يَبْدُو بِهَآؤُكَ الْيَقُ
 وَكَمَا عَهَدْتَ فَإِنَّ شَعْبَكَ يَصْدُقُ
 وَاعْلَمْ بِأَنَا فِي الْوَقَا لَا نُسْبِقُ

قُدوة قَرَشِيَّة

شعر: عارف المرايات
ألحان: عبدالحميد حمام


Tempo di Marcia

f



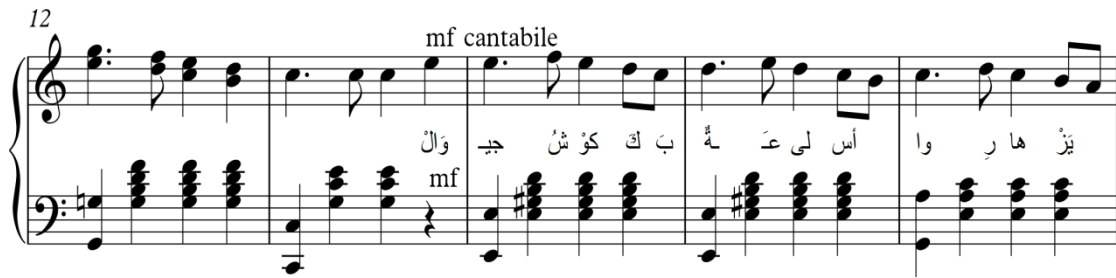
بَشَعْدُو كَلِمَ

7 عزف



قَبِ يَخُ بَقْلٍ وَدَسَّ فِي نَحَا رُؤْسِ جَسَدِ تَتَلَّهْ لِحَا

12 mf cantabile



يَزْهَارِ وَاسْ لِي عَاةُ بَكْ كَوْشُ جِي وَال

17 عزف



قُلْ يَا وَنْ سِيحُ يَا كَجِ تَابِ هُو

22 f



لَا هُوَ مَا عَن مَنُ حَا سُبُّهُمُ يَعْذَرُكَ رَبُّ لَآ آمِنْتُ أَنْ لَف

2

28 عزف Legato -
 ق ح نثد mf

33 f
 فاع ف ن ا ن ب ل م ذ ن س ي ح يا خ ب ر ة و ك و ما ك و ه ذ ع

38
 و ا ع ا ة و ن خ ك ش ا ع ر ل ح و ن ا ن ب ل م و ا ع ا ق ذ ي ص ك ب ش ع ن ا ن

43 1. 2 3 4
 ل م ن ا ن ب ل م لا فا و قل ق ب نثد

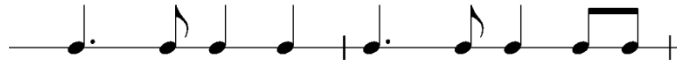
46 عزف
 نثد لا ق ب نثد لا ق ب نثد ق ب نثد fff

أسلوب عبد الحميد حمام في هذه القصيدة:

قصيدة "قدوة قرشية" تمثل مارشاً عسكرياً ذا طابع احتفالي مهيب، وذلك ما يدل عليه مصطلح السرعة (Tempo di Marcia) أي "في إيقاع المارش". وتُسند إشارات التعبير الموسيقي (dynamics) طابع لحن القصيدة، حيث تبقى على امتداد المارش ما بين *mf* و *ff*. لحن القصيدة في سلم دو الكبير وفي الميزان الرباعي الذي يناسب أعمال المارش. ولا بد من الإشارة هنا إلى أن استخدام سلم دو الكبير ليس من باب البساطة، بل أراد منه المؤلف أن يعكس تاريخاً طويلاً من المارشات الاحتفالية التي كتبت في هذا السلم في الموسيقى الأوروبية ابتداءً من عصر الباروك وحتى العصر الرومانتيكي. وتكفي في هذا السياق الإشارة إلى الحركة الرابعة من السمفونية الخامسة الشهيرة لبيتهوفن.

تعكس بنية اللحن الموسيقية بنية الكلمات الشعرية بكامل تفاصيلها، حيث يتكون المقطع من ثلاثة أبيات بالإضافة إلى فواصل قصيرة، كما تتكون كل جملة موسيقية من عبارتين تمثلان شطري البيت الواحد. وتتكون كل عبارة منهما من ثلاث موازير تعكس التفعيلات الثلاثة للبحر الكامل المستخدم الذي صيغت فيه القصيدة. وتشكل المقاطع الثلاث قالباً ثلاثياً كلاسيكياً انعكس في تغير الديناميكية في الجزء الوسط من *f* إلى *mf* مع الإشارة إلى ضرورة الأداء (Cantabile) أي بأسلوب أقرب إلى الغناء منه إلى المارش، والتحويل من سلم دو الكبير إلى السلم الموازي (لا الصغير). وبلي الخانة التسليم الذي يتكون من جملة موسيقية ذات عبارتين تتكرران في لحن البيت الثاني من التسليم دون تغيير. ولا تتخلل التسليم أية مقاطع آلية.

الجمل الموسيقية للقصيدة سلسلة وذات طابع لحن متدرج وتختلف في تفاصيلها النغمية إلا أنها موحدة بنمط إيقاعي واحد:



اللغة الهارمونية للحن القصيدة جاءت بشكل عام ذات طابع كلاسيكي بسيط كما هو معتاد في المارشات الاحتفالية، أي بالاعتماد بشكل رئيسي على استخدام التآلفات الرئيسية الثلاثة (الأولى والرابعة والخامسة، بما فيها سباعي الدرجة الخامسة). لكن تنوع القفلات الموسيقية المستخدمة في الخانة لافت للنظر، خاصة استخدام القفلة الكنسية (الأثوية) التي يندر استخدامها في الموسيقى الاحتفالية (الموازير 8، 11، 28). إضافة إلى استخدام المؤلف القفلات التامة (الموازير 8، 11، 12-13، 15-16، 22، 19، 39، 45) والنصفية (الموازير 25، 36، 42).

خصائص أسلوب عبد الحميد حمام في المعالجة المقامية والهارمونية لألحان الأغاني الشعبية الأردنية:

يرى غوانمه أن عبد الحميد حمام قد استوعب المضمون الأساسي لأغاني التراث الأردني، بمختلف مجالاته الفنية، وأن أعماله المتطورة قد اشتملت على الأصالة النابعة من هذا التراث. وعليه فإن أسلوب عبد الحميد حمام في المعالجة المقامية والهارمونية لأغاني وأهازيج التراث الشعبي الأردني قد يتميز بمجموعة من الخصائص الفنية التي أهمها (غوانمه، 2009م، ص 171):

استخدام أسلوب المحاكاة اللحنية (Imitation) فهو يعرض الجملة الأساسية (الموضوع الأساسي) في أحد الأصوات أو الآلات الموسيقية.

يقوم حمام بتثبيت الدرجات الموسيقية العربية (ذات ثلاثة أرباع النغمة)، وذلك ما يتضح من خلال معالجته

درجة السيكاه (مي)، حيث ثبتها ولم يستبدلها بدرجة البوسليك (مي) أو بدرجة الكرد (ميb)، وذلك من أجل المحافظة على الجنس النغمي الأصلي لألحان التراث الأردني. تصوير الأجناس الموسيقية على بعد الرابعة التامة من درجة الأساس. معالجة المقامات الموسيقية بطريقة فنية خاصة تعتمد على استبدال أجناس الفروع لبعض المقامات الموسيقية بأجناس أخرى. استخدام المقامات الموسيقية العربية الخالية من أرباع الدرجات الموسيقية في الصياغة الكونترپونيتية والمعالجة الهارمونية للألحان، مع ضرورة المحافظة على سمات المقام المستخدم وروح اللحن المتميز بخصائصه العربية. استخدام التوزيع الموسيقي الآلي الذي يعتمد على آلات التخت الموسيقي العربي (العود، القانون، الناي، الكمان، الدف)، مع عدة أصوات غنائية في نفس الوقت.

نتائج الدراسة:

يمكن لنا تلخيص نتائج هذا البحث بما يلي:

- تنوعت تجربة عبد الحميد حمام في إعادة صياغة الألحان العربية لقوالب التأليف الموسيقي للأعمال الغنائية العربية التي تناولها، فكانت ما بين "الموشح، والقصيدة، والأغنية الشعبية".
- أفصحت أعمال عبد الحميد حمام عن شخصية فنية خاصة تميزت بمحافظتها على شخصية الموسيقى العربية من حيث الإيقاع واللحن والجمل الموسيقية والمسافات، على الرغم من اهتمامه بصياغتها بالأساليب الموسيقية الأوروبية.
- أبرز حمام جماليات الألحان العربية في إطار أسلوب الكانون والمحاكاة.
- لم يخرج عبد الحميد حمام الأغاني التي أعاد صياغتها عن طابعها المقامي العربي، حيث قام بتثبيت الدرجات الموسيقية العربية التي تحتوي ثلاثة أرباع النغمة. وذلك للمحافظة على الطابع الموسيقي العربي.
- بالإضافة إلى اهتمام عبد الحميد حمام بالموسيقا العربية وتطوير معالجاتها الهارمونية، فقد ألف مجموعة من المؤلفات الموسيقية العالمية مثل صيغة الكانتاتا، والسوناتا وغيرها.

التوصيات:

- في ضوء ما توصلت إليه الباحثة من نتائج، فإنها تقدم التوصيات التالية:
- توظيف التجارب الموسيقية العربية في التأليف ضمن المناهج العلمية للمؤسسات الأكاديمية العربية.
- إجراء دراسات أكاديمية معمقة حول تجارب الموسيقيين الأردنيين والعرب من أجل التعريف بها وإثراء المكتبة الموسيقية الأردنية والعربية بنتائجها.
- العمل على تطوير أداء بعض الأعمال التراثية الأردنية والعربية عن طريق إعادة صياغتها وأدائها بالأساليب الموسيقية المعاصرة، مع المحافظة على روح الأصالة فيها.

قائمة المصادر والمراجع:

- أمين، طارق، 1999م، برنامج مقترح لتطوير الأداء على آلة العود العربي باستخدام تعدد التصويت، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة حلوان، القاهرة، مصر.
- بولس، ميريل، 2006م، تدريبات تمهيدية مقترحة لتنمية مهارة عزف أسلوب تعدد التصويت لآلة القانون، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان، القاهرة، مصر.
- حداد، أثير، 2009م، دراسة تحليلية لتقنيات التأليف الموسيقي في أعمال عبد الحميد حمام، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، الأردن.
- حمام، عبد الحميد، 2010م، الحياة الموسيقية في الأردن في ثمانين عاماً، وزارة الثقافة، عمان، الأردن.
- خضير، عادل، 1982م، تعدد التصويت في المقامات العربية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، مصر.
- الخولي، سمحة، 1992م، القومية في موسيقا القرن العشرين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.
- الدراس، نبيل، 2002م، نموذج الثقافة الموسيقية في الأردن (دراسة الواقع ورؤيا المستقبل)، ملتقى عمان الثقافي العاشر، وزارة الثقافة، عمان، الأردن.
- ساس، داليا، 2009م، أسلوب تناول تعدد التصويت في بعض الأغاني المصرية في النصف الثاني من القرن العشرين، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، مصر.
- الشرقي، صالح، 1972م، المستظرف في قواعد الفن والموسيقا، الرباط، المغرب.
- غوانمه، محمد، 1989م، إمكانية توظيف الأغنية الأردنية في تعليم العزف على آلة العود للمبتدئين، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، مصر.
- غوانمه، محمد، 1997م، تعدد التصويت في الموسيقا العربية، مجلة أبحاث اليرموك "سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية"، المجلد الثالث عشر، العدد 3، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.
- غوانمة، محمد، 2009م، الأزوجة الأردنية، الطبعة الثانية، وزارة الثقافة، عمان، الأردن.
- فريدون، وفاء حسن، 2004م، تعدد التصويت و 4/3 الدرجة في الغناء المدرسي، مجلة علوم وفنون الموسيقا، المجلد العاشر، جامعة حلوان، مصر.
- قطب، هدى سامي، 1989م، الأسلوب البوليفوني عند باخ من خلال كتاب (فن الفيوج)، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، مصر.
- كافي، منصور، 2009م، البحث العلمي تقنياته ومناهجه، ط1، دار الأبرار للنشر والتوزيع، الأردن.
- مطر، إكرام، 1971م، تعدد التصويت في الغناء المدرسي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، مصر.
- نظمي، هيثم سيد، 2005م، أسلوب تناول تعدد التصويت الغنائي في الأغنية المصرية في النصف الثاني من القرن العشرين، مجلة علوم وفنون الموسيقا، المجلد الثاني عشر، جامعة حلوان، مصر.
- ويردي، ميخائيل، 1946م، فلسفة الموسيقا الشرقية، ط1، دمشق، سوريا.

المقالات الصحفية:

جريدة الدستور، مقال بقلم إلياس محمد سعيد، 13 شباط 2010م، عمان، الأردن.

جريدة الرأي، مقابلة صحفية، الجمعة 19 تشرين الأول 2012م، عمان، الأردن.

جريدة الغد، مقال بقلم عزيزة علي، 13 شباط 2010م، عمان، الأردن.

المواقع الإلكترونية:

الوتر السابع، موقع الكتروني، www.watar7.com/seven، الظاهر، فاطمة، الأحد 2012/10/14م، الساعة 04.07 صباحاً.

وسائل تعليمية في مجال التربية الموسيقية باستخدام عناصر التصميم

عاصم عبيدات

قسم التصميم، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك/ الأردن.

شريف علي حمدي

كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان/ مصر.

تاريخ القبول: 2014/5/21

تاريخ الاستلام: 2014/1/1

Teaching Aids in the Field of Music Education Using Design Elements

Asem Obeidat, Faculty of Fine Arts, Yarmouk University, Jordan.

