الثقافة الموسيقية لدى الشباب العربي في عالم متغير: القيم الجمالية والبحث عن الهوية

د. نبيل الدراس (الأردن)

المقدمة

تميز الحالة الراهنة للثقافة بالانتشار واسع النطاق لعمليات التغيير. فمنذ النصف الثاني من القرن العشرين، أصبحت وسائل الإعلام المسموعة(الإذاعة) والمسموعة المرئية (التلفزيون)، ومن ثم الإنترنت في بداية القرن الحادي والعشرين، من أكثر الوسائل شعبية، كونها متاحة على نطاق واسع لنشر المعلومات، وأصبحت الموسيقى من أكثر موضوعات البث شيوعًا واستيعابا. فهي تخترق بسهولة مساحة أي ثقافة، وقادرة في هذه الحالة على التكيف بسرعة مع الثقافة الجماهيرية السريعة بشكل خاص، بفضل أشكالها ووسائلها التعبيرية المبسطة. في الوقت نفسه، يتم الاحتفاظ بنماذج من الإبداع الموسيقي الشعبي والاحترافي.

موضوع الدراسة.

يتناول موضوع هذه الورقة" التراث الموسيقي العربي في عالم متغير: الشباب المعاصر ودوره في التعبير عن القيم الجمالية والبحث عن الهوية"

أهمية الدراسة.

التراث الموسيقي العربي، هو ذلك الإرث الذي خلفه أسلافنا، وهو "الشِّفْرَةُ" التي تتحدد من خلالها معالم هويتنا الموسيقية العربية. تأتي أهمية هذه المسألة في عالمنا العربي الحديث، في الوقت الذي تتعايش فيه استراتيجيات التغيير ورغبة الثقافة الموسيقية العربية في الحفاظ على أصالة هويتها، وذلك من خلال ما يقوم به الشباب العربي من نشاط موسيقي(عزف وغناء) يمس تراثهم كتعبير عن هذه العمليات. ومن هنا فإن التراث الموسيقي العربي بالنسبة للشباب العربي، لا يعد مجرد تعبير عن الذوق والرغبات الجمالية، ولكنه أيضا وسيلة للتعبير عن الذات. كما وأنه، ومن خلال التفاعل العملي مع تراثه الموسيقي العربي، يجد الشباب الفضاء الذي يحتاجه للرغبة في التعبير عن نفسه، وهذا ما يؤدي في كثير من الأحيان إلى الرفض من قبل المستجدات الثقافية الموسيقية السائدة.

هدف الدراسة.

تهدف الدراسة إلى تسليط الضوء على ملامح التراث الموسيقي العربي والإمكانات التكيفية له في ظروف العالم المتغير، وما يقوم به الشباب العربي المعاصر من جهد في التعبير عن قيمه الجمالية والبحث عن الهوية.

أسئلة الدراسة.

إنطلاقا من هدفها، تطرح الدراسة مسألتي تفاصيل التقاليد الموسيقية العربية(الأردنية) و طرق عملها في المجتمع العربي(الأردني) الحديث.

فرضية الدراسة.

إستنادا إلى ما سبق، يمكن صياغة الفرضية التالية:

تتميز عمليات التغيير الجارية بعدد من التناقضات: التعميم الكلي للأشكال الثقافية، ومحو التفرد والخاص، وتعزيز النهضة، والاهتمام بالثقافة التقليدية كرد فعل على هذه العمليات. تعد الثقافة الموسيقية التقليدية في مثل هذه الظروف وسيلة فريدة للتواصل بين الثقافات، وتوفر حواراً بين موقف التعميم والحفاظ على هوية الثقافة المحلية.

منهج الدراسة.

يستخدم الباحث في الورقة المنهج الوصفي لملائمته أغراض الدراسة.

هيكلية الدراسة.

تتكون الدراسة من مقدمة، الإطار النظري (يصف عمليات العولمة والثقافة الموسيقية في سياق العولمة والثقافة الشعبية)، التراث الموسيقي العربي(الأردني)، والخاتمة، والتوصيات، وقائمة الهوامش والمراجع.

١.الإطار النظري.

١.١. الشباب المعاصر في ظروف التغيير.

لقد شهدنا في السنوات الأخيرة طفرات استثنائية في قدرة التكنولوجيا الحديثة(القنوات الفضائية، الكمبيوتر، شبكة الإنترنت العالمية... وغيرها) على جعل المعلومات تتدفق بسرعة هائلة بما لم يسبق له مثيل في تاريخ البشرية. وجعلت من الوصول للمعلومات والمعرفة للاطلاع على ثقافات ومعلومات وعادات وسلوكيات جديدة لم يعرفها الشباب العربي من قبل، أمرا لا يحتاج لأكثر من لمسة زر. هذا ما تبشر به الحضارة المادية في القرن الواحد والعشرين. وجيل الشباب هو الأكثر تفاعلاً مع هذه الأدوات وتأثراً بها.

تحتل صناعة الموسيقى مكانة مهمة في المجتمع وفي حياة كل شخص معاصر. ونظرًا لأن وسائل الإعلام دخلت بثقة حياتنا منذ فترة طويلة، وأن البيئة الموسيقية هي أحد المكونات الرئيسية لحياة الشباب الحديثة، فمن الضروري اتباع نهج نقدي وانتقائي لقضية الاختيار الشخصي للتوجهات الموسيقية، خاصة إذا لم تكن صورة العالم ونظام الشخصية ذي القيمة لديهم شخصية مستقرة، والتي غالبا ما تكون سمة من جيل الشباب.

لعل أكثر الشرائح الاجتماعية تأثراً بما يجري من تحولات وتغيرات هي شريحة الشباب، باعتبارها الشريحة الأكثر تفاعلاً مع قضايا التحديث والتجديد والعصرنة التي تهب على كافة المجتمعات البشرية. و يشعر الكثير من الشباب في ظل المتغيرات المتسارعة في مجتمعاتنا بالقلق والخوف من المستقبل، نظراً لوجود معوقات تحول دون الوصول لتطلعاتهم وطموحاتهم وأهدافهم في الحياة ومن هنا، يأتي أهمية وعي الشباب بتلك المعوقات والعمل على تجاوزها في سبيل الوصول إلى التطلعات والطموحات الكبيرة التي ينشدها الشباب.

