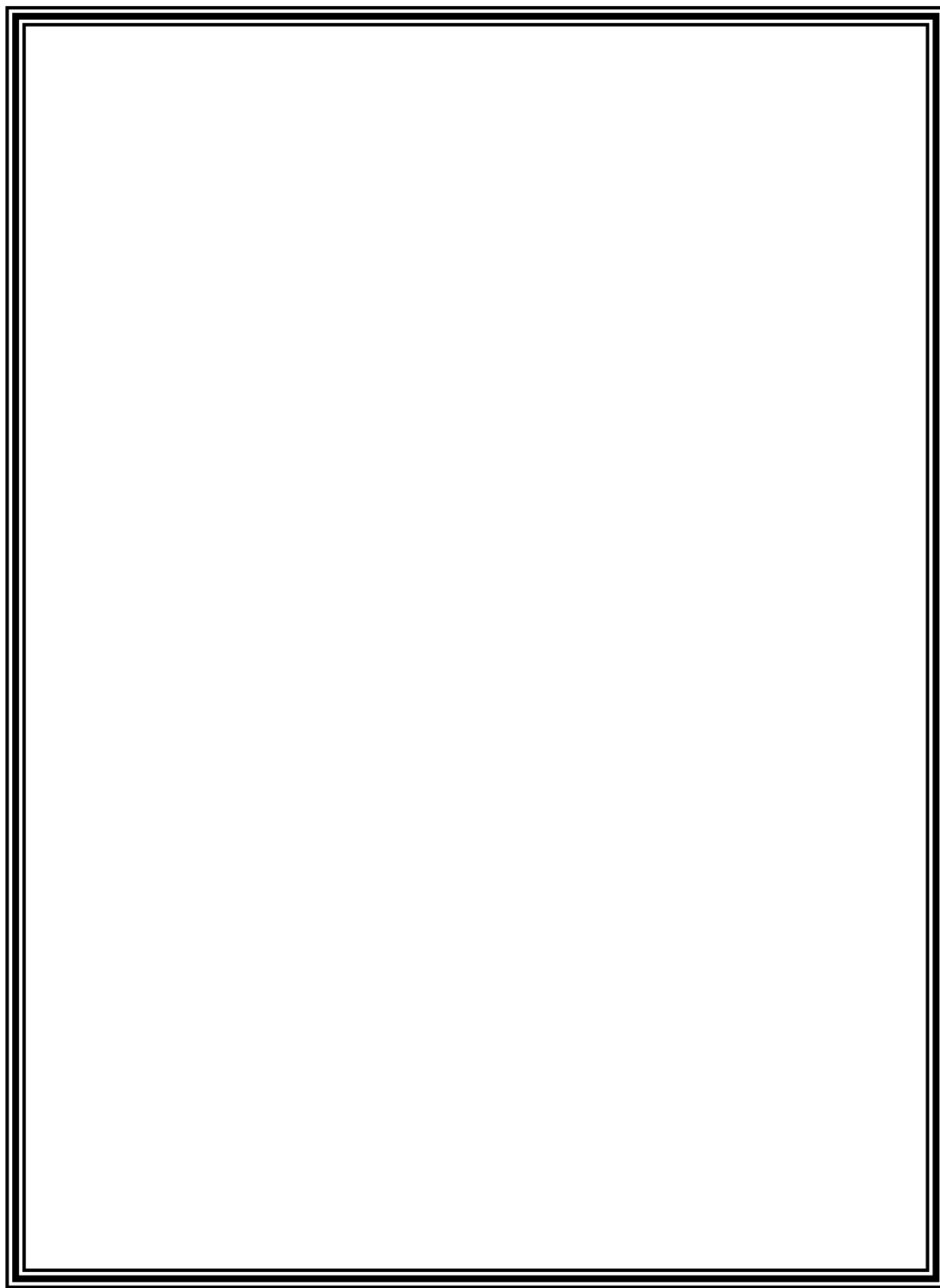


الدراسات الفنية



التوزيع الموسيقي في تلوين المؤلفات الأوركستراية الكردية العراقية / الامل للأوركسترا نموذجاً

**الدكتور عبد الله جمال اشرف
إقليم كردستان العراق / كلية الفنون الجميلة
قسم الموسيقى**



التوزيع الموسيقي في تلوين المؤلفات الأوركستراية الكردية العراقية الامل للأوركسترا نموذجاً