Shereef Hamdi, Faculty of Music, Holwan University, Egypt.

Abstract

This study aims to present models to guide Fine Arts students in collaboration and integration of their various disciplines to develop new ideas in their fields. The study has addressed the concept of creating teaching aids to be used in music education, using some of the design elements. The results of the study revealed ten teaching aids, including many theoretical musical thoughts.

المخلص

تهدف هذه الدراسة إلى عرض نماذج مُرشدة لطلبة الفنون الجميلة لكيفية التعاون والتكامل بين تخصصاتهم المختلفة لاستحداث أفكار جديدة في مجالاتهم، وقد تناولت الدراسة فكرة ابتكار وسائل تعليمية في مجال التربية الموسيقية باستخدام بعض عناصر التصميم، وأسفرت النتائج عن ابتكار عشرة وسائل تعليمية تضمنت العديد من المفاهيم الموسيقية النظرية.
الكلمات المفتاحية: الوسائل التعليمية، عناصر التصميم، التربية الموسيقية.

المقدمة:

عرف الإنسان الصور والرسوم منذ فجر التاريخ، فقد رأى صورته أول ما رأى مرسومة على صفحة مياه النهر، أو مُنعكسة على سطح زجاجي أو معدني لامع، ثم حاول تقليد الطبيعة فأخذ يرسم رسوماً تخطيطية للحيوانات والطيور والأشجار والصخور، ومن هنا نشأ فن الرسوم التخطيطية (إبراهيم، 1993). حاول الإنسان بعد ذلك أن يجعل من هذه الرسوم وسيلة للتواصل مع غيره؛ فقام باختيار رسوم لتدل على كلمات مُعينة ومن هنا نشأت اللغات المرسومة مثل الهيروغليفية وغيرها (أبو النوارج، 1994). وما زالت الصورة المرسومة تستخدم حتى الآن كوسيلة ناجحة في تعليم الأطفال معاني الكلمات؛ فعن طريق الصورة يتعرفون على الكلمة ويحفظونها ومن ثم ترتبط هذه الكلمة بما دلت عليه الصورة بشكل يُثبت في الذهن، ولعل السبب في هذا يرجع إلى أن الكلمة المكتوبة قد لا تحتوي على أي عنصر يشبه عناصر الشيء الذي ترمز إليه، بينما تحوي الصورة خطوطاً تشبه الشكل العام للشيء ذاته، مما يجعلها أسهل وأسرع فهماً من الكلمة المُجردة، وهذا ما جعل الباحثين يفكران في استثمار العلاقة بين تخصصيهما (التصميم والموسيقا) لابتكار وسائل تعليمية مرئية باستخدام بعض عناصر التصميم للتعبير عن مفاهيم موسيقية قد لا تُعبر الكلمات تعبيراً واضحاً عنها.

إن فكرة التكامل بين تخصص الموسيقا وبعض مجالات الفنون الجميلة ليست بالجديدة؛ فقد تناول دليل معلم الموسيقا الصادر عن الحكومة الإيرلندية العلاقة بين الموسيقا وبعض عناصر الفنون البصرية والتصميم مثل الخط والشكل بحيث يمكن التعبير عن هذه العناصر بالموسيقا، باعتبار أن بعض خصائص الموسيقا تشبه الخط على سبيل المثال، حيث يمكن أن تكون الموسيقا متقلبة أو متموجة أو ناعمة أو متكسرة كالخطوط، ومن ناحية أخرى بعض عناصر التعبير الموسيقي (سريع وبطيء، قوي وضعيف، متصل ومتقطع،....) يمكن الاستدلال عليها من الخطوط الطويلة أو القصيرة أو من خلال الأشكال المضبوطة والمعتمة (Government of Ireland, 1999)، وعليه يمكن تطوير الوسائل التعليمية في مجال الموسيقا من خلال استخدام بعض عناصر التصميم، وقد راعى الباحثان أصالة الأفكار المستخدمة في تنفيذ الوسائل التعليمية؛ حيث قاما بابتكار وتنفيذ جميع الوسائل التعليمية الواردة في متن البحث.

مشكلة البحث:

بالرغم من أهمية الوسائل التعليمية في جميع مجالات التدريس بصفة عامة ومجال التربية الموسيقية بصفة خاصة؛ إلا أن بعض الطلاب المُعلمين يفتقرون إلى الحس الانتقائي ولا يملكون الأفكار الابتكارية التي توجههم نحو إنتاج الوسائل التعليمية بأنفسهم، ومنهم من لا يعي وجود علاقة بين غالبية المفاهيم الموسيقية وبين عناصر التصميم، وإمكانية استثمار هذه العلاقة لابتكار وسائل تعليمية في مجال التربية الموسيقية بحيث تكون أكثر تشويقاً وفاعلية وذات أهداف تربوية مُحددة.

هدف البحث:

ابتكار وسائل تعليمية في مجال التربية الموسيقية باستخدام بعض عناصر التصميم ك نماذج مُرشدة للطلاب والمُعلم.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في فكرة التكامل بين مختلف تخصصات الفنون للوصول إلى أهداف تربوية محددة، ويُعتبر هذا البحث نموذجاً مُرشداً يحتذى به دارسو الفنون الجميلة باختلاف تخصصاتهم ليشكلوا فيما بينهم وحدة من الترابط والتناغم؛ تؤدي إلى استحداث أفكار جديدة ومفيدة في مختلف المجالات، وما لذلك من مردود إيجابي على دارسي الفنون الجميلة بصفة عامة، كما يُعد من الأهمية بمكان تلك الأفكار المبتكرة الواردة في متن البحث عن كيفية تصميم وسائل تعليمية في مجال التربية الموسيقية التي قد تؤدي (الأفكار) بشكل أو بآخر إلى تطور طرق التدريس المستخدمة في مجال التربية الموسيقية في الأردن.

أسئلة البحث:

ما هي عناصر التصميم التي يمكن توظيفها في مجال التربية الموسيقية؟
كيف يمكن الاستفادة من هذه العناصر في ابتكار وسائل تعليمية في مجال التعليم الموسيقي؟

منهج البحث: المنهج الوصفي.

حدود البحث: الوسائل التعليمية البصرية في مجال التربية الموسيقية.

عينة البحث:

بعض عناصر التصميم (النقطة، الخط، الشكل، والقيم السطحية "مُعتم ومضيء، والكثافة").

مصطلحات البحث:

الوسائل التعليمية:

أطلق على الوسائل التعليمية مسميات مختلفة؛ فسُميت أحياناً وسائل الإيضاح، والوسائل المُعينة على التدريس، والوسائل السمعية بصرية، وغيرها من الأسماء، ويمكن تعريفها بأنها المُثيرات التي يتم عن طريقها التعلم الفعال نتيجة الاتصال المباشر أو غير المباشر بين المُرسِل والمستقبل (حمزة، 2002)، ويقصد بها في هذه الدراسة جميع الرسوم التوضيحية التي يستخدمها مدرس الموسيقى داخل حجرة الدراسة.

عناصر التصميم:

للتصميم عناصر ولغة رمزية كما لبقية أنواع الفنون تمكننا من فهم مدلولاته ومعانيه، تشتق هذه العناصر من الطبيعة، فيعمل التصميم على تنسيقها وترتيبها وتحويلها إلى نظام يمكن إدراكه والاستفادة منه، وعليه فإن عملية التصميم تعتمد على التنظيم البصري وعلى إدراك الطبيعة واستخلاص نظم هندسية متنوعة تحقق مبادئ التصميم التي تتضمن الإيقاع والوحدة والتنوع والاتزان والانسجام والسيادة والنسب المتناسقة (شوقي 1998).

الإطار النظري:**الوسائل التعليمية:**

الوسائل التعليمية كثيرة ومتنوعة، قد تتفاوت من حيث خصائصها ومميزاتها وجوانب القصور فيها أيضاً، ولذلك ينبغي على المعلم دراسة هذه الوسائل لاختيار أنسبها وأفضلها في المواقف التعليمية المتنوعة لتحقيق الأهداف التربوية المرجوة (حمزة، 2002).

وقد يتطلب لتحقيق هدف واحد أكثر من وسيلة شريطة أن يكون استخدامها جميعاً استخداماً متكاملًا، بحيث تؤدي كل وسيلة دوراً لا تؤديه الوسيلة الأخرى دون إفراط في استخدام الوسائل أو إقحامها دون داعٍ لها، لأن استخدام الوسائل التي لا لزوم لها قد يشتت المتعلم ويعوق متابعته للرسالة (سيد، 1991).

أهمية الوسائل التعليمية في عملية التعلم:

أشار اللقاني (1986) إلى أهمية الوسائل التعليمية في التعليم بصفة عامة وقد أوجزها الباحثان بما يلي:

1. تساعد على استثارة اهتمام المتعلم وإشباع حاجاته مما يجعله أكثر استعداداً للتعلم.
2. تساهم في اشتراك جميع حواس المتعلم مما يترتب عليه بقاء أثر التعلم.
3. تساعد على فهم المتعلم للمعنى المقصود تحديداً، والذي يصعب على اللغة اللفظية توضيحه؛ نظراً لاختلاف دلالة اللفظ الواحد (في بعض الأحيان) عند كل من المعلم والمتعلم.
4. تُفعل المشاركة الإيجابية للمتعلم مما يزيد قدرته على التأمل ودقة الملاحظة.
5. تنوع الوسائل التعليمية يؤدي إلى تثبيت المعلومة.
6. تساعد في ترتيب وتنظيم الأفكار التي يكونها المتعلم.
7. تضيف على العملية التعليمية روح البهجة والتشويق وتمنع تسلسل الملل.
8. تساهم في توفير الوقت والجهد.

العوامل الأساسية في اختيار الوسائل التعليمية:**1. عوامل في الموقف التعليمي:**

تحديد الهدف: يعتبر تحديد الهدف هو الخطوة الأولى لاختيار الوسيلة التعليمية المناسبة للموقف التعليمي، حيث أن لكل موقف تعليمي أهدافه التربوية، وقد يتطلب تحقيق هدف واحد أكثر من وسيلة.

مناسبة الوسيلة للمرحلة الدراسية: عند اختيار الوسيلة ينبغي مراعاة المرحلة الدراسية للمتعلم؛ حيث أن الوسيلة التي تستخدم لعرض موضوع ما على طلبة المرحلة الثانوية قد لا تناسب طرح نفس الموضوع على المرحلة الابتدائية.

مراعاة المستوى الثقافي والخبرة السابقة: يُراعى عند اختيار الوسيلة مستوى ذكاء المتعلمين وحاجاتهم وخبرتهم السابقة؛ فالمتعلم الأقل ذكاءً والذي ليس لديه خبرة سابقة عن موضوع الدراسة قد يحتاج لأكثر من وسيلة لتوضيح المعلومة. (فُرني، 2000)

عدد المتعلمين: عدد مجموعة المتعلمين يؤثر على اختيار الوسيلة وحجمها، فالوسيلة التي تناسب مجموعة صغيرة من المتعلمين قد لا تناسب عدداً أكبر.

عوامل في الوسيلة التعليمية:

- **صحة المحتوى:** يجب خلو محتواها من الأخطاء العلمية والفنية، كما يتناسب محتواها مع القيم والمبادئ والأعراف السائدة في المجتمع.
- **حُسن عرض المادة:** عرض المادة بطريقة منظمة مترابطة يساعد المتعلم على إدراك المعلومة وفهم المادة العلمية بصورة أفضل، فتكون للوسيلة قيمتها.
- **البساطة وسهولة الاستخدام:** الوسيلة البسيطة الجذابة هي التي تحوي العناصر الأساسية للرسالة فقط، دون تشويش سمعي أو بصري كاستخدام خلفية موسيقية صاخبة أو زخارف وألوان كثيرة لا داعي لها، كما تُفضّل الوسيلة سهلة الاستخدام خفيفة الوزن عن غيرها إذا كانت تحقق نفس الهدف التربوي.
- **التكاليف وتوافر عنصر الأمان:** إهدار الوقت والمال في إنتاج وسائل لا فائدة منها يترك أثراً سلبياً ويزيد من العبء المالي على المؤسسة التعليمية دون داعٍ، فالوسيلة الصالحة ليست بالضرورة الوسيلة المكلفة، كما ينبغي توفر عنصر الأمان في الوسيلة، وألا يتسبب استخدام الوسيلة في أي ضرر أو خطر للمتعلم أو للمعلم حتى لو كان بسيطاً. (حيدر، 2000)

عناصر التصميم:

التصميم هو لغة من لغات الفنون المختلفة سواء المسموعة كالموسيقا أو الأدائية كالدراما أو المرئية كالنحت، وهو أحد مظاهر التعبير عن النفس والمشاعر والعواطف وإضفاء الجمال على الأشياء، ولكن التصميم يتعدى هذا التعريف إلى أبعد من ذلك؛ فهو التمازج بين الفن والعلم في آن واحد، وهو الجمع بين رقة الأحاسيس والمشاعر المتذوقة للفن وبين علوم صناعته وتطبيقه ليصبح ذا فائدة ومنفعة (فيمون وويجاند، 2004).

ويشمل التصميم، كما أشار الباحثان (فيمون وويجاند) كل ما هو مرتبط بحاجات ومشكلات خارج نفس المصمم انبثقت من أشخاص من المحيط الخارجي وتطلبت أن يقوم المصمم بحلها والتعامل معها بصورة إبداعية مرضية لأذواق طارحيها، فالتصميم في مفهومه العام هو حل إبداعي مقبول لمشكلة تصميمية ترتبط بطبيعة التصميم، كالتصميم الداخلي الذي يهدف إلى إيجاد حلول لمشكلات فراغية داخلية، وتصميم الجرافيك الذي يهدف لإبداع حلول ترويجية وتسويقية وإعلانية.

