Journal Of the Iraqia University (75-3) February (2026)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

أدوات التماسك النصي في السرد الهارموني دراسة نظرية في سياق الموسيقى الغربية

المدرّس: علي عيسى حميد

جامعة البصرة/ كلية الفنون الجميلة

Textual Cohesion Devices in Harmonic Narrative: A Theoretical Study in the Context of Western Music

Lecturer. Ali Issa Hameed: University of Basrah / College of Fine Arts / Department of Musical Arts.
ali.issa@uobasrah.edu.iq

المستخلص

يتناول البحث الحالي مفهوم التماسك النصي بوصفه آلية لإنتاج المعنى ضمن بنية نصية موسيقية أكبر، وتحديداً كيف يخلق السرد الهارموني تماسكه النصي عبر أدوات فنية وتقنية، تحقّق تواصل ووحدة فنية وجمالية، وذلك في سياق الموسيقى الغربية، وتكمن أهمية البحث في إثراء الدراسة النظرية للهارموني وذلك من منظور التماسك النصي، فضلاً عن تعزيز فهم العلاقة بين تقنيات البناء الهارموني والسرد الموسيقي، كما يهدف البحث إلى دراسة الأدوات التي تعتمد عليها السردية الهارمونية ضمن سياق المؤلفات الموسيقية الغربية والتي من خلالها يتحقق التماسك النصي عبر الهارموني، ومساهمتها في توجيه الاستماع وفهم خصائص البنية الموسيقية، فضلاً عن الكشف عن أدوات التماسك النصي في تقنيات السرد الهارموني، ومعرفة وظيفة أداوت التماسك النصي في خلق الوحدة الجمالية والفنية.**الكلمات المفتاحية:** التماسك النصي، السرد الهارموني، الموسيقى الغربية.

Abstract

The present study addresses the concept of textual cohesion as a mechanism for meaning production within the musical structure, focusing specifically on how harmonic narration creates its textual cohesion through artistic and technical devices that achieve aesthetic and artistic continuity and unity, within the context of Western music. The significance of this research lies in enriching the theoretical study of harmony from the perspective of textual cohesion, as well as enhancing the understanding of the relationship between harmonic construction techniques and musical narration. Furthermore, the study aims to examine the tools upon which harmonic narration relies within the context of Western musical compositions, through which textual cohesion is realized via harmony, and their contribution to guiding the listener and understanding the characteristics of the musical structure. Additionally, the research seeks to identify the tools of textual cohesion in harmonic narration techniques and to understand their role in creating aesthetic and artistic unity.

Keywords: Textual Cohesion, Harmonic Narrative, Western Music

الفصل الأول الإطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث

أن ما يجعل من نصٍ ما نصاً هو أنسجامه وأتّساقه الداخلي وتماسكه المعجمي والدلالي، وهكذا النص الموسيقي، فهو لا يتشكّل بطريقةٍ عشوائية، وليس مجرد ترتيبٍ للأصوات ورصفها كيفما إتّفق، بل يخضع لبناءٍ يسعى الى تحقيق تواصلهِ وتدفقهِ بما يُحافظ على نمو الخط الدرامي كما يُسمى في التأليف الموسيقي والفكرة الموسيقية وتطورها، ويُعد التماسك النصي داخل البنية الموسيقية عنصراً فاعلاً في بناء وتطوّر الخطاب السردي للموسيقى، حيث تعمل أدواته على خلق إنسجام وتواصل داخل العمل الموسيقي مما يجعل منه وحدة متكاملة، وهذا بدوره يمنح المتلقي فرصة فهم سياق العمل ومتابعة تطور الأفكار والخطة الهارمونية ضمن السياق العام للنص الموسيقي، إن دراسة السرد الهارموني من زاوية التماسك النصي تفتح آفاقاً نظرية وتحليلية أعمق لفهم كيفية بناء المعنى في الموسيقى الغربية، وتتيح أدوات منهجية دقيقة لقراءة الأعمال الموسيقية بوصفها

نصوصاً سمعية ذات بنية متماسكة، وليست مجرد مجموعات من الأكوردات المتعاقبة. ويُعد الهارموني عنصراً حاسماً في تكوين السرد الموسيقي بما يحمله من تقنيات وخصائص تحقّق تماسكه، ولا يتحقق ذلك التماسك الهارموني إلا عبر أدوات يوظّفها المؤلِف الموسيقي بهدف تحقيق هذا التماسك، من بينها التكرار، والانتقالات الهارمونية، والعلاقات الأكوردية والسلّمية وتحوّلاتها، وتقنيات سرد هارموني وموسيقي أخرى عديدة، والبنية الهارمونية تنشأ نتيجةً لرصف الأصوات وحركتها الأفقية والعمودية، بحيث يؤدي السابق منها الى اللاحق، بمعنى أن السرد الهارموني يُعنى بحركة كل صوت، بحيث يجب فهم وتتبّع مسار كل نغمة من أين تأتي وأين يجب أن تتّجه، وبالتالي لابد من توفّر عناصر ترابط غايتها خلق أحساس بالتماسك النصي الهارموني، وبحسب متابعة الباحث للشأن الهارموني على المستوى البحث الأكاديمي، لم يجد دراسة أكاديمية تُعنى بدراسة الهارمونية الدياتوني من منظور التماسك النصي، مما وجدهُ الباحث مبرراً لموضوع بحثهِ (**أدوات التماسك النصي في السرد الهارموني: دراسة نظرية في سياق الموسيقى الغربية**).

أهمية البحث:

- إثراء الدراسات النظرية الهارمونية عبر منظور التماسك النصي.
- تعزيز فهم العلاقة بين تقنيات البناء الهارموني والسرد الموسيقي.
- تقديم إطار تنظيري يساعد المهتمين على قراءة النص الموسيقي بشكلٍ أعمق.

أهداف البحث:

- تحديد أدوات التماسك النصي الهارموني.
- معرفة وظيفة أداوت التماسك النصي في خلق الوحدة الجمالية والفنية.
- إستكشاف تلك الأدوات في نماذج موسيقية مختارة من الأدب الموسيقي العالمي.

مصطلحات البحث:

١) التماسك النصي: يعرّفه الباحث بأنه ترابطٌ وأتّساق بين الوحدات الصغرى وعناصر النص الموسيقي، وهو شرط من شروط النصية الموسيقية، يعمل على جعلها بنية سردية واحدة متكاملة، بإعتبارها خطاباً كُلّياً.

السرد: "السرد في اللغة تقدمة شيء إلى شس، تأتي به متّسقاً بعضه إثر بعض متتابعة... كذلك لفظ السرد جرى إشتقاق دلالته الإصطلاحية من معناه اللغوي إنطلاقاً من هذا يمكن القول أن السرد هو تقدمة شيء إلى شيء في الكلام والحديث على شكل متتابع لا خلل فيه"(كي،٢٠٢٠، ص١٥٠، ص١٥١)، ومن جانبٍ آخر تحيل لفظة سرد على معان متنوعة منها الاتّصال والتتابع والتوالي والاتّساق والانسجام:

أ- "التتابع: سرد القراءة والحديث وسيرده سرداً: أي يتابع بعضه بعضاً.

ب-الاتساق والانسجام: السرد في اللغة نقدمه شيء إلى تأتي متسقاً بعضه في إثر بعض.

الإجادة والسياق: وفلان يسرد الحديث سرداً، إذا كان جيد السياق له"(مجهول المؤلف، ص١)ومن خلال ما تم ذكره فإن معنى السرد بشكلٍ عام يأتي للدلالة على توالي أشياء عديدة بحيث يتصل بعضها ببعض.

٢) السرد الهارموني: من خلال ما سبق فأن الباحث يعرّف السرد الهارموني على أنه التدفق والتتابع الهارموني في العمل الموسيقي، بشكلٍ يخدم الهدف الدرامي ويُساهم في إنتاج المعنى والحركة العاطفية، دون أن يُحدث خللاً، من خلال العلاقات التي تنشأ ضمن سياقات نغمية وسلّمية وأكوردية تخلق ما يسمّى بالتوتّر والحل.

الفصل الثاني- الإطار النظري:

التماسك النصي: تعريفه وأنواعه.