Orchestration in the Colouring of Iraqi Kurdish Orchestral Compositions
“Hope for Orchestra” as a model

الدكتور عبد الله جمال اشرف

إقليم كردستان العراق / كلية الفنون الجميلة / قسم الموسيقى

Dr. Abdullah Jamal Ashraf

Kurdistan Region of Iraq/ University of Sulaimani

College of Fine Arts/

Music Department

abdullah.ashraf@univsul.edu.iq

ملخص البحث

عند كتابة القطعة أن يبين الألوان الصوتية الجديدة في الكتابة الأوركستراية للموسيقى الكردية العراقية وإبراز أغلب الإمكانيات النغمية للعائلات الموجودة في الأوركسترا مثل عائلة الآلات الوترية والنفخية الخشبية والنحاسية والإيقاعية، وذلك بطريقة تعليمية ومناسبة لتدريس التوزيع الأوركستراي والتأليف الموسيقي في الجامعة.

من الواضح أن المفاهيم الأساسية لدراسة الموسيقى الأوركستراية في قسم التأليف الموسيقي تشمل دراسة عائلات الآلات الموسيقية، حيث يتعرف الطلاب على عائلات الآلات الموسيقية الأوركستراية المختلفة وخصائصها. ثم دراسة شاملة لمدى وتقنية

هذه دراسة تجريبية تستكشف أبعاد وإمكانيات التوزيع الموسيقي في تلوين الأعمال الأوركستراية الكردية في إقليم كردستان العراق من خلال عمل كتبه الباحث خصيصاً لهذه الدراسة بعنوان "الامل للأوركسترا". ويقدم البحث نموذجاً علمياً مناسباً للتأليف الموسيقي الأوركستراي الكوردي لطلبة قسم التأليف الموسيقي في كلية الفنون الجميلة في جامعة السليمانية بشكل خاص، وطلبة الموسيقى في الجامعات العراقية الأخرى بشكل عام. ويمكن استخدام هذه القطعة في تدريس مادة التوزيع والتأليف الموسيقي، والتي تدرس عادة في السنة الثالثة والرابعة في الجامعة. وقد حاول الباحث

التوزيع الموسيقي في تلوين المؤلفات الأوركسترالية الكردية العراقية

والتأليف الموسيقي للطلبة من جانب، وكشف الوان نغمية جديدة مناسبة للموسيقى الأوركسترالية الكردية العراقية من جانب آخر. الكلمات المفتاحية: التوزيع الموسيقي، التأليف الأوركسترالي المعاصر، التلوين الأوركسترالي، توناليتي القرن العشرين.

العزف على كل آلة موسيقية. وأخيرا دراسة الألوان النغمية لكل آلة وكيفية دمجها مع بعضها البعض لتحقيق تأثيرات نغمية مختلفة وخلق ألوان موسيقية جديدة. ومن أجل تقصي وتحليل هذه العناصر من خلال قطعة موسيقية محلية أثناء التدريس، حاول الباحث كتابة "الامل للأوركسترا" بشكل مناسب لدراسة مادة التوزيع

Abstract

This is an experimental study that explores the dimensions and possibilities of orchestration in colouring Kurdish orchestral works in the Kurdistan Region of Iraq through a work written by the researcher specifically for this study entitled "Hope for Orchestra". The research presents a suitable scientific model for Kurdish orchestral music composition for students of the Department of Music Composition at the College of Fine Arts at the University of Sulaymaniyah in particular, and for music students in other Iraqi universities in general. When writing the piece, the researcher tried to show the new sound colours in the orchestral writing of Iraqi Kurdish music and to highlight most of the tonal possibilities of the families present in the orchestra, such as the string, woodwind, brass and percussion families, in an educational and appropriate way for teaching orchestration and music

composition at the university. It is clear that the basic concepts of studying orchestral music in the Department of Music Composition include studying the families of musical instruments, where students get to know the families of different orchestral musical instruments and their characteristics. In order to investigate and analyse these elements through a local musical piece during teaching, the researcher tried to write "Hope for Orchestra" in a way that is suitable for studying the module of orchestration and music composition for students on the one hand, and to reveal new tonal colours suitable for Iraqi Kurdish orchestral music on the other hand.

Keywords: Orchestration, Contemporary orchestral composition, Orchestral coloring, Twentieth-century tonality.