وتُعد الطبيعة المحيطة من أهم مصادر التصميم لما تتضمنه من عناصر مشتقة من الأشجار والحيوانات والطيور والجبال والسهول والسماء والكواكب وغيرها، وكل هذه المفردات الطبيعية تشكل مصدر إلهام للمصمم يتناوله بمنتهى الدقة والاتقان ويحقق من خلاله أهدافه التعبيرية لابتداع حلول مرضية لمشكلاته التصميمية، ويتحقق التصميم من خلال عناصر متنوعة مثل النقطة والخط والشكل واللون والقيم السطحية كدرجات الظل والنور (شوقي، 1998).

وفيما يلي استعراض لبعض عناصر التصميم المُستخدمة في متن البحث:
النقطة: هي موضع ثنائي الأبعاد في الفراغ، وليس لها حجم أو مساحة محددة، وهي مصممة ليست فراغاً محاطاً بدائرة (عبو، 1982)، والنقطة بمعناها البصري ليس لها طول أو عرض أو عمق (غزوان، 2012)، كما وتعتبر تعبيراً عن ملتقى الخطوط المتقاطعة (الحسيني، 2002)، ولها معانٍ ورموزٍ قد ترتبط بها: فهي قد تعني بداية الشيء، أو نهايته، أو مركزه، وإذا جاءت في أعلى اللوحة الفنية قد ترمز للخلود، والشموخ، والبعث للسماء، وإذا حلت بأسفل اللوحة جاءت لتعني الخذلان، والانحطاط، والفشل، والموت، وهكذا فالنقطة ليس لها ثقل مادي ولكنها غزيرة المعاني إذا ما تم توظيفها بعناية (شوقي 1998).

الخط: يتشكل الخط (طويلاً كان أم قصيراً) عند تحريك النقطة من مكانها، أو عند إضافة مجموعة من النقاط بجانب بعضها البعض (برينارد Brainard, 1998)، وللخط أنواع كثيرة كما أشار الباحثان لوير وبينتاك "Lauer & Pentak"، فمنها: المستقيم، والمتعرج بزوايا، والمتعرج بمنحنيات، والمستمر، والمتقطع، ولكل نوع من هذه الخطوط معانٍ ودلالات؛ فالخط المستقيم (مثلاً) إذا رُسم أفقياً يعني (الانسياط، والامتداد، والاتساع)، وقد يرمز للأرض أو للمرأة، أو يعني الراحة أو النوم أو الهدوء، بينما الخط المستقيم العمودي قد يعني (القوة، والشموخ، والكبرياء، والعطاء)، وقد يرمز للرجل أو لصلابة الجبال (Lauer & Pentak, 1995).

والخطان إذا اجتمعا معاً في أي تصميم تجتمع صفاتهما ومعانيهما معاً؛ فقد يرمزا للتماسك الشديد والمتانة والوحدة، أما الخط المستقيم المائل فيشير إلى الحركة واتجاهها تصاعدياً أو تنازلياً، كما أن شدة الميل لها علاقة بسرعة الحركة، فقد تُعطي شعوراً بالسقوط أو توجي بالتوتر وعدم الاستقرار. كما أن للخطوط المنحنية معاني عديدة قد ترتبط بالحنان والأمواج والنعومة والتقلب، وهي كذلك ترمز لرقعة المرأة، كما أن كبر أو صغر انحناء الخطوط يرتبط بالسرعة؛ فالمنحنيات الصغيرة المتكررة لها مدلول أسرع وأقوى من المنحنيات الكبيرة التي تثير في النفس إحساساً بالهدوء، وتزداد السرعة بالانتقال المتدرج بانسيابية من المنحنيات الكبيرة إلى الصغيرة، أما الخط المتعرج ذو الزوايا فيعني التوتر والمزاج المتقلب والجنون (Lauer & Pentak, 1995).

الشكل (المساحة): هو التقاء مجموعة من الخطوط برؤوسها ولكن باتجاهات متعددة؛ فالتقاء ثلاثة خطوط أو أكثر مثلاً يُشكل مساحة منتظمة أو شبه منتظمة أو أشكالاً عضوية، فالأشكال المنتظمة هي التي تعد أكثر العناصر تماثلاً وتناظراً حول نقطة مركزية في وسطها، وهي تشتمل على المربع والدائرة والمثلث متساوي الأضلاع، أما الأشكال شبه المنتظمة فتشتمل على المستطيل والمعين والمثلث متساوي الساقين وشبه المنحرف ومتوازي المستطيلات، وعلى عناصر تتناظر نسبياً حول المحاور وهي متطابقة من بعض الجهات دون الأخرى (شوقي، 1998)، والأشكال غير المنتظمة لا يخضع بناؤها لقانون هندسي معين كذلك التي تجمع شكلين أو أكثر معاً، أما استمرار الخط بصورة حلقية فيسمى مساحة دائرية (أرنستون Arntson, 1998)، أما الأشكال العضوية فهي تلك الأشكال غير الهندسية ذات الصلة الواضحة بعناصر مستخلصة من الطبيعة أو تحاكي صفات الأشياء الطبيعية (شوقي، 1998)، وكلٌّ من هذه المساحات يسمى شكلاً ويرتبط كل منها بمعانٍ متعددة: فقد أشار ستوارت إلى أن المربع والمستطيل مثلاً قد يشيران إلى الانتظام

والوضوح والنقاء، أو الجمود (Stewart, 2002)، أما المثلثات فقد يرمز بعضها إلى الاستقرار والقوة وبعضها للحركة، والدائرة تعني استمرارية وسكوناً، وقد ترمز للكون أو الأرض أو السجن أو الكبت أو الغموض كما ذكر زيلانسكي وفشر (Zelanski & Fisher, 1996).

القيم السطحية (الملمس، المعتم والمضيء): هي تعبير عن خصائص سطحية للمواد نستنتجها عن طريق اللمس مثل نعومة والخشونة، وهي أيضاً خصائص بصرية نحسها عن طريق العقل وترتبط بالضوء وشدته وقربه أو بعده عن الشكل، ويتحقق التعتيم والإضاءة من خلال درجات الأبيض والأسود، ويمكن التعبير عن الإضاءة في التصميم من خلال ألوان فاتحة ويعبر عن التعتيم من خلال ألوان قاتمة (Zelanski & Fisher, 1996)، ولكن العقل البشري يميز بين السطوح الناعمة والخشنة دون اللجوء إلى اللمس الموضوعي، وهذه الصفات يمكن أن تمثل قيماً سطحية للجسم ترتبط باللمس واللون والمضيء والمعتم. وكلتا الحالتين البصرية واللمسية ترتبط بالخبرات الكامنة لدى الإنسان (شوقي، 1998)، والقيم السطحية تحمل الكثير من المدلولات قد تؤثر على الشعور والحالة النفسية، فالقيم الخفيفة المضيئة تفيد الهدوء والطمأنينة بينما القيم الثقيلة المعتمة تفيد الانشغال والنشاط والغموض، أما القيم المتوسطة بين المعتم والمضيء فتفيد الحزن والكآبة والخمول والاسترخاء (Lauer & Pentak, 1995).

دراسات سابقة:

أولاً: الدراسات العربية:

الدراسة الأولى: قدمت محرم، تهاني حسن (1993) دراسة بعنوان "أثر استخدام الوسائل البصرية في سرعة استيعاب المفاهيم الموسيقية المُجرّدة لدى الطالب المبتدئ بالثانوي العام التجريبي". تناولت الدراسة أهمية الوسائل التعليمية البصرية (الرسم، الشكل، الصورة الثابتة، الصورة المتحركة) في سرعة استيعاب الأسس والقواعد النظرية الموسيقية، وذلك عن طريق تجريب تصور مقترح لتدريس هذه المفاهيم قائم على مجموعة متنوعة من الوسائل البصرية المُعدة من قِبل الباحثة لخدمة أهداف موسيقية تربوية مُحددة تناسب الطالب المبتدئ بالثانوي العام، وقد خلصت النتائج إلى إثبات تجاوب الطلبة بشكل أفضل مع المادة الموسيقية المطروحة من خلال الوسائل البصرية المُستخدمة. تتفق تلك الدراسة مع البحث الحالي في التعرض للوسائل البصرية ومجال استخدامها في تدريس القواعد والنظريات الموسيقية، بينما يختلف البحث الحالي من حيث اهتمامه بتوظيف عناصر التصميم في ابتكار الوسائل التعليمية.

الدراسة الثانية: قدمت خليل، نوال محمد (1995) دراسة بعنوان "أسلوب مقترح لتوظيف القدرات الابتكارية عند الطلاب في تنفيذ الوسائل التعليمية لتحقيق بعض أهداف التربية الموسيقية". تناولت الدراسة في إطارها التطبيقي طرماً مقترحاً لتنمية الابتكار لدى طلبة الفرقة الرابعة في كلية التربية الموسيقية الذين يُتوقع تخرجهم وعملهم في مجال تدريس الموسيقى، وقد قدمت الدراسة أفكاراً جديدة تعمل على استثارة خيال الطلبة ودفعهم إلى ابتكار وسائل تعليمية جديدة وغير تقليدية، وقد اشتملت أفكار الطلبة

على الدمج بين المفاهيم الموسيقية وبين المكونات الموجودة في الطبيعة المحيطة من الأشجار والحيوانات والطيور والجبال والسهول والسماء والكواكب وغيرها، والتي تُعد كلها من عناصر التصميم. تتفق تلك الدراسة مع البحث الحالي في توجيه الطلبة لابتكار وسائل تعليمية جديدة لتحقيق بعض أهداف التربية الموسيقية، بينما يختلفان في اهتمام البحث الحالي بتوظيف عناصر التصميم فقط في ابتكار الوسائل التعليمية، في حين قامت الدراسة السابقة على فكرة الدمج بين المفاهيم الموسيقية وبين المكونات الموجودة في الطبيعة المحيطة.

الدراسة الثالثة: قدم الباحثان يعقوب، ماجد وعلي، عصمت (1999) دراسة بعنوان "استخدام الدُمى المتحركة كوسيلة تعليمية لأطفال المرحلة الابتدائية"

تناولت الدراسة شكلاً مختلفاً من الوسائل التعليمية يتناسب مع أطفال المرحلة الابتدائية. قدم الباحثان برنامجاً دراسياً كاملاً يقوم جُلّه على استخدام الدُمى المتحركة كوسيلة تعليمية مبتكرة؛ حيث قامت الدُمى بدور مُعلم التربية الموسيقية الذي يقدم المعلومات والقواعد النظرية بأسلوب شيق خفيف الظل مما يجذب انتباه التلاميذ ويحببهم في المُحتوى العلمي المُقدّم، كما قدم الباحثان أيضاً بعض القصص الموسيقية التي قامت الدُمى بتمثيل أدوارها، وأوصت الدراسة بالبحث في آفاق جديدة لتطوير الوسائل التعليمية في مجال التربية الموسيقية بما يتناسب والمرحلة العمرية للدارسين.

تتفق تلك الدراسة مع البحث الحالي في الاهتمام بالوسائل التعليمية في مجال التربية الموسيقية، بينما يختلفان في اهتمام البحث الحالي بتوظيف عناصر التصميم في ابتكار الوسائل التعليمية لمختلف المراحل الدراسية، في حين قامت الدراسة السابقة على فكرة استخدام الدُمى المتحركة كوسيلة تعليمية لأطفال المرحلة الابتدائية فقط.

الدراسة الرابعة: قدم الباحثان محرم، تهاني و عويس، خالد (2001) دراسة بعنوان "أوجه التشابه بين عناصر الموسيقى وعناصر الصورة ومدى الارتباط بينهما لتقوية الوعي بالمضمون السمعي البصري لإنتاج الفيلم السينمائي الجيد".

تناولت الدراسة علاقة الموسيقى بعناصر الصورة ومدى الارتباط بينهما من خلال العديد من المفردات التي طرحتها الدراسة كنماذج توضيحية تعرض مدى ارتباط الموسيقى بالصورة التي تُعبر عنها، وكذلك إمكانية اختلاف مضمون الصورة تبعاً لاختلاف الموسيقى المصاحبة، ومدى استغلال ذلك التأثير الواضح في إنتاج أعمال سينمائية جيدة واضحة المعنى تلعب فيها الموسيقى دوراً واضح الدلالة.

تتفق تلك الدراسة مع البحث الحالي في التأكيد على أهمية الصورة ودلالاتها المختلفة بالنسبة للمُشاهد، بينما يختلفان في اهتمام البحث الحالي بابتكار وسائل تعليمية في مجال التربية الموسيقية عن طريق الرسوم من خلال استخدام بعض عناصر التصميم، في حين سعت الدراسة السابقة إلى إيجاد أوجه التشابه بين عناصر الموسيقى وعناصر الصورة لإنتاج الفيلم السينمائي الجيد.

ثانياً: الدراسات الأجنبية:

الدراسة الأولى: قدم الباحثان واترز وجيبونز (Waters and Gibbons, 2004) دراسة بعنوان:
"Design languages, notation systems, and instructional technology: A case study".

(لغات التصميم، وأنظمة التأشير، وتكنولوجيا التعليم: دراسة حالة). تناولت الدراسة بعض المجالات العملية التطبيقية التي تلعب فيها تكنولوجيا التعليم (وسائل تعليمية، ووسائط أخرى) دوراً إيجابياً بالاعتماد على عناصر التصميم وبعض الإشارات التعبيرية، وقد اتخذت الدراسة بعض التخصصات التطبيقية (الموسيقا والرقص تحديداً) كنموذجين لإثبات مدى احتياج تدريسهما للغة رمزية مَتعرف عليها، ويمكن لهذه اللغة أن تساهم في تطوير العملية التعليمية، كما يمكن أن تشتمل على مفردات ورموز منبثقة من الفنون البصرية مثل الرسم والتصميم تشتمل على أشكال متنوعة كالمربع والمستطيل والدائرة.