اولاً: تعريفه: مصطلح يُعنى بدراسة النصّ وتماسكه، وكغيره من المصطلحات فقد تعرّض مصطلح التماسك النصي الى ترجماتٍ عديدة من قِبل الباحثين منهم (تمّم حسّان، وفريد العوضي)، ولم يُتفق على مفاهيمه بشكلٍ تام، بسبب تعدد منابعه المعرفية، "تعددت الترجمات في تعريف هذا المصطلح، فقد ترجمه تمّام حسّان، وسعد مصلوح، وجميل عبد المجيد إلى (السبك)، وترجمه محمد خطابي، وفريد العوض إلى (الاتساق)، أما الأزهر الزناد وصبحي الفقي فقد ترجماه إلى (التماسك)، وترجمته إلهام أبو غزاله إلى (التضام)، وترجمه أحمد عفيفي إلى ثلاثة مصطلحات وهي (السبك أو الربط أو التضام)، وهو من أهم معايير دراسة النصّ اللغوي، فيهتم بعلاقات التماسك الشكلية بما يحقق التواصل الشكلي للنصّ، وعلاقات التماسك الدلالية بين أجزاء النصّ من ناحية، وبين النصّ وما يحيط به من سياقات، فالتماسك النصّيّ هو إحكام العلاقات بين أجزاء

النص من خلال استعمال قرينة الربط النحوي والمناسبة المعجمية في النص اللغوي، مما يعني أن يكون النص والخطاب وحدة لغوية متماسكة سطحياً أو لغوياً أو شكلياً، يؤدي المعنى الخاص بالنص ضمن تلك الأدوات مجتمعة"(دعاء، ص١٧)يشير معنى التماسك في أصله اللغوي الى الترابط والاتساق، في مقابل التفكيك، إلا أن الفكرة الجوهرية التي ننطلق منها هي دلالة بالمعنى الأصطلاحي، بمعنى أن الدراسة الحالية تستفيد من المصطلح "يأتي التماسك في اللغة مقابلاً للتفكك، وهو بهذا يعني الترابط التام، فقد ورد في أساس البلاغة: أمسك الحبل وغيره، وأمسك بالشيء ومسك وتمسك واستمسك وامتسك... **أمّا اصطلاحاً فهو مصطلح مترجم عن الكلمة الإنجليزية Cohesion، وقد وقع في ترجمته بعض من الاختلاف كالعادة في عملية انتقال المصطلحات العلمية مُترجمَةً إلى العربية، فيترجمه محمد الخطابي إلى الاتساق، في حين يترجمه تمام حسان إلى السبك، ولكن أحمد عفيفي ينقل مصطلحاً آخر هو Coherence، إلى الحبك أو التماسك، أو الانسجام، أو الاتساق، ويبدو غلبة استعمال مصطلحي التماسك والانسجام في الدراسات النصية**"(تارا، ٢٠١٤، ص١٣٣٠).وقد ظهر الاهتمام بالتماسك النصي مع التوجّهات المعاصرة في دراسة النص بوصفه بنية لغوية متكاملة وليست أجزاء، "يعدُّ التماسك النصّيّ حقلاً معرفياً جديداً في الدرس اللساني المعاصر، ومع نشأة علم النصّ ركزّت الدراسات اللسانية المعاصرة على تجاوز حدود التركيب الجُملي، ودراسة النصّ بوصفه وحدة لغوية قابلة للتحليل، فقطْع جزءٍ من التركيب وعزله عن سياقهِ يعدّ تناقضاً في الدراسات النصّيّة، لأن فهم كل تركيب مكوّن للنصّ يعتمد على علاقته بباقي التراكيب الأخرى المكوّنة له، فالتماسك النصّيّ ينطلق من النظرةِ الشاملة للنصّ دون فصله عن أجزائهِ، بهدف إظهاره كنسيج واحد متكامل وذو بنية كلية، فمن خلالهِ يمكن الحكم على النصّ بالجودة والبراعة في الصياغة أو بسوء الترتيب والسبك، ومن ثَم يعدّ التماسك النصّيّ معياراً أساسياً للتمييز بين النصّ واللا نصّ"(دعاء، ص أ).

ثانياً: أنواع التماسك النص:

١- "**الاتساق أو السبك النحوي** (Cohesion): ويعني الربط اللفظي الذي يتعلق بالبنية الشكلية للنص من خلال ترابط أجزاء النص في وحدة واحدة عن طريق أدوات ربط صريحة تعمل على تتابع الكلمات تتابعاً صحيحاً نحوياً ومعجمياً.**الانسجام أو الحبك** (Coherence): إذا كان الاتّساق يعمل على تحقيق التماسك على مستوى الشكل، فإن الانسجام يعنى بتحقيق الترابط على مستوى مضمون النص، ويعني الانسجام الطريقة التي تتم بها ربط الفكر والمعاني داخل النص"(السمّان، ص١٣، ص١٥).ويرتبط مفهوم السبك بالبنية السطحية للنص من حيث تركيبه المعجمي، أمّا الإنسجام والحبك فيهتم بالبنية الداخلية العميقة، "كما أنّ التماسك النصي ليس مجرد خاصية تجريدية للأقوال ولكنه ظاهرة تأويلية في الفهم المعرفي ولذا يرى أن التماسك النصي يعني البنية الدلالية الكبرى المرتبطة أساسا بالموضوع الكلي للنص، إذ تظل البنية الدلالية الكبرى هي التمثيل الكلي الذي يحدد معنى النص باعتباره عملاً كلياً فريداً، إذا التماسك هو مجموعة من العلاقات اللفظية أو الدلالية بين أجزاء النص، إذ تلتحم هذه الأجزاء ويتماسك بعضها مع بعض بحيث إذا غاب هذا الالتحام ظهر النص وكأنه أشلاء لا رابط بينهما"(مزياني، ٢٠١٧، ص٦).

١- ١- أنواع الإتّساق النحوي:

- "**الإحالة:** ويقصد بها إحالة اللفظة المستعملة إلى لفظة متقدمة عليها
- **الاستبدال:** إحلال عنصر أو تعبير أو تركيب لغوي محل عنصر أو تعبير أو تركيب لغوي آخر في سياق واحد.
- **الحذف:** من خلال إسقاط ألفاظ لغوية داخل النص دون إنقاص في المعنى أو خلل في الدلالة أو تشويه لصورة النص.
- **الربط:** ويقصد به كل أداة تؤدي وظيفة الربط اللفظي أو المعنوي.

٢- الإتّساق المعجمي: مثل التكرار: أي إعادة لفظة أو أكثر داخل النص، **الترادف:** ويعني تكرار المعني ولكن بلفظتين مختلفتين، **المصاحبة اللغوية (التضام):** ويقصد بها أية علاقة أخرى تجمع بين لفظتين"(السمّان، ص١٣، ص١٥).

الانسجام أو الحبك (Coherence): "أطلق عليه (سعد مصلوح)، ما يسمى بالحبك ويعني به الاستمرارية المحققة في عالم النص وهي الاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابط بين هذه المفاهيم، ويذهب (سوفسكي)، إلى تعريف الانسجام بقوله يقضى للجمل والمنطوقات بأنها محبوكة، إذا اتصلت بعض المعلومات فيها ببعض، في إطار نصي، أما (ليفاندوفسكي)، فيحدد الانسجام على أنه حصيلة تفاعل دلالي يؤدي إلى ترابط معنوي بين التصورات والمعارف يحددها متلقي النص"(سعدوني، ص٨)، ومن أبرز انواع الحبك التي تُعنى بتحقيق الترابط على مستوى مضمون النص:

- **السياق:** "إن السياق يكتسب دورا رئيسا في تحقيق ظاهرة الانسجام، فالسياق يجعل القول الواحد متى ظهر في مقامين مختلفين ذا تأويلين مختلفين.

موضوع الخطاب: إن تحديد الموضوع على الأرجح تابع للفهم الكلي الذي يستخلصه القارئ المعين من النص"(سعدوني، ص٢٦، ص٣٤).

ثالثاً: استعراض المفاهيم الهارمونية الرئيسةيرتبط مفهوم الهارموني والتوافق الصوتي بتشكيل وتجميع النغمات، ودراستها وتصنيفها وفهم العلاقات التي تحكمها وفقاً لمبادئ نظرية، ودراسة المكونات الرئيسية لمفهوم (الأكورد)، وكيف يتشكل ويتحرك وتتغير وظائفه، مما يتطلب فهم بعض المبادئ النظرية العامة، مثل العلاقات السلّمية، وفهم العلاقات التي تحكمها وفقاً لمبادئ نظرية وجمالية سيكولوجية وفيزيائية صوتية، "والهارموني علم يبحث في طرق الوصل المنطقي والفني ما بين التآلفات الصوتية من خلال معرفة علاقاتها مع بعضها، بقصد الدفق الصوتي للأكوردات التوافقية والتنافرية في الجملة الموسيقي الهارمونية، بحيث تشكّل تياراً مستمراً خالياً من الاخطاء، وتتحدّد هذه العلاقات دوماً استناداً الى الأكورد