يحدد نظام القيمة الدلالي للشخصية صورة عالم الشخص، ويتوسط في آرائه واهتماماته ومبادئه ومعتقداته. يعتمد تطوير توجهات القيم والمعاني الشخصية للشباب المعاصر إلى حد كبير على جودة التعليم والتدريب ، وكذلك على النشاط الذي يشارك فيه الشخص. وفي هذا الصدد، تلعب الثقافة الموسيقية دوراً هاماً، حيث تحيط الموسيقى بالشخص طوال حياته، ولها بطريقة أو بأخرى تأثير معين على تشكيل وتطوير نظام القيم الدلالي للشخصية

تساهم الموسيقى في استيعاب القيم الإنسانية الأبدية من قبل شخص ما، وتبدو أهمية الدور الاجتماعي للموسيقى كوسيلة للتربية الروحية والأخلاقية للشخص، وتشكيل الصفات الشخصية الإيجابية، والأذواق والمثل الجمالية، وتنمية الإحساس بالجمال، فضلاً عن تحفيز القدرات الإبداعية[1].

تجدر الإشارة إلى أن الجيل الشاب من الموسيقيين الأردنيين، يشكل كميا النسبة العظمى من الطاقات البشرية الموسيقيه في التجربة الأردنية المعاصره ، تدل على ذلك أرقام وأعمار أعضاء نقابة الفنانيين الاردنيه التي تشكلت عام ١٩٨٩، حيث بلغ متوسط الاعمار ٣٣ عاماً تقريباً طبقاً لاحصائية أعدها الباحث سابقاً. وإذا ما تم أخذ بين الاعتبار تلك النسبة الضئيلة جداً التي يشكلها اعضاء النقابة من ذوي الاعمار التي تتجاوز الخمسين عاماً، فإن المرحلة العمرية الواقعة بين ٢٥-٤٥ هي الاكثر عدداً. وهذا أمر طبيعي في تجربة موسيقيه بدأت ملامحها منذ ما لا يزيد عن بضع عقود من الزمن".

وبالفعل، هناك الكثير من التغيرات الموسيقية التي يعيشها الشباب العربي المعاصر بفعل التفاعل والتواصل مع أدوات التغيير وما تبثه من أفكار وقيم وعادات جديدة. هذا التحول الذي فرضه تطور التكنولوجيا عالية التقنية لا بد وأن يؤثر في نظرتهم(الشباب) للمستقبل. وما عليهم سوى التعامل بأدوات الحاضر، وبثقافة حية وفاعلة، وبرؤية مرجعية تؤصل لقضايا العصر الموسيقية، وتجيب على تساؤلاته. من هنا، لابد لهم من العمل بفاعلية على إيجاد آفاق واستراتيجيات جديدة، قائمة على موازنة الثوابت والمتغيرات، واستشراف آفاق المستقبل، والبحث عن الفرص الملائمة، وإلا تحولت جهودهم إلى "معاول" هدم ضد أنفسهم ومجتمعاتهم. ***نعم، هناك الكثير من الأمور في موسيقانا العربية بحاجة إلى التغيير والتطوير والتجديد، لعل من أهمها(على سبيل المثال لا الحصر) ما يرتبط بقضايا التعليم الموسيقي. فما زالت مناهج التعليم الموسيقي العربي تنتمي لحقبة ما قبل عصر المعلومات والاتصال، ولم تعد العديد من جوانبها صالحة حتى لسوق العمل، مما يؤدي بالمتخرجين حديثاً من الجامعات للالتحاق بقطار البطالة. وفيما يرتبط بقضايا الإعلام لازلنا نعاني من غياب قنوات فضائية ملتزمة ومؤثرة في عقول الشباب باستثناء بعض المبادرات التي لاتقارن بحجم التطور الهائل للقنوات الفضائية غير الملتزمة. وهو ما يلقي المسؤولية على أصحاب الأموال لتبني وتأسيس قنوات فضائية ملتزمة وموجهة للشباب.***

إن مسؤولية الشباب العربي تجاه أنفسهم يتطلب العمل بجد واجتهاد من أجل مستقبله ومستقبل أمته، ويستلزم ذلك تأهيل الذات علمياً وعملياً، واكتساب المهارات الجديدة، والالتحاق بالتخصصات الموسيقية المتطورة، وعدم

[1] Knyazeva M.M. The influence of musical and aesthetic education on personality development. M., 2017. P. 45.

التوقف عن كسب العلم والمعرفة، فلا مكان اليوم لمن ليس لديه مؤهلات علمية راقية. كما أن من المهم لكل شاب أن يفهم الحاضر، ويستوعب آفاق المستقبل، ويعمل من أجل ذلك المستقبل، وإلا فان مستقبله لن يكون مضموناً. ومشكلة بعض الشباب أنهم لا يفكرون إلا في اللحظة الراهنة، ولا ينظرون إلى المستقبل وتداعياته، إلا عندما يرون أنهم غير قادرين على تحقيق أهدافهم وتطلعاتهم. إن من يريد أن يحقق أهدافه عليه العمل من الآن للمستقبل، وإلا فإنه سيكون خارج ذلك المستقبل.

٢.١. تأثير التوجهات الموسيقية للشباب الحديث على تشكيل توجهاتهم الروحية والأخلاقية والقيمة.

يعتبر موضوع الثقافة الموسيقية الفرعية/ الثانوية ذا صلة كبيرة في دراسات عالم الحياة للشباب الحديث، وخاصة "المراهقين"، ذلك لأن الموسيقى ليست مجرد ترفيه أو نوعًا من النشاط الجمالي، ولكنها أيضًا عامل اجتماعي يلعب دورًا مهمًا للغاية في تكوين ثقافة فرعية لدى الشباب. وتُظهر نتائج الدراسات والملاحظات المختلفة أن الأذواق الموسيقية للشباب تتحدد أساسًا من خلال عمليات العولمة والتأمل التي تحدد الأذواق والرغبات (خاصة لدى هذه الفئة العمرية) في العالم الحديث. ونحن نستند في هذا الأمر إلى بيانات الدراسات باستخدام طريقة الملاحظة المشمولة[٢].