تتفق تلك الدراسة مع البحث الحالي في التأكيد على أهمية استخدام لغة التصميم في إنتاج وسائل تعليمية في مجال الموسيقا، بينما يختلفان في اهتمام البحث الحالي بابتكار وسائل تعليمية في مجال التربية الموسيقية من خلال استخدام بعض عناصر التصميم فقط، في حين سعت الدراسة السابقة إلى توظيف لغات التصميم وكذلك بعض الإشارات التعبيرية من خلال تكنولوجيا التعليم لتدريس الموسيقا والرقص تحديداً.

الدراسة الثانية: قدم الباحثان مارغوناكيز وبوميتيز (Margounakis and Politis, 2006) دراسة بعنوان: "Converting Images to Music using their color properties".

(تحويل الصورة إلى موسيقا باستخدام عناصر ألوانها). تناولت الدراسة العلاقة بين الموسيقا وبعض عناصر التصميم مثل اللون والشكل ووصفتها بأنها علاقة قديمة قدم التاريخ، وأثبتت الدراسة أن هناك صفات مشتركة بين الفنون الصوتية والفنون المرئية تعزز لغة الحوار بين هذين النوعين من الفنون، وأشار الباحثان إلى أن استخدام الألوان على سبيل المثال قد يُمكن متعلم الموسيقا من فهمها بشكل أسرع وأفضل، كما أن التخيل الموسيقي ينسجم مع بعض عناصر التصميم كالكتافة والكتلة (بالإضافة إلى اللون)، وهذا التخيل الموسيقي قد يكون ملائماً لابتداع تصورات تصميمية ذات أشكال ثنائية وثلاثية الأبعاد.

تتفق تلك الدراسة مع البحث الحالي في التأكيد على وجود علاقة وثيقة بين الموسيقا وعناصر التصميم (اللون والكتافة والكتلة، وغيرها)، بينما يختلفان في اهتمام البحث الحالي بابتكار وسائل تعليمية في مجال التربية الموسيقية من خلال استخدام بعض عناصر التصميم، في حين سعت الدراسة السابقة إلى إثبات وجود صفات مشتركة بين الفنون الصوتية والفنون المرئية تعزز لغة الحوار بين هذين النوعين من الفنون.

الإطار التطبيقي:

قام الباحثان بتنفيذ عشر نماذج¹ كوسائل تعليمية مبتكرة في مجال التعليم الموسيقي باستخدام بعض عناصر التصميم، وفيما يلي عرض لها مع التعليق على كل نموذج على حده.

الوسيلة التعليمية رقم (1): تقسيمات علامة الروند (O).

اسم العلامة	شكل العلامة	القيمة بالنوار	المساحة الزمنية
الروند		4	
البلاش المنقوت		3	
البلاش		2	
النوار		1	

التعليق:

المرحلة الدراسية المستهدفة: المرحلة الابتدائية الدنيا.


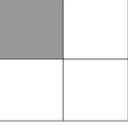
المفاهيم الموسيقية الواردة في الوسيلة: علامة الروند (O) وتقسيماتها الإيقاعية.

عناصر التصميم المستخدمة: الشكل (دائرة)، والقيم السطحية (معلم ومضىء)، تم استخدام شكل (الدائرة) لما تحمله الدائرة من معان ترتبط بطبيعة الموضوع المراد توضيحه في هذه الوسيلة؛ فالدائرة تعني التكامل والاستمرارية بالإضافة إلى العلاقة الواضحة بين الدائرة وبين علامة الروند (O) والتي تُسمى بالمستديرة أيضاً، وتقسيم الدائرة إلى أربعة أجزاء جاء ليوضح تقسيمات هذه العلامة، فجاءت الدائرة الكاملة المُعتمة لتعبر عن علامة الروند كاملة، وتم حذف² ربع الدائرة للتعبير عن علامة البلاش المنقوت (O) والتي تساوي ثلاثة أرباع علامة الروند، وحذف نصف الدائرة للتعبير عن علامة البلاش (O) والتي تساوي نصف علامة الروند، وكذلك حذف ثلاثة أرباع الدائرة للتعبير عن علامة النوار (O) والتي تساوي ربع علامة الروند، واستخدمت القيمة السطحية متوسطة الشدة للإشارة إلى تقسيم الشكل فقط.

1. تبدأ قراءة جميع النماذج من جهة اليسار.

2. يتم الحذف في جميع الأشكال عن طريق الإضاءة والإعتمام.

الوسيلة التعليمية رقم (2): تقسيمات علامة النوار (♩)

اسم العلامة	شكل العلامة	علاقتها بالنوار	المساحة الزمنية
النوار		1	
الكروش		$\frac{1}{2}$	
الدبل كروش		$\frac{1}{4}$	

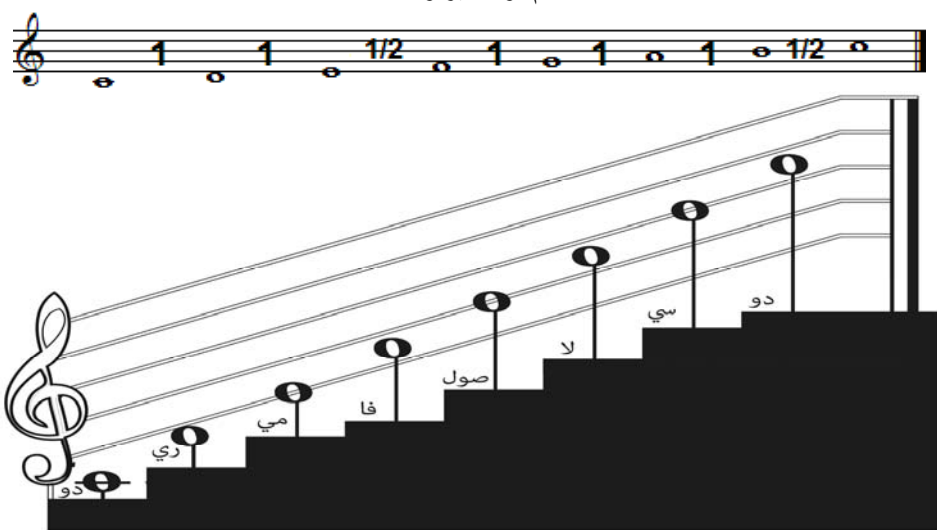
التعليق:

المرحلة الدراسية المستهدفة: المرحلة الابتدائية.

المفاهيم الموسيقية الواردة في الوسيلة: التقسيمات الإيقاعية الأساسية لعلامة النوار (♩). عناصر التصميم المستخدمة: الشكل (مربع)، والقيم السطحية (معتم ومضيء)، تم استخدام شكل (المربع) للتعبير عن علامة النوار وتقسيماتها؛ فالمربع الكامل للدلالة على علامة النوار (♩)، ونصف المربع للدلالة على نصف النوار (♩)، ورُبع المربع للدلالة على ربع النوار (♩)، وقد استخدمت القيمة السطحية متوسطة الشدة للإشارة إلى تقسيم الشكل فقط.

الوسيلة التعليمية رقم (3): سلم دو الكبير وأبعاده

سلم دو الكبير وأبعاده

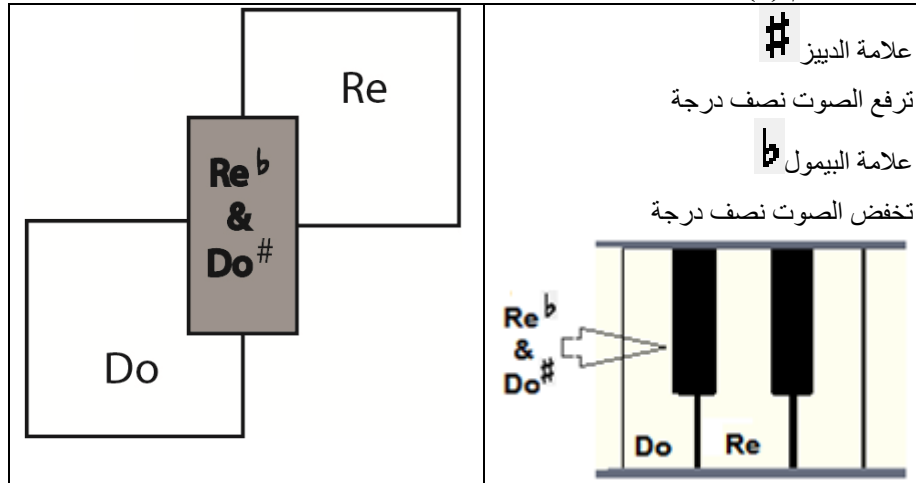


التعليق:

المرحلة الدراسية المستهدفة: المرحلة الإعدادية (المتوسطة).

المفاهيم الموسيقية الواردة في الوسيلة: تدوين سلم دو الكبير بالأبعاد على المدرج الموسيقي، وجود مفتاح صول في بداية المدرج، وجود خطي النهاية في نهاية المدرج. عناصر التصميم المستخدمة: الشكل (السلم)، والخط، جاء بشكل السلم ليعبر عن السلم الموسيقي ذي الدرجات المتساوية الأبعاد، باستثناء المسافة بين الدرجتين الثالثة والرابعة وكذلك المسافة بين الدرجتين السابعة والثامنة جاءت بأبعاد تساوي نصف الدرجة الكاملة تعبيراً عن الأبعاد الطبيعية للسلم الكبير، كما استُخدم حاجز الدَرَج (سور الدَرَج) مُصمَّماً بخمسة خطوط لطابق تكوين المدرج الموسيقي، وجاء مفتاح صول (♩) في مقدمة المدرج الموسيقي ليؤكد ضرورة وجود المفتاح في بداية المدرج من ناحية ومن ناحية أخرى يُعطي شكلاً جمالياً للتصميم، كما تم تدوين نغمات سلم دو/الكبير على حاجز الدَرَج بشكل يؤكد الموقع الحقيقي للنغمات وكذلك يضيف لمسة جمالية للتكوين التصميمي.

الوسيلة التعليمية رقم (4): علامات التحويل



التعليق:

المرحلة الدراسية المستهدفة: المرحلة الإعدادية (المتوسطة).

المفاهيم الموسيقية الواردة في الوسيلة: علامة الدييز (#) ترفع الصوت نصف درجة، وعلامة البيمول (b) تخفض الصوت نصف درجة.

عناصر التصميم المستخدمة: الشكل (مربع ومستطيل)، والقيم السطحية (معتم ومضيء)، يتكون التصميم من مربعين يربط بينهما مستطيل (نصف مربع) ليوحى هذا التصميم بالبساطة والتماسك والتداخل والوحدة؛ فجاء المربعان باللون الأبيض ليعبرا عن النغمات الطبيعية (غير الملونة) وجاء المستطيل ليربط بينهما باللون المعتم مُعبراً عن النغمة الملونة التي بينهما والتي تحمل اسم النغمتين إحداهما بالرفع والأخرى بالخفض، وقد استخدمت القيمة السطحية متوسطة الشدة في المستطيل لتشير إلى توسط النغمة الملونة بين النغمتين الطبيعيين.

الوسيلة التعليمية رقم (5): مفهوم التألف الثلاثي لحنياً وهارمونياً.

تألف ثلاثي لحنى	تألف ثلاثي هارموني

التعليق:

المرحلة الدراسية المستهدفة: المرحلة الثانوية.

المفاهيم الموسيقية الواردة في الوسيلة:

1. التألف الثلاثي اللحنى يتكون من ثلاث نغمات تُعزف متتالية.
2. التألف الثلاثي الهارموني يتكون من ثلاث نغمات تُعزف معاً.

عناصر التصميم المستخدمة: الشكل (دائرة)، والقيم السطحية (معتم ومضيء)، جاء الشكل الأول المُكون من ثلاث دوائر متناثرة بصورة تتابعية للتعبير عن التألف اللحنى المُكون من ثلاث نغمات تعزف بصورة متتالية، بينما جاء الشكل الثاني ذو الدوائر الثلاث المتداخلة ليُعبّر عن الوحدة والتماسك الموجودين في التألف الهارموني المُكون من ثلاث نغمات تعزف معاً، وقد استُخدمت القيم السطحية (معتم، متوسط الإعتام، مضيء) للتمييز بين النغمات الثلاث.

الوسيلة التعليمية رقم (6): أنواع التألف الثلاثي

<p>تألف كبير</p>	<p>تألف صغير</p>	<p>تألف زايد</p>	<p>تألف ناقص</p>
------------------	------------------	------------------	------------------

التعليق:



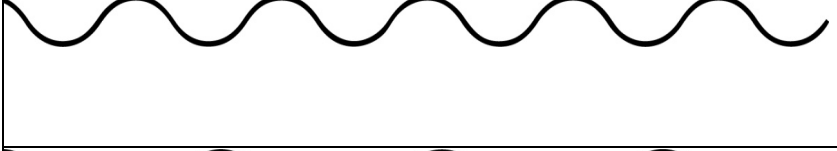





المرحلة الدراسية المستهدفة: المرحلة الابتدائية الدنيا.