الأساسي (Tonic)، المبني على الدرجة الأولى من السلّم"(محمد، ٢٠١٩، ص٧٢)والهارموني التونالي، يشير إلى الأسلوب الهارموني للموسيقى التي أُلِّفت خلال الفترة الممتدة تقريباً من عام (١٦٥٠ – ١٩٠٠)، وتشمل مؤلفين مثل (Purcell، Bach، Handel، Haydn، Mozart، Beethoven، Schubert، Schumann، Wagner، Brahms، Tchaikovsky)، ومعاصريهم، وجزءاً كبيراً من موسيقى البوب المعاصرة يقوم على الهارموني التونالي، كما هو الحال في موسيقى باخ، مما يعني أن كلا النوعين يشتركان في العديد من السمات المشتركة، فكلاهما يستخدمان نظامًا تونالياً، أولًا، يشترك كلٌّ من الموسيقى التونالية الكلاسيكية وموسيقى البوب المعاصرة في استخدام مركز نغمي (Tonal Center)، وثانياً كِلا النوعين من الموسيقى يعتمدان بشكل شبه حصري على السلالم الكبرى والصغرى"(2012,pxii Kostka)، وهذا يعني بشكلٍ أو بآخر أن كِليهما يستخدم التآلفات الثلاثية (Tertian Chords)، أي التآلفات المبنية من مسافات ثالثة، كما أن "التآلفات المبنية على درجات السلم المختلفة ترتبط ببعضها وبالمركز النغمي بعلاقات معقدة نسبياً، ولأن كل تآلف يؤدي عادة دوراً معيّناً أو وظيفة معيارية داخل المقام، فإن هذه السمة تُسمى أحياناً الهارموني الوظيفي (Functional Harmony)"(2012,pxii. Kostka).تميل المفاهيم السابقة للنظر الى الهارموني بوصفه ظاهرة جمالية وتقنية تخضع لمعايير نصّيّة، ونتيجة لذلك تسعى الى فهم الكيفية التي يتشكّل وترابط النص الهارموني ضمن بنية نصية أكبر وهي العمل الموسيقي كوحدة شاملة، وبهذا يتعيّن دراسة العناصر التي تكوّن تلك النصية والسرد الهارموني. **تآلف Chord:** هو المركّب الصوتي المتكوّن من عدة أصوات مختلفة ولكنها متآلفة فيما بينها وتُسمع في آنٍ واحد، وعدد هذه الأصوات ثلاثة أو أكثر ترتب عمودياً وتبنى وفق قواعد موسيقية ثابتة، ونوع المسافة بين الأصوات هي التي تحدد نوع الأكورد، وتسمى هذه المجموعة من النغمات الثلاثية (ثلاث نغمات)، والتي تفصل بينها مسافة ثالثة بـ(Triads)، وهو أبسط أنواع التراكيب أو الأكوردات، كما أنه الأساس الذي يقوم عليه النظام الهارموني، "مجموعة النغمات لا يقل عددها عن ثلاث، تُبنى بحي تكون الفواصل فيما بينها كافي لجعلها تُسمع معاً دون أن تُحدث إحساساً مفرطاً بالكثافة الصوتية، ويجب أن تمتلك إحدى هذه النغمات خاصة الجذر (Root)، التي تحدد هوية الكورد"(2013, p20 Marsik).يتكون الأكورد من ثلاث نغمات تفصل بينها مسافتين أو ثالثتين فوق بعضهما، ومجموع المسافة بين النغمة السفلى والعلُيا تكون (خامسة)، ونوع المسافة الثالثة التي في الأسفل ومجموع المسافة بين النغمة السفلى والعُليا تحدد لنا نوع الأكورد، ويتم حساب المسافات وقراءة الهارموني من الأسفل الى الأعلى كما في الشكل التالي:

أنواع الأكورد الأربعة الرئيسية:كبير: Major / M، صغير: minor/ m، زائد: augmented/ aug، ناقص: diminished/ dim، وهنالك نوعٌ آخر من التآلفات ثلاثية النغمات لا يقوم على المسافات الثالثة المتراكبة عمودياً، بل من ثانيات أو رابعات، وعند أضافة مسافة ثالثة أخرى أو نغمة رابعة للأعلى الى الأكورد الثلاثي النغمات نحصل على أكورد بنيته الأساسية تتكون من أربع نغمات تفصل بينها ثالثات أو ثلاث ثالثات فوق بعضها، وتشكل مسافته الخارجية أي بين نغمة الجذر والنغمة الجديدة التي فوق مسافة سابعة ومن هنا جاءت تسميته بالأكورد 7th، ويمكن تصنيفها الى نوعين:

١- رئيسة مثل D^7, II, vii

٢- ثانوية.

- تتصف بالتنافر الشديد الناتج عن المسافات المتنافرة في الأكورد وبالتالي تتطلب انحلال او استقرار أو أن تتجه نحو أكورد أكثر استقرارا منه، وهو فك التنافر الصوتي في هذا النوع من الأكوردات.

- المسافة المتنافرة هي السابعة وايضاً خامسته الناقصة مما يجعها (الخامسة الناقصة)، توجه الأكورد نحو أكورد التونيك T، لأنه الأكثر استقراراً، وفي المثال التالي الخامسة الناقصة متشكلة بين نغمة (B– f):

d5

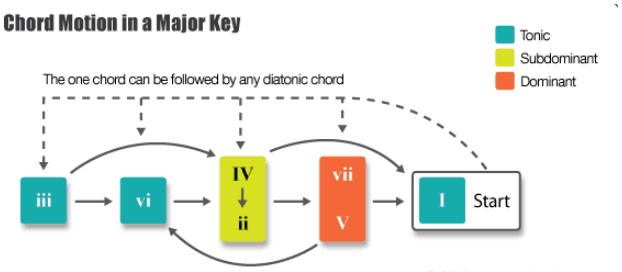
- **السلّم** Scale: هو ترتيب سلسلة متدرجة من الأصوات الموسيقية تقع ضمن حدود الأوكتاف، مرتّبة وفق قوانين تحدّد مقدار المسافة بين كل درجة من درجات السلّم، وهي أنواع أبرزها السلالم الدياتونية تُبنى من تعاقب الأبعاد بمقدار (بُعد Whole Tone، ونصف البُعد Semitone)، مثل الكبير والصغير Major, minor.

مرتفعة أو منخفضة بشكلٍ تصاعدياً أو تنازلياً،

وتحتوي السلالم الموسيقية على تآلفاتٍ مستقرة ثابتة، وتآلفاتٍ أقل استقراراً ومن ثم أكثر نشاطاً أو توتّراً، وبالتالي لابد أن تبرز هذه الاختلافات بين الأكوردات في نفس السلّم، أي التنوبع بين أكورد ثابت وأساسي في السلّم ثم العكس وهكذا... كما من المفضل أن تبرز الأكوردات الكبيرة في سلالم الماينر، والأكوردات الصغيرة في سلالم الميجر لخلق نشاط هارموني وتماسك صوتي

- **القفلات** Cadences: وهي النهايات الملائمة والمنطقية هارمونياً وميلودياً، وتنتهي بها كُل جملة موسيقية بكامل العمل، وهي من الناحية التقنية الخالصة، تعني كيفية وصل الأكوردين الأخيرين من الجملة الموسيقية.

تتابع الأكوردات Chord Progression: لا تتجاور الأكوردات مع بعضها بشكلٍ عشوائي، بل يتم وصلها حسب قواعد، بحيث يستمر تدفق الأصوات بشكلٍ سلسل، "منذ العصر الباروكي مروراً بالكلاسيكي والرومانتيكي، استخدم المؤلفون التدرّج الهارموني كقوة تنظيمية أساسية في التأليف، فأنتقال الموسيقى من أكورد إلى آخر يضيف زخماً إضافياً إلى الحركة الموسيقية، ويمنحها دَفعة تعبيرية لا يمكن إيجادها في اللحن أو الإيقاع وحدهما، وفي جميع الأنماط الموسيقية التي تقوم على الهارمونية التونالية (Tonal Harmony)، يتحدّد الشكل العام للقطعة الموسيقية إلى حدٍّ كبير من خلال تسلسل الأكوردات (Chord Progressions)"(Benward, 2008, p213)، ويعتمد ذلك الى حد كبير على خاصية تشارك الأكوردات (Common)، في صوت واحد أو أكثر فيما بينها، وتلعب الأصوات أو النغمات المشتركة دور الوسيط في الانتقال من أكورد لآخر، أي بمعنى هو تعاقب أكوردات وراء بعضها، "والتقدّم الهارموني هو تتابع مكوَّن من تآلفين أو أكثر، وفي النظام التونالي، لا يُسمح لأي تآلف أن يتبع أي تآلف آخر بشكل عشوائي، فهناك تتابعات أفضل من غيرها، وأكثر طبيعية أو تقليدية من غيرها، وبالمقابل، هناك تتابعات تآلفية غير مألوفة إلى درجة أنها تبدو، من حيث المبدأ خاطئة داخل اللغة التونالية، ولذلك يجب تجنبها، وإذا اعتبرنا أن التآلفات هي مفردات هارمونية كما هي الكلمات في اللغة، فإن التقدّمات الهارمونية تشبه الجُمل التي نكوّنها باستخدام القواعد النحوية الصحيحة للّغة التونالية"(Francoli, 2020, p110.)، كما في الشكل التالي:



مخطط هارموني من شبكة الانترنت

الإنتقالات Modulation: من الصعب كتابة عمل موسيقي مكتفين بسلّم واحد، والأفضل أن يتكون من سلّم رئيسي متضمناً سلالم فرعيةٍ أخرى، يتحول اليها وتتبادل فيما، بينها والإنتقال المقامي أو السلّمي (Modulation)، هو انتقال من سلّم معين الى آخر في نفس العمل الموسيقي، حيث تبدأ الموسيقى بسلّم معين وتنتهي بسلّم آخر، ويخضع ذلك الإنتقال الى منطق هارموني ونظري تكون العلاقة بين السلالم هي المحور الأساسي في هذه العملية، وبعبارة أخرى الإنتقال المقامي هو تغيير المركز النغمي (Tonal Center)، من سلّم الى آخر أو من (Tonic لآخر)، "أحياناً تنتقل قطعة موسيقية مؤقتًا إلى سلم جديد، يُطلق على هذا الانتقال (modulation)، وهو أمر شائع في الموسيقى الكلاسيكية، فالحركات

الطويلة تقضي تقريباً بعض الوقت في سلم مختلف (غالباُ يكون ذا علاقة بالسلّم الأصلي)، وذلك من أجل الحفاظ على عنصر التشويق"(Jones 2007, p200).أما في الأعمال الأقصر، حتى تلك المكتوبة بأسلوب كلاسيكي، فمن غير المرجح أن تحتوي على تحويل نغمي كامل، في معظم أنماط الموسيقى، يبدو أن التحويل التدريجي والبطيء إلى السلم الجديد (ثم العودة) أكثر طبيعية، بينما قد تبدو التحويلات المفاجئة غير مريحة وصادمة، ومع ذلك، فإن التحويلات النغمية الضمنية، حيث يبدو أن المركز اللحني يتغير فجأة لفترة قصيرة، يمكن أن تكون شائعة في بعض الأعمال القصيرة (مثل معايير موسيقى الجاز)، كما هو الحال في الأعمال الطويلة، فإن التحويل النغمي بما يتضمنه من مجموعة جديدة من الكوردات هو وسيلة جيدة للحفاظ على تشويق القطعة الموسيقية، إذا لاحظت أن تسلسل الكوردات في قطعة موسيقية يحتوي فجأة على العديد من الكوردات التي لا تتوقعها في السلم الأصلي، فقد تكون القطعة قد انتقلت إلى سلم جديد.وتشير العلامات العرضية الكثيرة، أو حتى تغير فعلي في (key signature)، إلى حدوث تحويل نغمي، وقد يساعدك تغير الدليل اللحني في تحديد السلم الجديد، وإذا لم يتغير فتذكّر أن السلّم الجديد سيحتوي غالباً على العلامات العرضية التي تظهر، كما أن العديد من الكوردات في التسلسل ستكون شائعة في السلّم الجديد، ابحث بشكلٍ خاص عن كورد التونيك (dominant seventh)، ومن المرجح أن يكون السلّم الجديد ذا علاقة وثيقة بالسلم الأصلي، ولكن من الحيل الشائعة في الموسيقى الشعبية أن يتم ببساطة رفع السلّم بمقدار درجة كاملة، على سبيل المثال: من (C major)، إلى (D major).

النزعة الهارمونية HARMONIC TENDENCY

الوظائف الهارمونية Harmonic Functions

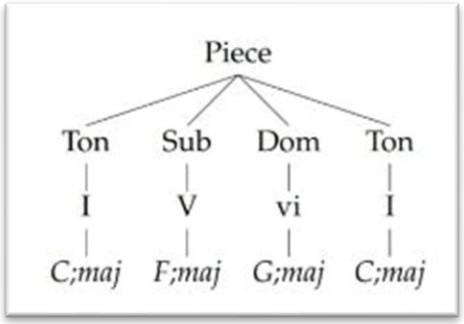
- في الموسيقى التونالية، تميل بعض الأكوردات بطبيعتها إلى التقدّم أو الانتقال إلى أكوردات معينة أخرى، ويُطلق على هذا الميل الفطري أسم النزعة الهارمونية.
- تقع الأكوردات الدياتونية المختلفة ضمن أربع فئات أساسية من حيث نزعتها الهارمونية:

١) **Tonic** تآلف رئيسي ثلاثي مبني على الدرجة الأولى من كل سلّم موسيقي، وظيفته تتمثّل في الاستقرار الهارموني والأنفراج، وتتّجه جميع الحركات الهارمونية نحوه أي أنه يشكّل مركز الجاذبية الهارمونية الذي تتجه نحوه التقدّمات الهارمونية بطبيعتها، ويُرمز له بالحرف **T**.

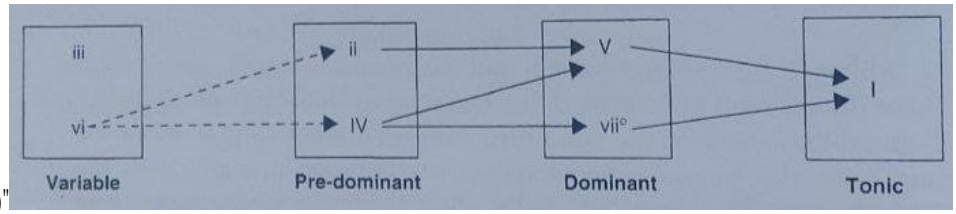
٢) **Subdominant** أو ما قبل الدومينانت Pre–dominant، ويُختصر PD، ويشمل الأكوردات IV و ii وأشكالها السباعية، تآلف يبنى على الدرجة الرابعة، غير مستقر وينحرف عن التونيك، وظيفته وسيطة بين التونيك والدومينانت، ونرمز له بحرف **S**، وتميل هذه الأكوردات الى التقدّم أو الإنجذاب مباشرةً نحو إحدى الهارمونيات ذات وظيفة الدومينانت.

٣) **Dominant** تآلف يبنى على الدرجة الخامسة ويمثل أعلى درجات التوتر الهارموني، وبالتالي يتطلّب حلّاً بالعودة إلى التونيك، ونرمز له بالحرف **D**، ويمكن أعتبار العلاقة بينه وبين التآلف الأول هي الأكثر قوةً وإنجذاباً، ويشمل الأكوردات V و °vii، وأشكالها السباعية، seventh chords، وتميل هذه الأكوردات إلى التقدّم أو الانجذاب مباشرة نحو **Tonic**.

الأكوردات المتبقية iii و vi، نظراً لأن نزعتها الهارمونية أقل ثباتاً وأكثر تنوعاً من حيث أتجاه الحركة الهارمونية، فإننا لا نُسند لها فئة وظيفية محددة. (Gauldin 2004, p120, p121).ويتحرّك السرد الهارموني في كثير من الأحيان منطلقاً من التآلف الأول Tonic، وينتقل من تآلف لآخر مُحدثاً تدفق هارموني خطي ورأسي، يتناوب بين الأستقرار والتوتّر مشكّلاً مسارات درامية عاطفية، ومن ثم يتجه في مساراته نحو الأستقرار Tonic، "تبدأ التراكيب الهارمونية في الموسيقى عادةً بالتونيك ويمكن أن تنحرف عن التونيك من خلال الانتقال إلى السابدومينانت، وتبلغ الحركة الهارمونية ذروتها في الدومينانت، ثم تعود إلى التونيك، ونُطلق عليها الحركة الهارمونية الأساسية **T–S–D–T**، ووفقاً لـ**(زيكا وكورينيك)**، فإن هذه هي (الهيكل العظمي)، لكل حركة موسيقية في قطع الموسيقى القائمة على نظام الهارموني التونالي"(Marsik: p24). كما في المخطط:



وغالباً ما تسبق هذه الأكوردات الأكوردات ما قبل الدومينانت، أو تحلّ محل التونيك أو الدومينانت، أو تعمل كأكوردات وصل تربط بين هارمونيات ذات وظائف مختلفة، يُلخّص المثال أدناه، هذه النزعات الهارمونية، وعلى الرغم من أن الرموز تشير إلى (Triads)، في السلّم (Major)، فإن المخطط ينطبق أيضاً على السلّم (Minor)، بنفس القدر تقريباً.



"(Gauldinp121).

بعض قواعد الوظائف الهارمونية (Functional Harmony Rules)

١) "يمكن استبدال الدومينانت Dominant chords، في سياق بأي دومينانت آخر.

٢) يمكن تقسيم الدومينانت إلى دومينانت يسبقه Subdominant chord.

٣) يمكن استبدال Subdominant chord بأي Subdominant chord آخر.

٤) تبقى Tonic chords ضمن نطاق التآلفات الوظيفية للتونك.

٥) ثم نوسع هذه القواعد الأساسية التي استخدمها Rohrmeier لتشمل قواعد أكثر تعقيداً:

يمكن استبدال الدومينانت بالدومينانتات الثانوية Secondary dominants"(2022, p27, p28 Juwon).