يرتبط هذا الاتجاه الموسيقي أو ذاك ارتباطًا وثيقًا بأسلوب حياة الشباب وقيمهم. يبرر المراهقون تفضيلهم الموسيقي وتحديد المكان الذي تشغله الموسيقى (على وجه الخصوص، الأسلوب الذي تم اختياره) في حياتهم، وكثيراً ما يقولون إنهم يشعرون بارتفاع في الطاقة، والرغبة في الحركة، والشعور بالاتصال مع أقرانهم الذين يستمعون إلى الموسيقى نفسها. تعد الحركة، وإمكانية إنتاج الطاقة، والشعور بالمجتمع في هذا العصر، أمرًا مهمًا جدًا لإحساس الفرد بالقيمة الكاملة والرضا الجسدي، مما يؤثر على تفضيل هذه الموسيقى التي تسمح بالحركة. وما لا يقل أهمية عن ذلك هو التغلب على الشعور بالوحدة، والمشاركة في العمل المشترك، والانضمام إلى مجتمع دون ثقافي، والذي غالباً ما يحل محل الشباب بعلاقات معقدة مع "كبار السن" - الآباء أو المعلمين. ليس من المستغرب أن المراهقين اليوم غالباً ما يختارون أساليب موسيقية أخرى، مثل الهيب هوب والراب والروك وبعض أنواعه. وفي نفس الوقت، أصبحت الموسيقى التقليدية العربية بتراثها الوافر ليست مطلوبة عملياً، كما تظهره نتائج المقابلات والملاحظة منذ وقت ليس ببعيد، بأنه وفقًا للمراهقين، من خلال حقيقة جودة الأداء في عالمنا العربي لم تصل إلى

[٢]. أنظر: Shapinskaya E.N. Ocherki populyarnoi kul'tury.-M.: Akademicheskii proekt, 2008

مستوى مرتفع بما فيه الكفاية. وفقاً للمراهقين، فقد تغير الآن الوضع للأفضل، واكتسبت الموسيقى التراثية العربية كثقافة، شعبية واسعة وأصبحت معايير جودة الأداء عالية للغاية.

بالإضافة إلى تلبيتها للاحتياجات الجمالية، وفي كثير من النواحي، للاحتياجات الفسيولوجية لدى المراهق، تعد الموسيقى ذات أهمية كبيرة كعامل من عوامل التنشئة الاجتماعية، التي تعمل في هذا العصر إلى حد كبير من خلال تشكيل ثقافات فرعية للشباب والمراهقين، وهي في ذلك تحتل واحدة من الأماكن الرائدة كمركز تتشكل حوله ثقافة الشباب الفرعية، مع ميزاتها الخارجية، ونمط الحياة، ونوع العلاقة مع الثقافة "الرسمية". يرتبط ظهور وتطور الثقافات الفرعية إلى حقيقة أنه لا يوجد مجتمع يتمتع بنظام واحد من المعاني التي هي نفسها لجميع أفرادها. وبالمعنى الواسع للكلمة، فإن جميع الفئات المعروفة في المجتمع تتمتع بتسلسل هرمي من القيم وأنماط المظهر والسلوك المميزة. يستخدم مفهوم الثقافة الفرعية في المقام الأول لتحديد المقاومة المرئية والرمزية للتبعية الحقيقية أو الظاهرة، وهذا واضح بشكل خاص في ثقافة الشباب، التي يسعى ممثلوها للحفاظ على نمط حياتهم بشكل يختلف عن البالغين، والتي يتم التعبير عنها سواء في طريقة ارتداء الملابس أو في الأنشطة الترفيهية، و في التفضيلات في مجال الفن، ولا سيما الموسيقى.

بدأت دراسة الثقافة الموسيقية الثانوية بشكل مكثف في النصف الثاني من القرن العشرين في الخطاب الأكاديمي الاجتماعي الإنساني الغربي. وعلى الرغم من المفاهيم المختلفة، فعادة ما تُفهم الثقافة الثانوية على أنها "شريحة من المجتمع تشترك في مجموعة معينة من الأخلاق ونمط الحياة والقيم التي تختلف عن النماذج المعتمدة في المجتمع ككل"[٣]. وجود العديد من الثقافات الثانوية هو سمة من سمات المجتمعات الكبيرة والمركبة. يشارك أعضاء الثقافة الثانوية في ثقافة سائدة، وفي نفس الوقت يمارسون أشكالاً محددة من السلوك. وفي كثير من الأحيان، تمتلك الثقافة الثانوية المصطلحات الخاصة بها، والتي تفصلها عن بقية المجتمع. يسمح لأعضاء الثقافة الثانوية بفهم الكلمات التي لها معنى يختلف عن الكلمة المقبولة عمومًا. كما أنه ينشئ نماذج اتصال لا يمكن فهمها من قبل "الغرباء". إن المصطلحات المحددة لثقافة ثانوية معينة تخلق إحساسًا عاما وتساهم في تطوير هوية وحدة المجموعة. الأشكال اللغوية في الثقافات الثانوية هي مثال على تلك العمليات التي تحدث في اللغة ككل تحت تأثير التفاعلات بين الثقافات، ليس فقط بين الثقافات العرقية، ولكن أيضًا بين البدايات الاجتماعية والثقافية المختلفة، والأجيال التي تعاني من آثار العولمة والوساطة. يمكن سماع الحديث في كثير من الأحيان حول "تلوث" اللغة العربية بمصطلحات أجنبية ، خاصة في مجال الابتكار التكنولوجي. لكن الجيل الأحدث، نشأ في هذه البيئة اللغوية، ولا ينظر إلى " غرابة" العديد من المقترضات والنصوص العربية من المصطلحات الإنجليزية. يحدث الشيء نفسه في المجتمعات الموسيقية الفرعية ، التي لا ينظر أعضاؤها إلى عدم التجانس اللغوي على أنه شيء يتداخل مع الإدراك

[3] . Schaefer R. Sociology.-NY, 1989. P.79.

والتواصل. يمكن للمرء أن يتعامل مع هذه العمليات اللغوية بطرق مختلفة، ولكن يبقى إدراك تلك الحقيقة في أن الظواهر الثقافية الجديدة قد شكلت فضاءها الخطابي، الذي يمكن دراسته، ولكن من غير المرجح أن يتغير.