الفصل الأول

مشكلة البحث

من خلال خبرة الباحث في تدريس مادة التوزيع الموسيقي في جامعة السليمانية لأكثر من عقد من الزمان، فإن هنالك العديد من القضايا الفنية المتعلقة بتوزيع الموسيقى الأوركستراية للطلاب في سياق تلوين الأعمال الأوركستراية. لكن المشكلة الأساسية في هذه الدراسة تكمن في النقاط التالية التي يريد الباحث أن يقترح حلولاً لها من خلال تأليف وتحليل قطعة "الامل للوركسترا":

١. غياب الشفافية والوضوح بسبب عدم التوازن بين الآلات الأوركستراية، خاصة إذا أعطيت الآلات أدواراً أكثر مما تحتاج أو تستحق. مما يؤدي إلى سيطرة بعض الآلات على الآلات الأخرى. فمثلاً إذا كانت الآلات النحاسية مهيمنة على الآلات الوترية أو العكس، تدهور لون الصوت الناتج.

٢. نسيج موسيقي مشوه بسبب التكرار (Doubling) المفرط. على الرغم من أن استخدام آلات موسيقية متعددة لعزف نفس اللحن أو الهارموني يعد طريقة شائعة لإنشاء لون صوتي معقول ومناسب، إلا أن الإفراط في ذلك قد يؤدي إلى العكس.

٣. يبدو التوزيع الموسيقي غريباً أو متوتراً في بعض الأحيان، بسبب الاختيار السيئ للمدى الصوتي المناسب للآلات. على سبيل المثال، إذا أعطيت أدواراً منخفضة للفلوت وأدواراً عالية للتوبا.

أهمية البحث والحاجة إليه

تلعب عملية التوزيع الموسيقي دوراً مهماً في تكوين لون الأعمال الأوركستراية، سواء من حيث البنية الصوتية الشاملة أو العمق العاطفي للقطعة. على سبيل المثال، كل آلة في الأوركسترا لها جرس صوتي فريد وسيكون للمقطع الذي يتم عزفه من قبل مجموعة آلات النفخ النحاسية أو الخشبية تأثير عاطفي مختلف عن نفس الجزء الذي يتم عزفه على آلات الكمان. كما أن الطريقة التي يتم بها دمج الآلات تؤدي أيضاً إلى تغيير اللون العام للقطعة. لذلك يختار المؤلفون بعناية نوع وعدد الآلات التي تعزف معاً من أجل تعزيز القوة التعبيرية لقطعهم الموسيقية. ويمكن للمؤلف أيضاً تعميق التجربة العاطفية لقطعة ما من خلال التوزيع الموسيقي؛ على سبيل المثال، غالباً ما تجلب آلات النفخ النحاسية الجلالة أو القوة، في حين يمكن أن تنتقل آلات النفخ الخشبية الدفء والمرح. ومن حيث التوازن والوضوح، تكمن أهمية دراسة التوزيع الموسيقي

التوزيع الموسيقي في تلوين المؤلفات الأوركستراية الكردية العراقية

العراقية، مناسبة للعزف في الحفلات الأوركستراية وفي نفس الوقت مناسبة لمستوى طلاب الجامعة في السنتين الثالثة والرابعة، في مادة التوزيع والتأليف الموسيقي. وهو يمثل مساهمة علمية جادة في تطوير الموسيقى الأوركستراية الكردية العراقية التي تستحق الاهتمام.

أهداف البحث

يهدف هذا البحث إلى:

1. استكشاف الألوان الموسيقية الجديدة في تأليف الموسيقى الأوركستراية الكردية العراقية.
2. مساعدة طلبة التأليف الموسيقي في الجامعات العراقية على اكتساب فهم أعمق لتقنيات التوزيع الموسيقي من خلال استخدام قطعة التراثية الأوركستراية.
3. تقديم نموذج جاد من الموسيقى الكردية الأوركستراية المعاصرة للمكتبة الموسيقية العراقية.

حدود البحث

الحدود المكانية: العراق، وخاصة إقليم كردستان.
الحدود الزمانية: منذ منتصف القرن العشرين وحتى الوقت الحاضر.
الحدود الموضوعية: الموسيقى التعليمية الكردية في إقليم كردستان العراق.

في فهم الطلاب للتوازن بين الآلات الأوركستراية بحيث لا يسيطر أي جزء على آخر، مما يضمن الوضوح في العناصر اللحنية والتوافقية.