الجدير بالذكر أن الهارموني النغمي يمتد الى قرون، إلا أنه حصلت بعض التطوّرات خلال القرن العشرين، وظهرت تجارب في الهارموني اللا نغمي، "من المهم ملاحظة أن الهارموني التونالي لا يقتصر على الفترة (١٦٥٠–١٩٠٠)، فقد بدأ تطوّره قبل عام (١٦٥٠)، بوقت طويل، ولا يزال حيًا حتى يومنا هذا... فلماذا إذاً نربط نهاية الهارموني التونالي بعام (١٩٠٠)، السبب هو أنه ابتداءً من تلك الفترة تقريباً، أصبح معظم مؤلفي الموسيقى أكثر اهتماماً بالهارموني اللا تونالي من اهتمامهم بالهارموني التونالي، لكن هذا لا يعني أن الهارموني التونالي قد اختفى من الواقع الموسيقي أو من الأعمال الفنية القيّمة، كذلك من المهم أن ندرك أن ليست كل موسيقى ذات مركز نغمي تستخدم الهارموني الوظيفي، فالكثير من الموسيقى التي أُلفت مثل أعمال (Bartok)، و(Hindemith)، تحتوي على مركز تونالي ولكن لا تُطبق النظام الوظيفي التقليدي"(Kostka, pxiii).

- **نغمة مشتركة** Common Tone: يمكن تعريفها على أنها درجة صوتية واحدة أو أكثر تبقى ثابتة بين تآلفين متعاقبين، تعمل على ربط أكوردين عند الإنتقال من واحد لآخر، ويمكن أن نجدها على سبيل المثال في تآلفين بينهما مسافة ثالثة، أو خامسة أو رابعة، كما سنوضّح ذلك في العلاقة الصوتية بين الأكوردات، وأهميتها في الهارموني أنها تساعد على تحقيق تماسك سلس (Smooth Voice Leading)، خلال حركة الهارموني، مما يُعطي إحساساً بالتدفق والأستمرارية، وتُستغل في التوزيع الصوتي بحيث تُثبَّت النغمة المشتركة ويُحرَّك الباقي نحو النغمة الجديدة، وهذا يعني أن النغمات لا تتغير جميعها عند الانتقال بين الأكوردين، بل يُحتفظ ببعضها كعنصر ربط وأداة للتماسك الهارموني، وبالتالي تتمثّل وظيفتها على أنها جسراً هارمونياً.

Voice Leading: عندما يوجد Common Tone بين أكوردين، غالباً ما يكون الأفضل أن تبقى ثابتة في نفس نوعية الصوت (B,T,A,S)، ومن خلالها يتحقق الأستمرارية وهذا دوره يُقلّل من القفزات غير الضرورية، أما بقية الأصوات الهرمونية والتي بطبيعة الحال ليست مشتركة، فأن حركتها تكون لأقرب إنتقال ممكن (Stepwise Motion).

Harmonic Function: وجود نغمة مشتركة بين أكوردين يعزز الإحساس بمشاركة الدور الوظيفي بينهما، وخاصةً في الانتقالات بين أكوردات قريبة من الناحية الوظيفية مثل: (I ↔ iv)، أو (I ↔ V)، أمّا في الانتقالات البعيدة، فعدم وجود نغمة مشتركة يعطي إحساساً بالتحوّل المفاجئ.

دورها في تحليل الهارموني: عند التحليل الهارموني يمكن أن تكون النغمة المشتركة مؤشراً على:

- قياس العلاقة أو المسافة بين الأكوردين.
- تفسير سلاسة الانتقال وحدّته.
- تساهم في تفسير الانتقال المقامي أو السلّمي بالـCommon Tone Modulation، حيث تُستعمل بين سلّم قديم وآخر جديد كـ(محور pivot)، وهي أداة شائعة عند الكلاسيكيين والرومانسيين.

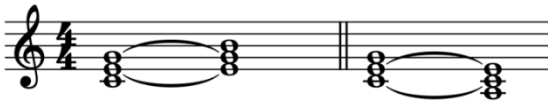
وخلاصة القول فأن النغمة المشتركة ليست مجرد وظيفة تقنية، بل هي مفهوم تنظيمي في الفكر الموسيقي:

- من منظور Voice Leading: النغمة المشتركة نقطة ثبات (stasis) وسط حركة الأصوات الأخرى.
- من منظور Harmonic Relation: وجودها يكشف عن صلة جوهرية بين التآلفات، بحيث لا تكون الأكوردات مجرد أصوات متجاورة، بل أجزاء من شبكة مترابطة.
- ويمكن النظر إلى Common Tone من الناحية الفلسفية والجمالية على أنه:
- مبدأ الهوية والاستمرارية
- النغمة المشتركة تُجسد فكرة الشيء الذي يبقى وسط التغيرات.
- أمّا في الفلسفة الموسيقية، فهذا يعادل مفهوم الوحدة في التعدد: التغير الهارموني الدياتوني لا يقطع العلاقة، بل يمر عبر خيط مستمر، وفلسفياً، تمثّل ذاكرة صوتية.
- من الناحية الزمنية الموسيقي: تعطي إحساساً بالتدفق الزمني وعدم الانقطاع فجأة، وبالتالي تكون الاستمرارية جزءاً أساسياً في بناء السرد الهارموني.من الناحية التاريخية جان فيليب رامو: أشار إلى فكرة الثبات الصوتي في العلاقات الهارمونية، وإن لم يستخدم مصطلح common tone، لكنه ركز على نغمة الأساس كأساس للربط، وهوغو ريمان: أبرز مفهوم القرابة بين التآلفات حيث النغمة المشتركة تمثل درجة المحور Pivot Note، التي تحدد القرب أو البعد، أما هاينريش شينكر: في تحليله العميق للبنية التحتية، النغمة المشتركة تظهر كعناصر تُحافظ على الاستمرارية على مستوى الخلفية حتى في التحولات السطحية، وشوينبرغ: تحدث صراحة عن الربط عبر النغمة المشتركة، باعتباره أداة لخلق تماسك في النسيج الهارموني.وفي فلسفة الموسيقى الحديثة مثل (Adorno), يمكن تفسير النغمة المشتركة كعنصر مقاومة للتفكك داخل البنية، أي كحضور لما هو مستمر وسط الحداثة، أمّا من الناحية السيميائية، يمكن قراءتها كإشارة دلالية للاستقرار في مقابل عدم الاستقرار.الخلاصة أن النغمة المشتركة ليست مجرد صوت مشترك، بل هي جسراً بين ما كان وما سيكون، وعنصر تماسك بين الاستقرار والحركة، وأداة لغوية/سردية تحفظ تماسك السرد الهارموني، وبالتالي تكون أداة جمالية لوحدة الزمن الموسيقي، وبهذا يمكن القول كلما زاد عدد النغمات المشتركة بين الأكوردات، حصل تماسك نصي أقوى، وفي المقابل غياب النغمة المشتركة يخلق تبايناً وشعوراً مفاجئاً بالانتقال، وعلى هذا الأساس فأن النغمة المشتركة ليست مجرد صدفة في حركة الهارموني، بل تعمل على تنظيم بهدف خلق التواصل والتدفق الصوتي والحركي بشكلٍ سلس، فضلاً عن إظهار العلاقات الوظيفية بين التآلفات، وبناء تماسك قوي عند التغيير السلّمي.
- **تآلف مشترك** Common Chord: تآلف يظهر في سلّمين مختلفَين ويُستخدم كمحور (Pivot Chord)، للانتقال من سلّم إلى آخر، أي أنه مشترك بين السلّمين، لذلك يُسمى أحياناًPivot Chord Modulation.وتكمن أهميته في الفكر الهارموني بوصفه أداة تماسك نصي للـ(modulation)، ويمثل فكرة المحور أو الوسيط الذي ينتمي إلى عالمين في آن واحد ولكن في أدوار ووظائف هارمونية مختلفة، ومن الناحية الهيكلية هو عنصر تنظيمي في النسيج الموسيقي، حيث يعمل على التماسك بين السلالم والانتقالي فيما بينها، مما يخلق استمرارية في التدفق الصوتي والسلّمي، وهذا يجعل من التغييرات سلسلة وغير مفاجئة، ويرتبط بمبدأ (Voice Leading)، بحيث تبقى النغمات المشتركة ثابتة ويُحرِّك باقي الأصوات، ما يحقق تماسكاً في البنية الموسيقية، ويمكن اعتباره أداة نحوية موسيقية وظيفتها الربط بين جملتين تنتميان لسلّمين مختلفين، تماماً كما في اللغة.وعلى المستوى الوظيفي (Harmonic Function): التآلف المشترك يوضّح العلاقات بين السلالم القريبة والبعيدة، كوسيط بين السلالم المتباينة، مما يسمح بالمحافظة على استمرارية الزمن الموسيقي، وبالتالي يكون السرد الهارموني والموسيقي عامةً أكثر تماسكاً وانتقالاً سلساً، و"هناك نوعاً آخر من الأكوردات الكروماتية لا يُستخدم لتحقيق وظيفة هارمونية تقليدية، بل يُستخدم لإضفاء لون هارموني مميّز على السياق الموسيقي، ولهذا يُشار إليها بأنها تلوينية أكثر من كونها وظيفية، وتظهر عادة في السياق المقامي الكبير، ويتم استعارتها من المقام الموازي الصغير (Parallel Minor)، ولهذا تُسمّى الأكوردات المستعارة (Borrowed Chords)"(Spencer, 1996, p251)، ويمكن من خلالها خلق خط هارموني مستمر ومتنوع في نف الوقت مما يعزّز التماسك النصي.**أهمية التونيك** Tonic، **في التماسك النصي الهارموني:** إن حركة الأصوات في السرد اللحني والسرد الهارموني غالباً ما تنطلق من الدرجة الأولى، وإن كان ذلك ليس بشرطٍ مطلق، ففيه تتمركز قوة الجذب النغمي، وبالتالي تكتسب حركة الأصوات أهميتها وفقا لخصائص السرد الهارمونية وتتابع الأكوردات، "إن الصوت الأساسي في المقام الذي تبدأ منه غالبية الألحان بالنمو والتطور والحركة صعوداً وهبوطاً لتستقر عليه في النهاية يدعى (Tonic)، وهو المركز الصوتي الذي يستقطب الطاقة الحركية للأصوات، فكلما ابتعدت الأصوات عن هذا المركز ازداد استقطابه لها، وكلما اقتربت منه تناقص هذا الاستقطاب، حتى تتلاشى طاقتها الحركية