هناك العديد من الطرق لتطوير الثقافة الموسيقية. إذ غالبًا ما تنشأ، لأن شريحة من المجتمع تواجه مشكلات (أو حتى امتيازات) تضعها في وضع منعزل. في مجتمع سريع التحديث، يختلف كل جيل عن السابق والجيل التالي. وهذا يساعد في شرح العديد من الظواهر التي تحدث في المجتمع الحديث، وخاصة عدم تطابق الأذواق حتى في إطار جيل واحد. تظهر ملاحظات الباحث أن النشاط الثقافي الموسيقي الذي يحدث في مرحلة المراهقة هو الأكثر نشاطاً بين المراهقين ويتلاشى بعيداً عن عمر ٢٠ إلى ٢٢ عامًا، أي بحلول وقت النشوء واليقين المهني وتحديد الهوية الشخصية بشكل أوضح. ولكن حتى الانتقال من مرحلة المدرسة إلى الجامعة غالبًا ما يغير اتجاه الشباب وتوجههم الثقافي، وبالتالي رغباتهم الموسيقية. لذا، إذا ما تم اللجوء إلى الأذواق الموسيقية لدى الطلاب، فستكون النتيجة " أنهم يختلفون عن المراهقين الذين تقل أعمارهم عنهم بضع سنوات". أما بالنسبة إلى "البالغين"/ ، فغالبًا ما يتم وصفهم من قبل المراهقين بأنهم جيل عفى عليه الزمن- "دقة قديمة"- لهم أذواقهم الخاصة، والتي لا يمكن فهمها تمامًا من قبل ابنائهم. تتسع الفجوة بين الأجيال بسبب هذا الاختلاف، بينما كانت الموسيقى والفن في المجتمع التقليدي، هي أدوات نقل التراث الثقافي.

الترفيه الثقافي و ثقافة الشباب و الاحتياجات الموسيقية لها سماتها الخاصة. وعلى عكس الروابط الثقافية التقليدية، فإنها تتبع بوضوح رغبة الشباب في إقامة علاقات ثقافية حديثة، نظرًا للخصائص المرتبطة بالعمر وظروف المعيشة الجديدة. وهذه هي الرغبة تتفق مع تلبية المعايير والاتجاهات الحالية، والإسراف، وتقليد المثل العليا.

ولقد أصبح هذا الأمر أحد أسباب التصور غير النقدي للأيديولوجية ومنتجات الاستهلاك الجماعي التي تفرضها وسائل الإعلام. إن الإطار الخارجي/ الشكلي للجاذبية وخفة الأفكار في الرموز التي يتم نشرها، ونمط الحياة وفقًا للموضة الحديثة ومعايير الاستهلاك المرموقة، والتي لا تتطلب تفكيرًا مكثفًا، تسمح لك بالاسترخاء والتشتت من "نثر الحياة"، لا تعلم، بل تسلي، تدعو إلى مذهب المتعة، باعتباره القيمة الروحية الرئيسية. كل ذلك تحمله الثقافة الجماهيرية، وكل هذا يجذب الشباب الحديث، ويجعلونهم معجبون به.

بعد تحليل حاجات واهتمامات الشباب المعاصر الموسيقية ، يمكن القول بأن "الشفافية الموسيقية" في هذا العصر هي موسيقى الثقافة الجماهيرية، وتعطى الأفضلية للموسيقى الأكثر بساطة ولحنًا وسهلة الفهم. وهذا ليس بالأمر المفاجئ، نظرًا لأن الأغاني والألحان الدارجة تصدر عبر الراديو، وتبث على شاشات التلفزيون ، وتغني في نوادي الكاريوكي، وفي الحفلات والاحتفالات. ولسوء الحظ، قد لا يكون لهذا دائمًا تأثير إيجابي على العالم الروحي للشخص. لم يشكل النجاح المذهل الذي حققته العروض الموسيقية في بلداننا بقلق واستمرار ليس فقط "الأذواق"،

بل كان له أيضًا تأثير كبير على السلبية وعدم رغبة الكثيرين في الانتباه إلى أعظم ثروة ثقافية تراكمت على البشرية عبر تاريخ طويل.

تعمل الموسيقى الحديثة كعامل تجميعي بين الشباب، وذلك بفضل الفرق الشبابية والاستوديوهات والنوادي وغيرها من "الهياكل المتنقلة" التي تعبر عن نفسها بشكل ديناميكي، وتطور قوانينها الخاصة، وأسلوبها الخاص، واختيار قياداتها، وتشكيل ثقافة فرعية موسيقية رمزية خاصة. وبالتالي، يحدث التمايز الاجتماعي والثقافي للأفراد وتكاملهم، والذي تبرز أهم ملامحه من خلال التفضيلات الموسيقية للشباب، والتي تؤثر على مجتمع المعجبين أو المؤدين الآخرين، مما يلعب دوراً هاماً في تشكيل شخصية الشباب والمجتمع بشكل عام وتفاعلاتهم الاجتماعية. ومما يسهل هذه العملية هو ظهور ظروف جديدة تمامًا لتوظيف الموسيقي في المجتمع، وتطور الاتصال الجماهيري والثقافة الجماهيرية، ونشر الموسيقي والأغاني عبر التسجيلات الصوتية والمرئية.

١. ٣. في مفهوم الهوية.

كلمة الهوية هي "مصطلح حديث منسوبة الى "هو" تحديداً، وهي تعني ادراك تميز هو عن الآخر، وكلمة: "هو" في هذا السياق ليست (هو) ضمير الغائب المعروف باللسان العربي الدال على الحقيقة المشخصة (شخص) هي كلمة دالة على التمايز أو السمات في أمة دون غيرها من الأمم"[٤]. "وفي المعجم الوجيز: الهوية تعني الذات، والدلالة الذاتية للهوية تعني الإحساس بالانتماء إلى منظومة راسخة تعطي للفرد خصائص متفردة. وتقول الموسوعة الفلسفية العربية أن كلمة "هوية" انبثقت من قبل المترجمين القدامى من الـ "هو" لينقلوا المعنى إلى العربية، وبذلك فرَضت كلمة الهوية نفسها كمصطلح يدل على كون الشيء نفسه"[٥]. أما في معجم الوسيط فـ "الهُوِيَّةُ" هي "حقيقة الشّيء، أو الشّخص الّتي تميّزه عن غيره، وهي أيضا بطاقة يُثبت فيها اسم الشّخص، وجنسيته، ومولده، وعمله، وتسمّى البطاقة الشّخصية هوية أيضا"[٦].

ومن هنا نستنتج أن الهُوية هي كلمة حديثة في اللغة العربية، وهي اسم مصاغ انطلاقاً من الضمير المنفصل « هو» لتحدد بذلك السمات المميزة للأنا مقابل الآخر "هو"، فهي "الشفرة" الّتي يمكن الفرد عن طريقها أن يَعرف نفسه، في

---

[٤]. أمين نايف حسين ذياب، الهوية والتراث، نادي الحصن الثقافي، http://www.mutazelah.com/articles/70-2013-10-26-20-49-16.html.