المفاهيم الموسيقية الواردة في الوسيلة:

1. التألف الكبير متوافق ويُعطي إحساساً بالقوة.
 2. التألف الصغير متوافق ويُعطي إحساساً بالضعف.
 3. التألف الزايد متنافر ويُعطي إحساساً بالسيطرة.
 4. التألف الناقص متنافر ويُعطي إحساساً بالخوف.
- عناصر التصميم المستخدمة: الشكل (مثلث، مثلث زائد مثلث، ومثلث ناقص مثلث)، والقيم السطحية (معتم ومضيء)، تم استخدام المثلثات بأربعة أحجام مختلفة؛ الكبيرة والصغيرة والزائدة (عن طريق الإضافة) والناقصة (عن طريق الحذف) للتعبير عن الأنواع الأربعة للتألف الثلاثي على النحو التالي:

1. استخدام ثلاثة مثلثات كبيرة متلاصقة للتعبير عن التألف الكبير، وجاء التلاصق ليعطي إحساساً بالتوافق، بينما الإحساس بالقوة جاء من خلال الحجم الكبير.
 2. استخدام ثلاثة مثلثات صغيرة متلاصقة للتعبير عن التألف الصغير، وجاء التلاصق ليعطي إحساساً بالتوافق أيضاً، بينما الإحساس بالضعف جاء من خلال الحجم الصغير.
 3. استخدام ثلاثة مثلثات كبيرة متباعدة من نقطة واحدة للتعبير عن التألف الزائد، وجاء التباعد للدلالة على التنافر، بينما الإحساس بالزيادة والسيطرة جاء من خلال الحجم الكبير والزيادة المضافة إلى كل مثلث من الجهة العليا.
 4. استخدام ثلاثة مثلثات صغيرة متباعدة من نقطة واحدة للتعبير عن التألف الناقص، وجاء التباعد للدلالة على التنافر، بينما الإحساس بالانقصان والخوف جاء من خلال الحجم الصغير والحذف الموجود في كل مثلث من الجهة العليا.
- كما استخدمت القيم السطحية (معتم، متوسط الإعتام، مضيء) للتمييز بين النغمات الثلاث.

الوسيلة التعليمية رقم (7): مفاهيم خاصة بالسرعة

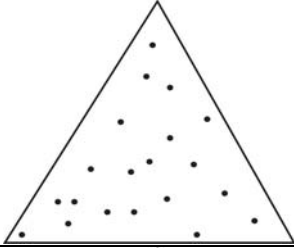
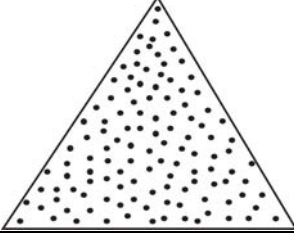
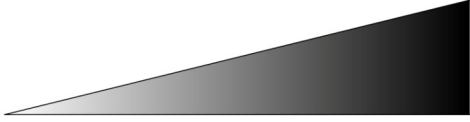
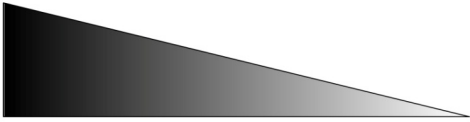
	سريع (Allegro) 120-168 = 
	متوسط (Moderato) 108-120 = 
	بطيء (Andante) 76-108 = 
	التدرج في السرعة (Accelerando)
	التدرج في البطء (Ritardando)

التعليق:

المرحلة الدراسية المستهدفة: المرحلة الإعدادية.

المفاهيم الموسيقية الواردة في الوسيلة: بعض المصطلحات الخاصة بسرعة الأداء. عناصر التصميم المستخدمة: الخط المتعرج المنحني، تم استخدام الخط المتعرج المنحني بأشكال متعددة وذلك للتعبير عن مفاهيم خاصة بسرعة الأداء الموسيقي، فجاء الخط المتعرج بمنحنيات صغيرة متقاربة للتعبير عن الأداء الموسيقي السريع (Allegro)، والخط المتعرج ذو المنحنيات متوسطة الانحناء والتقارب للتعبير عن الأداء متوسط السرعة (Moderato)، بينما الخط المتعرج ذو الانحناءات الكبيرة المتباعدة فقد جاء ليعبر عن الأداء البطيء (Andante). ومن جانب آخر جاء الخط المتعرج ذو المنحنيات التي تبدأ كبيرة متباعدة وتتغير تدريجياً نحو الصغر والتقارب للتعبير عن التدرج في السرعة (Accelerando)، بينما الخط المتعرج الذي يبدأ بمنحنيات صغيرة متقاربة تتدرج نحو الكبر والتباعد فاستخدم للتعبير عن التدرج في البطء (Ritardando).

الوسيلة التعليمية رقم (8): مفاهيم خاصة بشدة الصوت

	صوت خافت (Piano) & (p.)
	صوت قوي (Forte) & (f.)
	التدرج في شدة الصوت (Crescendo) & (Cresc.)
	التدرج في خفوت الصوت (Diminuendo) & (dimin.)

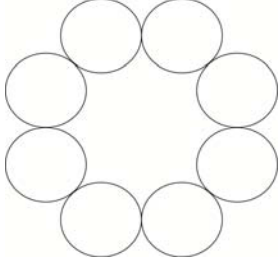

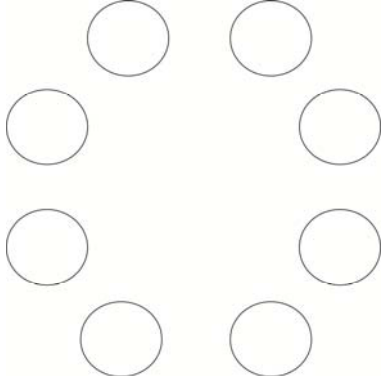

التعليق:

المرحلة الدراسية المستهدفة: المرحلة الابتدائية.

المفاهيم الموسيقية الواردة في الوسيلة: بعض المصطلحات الخاصة بشدة (قوة) الصوت. عناصر التصميم المستخدمة: النقطة، الشكل (مثلث)، والقيم السطحية (كثافة، معتم ومضيء)، استُخدم عنصر الكثافة في هذه اللوحة للتعبير عن قوة الصوت وضعفه؛ فجاء المثلث الأول ذو الكثافة النقطية المنخفضة يُعبر عن الصوت الخافت الضعيف، بينما المثلث الثاني ذو الكثافة النقطية العالية يُعبر عن الصوت القوي.

وللتعبير عن التدرج في شدة الصوت والتدرج في خفوت الصوت فقد استُخدم المثلث قائم الزاوية الذي يعبر عن الاتجاه والحركة وكذلك استخدم التدرج بين المعتم والمضيء للتعبير عن التدرج في شدة الصوت وخفوته، وعليه فالمثلث الأول يتدرج من الضيق إلى الاتساع ومن المضيء إلى المعتم يُعطي إحساساً بالتدرج في شدة الصوت، وكذلك استُخدم المثلث الثاني المتدرج من الاتساع إلى الضيق ومن المعتم إلى المضيء يُعطي إحساساً بالتدرج في خفوت الصوت.

الوسيلة التعليمية رقم (9): الأداء المتصل والأداء المنقطع

	<p>أداء متصل (Legato)</p> 
	<p>أداء منقطع (Staccato)</p> 

التعليق: المرحلة الدراسية المستهدفة: مرحلة رياض الأطفال.

المفاهيم الموسيقية الواردة في الوسيلة: الأداء المتصل (Legato)، والأداء المنقطع (Staccato).

عناصر التصميم المستخدمة: الشكل (دائرة)، استخدمت الدوائر بحجم ثابت وعدد ثابت (ثمانية) في الشكلين، وذلك لجعل المتغير الوحيد هو التكوين؛ فجاء التكوين بحالتين مختلفتين؛ الأولى استخدمت الدوائر بصورة متصلة متماسكة ببعضها البعض لتوحي بالأداء المتصل (Legato)، بينما استخدمت نفس الدوائر متباعدة للتعبير عن الأداء المنقطع (Staccato).

الوسيلة التعليمية رقم (10): تكوين الجملة الموسيقية المنتظمة

جملة موسيقية منتظمة

حقل موسيقي

2 حقل = جزء

4 حقول = عبارة موسيقية

8 حقول = جملة موسيقية منتظمة

التعليق:

المرحلة الدراسية المستهدفة: مرحلة رياض الأطفال.

المفاهيم الموسيقية الواردة في الوسيلة: تتكون الجملة الموسيقية المنتظمة من (8) حقول مقسمة إلى عبارتين.

عناصر التصميم المستخدمة: الشكل (مستطيل)، استُخدم شكل المستطيل لبساطته وسهولة التعبير به عن مفهوم البناء، فكل مستطيل جاء بمثابة لينة يُعبر عن حقل موسيقي واحد، وبالتالي يُعبر المستطيلان عن حقلين موسيقيين متجاورين يشكلان جزءاً موسيقياً، والمستطيلات الأربع تُعبر عن العبارة الموسيقية والتي تتكون من أربعة حقول، أما الجملة الموسيقية فتتكون من عبارتين موسيقيتين أي من ثمانية حقول وقد عُبرَ عنها بثمانية مستطيلات متجاورة، وجاءت جميع المستطيلات بحجم واحد للدلالة على اتحاد جميع الحقول الموسيقية في المساحة الزمنية، كما جاءت ملتصقة ببعضها البعض للدلالة على تماسك الجملة الموسيقية المنتظمة.

نتائج الدراسة:

استطاع الباحثان الإجابة عن سؤالي البحث من خلال تنفيذ عشر لوحات كوسائل تعليمية في مجال التربية الموسيقية باستخدام بعض عناصر التصميم على النحو التالي:

رقم الوسيلة	المفاهيم الموسيقية الواردة في الوسيلة	عناصر التصميم المستخدمة في الوسيلة
1	تقسيمات علامة الزوند (o)	الشكل (دائرة)، والقيم السطحية (معتم ومضيء)، الحذف
2	تقسيمات علامة النوار (n)	الشكل (مربع)، والقيم السطحية (معتم ومضيء)، الحذف
3	سلم ذو الكبير وأبعاده	الشكل (السلم)، الخط
4	علامات التحويل: علامة الديبيز (#) ترفع الصوت نصف درجة وعلامة البيمول (b) تخفض الصوت نصف درجة	الشكل (مربع، مستطيل)، والقيم السطحية (معتم ومضيء).
5	مفهوم التألف الثلاثي لحنياً وهارمونياً	الشكل (دائرة)، والقيم السطحية (معتم ومضيء).
6	أنواع التألف الثلاثي: (كبير، صغير، زائد، وناقص)	الشكل (مثلث)، الحجم (المساحة)، الحذف والإضافة، والقيم السطحية (معتم ومتوسط ومضيء)
7	بعض المصطلحات الخاصة بسرعة الأداء: (Andante & Accelerando & Ritardando) (Allegro & Moderato)	الخط المتعرج المنحني
8	بعض المصطلحات الخاصة بشدة الصوت: (Piano & Forte & Crescendo & Diminuendo)	الشكل (مثلث)، النقطة، والقيم السطحية (كثافة، التدرج بين معتم ومضيء)
9	الأداء المتصل (Legato)، والأداء المتقطع (Staccato)	الشكل (دائرة)، التجميع والتناثر
10	تكوين الجملة الموسيقية المنتظمة	الشكل (مستطيل)، التكوين التصاعدي بالمضاعفة

توصيات الدراسة:

- حث طلبة كليات الفنون بتنوع تخصصاتهم (موسيقا، تصميم، دراما، وفنون بصرية) على التعاون فيما بينهم والعمل بفكر المنظومة المتكاملة لخدمة مقرراتهم الدراسية.
- حث طلبة قسم التصميم على توظيف أدواتهم (أسس وعناصر التصميم وغيرها) برؤية جديدة لخدمة المجتمع.
- حث طلبة قسم الموسيقى على ابتكار وتنفيذ وسائل تعليمية جديدة على نفس النهج المطروح في متن البحث.
- حث طلبة قسمي التصميم والموسيقا على المشاركة في تنفيذ الوسائل التعليمية الواردة في متن البحث لتعم الفائدة.

قائمة المصادر والمراجع:

المراجع العربية:

- إبراهيم، انشراح عبد العزيز، (1993)، "الصورة التعليمية"، دار النهضة العربية، القاهرة.
- أبو النوارح، فاطمة، (1994)، "النذوق في الطبيعة"، دار الكتاب الجامعي، القاهرة.
- الحسيني، إياد حسين عبدالله، (2002)، "التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم"، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- حمزة، إيهاب محمد، (2002)، "تكنولوجيا التعليم واستخداماتها"، دار عالم الكتب، القاهرة.
- حيدر، عبد اللطيف، (2000)، "أساليب التعليم الحديثة - التعلم النشط"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة الإمارات، دبي.
- سيد، فتح الباب عبد الحليم، (1991)، "توظيف تكنولوجيا التعليم"، مطابع جامعة حلوان، القاهرة.
- شوقي، إسماعيل، (1998)، "الفن والتصميم"، مطبعة العمرانية للأوفست، القاهرة.
- عبو، فرج، (1982)، "علم عناصر الفن"، جامعة بغداد، أكاديمية الفنون الجميلة، تنفيذ وطباعة دار دلفين للنشر، إيطاليا، ميلانو.
- غزوان، معتز عناد، (2012)، "فاعلية النقطة ودلالاتها في التصميم الطباعي: الملصق أنموذجاً"، مجلة مركز بابل للدراسات الحضارية والتاريخية، بغداد.
- فهيم، نوال محمد خليل، (1995)، "أسلوب مقترح لتوظيف القدرات الابتكارية عند الطلاب في تنفيذ الوسائل التعليمية لتحقيق بعض أهداف التربية الموسيقية"، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، جامعة حلوان، المجلد الثاني، القاهرة.
- قُرني، حنان حسين، (2000)، "أسس استخدام الخطوط والرسومات الملونة في إنتاج الشفافيات التعليمية"، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية، جامعة حلوان، القاهرة.
- اللقاني، أحمد حسين، (1986)، "الوسائل التعليمية والمنهج المدرسي"، مؤسسة الخليج العربي للطباعة والنشر، القاهرة.
- محرم، تهاني حسن، (1993)، "أثر استخدام الوسائل البصرية في سرعة استيعاب المفاهيم الموسيقية المُجردة لدى الطالب المبتدئ بالثانوي العام التجريبي"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان، القاهرة.
- محرم، تهاني حسن وعويس، خالد علي، (2001)، "أوجه التشابه بين عناصر الموسيقى وعناصر الصورة ومدى الارتباط بينهما لتقوية الوعي بالمضمون السمعي البصري لإنتاج الفيلم السينمائي الجيد"، بحث منشور، كتاب المؤتمر العلمي الأول للبيئة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، الجزء الأول، القاهرة.
- يعقوب، ماجد تادرس والجبالي، عصمت، (1999)، "استخدام الدُمى المتحركة كوسيلة تعليمية لأطفال المرحلة الابتدائية"، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، جامعة حلوان، المجلد الخامس، القاهرة.