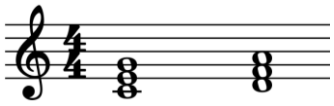
نهائياً بأستقرارها عليه... ولا يختلف الأمر في الجملة الهارمونية ذات البناء العمودي، فأكورد درجة التونيك الخماسي هو مركز الجملة الموسيقية الهارمونية، وتتحدّد العلاقات الصوتية لجميع الأكوردات به، فهو الأكورد الأساسي بالنسبة للأكوردات الاخرى"(محمد، ص٧٣، ص٧٤)، ومن هذا المنطلق تنشأ أهميته في التماسك النصي الهارموني، "في الموسيقى التونالية، يُعَدُّ (Tonic Chord)، أكثر الأكوردات استقراراً على الإطلاق، وعندما تتحرك الأكوردات مبتعدة عن التونيك، فإنها تميل إلى خلق توتّر هارموني، وعندما تعود الأكوردات باتجاه التونيك، فإنها تحقّق حالة من الإشباع وتُريح التوتّر الناتج عن الابتعاد السابق، لهذا السبب، تنتهي المؤلفات التونالية الكاملة دائماً تقريباً بـ(Tonic Triad)، وغالباً ما تبدأ به أيضاً"(p214, Benward).

العلاقة الصوتية بين الأكوردات: لا تتجاور الأكوردات مع بعضها في العمل الهارموني بشكل عشوائي، بل توصل مع لعضها حسب قواعد محددة بحيث يتواصل استمرار تدفق الأصوات بدون خلل، ويعتمد ذلك التدفق الى حدّ كبير على خاصية تشارك (Common)، الأكوردات في صوت أو أكثر فيما بينها، وتلعب الأصوات المشتركة دور الوسيط في الانتقال من أكورد لآخر، واستناداً الى هذه الخاصية يمكن حصر كل العلاقات النغمية التي تربط التآلفات الثلاثية بالنقاط التالية:

١) كل أكوردين بينهما ثالثة أو سادسة يشتركان في صوتين مثل: (C− e , C − a)



٢) كل أكوردين متجاورين أو متتاليين لا يشتركان في أي صوت مثل: (C − d)



٣) كل أكوردين يفصل بينهما رابعة أو خامسة يشتركان في صوت واحد مثل: (C − F , C − G)

أما من حيث العلاقات السلّمية Key relationships: وهي انتقالات تنشأ من خلال العلاقات التي تتشكّل بين السلالم، بحيث يتم توظيفها بهدف العبور والإنتقال من سلّم الى آخر، وهي مرتبطة بمفهوم الإنتقال السلّمي (Modulation)، بطريقة تدعم تدفق الأنسجام، والتماسك بين السلالم يعطي إحساساً بالتماسك رغم التنقلات اللحنية، مثال: الانتقال من سلّم الى السلّم القريب له، بسلاسة لإضفاء وحدة على النص الموسيقي والهارموني.

١. سلّم الدرجة الخامسة Dominant Scale degree، والدرجة الرابعة Subdominant Scale degree، ويمكن تسميتها بسلالم القرابة من الدرجة الأولى، تفصلها علامة تحويل واحدة عن دليل السلّم الرئيسي مثل: (C Major – G Major)، (C Major − F Major).

٢. السلالم القريبة relative، تحمل نفس الدليل النغمي لكن مركزها التونالي مختلف مثل: (C Major − a minor).

٣. السلالم الموازية Parallel، لها نفس المركز التونالي لكنها تختلف في الدليل النغمي مثل: (C Major − c minor).

٤. السلالم المتعادلة في الصوت والمختلفة في الكتابة Enharmonically equivalent Key: مثل (C# − Db).

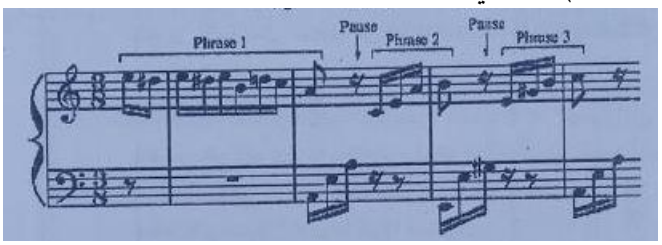
وفي الموسيقى الحديثة فقد تنوعت وتوسعت دائرة السلالم أو احتمالات الإنتقال لتشمل سلالم الدرجة الثانية أو الثالثة الكبيرة للأسفل والأعلى وغيرها.

أمّا من حيث العلاقات الأكوردية فيما بينها فهي كالتالي:

- كل سلّمين بينهما خامسة أو رابعة تامة يشتركان في أربعة أكوردات (CM − GM، CM − FM).
- كل سلّمين بينهما ثانية أو سابعة صغيرة يشتركان في أكوردين، مثل (CM − DM، CM −BbM).
- كل سلّمين بينهما ثالثة أو سادسة لا يشتركان في أكورد، مثل سلّم (CM − EM، CM − AM).

التماسك النصي الهارموني:لفهم التماسك النصي الهارموني، علينا أن نفهم العلاقة بين الهارموني والتماسك النصي الموسيقي، فالتماسك النصي الموسيقي يعني القدرة بناء النص بحيث يُفهم كوحدة متكاملة، في حين يوفّر الهارموني الأساس النغمي والوظيفي المُرافق يربط الأجزاء بعضها

ببعض، "لا يختلف البناء في الموسيقا عن البناء في أي فنٍ آخر، إنه ببساطة التنظيم المتماسك لمواد الفنان... هنالك قاعدة مهمة تستخدم في الموسيقا لخلق الأحساس بالتوازن الشكلي... إنها قاعدة التكرار البسيطة جداً، إن القسم الأكبر من الموسيقا بني على أساس من المعالجة الواسعة لتلك القاعدة، ويبدو أن اللجوء الى التكرار في الموسيقا مسوغ أكثر من الفنون الأخرى ربما بشبب طبيتها الأكثر تجريداً، أما القاعدة الشكلية الأخرى فهي نقيض التكرار، إنها عدم التكرار"(كوبلاند، ٢٠٠٩، ص٨٧، ص٩٠).وكلُ نصٍ إنما هو مدونة حدثٌ كلاميٌ بوظائف متعددة منها تواصلي، يحاول أن يوصل فكرة، وهذه الفكرة مستحيلٌ أن تتولّد من العدم، لذا لابد لها من الرابط، ولابد أن يحدث ذلك الترابط ليتحقق فهم النص، فما نريد أن نقدّمه للنص هو محاولة فهمه وإدخاله مدارات المعنى، وهو وقائع وحالات يؤدي منها السابق الى اللاحق على مستوى البناء السطحي، ويمثّل السلّم نوع من أنواع الإحالة البعدية، يُحيل المستمع لما سوف يأتي من حركة هارمونية، وهي واحدة من أدوات وتقنيات التماسك النصي، فعلى سبيل المثال يمكن أعتبار السلّم كعنصر إحالة بعدية لما سيأتي من تسلسل هارموني أكوردي.يعمل التكرار على ترسيخ الأفكار الهارمونية والموسيقية في ذهن المستمتع، ويُدرك المؤلِفون الموسيقيون أهمية هذه التقنية، "يعمل الموسيقيون والمؤلفون على مساعدتنا على تذكّر موسيقاهم بتضمينها بعض التشابه والصلات بين الأجزاء المختلفة من المادة الحنية، أي في صورة رسائل تذكير، حتى لو كانت مجرد تكرار للثيمات والأغمار، وفي الواقع فإن الموسيقى تتكرر بشكل غير عادي، ففي الأغاني الفولكلورية يحدث التعلّم بسهولة عن طريق التكرار المتواصل... يزعم (ليونارد ماير)، أن التكرار في الموسيقى، ليس له وجود من الناحية النفسية على الإطلاق، فنحن لا نسمع الشيء الواحد مرتين على النحو ذاته، فعلى سبيل المثال يمثّل يماعك لثيمة موسيقية للمرة الاولى خبرة مختلفة تماماً عن أن تعود لسماعها في وقتٍ لاحق"(بول، ٢٠١٩، ص٢٢٦).وتتشكّل البنية الموسيقية والهارمونية كما تتشكّل البنية اللغوية، وذلك عبر الكلمات والعبارات والجُمل، وهذه العلاقات التي تنشأ فيما بينها تعمل بوصفها آليات لتشكيل المعنى، فقد "تم التوصّل الى تركيب مماثل للعبارات والجمل الموسيقية، فيستخدم المؤلفون من أجل إدراكنا الجمل القصيرة والمحددة بوضوح والمستمرة، وتقسيمها توقفات مؤقتة، كما هو الحال في (Fur Elise لبيتهوفن)، لاحظ أن هذا الأمر ليس مجرد مسألة لتقسيم اللحن الى أجزاء ذات أحجام متناهية الصغر، حيث يجب أن ترتبط الجمل بعضها بعضاً، إنني أعتقد أنه من السهل أن نسمع هنا أن الفكرة في الجملة الثانية تعد استجابة للجملة الأولى، ولكن هذه العبارة لن يكتمل معناها حتى الجملة الثالثة التي توضّح الجملة الثانية"(بول، ص٢١٦)، كما في الصورة التالية:



يرتبط التدفق والتتابع الهارموني ومن ثم التعقيد الهارموني بأشكالٍ عدّة منها على سبيل المثال:

- مدى بساطة أو تعقيد الانتقالات.
- مدى تكرار البُنى الموسيقية مثل المقطع أو اللازمة.
- قد يُقاس بسرعة حدوث الانتقالات (سرعة التغيّر الهارموني).
- كما يمكن التمييز في الانتقالات: هل استُخدمت التحويلات المقامية، وكم مرّة، وبين أي مفاتيح.

كما أن هنالك منظوران آخران لتقييم تلك الانتقالات والحركة الهارمونية: الأول عبر قياس مدى ابتعادها عن التونيك، بحيث كلما ابتعدنا عن المركز النغمي (التونيك)، يظهر توتر نغمي أكثر، وأمّا الثاني فيكون من خلال سلاسة الانتقالات للأصوات (مفهوم Voice Leading)، وباختصار: خمسة تعقيدات للهارموني هي:

١) مسافات الأكوردات والتوتر النغمي.
٢) قيادة الأصوات (Voice Leading).
٣) الإنتقالات (Modulations).
٤) التكرارات (Repetitions).
٥) سرعة الانتقالات (Transition Speed)(Marsik, p78).

- **أدوات التماسك النصي الهارموني:**

١) التكرار (Repetition): وقد يأتي عبر تكرار تدرجات وتتابعات أكوردية، أو الإعتماد على تآلفات محددة داخل السلّم، وتكرار تسلسل هارموني، يخلق إحساساً بالوحدة ويؤكد على الأهمية الموسيقية للفكرة، مثال: استخدام تتابع إيقاعي أو كورد محدد في بداية ونهاية القسم.

٢) السلاسل الهارمونية (Sequences): وهي انتقالات تظهر من خلال سلسلة أكوردات تتبع نمط معين، ومن ثم يتكرر نفس النمط على درجات مختلفة صعوداً أو نزولاً، وتكرار سلسلة هارمونية على مستويات نغمية مختلفة، يربط بين المقاطع المتتالية ويعطي شعوراً بالحركة، مثال (C–G–Am–F)، في سياق يكررها على مستويات مختلفة، ويمكن أن يحتوي على تآلف مشترك أو بدونه، كما لدى (شوبرت)، مثل:

C: I V7 vi IV^{M7} V6/V I^6_4 V

⟶

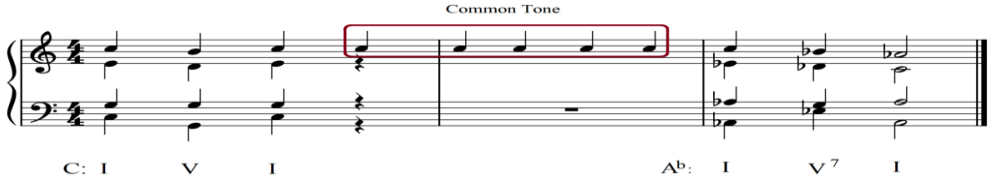
d: i V7 VI V^6/V i^6_4 V

٣) القفلات (Cadences): قد يتم توظيف القفلات الهارمونية في التماسك النصي الهارموني بوصفها محطّات مؤقتة الهدف منها الانطلاق نحو سلالم موسيقية وبنية هارمونية جديدة، واستخدام قفلات متكررة لتحديد نهاية أو بداية المقاطع، الهدف منها توجيه المستمع لإدراك البناء العام، مثال: (V–I) (Perfect Cadence)، في نهاية العبارة لتأكيد الاستقرار.

٤) الوظائف الهارمونية: (Harmonic Functions): يمكن تحقيق التماسك النصي الهارموني عبر إستعمال الوظائف الرئيسية للتآلفات (Primary Functions)، أو الوظائف الثانوية (Secondary Functions).

الإنتقالات (Modulation): قد يظهر الانتقال السلّمي على صور مختلفة، منها الإنحراف السالّمي وهنالك الانتقال السلّمي، واما الإنحراف فهو انتقال مؤقت الى سلّم جديد يكون إما السلّم الموازي أو أحد سلالم القرابة درجة أولى، في جزء ما ثم العودة الى السلّم الرئيسي، ويتم ذلك عن طريق الأكورد الأنتقالي"(شادي، ٢٠١١، ص٢٦٥)، والذي قد يكون ضمن سلالم القرابة من الدرجة الأولى، التي تبعد اشارة تحويل واحدة عن السلّم الرئيسي، أو عبر أكوردات انتقالية أخرى، ويتم بطرقٍ عديدة تبعاً لطبيعة الانتقال، فالأنتقال نحو السلالم القريبة يستلزم أكوردات أقل من الانتقال نحو السلالم البعيدة، وبالتالي يكون أكثر تعقيداً من الناحية الهارمونية، وقد يأتي بطرق متعدّدة منها عبر نغمة مشتركة أو تآلف مسترك، أو من خلال متتاليات هارمونية، وطرق عديدة أخرى.

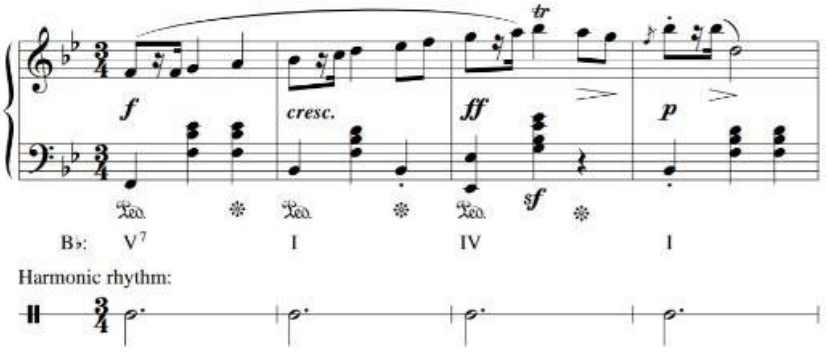
٥) النغمة المشتركة (Common Tone): أحدى طرق الإنتقال السلّمي نجدها في مؤلّفات مثل (موزارت، بيتهوفن)، وهي تخلق شعوراً دراماتياً وفي نفس الوقت انتقالاً سلساً مما يحافظ على التماسك النصي، ويتميّز بكونه سهل التنفيذ، كما في التدوين التالي:



٦) التآلف المشترك (*Common Chord*): نوع من أنواع الإنتقالات السلّمية، يكون عبر أكورد محوري أو أكثر، يضمن انتقالاً سلساً، كما في الحركة الأولى من سوناتا (*Beethoven Moonlight Sonata*)، يحصل انحراف سلّمي مؤقت نحو السلّم القريب عن طريق أكورد مشترك في المقياس التاسع من سلّم (*C# m* الى *EM*)، كما في التدوين التالي:

والمثال أدناه: من سوناتا لموازرت في سلّم DM, K.284 III, mm, 1– 8

٨) إيقاع الهارموني (Harmonic Rhythm): يمكن تحقيق تماسك نصي من خلال الحاظ على معدّل تغيّر الهارموني خلال الحركة، وإيقاع الهارموني "هو معدل تغيّر الأكوردات داخل المؤلَّف الموسيقي، أي الوتيرة التي تتبدّل بها التدرّجات الهارمونية أثناء سير القطعة، ويُعَدُّ أحد أوجه الحياة الإيقاعية في الموسيقى، إلى جانب الإيقاع اللحني والإيقاع العام للنبض، وعادةً ما تكون له وظيفة تأكيد الميزان الإيقاعي، فالتبدّل المنتظم للأكوردات يعزز الإحساس بالميزان ويوطده، ويمكن أن يكون الإيقاع الهارموني في المؤلفات الموسيقية بطيئاً أو سريعاً، وعندما يكون بطيئاً، فإن الأكوردات التالية تكتسب قوة أكبر عند حدوثها، إذ يتم التحضير لها زمنًا أطول، مما يجعل تأثير الانتقال الهارموني أكثر وضوحاً ودراماتيكية"(Benward, p219)، كما في المثال التالي:



Chopin: Mazurka in B-flat Major, op. 7, no. 1, mm.