ولا تقتصر أهمية دراسة التوزيع الموسيقي في الجامعات الموسيقية على تخصيص أدوار محددة للآلات الموسيقية، بل إنها أداة قوية تحدد لون القطعة ومزاجها وتأثيرها. ويمكن ان يتيح التوزيع الموسيقي للمؤلفين الابتكار والهوية، اي خلق عالم صوتي فريد خاص بهم. لذلك يمكن للألوان الجديدة في الأوركسترا أن تفاجئ المستمعين وتضفي على القطعة هويتها. ويمكن للتوزيع الموسيقي ايضا أن يحدد نوعية النسيج الموسيقي للقطعة، سواء كانت خفيفة وشفافة أو كثيفة وممتلئة. وتساعد هذه القدرة على التحكم في سمك أو خفة الصوت في خلق تدفقات لونية جديدة وتعزيز الجانب التعبيري في القطعة الموسيقية. وبالنسبة للأعمال الأوركستراية الكردية العراقية على وجه الخصوص، فإن الدراسة الفعالة للتوزيع الموسيقي يمكن أن تشجع الطلاب على اكتساب فهم أعمق لأبعاد التوزيع الموسيقي في تلوين الموسيقى الأوركستراية وإبراز الإمكانيات الأكثر تكاملاً للأفكار الموسيقية.

تكمن أهمية هذا البحث في تقديم قطعة للأوركسترا تعتمد على عناصر الموسيقى الكردية

التوزيع الموسيقي في تلوين المؤلفات الأوركسترالية الكردية العراقية

تعريف المصطلحات

الأوركسترا (Orchestra)

هي مجموعة من العازفين ينقسمون إلى أربع فئات من الآلات الموسيقية: الآلات الوترية، والآلات الخشبية، والنحاسية، والإيقاعية. وفي بعض الأحيان يتم إضافة الهارب أو البيانو أو السيليبستا، لإضافة لمسة جديدة وفريدة من نوعها إلى الألوان المألوفة للأوركسترا. وعادة ما تؤدي الأوركسترا الموسيقي الكلاسيكية، ولكنها يمكن أن تتكيف مع أنواع أخرى من الفرق الموسيقية، بما في ذلك موسيقى الأفلام والأعمال المعاصرة. ويختلف اسم الأوركسترا وحجمها حسب عدد العازفين ونوع الآلات الموسيقية فمثلا تسمى أوركسترا سيمفونية (Symphony Orchestra) إذا كانت تتكون من ٧٠ إلى ١٠٠ عازف. وتسمى أوركسترا الحجرة (Chamber Orchestra) إذا كانت تتكون من ١٥ إلى ٤٠ موسيقياً، وأوركسترا وترية (String Orchestra) إذا كانت تتكون من آلات وترية فقط، مثل الكمان الأول والثاني، والفيولا، والتشيلو، والكونتراباص. وأوركسترا الحفرة (Pit Orchetrsa) هي عندما يجلس العازفون والمغنون في حفرة المسرح ويرافقون أوبرا أو باليه أو مسرحيات موسيقية^١.

التوزيع الموسيقي (Orchestration)

هو فن تنظيم ومدرّس لمقطوعة موسيقية للأوركسترا، حيث يتم تحديد الآلات التي ستعزف أحياناً أو انسجامات أو إيقاعات أو نسيجاً معيناً داخل الأوركسترا، مما يضمن التوازن والتماسك عند أداء القطعة. وهو فن شخصي للغاية، فالصوت الأوركسترالي لفاغنر، على سبيل المثال، يختلف تمام الاختلاف عن صوت برامز، على الرغم من أن هذين المؤلفين عاشا في نفس الوقت^٢. وأحد الجوانب الرئيسية للتوزيع الموسيقي هو مزج الأصوات المختلفة للأوركسترا لتحقيق التوازن المطلوب بين النغمات والأنسجة الموسيقية، وتجنب التغلب على أي جزء. ويلعب التوزيع الموسيقي أيضاً دوراً هاماً في التحكم بالجانب الديناميكي أي نسبة ارتفاع الصوت ونعومته. على سبيل المثال، لنقل حالة عاطفية معينة، قد تنتج مجموعة من الآلات الموسيقية في الأوركسترا ضربات قوية أو مقاطع ناعمة ودقيقة.