المراجع الأجنبية:

- Arntson, A. (1998). *Graphic design basics*. Fort Worth, TX: Harcourt Brace College Publishers.
- Brainard, S. (1998). *A design manual*. (2nd edition). Upper Saddle River, NY: Prentice-Hall.
- Faimon, P. & Weigand, J. (2004). *The nature of design*. Cincinnati, OH: HOW Design Books.
- Government of Ireland (1999). *Music teacher guidelines*. Retrieved November 20, 2013, from www.ncca.ie/uploadedfiles/Curriculum/Music_Gline.pdf.
- Lauer, D. & Pentak, S. (1995). *Design basics* (4th edition). Ft. Worth, TX: Harcourt Brace College Publishers.
- Margounakis, D. and Politis, D. (2006). *Converting Images to Music using their color properties*. In proceedings of the 12th International Conference on Auditory Display, London, UK.
- Stewart, M. (2002). *Launching the imagination*. New York: McGraw-Hill.
- Zelanski, P. & Fisher, M. (1996). *Design principles and problems*. (2nd edition). Fort Worth, TX: Harcourt Brace College Publishers.
- Waters, S. H., & Gibbons, A. S. (2004). *Design languages, notation systems, and instructional technology: A case study*. *Educational Technology. Research and Development*, 52(2), 57-68.

Internet References

- Brennan, A & Maffei, S. (March 2010). Techniques of Woven Tapestry. Retrieved April 1, 2012 from www.brennan-maffei.com/.../TapestryWeavingTech
- Emery, Irene The Primary Structures of Fabrics—"weft-faced plain weave with discontinuous weft patterning." Retrieved April 2, 2012 from http://tapestrycenter.org/?page_id=23
- Shadur, T.(January, 2013). Tapestry Workshop. Retrieved. March 1, 2013.from <http://tapestrywine.blogspot.com/>.
- Tapestry. <http://en.wikipedia.org/wiki/Tapestry> This page was last modified on 28 February 2013.
- Vermiro Studio. (March, 2000). Hand woven tapestries. This page updated 06/07/2009. Retrieved May 12, 2012 from Retrieved May 23, 2012 from <http://www.oocities.org/vermiro/Tapestrytech.html>.
- What is The Tapestry? (2010). Retrieved May 12, 2012 from Retrieved September 6, 2012 from <http://mytextilenotes.blogspot.com/2010/09/what-is-tapestry-weave.html>

References

- Abdin, A.(2008, April). Guiding Program to Get Benefit of Tie-Dyeing For Making Some Women Clothing Accessories. 5th International Conference of Textile Research Division. Egypt. NRC. Cairo,pp.123.
- Ahmed , Soraya et al.(April, 2007). Traditional Crafts Heritage and Its Role in The Enrichment of Small Industries. the Fourth International Conference for the textile industry. Egypt. The National Research Centre. Cairo, pp.629-630.
- Alyamani, Suhaila.(2008). Reviving Craft of Weaving Popular and Repurpose an Innovative Way Through Small industries. collage of education for home economic, Om Al –qura. Makkah Al-Mukaramah, pp.1-7.
- Ammar, Abd Eraheman. (1974). Egyptian Textile Art. Cairo. Egypt. Dare Elnaheda.
- Elsaiad,Ghada.(March 2008). The Possibility of Implementing the Aesthetic Dimensions of Textile Techniques in The Design and Manufacturing Some Clothes Accessories (as a small industry), the first international conference. Egypt.. the Faculty of Applied Arts, Cairo,pp.11-12.
- kamel, Abd Elraf.. (1982). Introduction to Textile Technology and Tapestry. Cairo: Dare Elmaarf.
- Lebad, Hamida.(2008). The Technical Teatures of The Fabric of Saudi Heritagean d Benefit from The Work of Modern Ornamental **Supplements**. Master. the Faculty of Education, King Saud University. Riyadh.,pp.28-30.
- Nasrallah, Majid & Joseph, Elnbwia.(April 2007). Use of Hand Textile Structures in Enriching Women's Clothing Supplements. Fourth International Conference for the textile industry. Egypt. the National Center for Research.Cairo,pp.642-643
- Shaker, Amany.(2012). Textile Arts. Deposit Number 2012/2657 dated 14/03/2012. Egypt.



19



20



21

Figure 16: Arab women wearing innovative necklaces



17



18

Figure 15: Arab women wearing innovative necklaces



15



16

Figure 14: Arab women wearing innovative necklaces



13

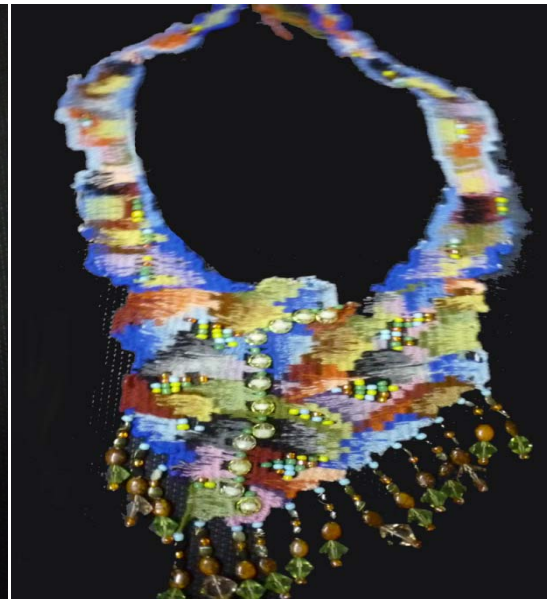


14

Figure 13: Arab women wearing innovative necklaces



9



10



11



12

Figure (9-12): the woven necklaces



5



6



7



8

Figure (5-8): the woven necklaces

Pactical Experiementation (Innovative Necklaces)



1



2



3



4

Figure (1-4): the woven necklaces

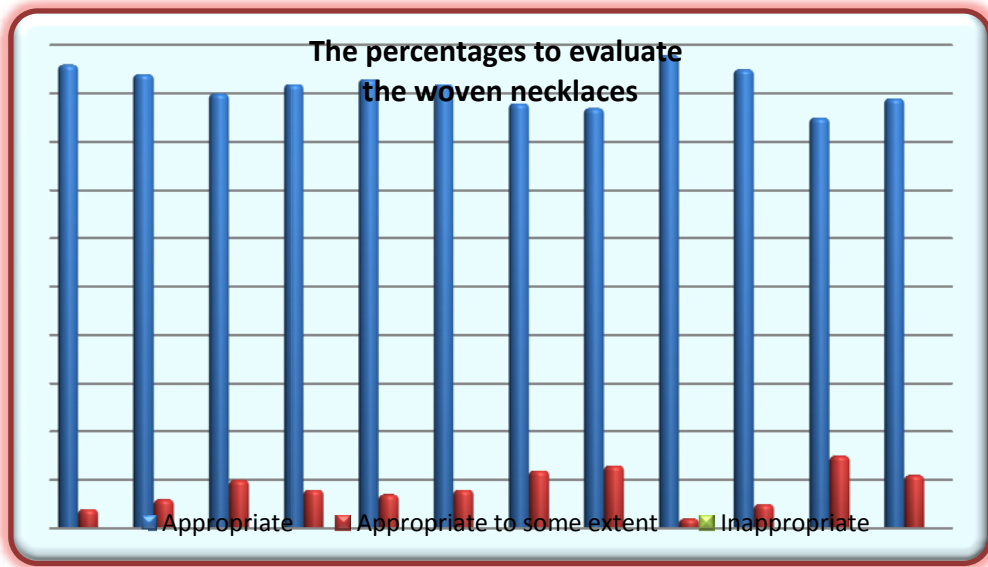


Chart 1: the percentage to calculate the average of evaluation of necklaces
Conclusions

Chart (10) shows that most produced woven necklaces showed high score percentages for their overall evaluation (the least 85%). This very high percentage indicates proving all the hypotheses.

	Evaluation Items	Necklace No.		
		Appropriate	Appropriate to some extent	Inappropriate
10	A necklace can be used with more than one cloak.			

N. Appropriate: 3 scores

Appropriate to some extent: 2 scores

Inappropriate: 1 score

Results and Discussion

The statistical analysis of the results showed the average of the 10- item evaluation scores for each necklace as calculated in table (6)

Table 6: the percentages to evaluate the woven necklaces

	Necklace No	The percentages of necklaces evaluation		
		Appropriate	Appropriate to some extent	Inappropriate
1	Necklace (1)	96%	4%	0
2	Necklace (2)	94%	6%	0
3	Necklace (3)	90%	10%	0
4	Necklace (4)	92%	8%	0
5	Necklace (5)	93%	7%	0
6	Necklace (6)	92%	8%	0
7	Necklace (7)	88%	12%	0
8	Necklace (8)	87%	13%	0
9	Necklace (9)	98%	2%	0
10	Necklace (10)	95%	5%	0
11	Necklace (11)	85%	15%	0
12	Necklace (12)	89%	11%	0

5- Experimentation Assessment

The necklaces were juried by (15) women from different Arab countries (Egypt, Saudi Arabia, United Arab Emirates, Kuwait, Bahrain, Qatar), asked to evaluate them according to 10 questionnaire items shown in table(5)

Table 5: the items questionnaire items:

	Evaluation Items	Necklace No.		
		Appropriate	Appropriate to some extent	Inappropriate
1	The necklace design match the modern Arab woman' s taste.			
2	Updating and innovation are available in the necklace design.			
3	The necklace weaving style is appropriate.			
4	The Arab woman cloak is an appropriate dress for using the necklace as an accessory.			
5	The necklace is an addition to the accessories of the Arab woman accessories.			
6	The necklace matches modern fashion.			
7	There is consistency and harmony in the necklace colors			
8	The color used is appropriate for the Arab woman			
9	The material used is appropriate for the function of the necklace.			

2- The Materials Used

<p>The researcher used cotton yarn for both warp and weft; that is, for the known advantages of cotton</p> <p>Warp: cotton thread NO 8/3</p> <p>Weft: cotton thread NO 16/2</p>	
<p>Weft yarn colors: various colors of different grades.</p> <p>Warp yarn color : white</p>	
<p>Beads and lobes in different colors</p>	

3- The Weaving Stage

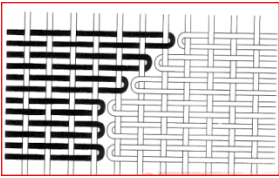

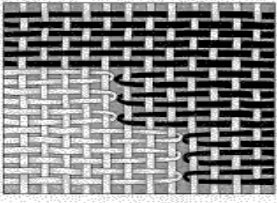

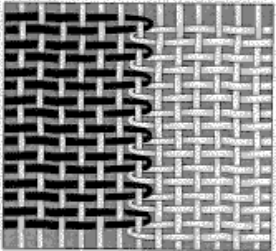

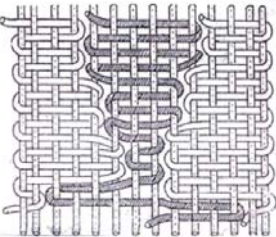

Using the handloom (tapestry), 12 necklaces of Unextended Weft “Tapestry” were woven , taking into account the following- :

- A. Warping is on the outer frame of the design only to maintain the final shape of the necklace.
- B. Utilizing the unextended Weft “Tapestry” multiple interlacing mechanisms
- C. Adding beads and lobes while weaving the wefts
- D. Leaving some spaces without weaving according to the proposed design of each necklace

4- Experimentation Results:

Figure (1-12) below shows the woven necklaces.

The necklaces were utilized as accessories among a group of ladies wearing cloaks with the Adobe Photoshop CS5& Corel Draw Graphics suite X5. This is shown clearly in figure (13).

Weft Interlace Mechanisms	Texture a textile	Simple
<p>If there is no interlocking at color junction, this is called slit tapestry or Kilim.</p>		
<p>Tapestry weave with slit junctures</p>	 <p>.(Emery 2012)</p>	
<p>Tapestry weave with dovetailed join Sometimes called "comb-tooth " dovetailing or "shared-warp" tapestry</p>	 <p>.(Emery 2012)</p>	
<p>Dovetailed tapestry</p>		

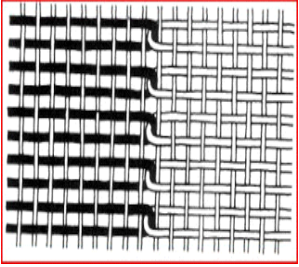

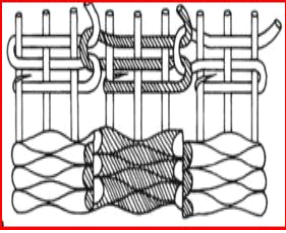

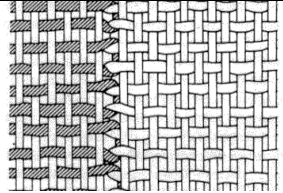
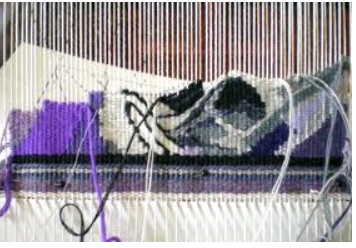
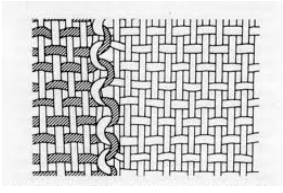

Experimentation

1- The Design Stage

Some designs that fit the innovative necklaces were drawn and the very best of them were chosen for implementation.