٩) Voice Leading: "عندما ننظر إلى التوزيع الهارموني لنغمة ترنيمة أو لحن كورالي، نلاحظ أن كلًّا من الأصوات الأربعة يمتلك سياقاً لحنياً مميزاً خاصاً به، ولكن هذه الأصوات تتفاعل معًا لتكوّن وحدة موسيقية كلية، ونطلق على هذا التفاعل بين الخط اللحني الفردي للصوت الواحد وبين علاقته بالأصوات الأخرى أسم (Voice Leading)"(Gauldin.p85)، ونقصد به أن كل صوت من الأصوات الأربعة (B, T, A, S)، يمتلك مساراً لحنياً خاصاً، ورغم ذلك يجب المحافظة على انسجام الأصوات مع بعضها خلال حركتها الأفقية والعمودية، مما ينتج عن ذلك تماسك نصي في حركة الهارموني.

الخاتمة:

إن تصنيف أدوات التماسك النصي في السرد الهارموني، يقدّم لنا فهماً عميقاً لكيفية تأثير هذه الأدوات على السرد الموسيقي الهارموني، فقد كان التكرار التقليدي لأنماط معينة من التقدّمات الهارمونية في الموسيقى التونالية تأثيراً كبيراً ساهم في تشكّل إحساسنا بالسرد والنزعة الهارمونية، حتى أصبحت تمثّل بالنسبة لنا تلك التقنيات السردية والتماسك النصي من خلال التقدّمات المعيارية وكأنها بديهية، ورغم ذلك يوجد أساس أعمق لهذه النزعة الهارمونية، مثل الدرجة السابعة (Leading tone)، والدرجات النشطة فضلاً عن العلاقات بين الدرجة الخامسة والأولى بصفتها أحد النزعات المهيمنة على حركة الجذرإنّ التماسك النصي في السرد الهارموني لا يقتصر على انتظام حركة الهارموني الصوتية أو انتظام العلاقات الوظيفية بين الأكوردات فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى مستوىٍ أعمق، يتصل بفلسفة الخطاب الموسيقي، فالهارمونية التونالية تُنشئ نوعاً من (المنطق السمعي)، الذي يربط بين اللحظات المتعاقبة في الزمن الموسيقي، بحيث تُصبح كل لحظة مشروطة بما قبلها وممهّدة لما بعدها، بهذا المعنى، يغدو السرد الهارموني أشبه بنص حيّ تتحقّق معانيه من خلال العلاقات والانتقالات، لا من خلال العناصر المنعزلة.وعلى المستوى الموسيقي، يبرز ذلك التماسك النصي من خلال الترابط الوظيفي بين علاقات الـ(Tonic, Dominant, Subdominant)، وفي النزعات الميلودية الداخلية (Voice Leading)، ضمن حركة الأصوات، هذه الآليات لا تعمل منعزلة، بل تتضافر لتوليد شبكة متماسكة من القوى الهارمونية التي توجّه تدفق السرد الموسيقي وتمنحه اتساقاً بنيوياً وزمنياً.أما على المستوى الفلسفي، فإن هذا التماسك يكشف عن تصوّرٍ عميق للموسيقى بوصفها شكلاً من أشكال التفكير الزمني، حيث تُبنى المعاني عبر التوقّع والتحقّق، والتوتّر والانفراج، والتمهيد والحلّ، إن الهارموني في هذا السياق، ليس مجرد ترتيب لنغمات وأكوردات، بل هو بنية خطابية ذات منطق داخلي، تعبّر عن طريقة الفكر الموسيقي الغربي في تنظيم الزمن وإنتاج المعنى عبر الصوت، وبذلك فإن فهم التماسك النصي في السرد الهارموني يمثّل جسراً بين التحليل الموسيقي الصارم والرؤية الفلسفية العميقة، ويتيح مقاربة شاملة للموسيقى بوصفها نصاً زمانياً ذا دلالة، لا مجرد بناء صوتي منغلق.ويتّضح من خلال تحليل آليات التقدّم الهارموني وبُناه السردية أن التماسك النصي يشكّل مبدأً بنيوياً جوهريًا في الموسيقى التونالية، تماماً كما هو الحال في الخطاب اللغوي، فالتسلسل المنطقي للأكوردات، والنزعات الهارمونية المترسّخة في الحس السمعي، وحركات الجذر المنتظمة مثل النزول خامسة، جميعها تُسهم في توليد بنية سردية مترابطة، تُوجّه السامع

نحو نقاط توتّر وانفراج محدّدة، وتُنشئ شبكة من العلاقات المتماسكة بين الوحدات الموسيقية.وبهذا المعنى، يمكن النظر إلى السرد الهارموني ليس بوصفه سلسلة من التتابعات فحسب، بل بوصفه نظاماً دلالياً منظماً يعمل على بناء المعنى الموسيقي عبر التدفق الصوتي والنغمي، من خلال ربط الوحدات الهارمونية ببعضها البعض وفق مبادئ وظيفية ونزعة ثابتة، إن هذا التماسك النصي هو ما يمنح العمل الموسيقي وحدته الداخلية، ويجعل المتلقي قادراً على إدراك مساره السمعي بوصفه خطاباً له مقدمة، وتطوّر، وذروة، وخاتمة.

References

1. Al-Samman, M. A. M. (n.d.). A program based on the theory of textual cohesion to develop analytical and critical writing skills among Arabic language student teachers in Colleges of Education.
2. Azizi Shaker Zaza, M. (2019). *The science of harmony* (2nd ed.). Syria: Dar Al-Hassad for Publishing and Distribution.
3. Benward, B., & Saker, M. (2008). *Music in theory and practice*. McGraw-Hill.
4. Copland, A. (2009). *What we listen to in music* (M. Hanana, Trans.). Syria: Dar Al-Mada for Culture and Publishing. (Original work published n.d.)
5. Farhad Shaker, T. (2014). Textual cohesion between heritage and the West. *Journal of Babylon University, Humanities*, 22(6).
6. Francoli, M. A. R. (2020). *Harmony in context* (3rd ed.). McGraw-Hill Education.
7. Gauldin, R. (2004). *Harmonic practice in tonal music* (2nd ed.). W. W. Norton & Company.
8. Jones, C. S., & Jones, R. (2007). *Understanding basic music theory*. Rice University.
9. Karam, S., et al. (2011). *Musical theories and harmony*. Damascus: Ministry of Culture Publications.
10. Kay, S., Shmeem, M., & Mansour Amin. (2020). The nature of narration: Concepts and components. *Al-Saj Journal*, (2).
11. Kostka, S., Payne, D., & Almen, B. (2012). *Tonal harmony* (7th ed.). McGraw-Hill.
12. Lee, J. (2022). Synthesizing musical harmony using equality graphs. Yale-NUS College.
13. Marsik, L. (2013). *Music harmony analysis: Towards a harmonic complexity of musical pieces* (Master's thesis). University in Bratislava, Faculty of Mathematics.
14. Meziani, Z. (2017). *Textual cohesion tools: An applied study on an Arabic text as a model* (Master's thesis). Abdelhamid Ibn Badis University, Mostaganem, Algeria, Faculty of Arts and Humanities, Department of Arabic Language and Literature.
15. Paul, P. (2019). *The instinct for music* (A. Mousa, Trans.). Egypt: National Center for Translation. (Original work published n.d.)
16. Sa'douni, F. (n.d.). Mechanisms of coherence and harmony in poetic discourse: Al-Khamra Al-Ilahiya by Ibn al-Farid as a model (Master's thesis). Dr. Taher Moulay University, Saida, Algeria, Faculty of Arts, Languages, and Social and Human Sciences.
17. Saad Jalloub, D. (n.d.). *Textual cohesion in the Diwan al-Dhakha'ir by Sheikh Muhammad Ali al-Ya'qoubi (d. 1385 AH)* (Master's thesis). College of Education, University of Misan.
18. Spencer, P. (1996). *The practice of harmony* (3rd ed., p. 251). Prentice Hall.
19. Unknown Author. (n.d.). Lectures on the course: Aesthetics of Ancient Arabic Narration.