[٥]. هويدا صلاح الدين عتباني، الهوية وتعدد الاثني- دراسة مفاهيمية مع إشارة للنموذج السوداني، مجلة مركز التنوير المعرفي، العدد٠٩، ٢٠١٠،ص١٠.

[٦]. مجمع اللّغة العربيّة: المعجم الوسيط، ج٢/ص٩٩، وابن منظور، لسان العرب ج٦٠/ص ٢٦-٤٧.

علاقته بالجماعة الاجتماعيّة والثقافيّة الّتي ينتمي إليها، وعن طريقها يُتعرَّف عليه باعتباره منتمياً إلى تلك الجماعة"[٧]. ومن هنا نستطيع القول أنّ الهويّة عبارة عن مجموعة من الصفات المميزة و المتكاملة، والمتفاعلة فيما بينها لتعطي لشخص أو شعب معين، أو أمة معينة مميزات يعرف بها.

الإطار التحليلي:

٣. في تعريف التراث الموسيقي العربي.

"التراث" في اللغة العربية مأخوذ من جذر "ورث"، وهي تدل في مجملها على معاني البقاء، وانتقال الملكية، والنسب. ففي معجم لسان العرب نجد "ورث: الوارث: صفة من صفات الله عز وجل، وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق (...) ويقال: ورثت فلاناً من فلان أي جعلت ميراثه له. وأورث الميت وارثه ماله أي تركه له. وبنو ورثة: ينسبون إلى أمهم"[٨]. وفي المعاجم الحديثة نجد اللفظة تدل على ذات المعاني، فـ"ورث: يرث، وِرثاً، وإرثاً، ورثةً، وراثا فلانا المال، ومنه وعنه: صار إليه ماله بعد موته فهو وارث (ج) ورث، وورّاث. والراث: هو الإرث. والإرث: هو ما يتوارثه الآخر عن الأول من المال والعقار وغيرهما"[٩]. ويُعرِّف مجمع اللغة العربية "التُّرَاثُ هو الإراث وهو الإرثُ وهو ما وُرِث. ورثَ فلاناً المال، أي صار إليه مالُه بعد موته. ويقال وَرِثَ المجدَ وغيرَه. ورِثَ أباه مالَه ومجدَهُ"[١٠] فالتراث من خلال هذه المعاجم هو ما يخلِّفه الميت لورثته من تركة، سواء أكانت تلك التركة مادية ﴿وتأكلون التراث أكلاً لماً﴾ (الفجر: ٩). أو أن يكون هذا التراث معنوياً ﴿يرثني ويرث من آل يعقوب﴾ (مريم: ٦) ويقصد بالتراث هنا تركة النبوة والفضيلة والمعرفة.

---

[٧]. عبد الله الشامي رشاد، *إشكالية اليهودية في إسرائيل*،: سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة الفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٧، ص٥.

[٨]. ابن منظور لسان العرب تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب – محمد الصادق العبيدي. دار احياء الراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي. بيروت لبنان. ط٣ . الجزء الخامس عشر (باب الواو). ص٢٦٦/٢٦٧

[٩]. علي بن هادية–بلحسن البليش–الجيلالي بن الحاج يحي. القاموس الجديد– المؤسسة الوطني للكتاب، الجزائر – الطبعة السابعة. ١٩٩١، ص١٣١٩/١٨١/٢٩.

[١٠]. مجمع اللّغة العربيّة: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، ٢٠٠٤، ص ١٠٢٤

ومن هنا نستنتج بأنّ التراث يعني انتقال الملكية (مادية/معنوية) من شخص إلى آخر، وهو بهذا يحمل معاني الاتصال والربط والاستمرار. فهو "خلاصة ما تُخلفه الأجيال السالفة للأجيال اللاحقة، أو ما يُخلفه الأجداد كي ينهل منه الأحفاد، ويُضيف إليه جيل بعد جيل من خبرات حياته"[١١].

والتراث الموسيقي العربي هو ذلك الإرث الذي خلفه أسلافنا، وهو "الشِّفْرَةُ" التي تتحدد من خلالها معالم هويتنا الموسيقية العربية. وموسيقانا، كما يصفها ماضي" بأنها ذات شمولية وغنى، في ظل انتساب ثقافتها العربية للمسمى الأشمل؛ وهو الشرقية، وقد جاءت هذه السمات من خلال عراقة مصادرها الأصلية؛ يعززها الزخم التاريخي والتنوعّ الحضاري والفكري، بالإضافة لما اكتسبته من الحضارات والثقافات الأخرى بالاعتماد على أساليب التواصل التاريخية التقليدية المعروفة، واستطاعت لمرحلة كبيرة من الزمن أن تأخذ من هذه الثقافات ما يعززها ويضفي عليها تنوعا وتجديدا بآلية متوازنة دونما تهميش لجوهرها ولسماتها الأصيلة، ما جعل من الامتزاج الثقافي والموسيقي أمرا غير مستهجن لدى مجتمعاتها، التي اكتسبت –مع الزمن- خبرة لا يستهان بها بآليات الانتقاء المتوازن، وجعل من هذه الثقافة مصدر جذب لمجتمعات الثقافات الأخرى[١٢].

٢. ٣. مكونات الرصيد الموسيقي الاردني.

يتكون الرصيد الموسيقي الاردني من:

اولاً: الموروث من الاغاني الشعبيه: وهي ذلك الكم الهائل الذي شارك في صياغته نصاً ولحناً وآداءاً المجتمع الريفي والبدوي أثناء العمل، والطقوس، والمناسبات الأسرية. ونجد ذلك وعلى الرغم من انتقال هذه المجتمعات إلى مجتمع المدينه، إلا انها حافظت في العديد من المناسبات وخاصة في حفلات الزواج على بعض من أغاني هذا الموروث، وإن طوى النسيان العديد منها. مما وضع على المعنيين مهمة الجمع الميداني وتدوين ما تبقى بالنوته والصوت والصورة. وفي هذا الاطار، ظهرت العديد من الدراسات والكتب التي اعدها باحثون شباب في العادات والتقاليد الشعبيه ومنها الموسيقيه، إضافة إلى العديد من البرامج الاذاعية والتلفزيونيه التي اهتمت بالتقاليد الغنائيه الشعبيه. إن دراستنا لهذا النوع من الموروث تجعلنا نعتقد بان خصوصياته قد تتنوع طبقاً للاطار الجيوسكاني الذي يعيش فيه، فهو مكتمل في نظامه ولهجته الموسيقيه ومعبر عن ذلك الإطار فقط، مثله في ذلك مثل اللهجة اللغويه في ذلك التجمع. وبالتالي يبقى خضوعه للتأثر من الخارج غير جوهري، وإلا بدت عليه الركاكه(كاللغة العربية لغير الناطقين بها على سبيل المثال). من هنا يبقى هذا النوع من الموروث محاصراً في إطاره ما لم يتعرض إلى فعل تغيير جوهري