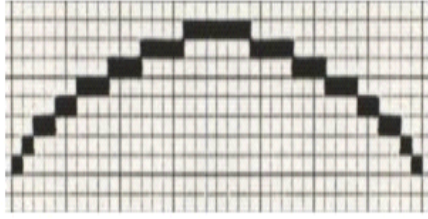
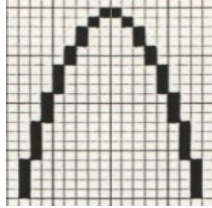
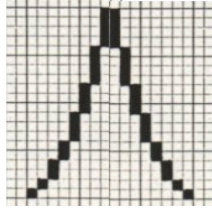
Weft Interlace Mechanisms Tapestry Weaving:

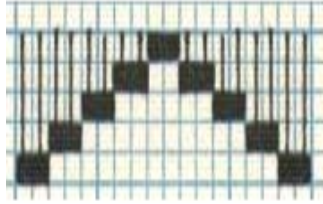

Table 4 : weft interlace mechanisms tapestry weaving

Weft Interlace Mechanisms	Texture a textile	Simple
<p>If the interlocking is on alternate rows, it is called single interlock. (Shadur 2013).</p>		
<p>If it is practiced on each row, it is called double interlock. (What is The Tapestry 2010).</p>		
<p>Double interlocking wefts (A) front</p>	 <p>A</p>	
<p>Double interlocking wefts (B) back</p>	 <p>B</p>	

2-To Weave Curved Lines

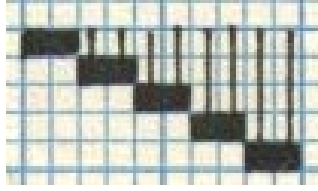
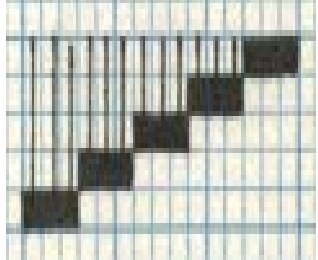
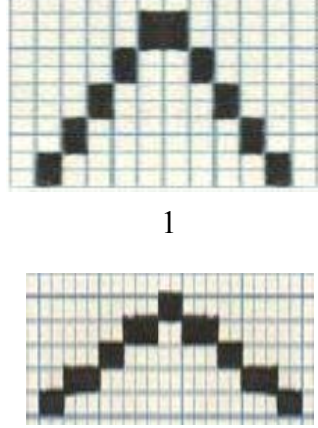
Table 3: how to weave curved lines

<p>To make a line curve, its direction needs to be changed. A gently curved shape is wanted. Starting is with missing one warp, then increasing to 2, 3 and so on. To make the shape curve wider, steps are repeated: like: 1,1,1,2,2,3,3,4 and so on.</p>	
<p>If a higher sloping curve is needed, say for a leaf, the 'stops' on the same warp are increased at each new pick (1). The same applies to an inverted curve (2). At this stage there should be some graph paper and a free hand shape; for example differently shaped leaves and the drawn outlines are followed by filling the squares which mark the spots where there should be a turn at each pick.</p>	<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <div style="text-align: center;">  <p>1</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>2</p> </div> </div>

<p>'missing' one warp. This makes a much steeper line. (Vermiro 2000)</p>	 <p style="text-align: center;">3</p>
<p>Now that most of the space is taken up. Filling in the remaining space is needed before continuing weaving more new shapes.</p> <p>If an empty (unwoven) space is overlapped, getting underneath to weave is not possible, since the shed will not open anymore, being held closed by the weaving above. This is very important. It will also affect the decision as to which shape can be woven first, when work is from a cardboard. The weft is laid into the first space and the weft 'steps' are followed exactly as being made in the shapes on each side. There should be a stop when reaching the top of the shape which is lower than the other. Filling the empty spaces between shapes by weaving with different plain colors is a very good practice.</p>	 <p style="text-align: center;">Tapestry sampler (Shadur 2013).</p>

1-To Weave Straight Lines

Table :2 how to weave straight lines

<p>Look at straight lines, to control how steep or flat a line will be.</p> <p>The weft creating little steps on which the next shape will rest. On the graph a line with 2 warp steps can be seen. For example, the weft in 14 warps is laid down from the left edge, (going from right to left) and is beaten down, the next weft is laid in (from the left to the right), but 2 warps are stopped earlier than where started, next weft is beaten down back to the edge, next weft is returned towards the middle and again the last 2 warps are missed. This continues till there are only 4 warps left from the edge</p>	
<p>This time starting is on the other side of the tapestry (the color of the weft is changed) 15 warps from the edge in exactly the same way as before, except the missing 3 warps on the first turn and every pick coming from the edge towards the middle. This is repeated until there are only 3 warps left from the edge.</p> <p>It should be noted that this line is flatter than the first line, but both are straight lines (unless a mistake has been made).</p> <p>"Unweaving" is as important as weaving. There should be precision for not doing mistakes until the matter gets right.</p>	
<p>In the remaining space, triangles are made. A different color is used for each shape. It will be better to use contrasting colors, which will make it easier to see how many warps there are to move in or out to follow the shape that has been woven first. For making a triangle two straight lines are needed. The warp is laid in, counting the number of warps needed, and is beaten down, the next weft is laid in, 2 warps are missed from the starting point and beaten down.</p> <p>The next warp is laid in and 2 warps are missed again. This continues on both sides to 'miss' 2 warps until having only 2 warps left on top.</p> <p>The difference is checked out in the next triangle (2). By mixing 3 warp steps and 2 warp steps the line goes flatter, but it is still straight. Graph 3 means staying on the same warp for 2 picks before</p>	 <p style="text-align: center;">1</p> <p style="text-align: center;">2</p>

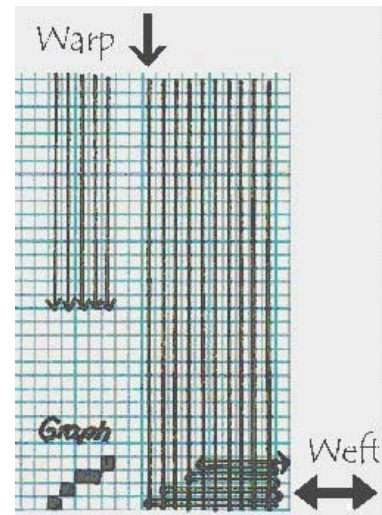
Tapestry Weaving

This drawing shows tapestry weaving on a graph paper. All vertical rows to be warps and all horizontal rows to be 2 wefts (2 picks). That means that one black square represents the crossing of 2 weft yarns (2 picks) over one warp.

Before starting weaving, a cardboard strip is laid in to each shed to give a weaving base. The strips are ensured to be pushed down as far as possible (they will not move further down when starting beating the weft down) and that both strips are at perfect right angles to the warp at 45%.

First a strip of plain tapestry weaving is woven, usually 1.5 cm (1/2") high. at 12 epi, if a lower epi is used, it would be better to weave about 2.5 cm (1") high. (epi = warp ends per inch). These plain strips are woven at the start and end of each tapestry, even if they are ended with a knotted fringe. This establishes the weft tension and helps to make the finishing of the tapestry more easy and neat.

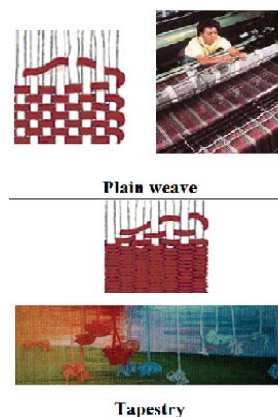
It is never a good idea to weave tapestry over the entire width as the weft would pull the warps too tightly together. The strip is divided into sections about 10 cm (4") wide. Starting is on the inside of the first section, so that the end of the weft yarn will not hang out at the selvedge. After every row (2 picks) one weft towards the edge of the tapestry and one weft back to where strating one, warp is missed. When starting the next section, the second section is overlapped, one warp over the first section in every row. This is repeated to the other edge of the tapestry. The weft ends are tucked to the back of the tapestry, leaving ends 5 cm (2") long.



Unextended Weft “Tapestry”

Tapestry is a form of textile art, traditionally woven on a vertical loom. However, it can also be woven on a floor loom as well. It is composed of two sets of interlaced threads, those running parallel to the length (warp) and those parallel to the width (weft); the warp threads are set up under tension on a loom, and the weft thread is passed back and forth across part or all of the warps. Tapestry is weft-faced weaving, in which all the warp threads are hidden in the completed work, unlike cloth weaving where both the warp and the weft threads may be visible. (Kamel 1982) In tapestry weaving, weft yarns are typically discontinuous; the artisan interlaces each colored weft back and forth in its own small pattern area. It is a plain weft-faced weave having weft threads of different colors worked over portions of the warp to form the design. (Tapestry 2013).

Most weavers use a naturally based warp thread such as linen or cotton. The weft threads are usually wool or cotton, but may include silk, gold, silver, or other alternatives. (Ammar 1974).



Basic Tapestry Weaving Technique:

Table 1: Basic Tapestry Weaving Technique. (Vermiro 2000)

<p>Cutting through a tapestry, the cut would show how the weft wraps around the warp and covers it.</p>	
<p>This means that the warp does not play any role in the making of the pattern. To achieve a good tension for the laid-in weft, the following technique can be used: laying the warp in to the shed and keeping the end of the weft yarn up, away from the fell line (the fell line is where weaving ends).</p>	
<p>Using tapestry bobbin to push down the weft about every 2.5 cm (1") to make arches. Then securing the edge of the shape (beating down the edge first).</p>	
<p>Starting at the other end of the shape and beating the weft down arch after arch until reaching the edge again. If the weft has been laid in too loose, it will make 'bubbles' by pushing the weft yarn too far out between the warps. If the weft has been laid in too tight, it will pull the next arch flat before it can be beaten down. This technique also ensures correct adjustment for weft tensions, when different weft yarns are used side by side.</p>	

Research Hypotheses:

- 1- The study of the aesthetic and functional values of the unextended weft interlacing offers new formulation designs for women's woven necklaces.
- 2- Innovative women's necklaces (neck accessories) keep pace with modern age, match and distinguish the Arab women's cloak.
- 3- Using the unextended weft fabric achieves technical and functional compatibility with the woven necklace and contributes to the increase in the shape value of the Arab women's dress accessories.
- 4- Methods of manufacture and production of innovative fine formulations for the woven necklaces open new horizons before small textile industries interested in accessories and provide work opportunities for youth.

Limitation:

The present research is limited to the following areas:

- 1- The use of the unextended weft method.
- 2- The use of simple cardboard loom in a new and innovative way.
- 3- The use of textile yarns of different colors in addition to beads and lobes of various sizes.
- 4- The design and production of some women's neck accessories (necklaces).

Research Significance:

The present research is significant for the following reasons :

1. It opens new horizons before small textile industries that are close to extinction, which helps in preserving traditional crafts, intergenerational communication, the development of the aesthetic values and the improvement of the Arab community taste.
2. It provides new work opportunities for youth so it can compete with foreign women accessories products in the local and Arabic markets.
3. It introduces a new value of the unextended weft fabric and utilizes it in the manufacture of Arab women accessories.

Methodology:

The research follows the descriptive analytical design in the study of the unextended weft fabric, its aesthetic and functional values. It also follows the quasi experimental design to achieve innovative design formulations.

research tries to achieve something of the sort through innovating women's necklaces fitting with the time and consistent with the tastes of the Arab woman.

The research problem can be stated in the following points:

- 1- The unavailability of related literature on women's woven accessories of the neck (necklaces).
- 2- The invasion of Arab markets by foreign accessories for women's dresses with no competition.
- 3- Society needs to open new doors for the establishment of small-scale projects in order to develop traditional crafts and preserve them from extinction.
- 4-The Arab woman's desire for permanent change and update in her clothes and accessories.

The research problem can be stated in the following question:

How can mechanisms of the unextended weft be utilized to find new design formulations for woven necklaces that enrich the Arab women's dress accessories?

Research Objectives:

- 1- Analyzing the methods and mechanisms of the unextended weft interlacing.
- 2- Designing innovative forms for women's woven necklaces (neck accessories), which keep pace with the modern age.
- 3- Devising a new method for the manufacture and production of fine formulations developed for the proposed women's necklaces carrying values of aesthetics and function through utilizing the interlacing methods and mechanisms of the multiple unextended wefts.
- 4- Promoting the aesthetic and functional values of the unextended weft fabric through taking advantage of textile yarns of different colors and vaccinating them with a set of lobes and colored beads.
- 5- Experimentation associated with creativity in the field of textile heritage industries.
- 6- Developing small scale textile industries and opening new horizons before them through the application of the new method for the manufacture and production of woven necklaces accessories.
- 7- Competing with foreign products accessories that invade the Arab markets through producing textiles with aesthetic and functional value.

unextended weft interlacing mechanisms of the textile yarn aesthetics where the colors have not only a direct and effective role, but also an essential one to attract consumers in the field of clothes fashion. Research applications have produced a range of women's necklaces, using different degrees of colors with the help of diverse textile materials vaccinated with a set of lobes and beads.