---

[١١]. علي عفيفي علي غازي ، التراث المادي والتراث المعنوي، جريدة الحياة.
http://www.alhayat.com/Articles/8611350

[١٢]. ماضي، عزيز.(2019)، " أثر توظيف بعض المؤلفات الموسيقية العالمية في البنية اللحنية للأغنية العربية". ، ٤٦ دّ دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٤٦، العدد 2، ص. ٣٤٩.

يخرجه من ذلك الاطار. فجماليته الرئيسيه في نظامه داخل إطاره حيث يمكن النظر إليه من الخارج كإبداع خاص لتلك الفئه من السكان فقط. ولعل فعل التغير في هذا الموروث هو العامل في انتقاله إلى النمط التالي من رصيد الموسيقى الشعبيه وهو: الموسيقى الشعبيه – الاحترافيه .

ثانياً: الموسيقى الشعبيه – الاحترافيه: لا تقع مهمة فعل التغير في الاغنية الشعبيه على عاتق الجماعات، بل على الأفراد الذين يحاولون نقل هذه الاغنية من إطارها إلى إطار آخر، حيث هناك بعض المتطلبات التي لا بد من أخذها بعين الاعتبار. ولكي يتم الاعتراف بها (بالأغنيه) في المجتمع الجديد، أي لكي تكون جزءاً لا يتجزأ من ثقافة هذا المجتمع، على الناقل أن يضعها في حلة جديده تتناسب والوضع القائم، حالها في ذلك كمن يود العيش في مجتمع جديد دون استيعاب عادات وتقاليد ولهجة هذا المجتمع. وبالتالي لا بد من إدخال للوسائل التعبيريه الفنيه المختلفه في الأغنيه. وسأحاول القاء بعض الضوء على مثل هذه العملية من خلال محصلة الأعمال الغنائيه المنتجه مع بداية التجربه الموسيقيه الأردنيه والتي يمكن تلخيصها فيما يلي:

- المجال اللغوي بلهجته، لا بمضمونه. ويعني الباحث هنا تعدد اللهجات المحلية بين مكونات المجتمع الاردني السكانيه، ومحاولة البحث عن لهجة مقبوله من كافة الاطراف لتكون هي الهوية الجديده للمجتمع الجديد. قد يكون النجاح حالف بعض الشعراء في بعض النماذج، ولكن لا يمكن تعميم كافة التجربة. فتحت شعار " تشذيب " النص اللغوي من الشوائب، لا تزال هناك نزعة البحث عن اللهجة، على الرغم من الدعوات المستمرة لكتابة النصوص بما يسمى باللغة الميسره " دونما مواصفات لهذه اللغه. ولقد ألقت هذه الحالة بظلها على الأصوات التي أدت هذه الاغاني، فقد عرف عبده موسى بأغنيته البدويه المتناسبه مع بيئته، وعرف توفيق النمري بريفية لهجته الشماليه، وعرفت سلوى بصوت ريفها الفلسطيني. نعم لاقت أغانيهم اعجاباً وصدى سواء على المستويات المحليه أو العربية أو العالميه، ولكنها مازالت تعبر عن التنوع في أصول هذه الأغاني المختلفه، علماً بان هذا لا يعد أمراً سلبياً، بل ذو فائده جمة في التعريف بالثقافة الموسيقيه الاردنيه.

- البناء الموسيقي العام. وكما هو معروف فإن هذا المفهوم يعبر عن نظام كافة العناصر البنائيه الموسيقيه النغميه والإيقاعيه وطريقة تشكيلها. وقد ذكر أعلاه بأن نماذج الموروث الغنائي الشعبي ذات نظام خاص، وتختلف كلياً عما هو متعارف عليه في الموسيقى التقليديه العربية. فالنظام المقامي كعلاقات نغميه قد يكون غير متطور بما فيه الكفاية في الكثير من أغاني الموروث الشعبي التي تعتمد على وجود نغمة واحدة أو اثنتين أو ثلاثة، بل وإذا ما تمت محاولة قياس أبعاد هذه النغمات لخرجت نتائج مذهلة لا يقبلها النظام النظري المعدل للقياس. والحال كذلك في نظام التشكيل الايقاعي ومكوناته وأسلوبه. فعلى سبيل المثال هنا، فإن تلك الاغاني من الموروث لا تعترف بالصمت (الزفرات) في هيكلها اللحني. وقد لا تعترف بمبدأ البداية والنهاية، فهي دائريه تلتقطها الأفواه بعفويه، ولا يدل على بدايتها سوى النص اللغوي، ولا تنتهي

إلا بانتهاء المقدره على المتابعة في ارتجال أو تذكر نصوص جديده لهذه الاغنية. الموسيقى الشعبي المحترف هو صاحب القدرات الفنيه الخاصه، التي اكتسبها نتيجة العمل والخبرة، واحياناً الدراسة المتواضعه، اضطر ان يستخدم الالة او الفرقه الموسيقيه، واضطر ان يؤدي تلك الاغنية لوحده منفرداً أو من خلال مغني (أو تشكيل ما من المغنيين) للآخرين وليس لنفسه، وبالتالي اضطر إلى فعل التغيير، فخرج البناء الموسيقى عن الأصل. إلا إنه لم يتماد كثيراً في خروجه، والدليل على ذلك، استجابة المستمع للحن مألوف في حسه لديه، ومتناسباً مع واقعه الجديد الذي بدأت فيه ثقافة جديده عليه، وهي ثقافة الاستماع، وبدأ يتغير لديه نظام الاستيعاب النغمي. إلا أنه (المستمع) من الجيل القديم لازال محافظاً على نشأته الأولى كون تغيير الاستيعاب النغمي يتطلب زمناً طويلاً، بينما الجيل الجديد بدأ يتربي في هذا النظام الذي أكثر من الاستماع إليه، فبدأ بنسيان بعض القديم لعدم مقدرته على ممارسته. لهذا لا نسمع الكثير منه(الموروث الشعبي من الغناء) إلا على السنة كبار السن. لم يرض الموسيقي الشعبي المحترف أن يبقى في إطار تطوير الموروث من خلال العملية السابقه، أراد أن يبرز ذاته في أعمال خاصه قريبة من الذوق الشعبي الذي مارسه واكتسب فيه الخبره. لقد جدد الموروث وأبرز ذاته من خلال الكم ونوعية التحديد، فلم يضف بعد ذلك إلا كما إلى كم. وهكذا مرت مرحلة بالأغنية الاردنيه، لا يستطيع السامع فيها إدراك الموروث الشعبي احياناً من العمل الخاص، لولا بعض الإشارات التي تدل على تحديثه، ككلمات هذا الشاعر وتلحين أو تطوير ذاك الملحن. وهكذا مرت مرحلة بالاغنية الاردنيه لا يستطيع السامع فيها ادراك الموروث الشعبي احياناً من العمل الخاص لولا بعض الاشارات التي تدل على تحديثه ككلمات هذا الشاعر وتلحين او تطوير ذاك الملحن.