Introduction

The unextended weft fabric is the first and oldest technique used to get a textile ornament composed of two or more colors. It is considered a simple means of making ornamented fabrics and is named differently in different cultures: tapestry in Europe, kilims in Egypt, and Goblin and Aubison in France. Unextended weft fabric requires a great deal of practical skills and proficiency on the part of the maker as it is a fabric that can not be manufactured mechanically. Ornaments in the fabric of unextended weft are identical on both sides of the textile with full disappearance of the warp yarns, and are characterized with their varied interlacing weft mechanisms. Recently, the unextended weft fabric (Tapestry) has come to be used in the world of decoration to add a touch of heritage and warmth to modern homes. Actually, there can be a shadow of beauty, tradition and excellence when tapestry is placed on the walls of the reception room as hangings or when it is used as cushions or sheets to decorate a couch..

(Shaker 2012).

The present research is an attempt to give new dimensions of form, content and philosophical concepts to the unextended weft. It is a contribution to the development of traditional industries of textile heritage. It opens new horizons before them to compete with the accessories in both local and Arab markets. This can be achieved by innovating a group of women's necklaces based on the unextended weft weaving style.(Ahmed et al 2007). (Alyamani 2008)

Accessories design is an art, with an important role to play in the field of design due to its significant impact on promoting beauty, elegance and the always renewed appearance of the dress.(Elsaiaad 2008) It has to do with the economic dimensions as accessories are among the means of rationalization. Women's dress accessories are part of a dress design which is inseparable from the general look-elegance, so, they should be properly matching when chosen by women.(Abdin 2008). (Nasrallah 2008). Pieces of jewelry for the neck (necklaces) are considered accessories that help increase the value of women's clothes and enhance their function and appearance.(Lebad 2008). Arab women always seek everything that makes their appearance elegant and creative, motivated by the love of glamour and an innate desire to get the admiration of others.The cloak is a charming dress for the Arab woman; it gives her privacy and uniqueness on every occasion, and brings her the heroine`s chic and a sense of movement freedom. That the present

الاستفادة من آليات تعاشق اللحمة غير الممتدة في إيجاد صياغات تصميمية جديدة لقلادات منسوجة لإثراء مكملات زي المرأة العربية

أماني محمد شاكر

جامعة كفر الشيخ، مصر.

تاريخ القبول: 2014/5/26

تاريخ الاستلام: 2013/4/25

Utilizing the Unextended Weft Interlace Mechanisms in Devising New Design Formulations of Enriching Woven Necklaces for the Arab women's Dress Accessories

Amany M. Shaker, Faculty of Specific Education , Kafer El Sheikh University.

Abstract

Unextended weft fabric is a technique that allows clear artistic effects as it is characterized by the colorful weft yarns over the design, and in control over the design, and the ornaments in the unextended weft fabric being perfectly identical in both surfaces of the woven fabric with complete disappearance of warp yarn. bringing an easy and detail expressing drawing of yarns.

The unextended weft fabric is characterized by the multiplicity and diversity of interlacing weft mechanisms that can be utilized in developing design formulations of women's woven necklaces. The design of accessories is so crucial as it beautifies women's dresses. Design of accessories is an inseparable part of the art of design, responsible for a woman's elegant looks. There is a gradual increase in the personal needs for accessories because of the development and diversity in the use of clothes and designs.

Neck accessories (necklaces) contribute to the increase in women's dress appearance and functional value. So, the present research aims at devising a new technique for designing and producing a range of developed fine formulations for woven necklaces. It takes into account the aesthetic and functional dimensions of the Arab women's necklace to enrich the Arab women's accessories and seeks for integrated industries that can compete with foreign products that invade the Arab market.

The researcher utilizes multiple

الملخص

نسيج اللحمة غير الممتدة من التقنيات التي أتاحت تأثيرات فنية واضحة، حيث يتميز بسيطرة خيوط اللحمة الملونة على التصميم، والزخرفة في نسيج اللحمة غير الممتدة تماثل بعضها البعض تماما في كل من سطحي المنسوج مع اختفاء خيوط السداء اختفاء تاما وبذلك يصبح الرسم بالخيوط سهلاً ومعبراً عن أدق التفاصيل، ويتميز نسيج اللحمة غير الممتدة بتعدد وتنوع آليات تعاشق اللحمة التي يمكن الاستفادة منها في إيجاد صياغات تشكيلية مستحدثة لقلادات نسائية منسوجة.

ويعتبر تصميم مكملات الأزياء من الفنون التي تحتل مركزاً هاماً في ميدان التصميم؛ لما لها من أثر كبير في إظهار جمال ملابس المرأة، والمكمل جزء من التصميم الملبسي الذي لا ينفصل عن الإطلالة العامة للأناقة. وقد تدرجت الزيادة في الاحتياجات الشخصية لمكملات الأزياء من خلال تطور وتباين الأنماط الاستخدامية للملابس وتنوع تصميماتها، وتعتبر قطع الحلى الخاصة بالرقيقة (القلادات) من المكملات التي تساهم في زيادة القيمة الشكلية والوظيفية لملابس المرأة.

لذا اهتم البحث الحالي بابتكار أسلوب جديد لتصميم وإنتاج مجموعة من الصياغات التشكيلية المستحدثة لقلادات منسوجة مع مراعاة الأبعاد الجمالية والوظيفية للقلادة النسائية لإثراء مكملات زي المرأة العربية سعياً لإيجاد صناعات متكاملة تستطيع منافسة المنتجات الأجنبية التي تغزو السوق العربية، وذلك بالاستعانة بالآليات التعاشق المتعددة لإسلوب اللحمة الغير ممتدة من خلال جماليات ألوان الخيوط النسجية، حيث أن للألوان دور مباشر وفعال، بل دور أساسي لجذب المستهلك في مجال الأزياء والموضة والاتجاهات الملبسية المعاصرة، ومن خلال تطبيقات البحث تم إنتاج مجموعة من القلادات النسائية التي استخدم فيها الدرجات اللونية بثراء بالاستعانة بالخامات النسجية المتنوعة مع تطعيمها بمجموعة من الفصوص والخرز.

Jordan Journal of the

ARTS

An International Refereed Research Journal Funded by
the Scientific Research Support Fund

Volume 7, No. 2, 2014, 1435 H

CONTENTS

Articles in arabic

- **The symbols connotations of the expressional configuration as a visual language in the Saudi environment** 111 - 132
Shereen Al-harazi
 - **Jewelry and Ornaments of Arab Heritage "Documentary Study"** 132 - 150
Khalil N. Tabaza
 - **The Experience of Abdel Hameed Hamam In Recomposing Melodies of Jordan Folk Songs Using The Polyphonic Method** 151 - 176
Raeda Ahmed Alwan
 - **Teaching Aids in the Field of Music Education Using Design Elements** 177 - 198
Asem Obeidat, Shereef Hamdi
-

Articles in English

- **Utilizing the Unextended Weft Interlace Mechanisms in Devising New Design Formulations of "Enriching Woven Necklaces for the Arab women's Dress Accessories"** 199-222
Amany m. shaker
-

Subscription Form

Jordan Journal of

ARTS

An International Peer-Reviewed Research Journal

Published by the Deanship of Research & Graduate Studies, Yarmouk University, Irbid, Jordan

Name:
Speciality:
Address:
P.O. Box:
City & Postal Code:
Country:
Phone:
Fax:
E-mail:
No. of Copies:
Payment:
Signature:

Cheques should be paid to Deanship of Research and Graduate Studies - Yarmouk University.

I would like to subscribe to the Journal
For

- / One Year
- / Two Years
- / Three Years

One Year Subscription Rates

	Inside Jordan	Outside Jordan
Individuals	JD 5	€ 20
Institutions	JD 8	€ 40

Correspondence

Subscriptions and Sales:

Prof. Mohammad Gawanmeh
Deanship of Research and Graduate Studies
Yarmouk University
Irbid – Jordan
Telephone: 00 962 2 711111 Ext. 3638
Fax: 00 962 2 7211121

General Notes

1. Jordan Journal of The Arts (JJA) is an international refereed research journal issued by Higher Scientific Research Committee, Ministry of Higher Education & Scientific Research, Amman, Jordan.
2. JJA is published by Deanship of Research and Graduate Studies, Yarmouk University, Irbid , Jordan.
3. Manuscripts should be submitted in Arabic or in English. However, submission in any other language is subject to approval by the Editorial Board.
4. JJA is published biannually.
5. JJA publishes genuinely original research characterized by clear academic methodology.
6. JJA accepts papers in all fields of Arts only.
7. Unpublished manuscript will not be returned to another authors.

Publication Guidelines

1. JJA is published in Arabic and in English. All manuscripts must include an abstract containing a maximum of 150 words typed on a separate sheet paper along with keywords which will help readers to search through related databases.
2. Papers should be computer-typed and double -spaced. Three copies are to be submitted (Two copies with no author names or author identity but one copy with author's (names and address) together with a compact disk CD (compatible with IBM) Ms Word 2000, 79, XP , font 14 Normal /Arabic and 12 English.
3. Papers including figures, drawings, tables and appendices should not exceed thirty (30) pages size (A4). Figures and tables should not be colored or shaded and should be placed in their appropriate places in the text with their captions.
4. Papers submitted for publication in JJA are sent, if initially accepted, to at least two specialist referees ,who are selected by the editor-in-chief confidentially.
5. JJA reserves the right to ask the author to omit, reformulate, or re-word his/her manuscript or any part thereof in a manner that conforms to publication policy.
6. JJA sends to the authors letters of acknowledgment, acceptance, or rejection.
7. Accepted papers are published based on the date of final acceptance for publication.
8. Documentation: JJA applies (APA) American Psychological Association guide for research publication in general and the English system documentation in particular .Researchers should abide to authentication style in writing references, names of authors and citations. Also he/she should refer to the primary sources and publication ethics.
9. The researcher should submit a copy of each appendix she/he based their research on (if available) such as programs, tests ... etc .and should submit a written statement in which he acknowledges other peoples' copyrights (individual right) and should specify the method for those who benefit from the research to obtain a copy from the programs or tests.
10. Copyright of accepted articles belongs to JJA.
11. JJA will not pay to the authors for accepted articles.
12. Ten offprints will be sent free of charge to the principal author of the published manuscripts as well as a copy of JJA in which the article is published.
13. Arranging articles in JJA is based on editorial policy.
14. Opinions expressed in JJA are solely those of their authors and do not necessarily reflect the policy of the Ministry of Higher Education and Scientific Research and Yarmouk University.
15. The author should submit a written consent that his/her article is not published or submitted to any other journal.
16. Published articles will be stored in the University online database and retrieving is subject to the database's policy.

Jordan Journal of the
ARTS

An International Refereed Research Journal Funded by the
Scientific Research Support Fund

Volume 7, No. 2, 2014, 1435 H

INTERNATIONAL ADVISORY BOARD

Ales Erjavec

University of Primorska, Slovenia.

Arnold Bcrleant

Long Island University, USA.

Barbara Metzger

Waldbrunn, Germany.

George Caldwell

Oregon State University, USA.

Jessica Winegar

Fordham University, USA.

Oliver Grau

Danube University Krems, Holland.

Mohammad Al-Assóad

Carleton University, USA.

Mostafa Al-Razzaz

Helwan University, Egypt.

Tyrus Miller

University of California, USA.

Nabeel Shorah

Helwan University, Egypt.

Khalid Amine

Abdelmalek Essaadi University, Morocco.



The Hashimite Kingdom of Jordan



Yarmouk University

Jordan Journal of the
ARTS

An International Peer-Reviewed Research Journal funded
by the Scientific Research Support Fund

Volume 7, No. 2, 2014, 1435 H

Jordan Journal of the

ARTS

An International Refereed Research Journal
Funded by the Scientific Research Support Fund

Volume 7, No. 2, 2014, 1435 H

Jordan Journal of the Arts (JJA): An International Peer-Reviewed Research Journal issued by the Deanship of Research and Graduate Studies, Yarmouk University, Irbid, Jordan, and funded by the support of Scientific Research Support Fund, Ministry of Higher Education and Scientific Research, Amman, Jordan.

Chief Editor:

Prof. Dr. Mohammad Ghawanmeh, Faculty of Fine Arts, Yarmouk University, Irbid, Jordan.

Editorial Board:

Prof. Dr. Ihsan Fathi, Faculty of Engineering, Philadelphia University, Amman, Jordan.

Prof. Dr. Salim Al-Faqih, School of Architecture and Built Environment, The German-Jordanian University, Amman, Jordan.

Prof. Dr. Nabil Al-Darras, Faculty of Fine Arts, Yarmouk University, Irbid, Jordan.

Dr. Keram Nimri, Faculty of Arts and Design, University of Jordan, Amman, Jordan.

Dr. Husni Abu-Kurayem, Faculty of Art and Design, Zarqa University, Zarqa, Jordan.

Dr. Rami Haddad, Faculty of Arts and Design, University of Jordan, Amman, Jordan.

Editorial Secretary: Kholoud Khasawneh.

Arabic Language Editor: Prof. Ali Al-Shari.

English Language Editor: Prof. Nasser Athamneh.

Cover Design: Dr. Arafat Al Naim

Layout: Kholoud Khasawneh

Manuscripts should be submitted to:

Prof. Mohammad Gawanmeh
Editor-in-Chief, Jordan Journal of the Arts
Deanship of Research and Graduate Studies
Yarmouk University, Irbid, Jordan
Tel. 00 962 2 7211111 Ext. 3638
E-mail: jja@yu.edu.jo