ثالثاً: الموسيقى التقليديه او الاحترافيه: إن ثقافة الاستماع وأدواتها من وسائل نشر صوتيه ومرئيه -صوتيه وصالات عرض، إضافة إلى التفاعل اليومي مع الثقافات الأخرى من خلال تلك الأدوات وغيرها، يفترض الانتقال إلى مرحلة جديدة من متطلبات المرحلة. هناك شعور بالاسف لافتقار التجربة الموسيقيه الأردنيه لموروث تقليدي لأسباب تتعلق بخوصية المكان والزمان المتأخر الذي ظهر فيه هذا الكيان الجيوسياسي. ومع ذلك فقد بني الأردنيون ولازالوا وطنهم بكافة مؤسساته السياسيه والاقتصاديه والاجتماعيه والثقافيه، ومنها الموسيقيه. وجدنا عزاءنا الموسيقي من خلال الانتماء إلى الحضاره العربية الإسلاميه التي نهضت بالموسيقى منذ عصورها الاولى، فكانت هي " القبلة " التي يرجع إليها الموسيقيون الأردنيون كغيرهم من اشقائهم. وهي المصدر الذي يلجأون إليه في بناء رصيد جديد من الموسيقى التقليديه، يحضر للمراحل المستقبليه ويصبح مؤرثاً لها.

على أنه لا بد من التعريف بهذا النوع من الموسيقى قبل الخوض في غمار محاكمة الانجازات في هذا المضمار. ينظر إلى مفهوم الموسيقى التقليديه من وجهتي نظر تشكلان وحدة واحدة، الأولى تتحدث عن نظام نظرية الموسيقى التي بدىء بتأسيسها منذ قرون على أيدي علماء أجلاء من العرب والمسلمين الذين عاشوا إبان الخلافات العربية الاسلامية المتعاقبه مثل الكندي والفارابيوابن سينا والارموي... وغيرهم. ولازالت نظرياتهم هي القصد، و تتحدث

وجهة النظر الأخرى، عن تلك القوالب الغنائيه والآليه التي صممت وطورت لتكون نموذجاً لمفهوم الثقافة المونوديه لثقافات الحضارة العربية الاسلاميه مثل القصيده والموشح والموال من القوالب الغنائيه، والسماعي واللونفا والبشرف والدولاب والتقاسيم من القوالب الالية، إضافة إلى تلك القوالب الغنائية – الآلية من المقامات والطبوع والمألوف. وبالطبع لم تظهر كافة هذه القوالب لدى ثقافة واحده من تلك الثقافات الموسيقيه ذات العلاقة، وإن عممت النظرية الموسيقيه عليها (الثقافات الموسيقيه) جميعاً. ففي حين اهتم المشرق العربي بالقصيده، نرى الأندلس منشغلاً بالموشح، وتبرز المقامات في العراق وجمهوريات اسيا الوسطى وايران، أما تركيا فتشتهر بالموسيقى الآليه. ولم يكن هناك ما يمنع تعرف هذه الثقافات بنتاج بعضها البعض. لذلك نرى مصر على سبيل المثال تصنع الموشح المشرقي والقوالب الموسيقيه الآلية التركية، وتهتم بالقصيده، بل وتضيف بعض القوالب الغنائيه الجديده مثل الدور الطقطوقه ... وغيرها. بعد انتهاء الحكم العثماني في الوطن العربي وتقسيمه في بدايات القرن العشرين، كانت مصر قد تبوأت المقام الأول في النشاط الموسيقي، فأصبحت هي المثل بالنسبة لبعض الثقافات الموسيقيه العربية التي بدأت بناء تجربتها طبقاً للتجربة المصريه وما أنتجته. والتجربة الأردنية واحده من الثقافات العربية التي وجدت في الثقافة الموسيقيه المصرية أساساً لبنائها. ولا بد أن يكون ذلك مرتبطاً بالقرب الجغرافي والمركز التعليمي الأول لكوادرنا الموسيقيه، وظهور وسائل الاعلام الصوتيه المبكره في مصر وغير ذلك من الأسباب. وعلى كل حال فقد استطاع الموسيقي الاردني أن يصيغ الآلحان للعديد من القوالب التقليديه. هناك القصائد والمرشحات والموالات، وهناك السماعيات، وهناك الأناشيد والمسرحيات الغنائيه ... إلخ. نعم، لقد أمسك الموسيقي بزمام الامور، وأصبح يعرف ما يتناسب وذوق جمهوره وحاجته من القوالب الموسيقية. وتأسست الفرق الموسيقية وأدخلت إليها الآلات الحديثه بسرعة البرق ودون إبطاء. نافس في المسابقات والمهرجانات العربية المقامه في الدول المختلفه، وحصل على نصيبه من التقدير. لم يثنه ذلك عن المثابره والكد لقناعته بضرورة خدمة وطنه وأمته. لم يكن للموسيقي الأردني أن يحقق مثل هذه الانجازات لو لم يبدأ بتطوير نفسه، فقد أصبح موسيقياً محترفاً بعد ان اكتسب الخبرة الكافية أو تلقى تعليماً اكاديمياً (ولهذا سميت موسيقاه بالاحترافيه). وانتقاله إلى مستوى المنافسة خارج إطار مجتمعه ودولته، يدل على أنه اصبح قادراً على صياغة تلك المواصفات المطلوب للمنافسة، وأن يؤدي الألحان الجديدة لكبار المغنيين دليل واضح على المستوى الجيد الذي وصل إليه الانتاج الموسيقي الاردني.

وعلى الرغم من كل الإيجابيات التي تحدثنا عنها، إلا أن التغذية الراجعه تعبر بين الحين والآخر عن عدم الرضى. وهذا أمر طبيعي في عملية التطور الطبيعي التي تعيشها التجربة الموسيقيه الأردنيه. فلا يزال العمل قائم في البحث عن الوسائل التعبيرية الموسيقيه في داخل القوالب نفسها، أي في داخل أطر نظام بناء عناصر تشكيلها الدخلي فراغياً، مما يعني مباركة الجهود المبذولة. إلا أن بعض الممارسات التي تظهر بين الفينه والأخرى تحت شعار " التطوير "، تعزز فكر التغذيه الراجعة وتؤكده، حينما تعلن عن إصابتها بالذهول جراء ما يجري. فمقولات مثل " تطوير

الأغنية الشعبية " و" تطوير الأغنية اللأردنية " وتطوير الموسيقى الأردنيه " لا تحمل في طياتها أحياناً أي معنى لذلك التطوير المنشود. لقد مورست بحق الأغنية (والموسيقى) الأردنية بعضاً من تلك المحاولات، والتي لا يمكن تسميتها إلا بالتجاوزات لحدود الذوق الجماهيري والمعرفة العلمية. وإنه لمن دواعي الأسف أن يحمل راية هذه المحاولات شباب من ذوي الخبرات والتعليم الاكاديمي. سنحاول القاء نظرة سريعة لما يقومون به.
أن يطلب من أوركسترا سيمفوني عزف أغنية أردنية، فهذا شيء قد يكون جميلاً إذا ما اكتملت نتائجه السمعية. ونفس الشيء إذا ما غنى أوروبي أو صيني أو هندي أو أي كان غير عربي تلك الأغنية. أن يتحول مقام الأغنية من بياتي إلى كرد أو مينور أو ماجور، أمر لا يقبله الاحساس ولا المنطق العلمي، وهذا ينطبق أيضا على الايقاع.

الخاتمة.

إن ما يفرض على الموسيقى العربية من أنظمة موسيقيه لا يتناسب ومعطياتها الأصليه. فهي في غنائها تتحدث بلغتها القوميه العربية، ولهجاتها المحليه العربية. لنعد الى بداية القضيه في أغاني الموروث الشعبي والتقليدي. لغتنا الموسيقيه كلغتنا العربية، إن أي لغة في العالم، ما هي إلا نظام مكتمل بحد ذاته، له قاموسه المميز من مفردات وعبارات وجمل وأسلوب، وأي إدخال من الخارج على هذه اللغه، سيكون محسوساً، وقد يفقدها جمالياتها وخاصة إذا لم يتناسب معها. اللغة الموسيقيه الأوروبيه، نظام قبل التعدد الصوتي بمفاهيمه الهارمونيه والكنتربنطيه. جرت محاولات عديده من أعظم المؤلفين والموسيقيين الأوروبين للاستفاده من النظام الموسيقي العربي. استخدمت الآلات الموسيقية العربية، ولكنها لم تبد كظاهرة .حاولوا استخدام المقامات العربية، وخاصة ما يحتوي على ما يسمى بثلاثة أرباع الدرجه، ففشلوا فشلا ذريعاً، حاولوا إقحام الإيقاع العربي فلم يجدوا استجابة له في حس المتذوق. وكثيرة هي التجارب العلمية والعملية التي يقومون بها. إنهم يعشقون موسيقاهم لأنها جزء منهم وهم جزء منها. ونحن نعشق موسيقانا لنفس السبب. من الضروري أن نتعرف إلى موسيقاهم كما هو من الضروري معرفتهم بموسيقانا، فتعلم العادات والتقاليد المختلفه ظاهرة إيجابيه، إلا أن يكون المرء أسير البعض منها، وخاصة ما يتعارض مع عاداته وتقاليده، فهو أمر خطير.

التوصيات.

يوصي الباحث في ختام هذه الورقة بما يلي:

- الانفتاح على تكنولوجيا الإعلام والاتصال ومحاولة تطويرها.
- تربية النشء تربية موسيقية صحيحة وسليمة مبنية على تراث الأجداد وما خلفوه لنا من قيم وعادات وتقاليد.

- تجديد الخطاب الموسيقي ووسائل إعداده تماشيا ومتطلبات العصر.

الهوامش و المراجع.

- ابن منظور لسان العرب تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب – محمد الصادق العبيدي. دار احياء الراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي. بيروت لبنان. ط٣ . الجزء الخامس عشر (باب الواو). ص٢٦٦/٢٦٧.
- عبد الله الشامي رشاد، *إشكالية اليهودية في إسرائيل*،: سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة الفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٧، ص٥.
- علي بن هادية-بلحسن البليش-الجيلالي بن الحاج يحي. القاموس الجديد- المؤسسة الوطني للكتاب، الجزائر – الطبعة السابعة. ١٩٩١، ص١٣١٩/١٨١/٢٩.
- ماضي، عزيز.(2019)، " أثر توظيف بعض المؤلفات الموسيقية العالمية في البنية اللحنية للأغنية العربية". ، ٤٦ دّ دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٤٦، العدد 2، ص. ٣٤٩.
- مجمع اللّغة العربيّة: المعجم الوسيط، ج٢/ص٩٩، وابن منظور، لسان العرب ج٦٠/ص ٢٦-٤٧.
- مجمع اللّغة العربيّة: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، ٢٠٠٤، ص ١٠٢٤.
- هويدا صلاح الدين عتباني، الهوية وتعدد الاثني- دراسة مفاهيمية مع إشارة للنموذج السوداني، مجلة مركز التنوير المعرفي، العدد٠٩، ٢٠١٠،ص١٠.

- Knyazeva M.M. The influence of musical and aesthetic education on personality development. M., 2017. P. 45.
- Shapinskaya E.N. Ocherki populyarnoi kul'tury.-M.: Akademicheskii proekt, 2008.
- Schaefer R. Sociology.-NY, 1989. P.79.
- http://www.alhayat.com/Articles/8611350
- http://www.mutazelah.com/articles/70-2013-10-26-20-49-16.html.