التلوين الأوركسترالي (Orchestral coloring)

يشير التلوين الأوركسترالي إلى الطريقة التي يتم بها دمج اصوات الآلات الموسيقية المختلفة وتباينها داخل العمل الأوركسترالي لإنشاء نسيج وأجواء متنوعة. وتمثل كل آلة موسيقية لوناً خاصاً، وأي مزيج من الآلات الموسيقية سيخلق ألواناً جديدة. ويعد التلوين الأوركسترالي أمراً

التوزيع الموسيقي في تلوين المؤلفات الأوركسترالية الكردية العراقية

تغير اللون الموسيقي، يخلق الدفء أو التوتر.

الفصل الثاني

الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول

لمحة تاريخية عن علاقة التوزيع الموسيقي بالالوان الأوركسترالية

لا شك أن الأوركسترا من أروع إبداعات الحضارة الغربية. ودراسة تعقيداتها تلقي الضوء على العديد من المجالات المهمة في الموسيقى. ففي نهاية المطاف، يشكل اللون والنسيج الموسيقي شكل ومحتوى مجموعة واسعة من المؤلفات الموسيقية. وعلاوة على ذلك، فإن الألوان الأوركسترالية المحددة في النسيج الأوركسترالي تضيف على الموسيقى الكلاسيكية "طابعاً" خاصاً. وإن التوزيع الموسيقي كما نعرفه نشأ في وقت متأخر نسبياً مقارنة بتطور مجالات أخرى في مجال الموسيقى. رغم أن الآلات الموسيقية كانت تُستخدم منذ فجر التاريخ، إلا أنها كانت تُستخدم في الغالب لمراقبة الأصوات أثناء المناسبات الاحتفالية. وخلال العصور الوسطى وعصر النهضة، لم يحدد المؤلفون الآلات الموسيقية التي ستعزف الأجزاء المختلفة، بل أشاروا فقط إلى "السوبرانو، أو الألتو، أو التينور، أو الباص". ومر التوزيع الموسيقي بمراحل مختلفة وتعرض للعديد من

ضرورياً لإعطاء الحياة للتأليف الموسيقي^٣ ويشمل ذلك جوانب متعددة، منها على سبيل المثال:

١. اختيار الآلات الموسيقية التي تنتج ألواناً مثل دفء الآلات الوترية، أو نعومة آلات النفخ الخشبية، أو تألق الآلات النحاسية.

٢. التوزيع الموسيقي، أي كيفية ترتيب الآلات الموسيقية أو استخدامها معاً. وقد يشمل ذلك استخدام آلات فردية، أو الجمع بين آلات معينة للحصول على تأثير درامي معين.

٣. الديناميكية والتعبير، كيف تؤثر شدة الصوت، سواء كان قوياً أو ناعماً، والتعبير، سواء كان العزف سلساً أو قاسياً، على اللون العام للآلات الموسيقية.

٤. المدى الصوتي، استخدام المدى الصوتي الأعلى أو الأدنى لآلة موسيقية لتغيير النسيج. على سبيل المثال، تخلق الكمانات العالية مقابل التشيلو المنخفض ألواناً عاطفية مختلفة.

٥. الاختيارات التوافقية، أي الطريقة التي يتم بها التعبير عن التناغمات والأكوردات عبر الأوركسترا، حيث أن

التوزيع الموسيقي في تلوين المؤلفات الأوركسترالية الكردية العراقية

التغيرات والتطورات في كل عصر. ومن أهم هذه التغيرات ما يلي:

كان التوزيع الموسيقي في عصر الباروك (1600-1750) بسيطاً نسبياً، حيث كان المؤلفون مثل يوهان سيباستيان باخ (Johann Sebastian Bach) وأنتونيو فيفالدي (Antonio Vivaldi) غالباً ما يضاعفون أو يكررون (Doubling) أجزاءً من السكورعبر مجموعة من الآلات في الفرقة الموسيقية لتعزيز ألحان معينة. وكان التركيز أكثر على القضايا الهيكلية في التأليف الموسيقي مثل الهارموني والكونترابونت والشكل وبدرجة أقل على لون الصوت، على الرغم من أن الابتكارات مثل استخدام باخ للآلات المنفردة في كونشيرتوات براندنبورغ (Brandenburg Concertos) كانت بمثابة نذير للتطورات اللاحقة في تلوين الأوركسترا.^٥

وفي العصر الكلاسيكي (1750-1820)، نمت الأوركسترا وتوسعت بسرعة. أولاً، تمت إضافة الآلات المساعدة مثل البيكولو، والهورن الإنجليزي، والكلارينيت الجهير، والكونترباسون لزيادة نطاق آلات النفخ، وتم إدخال آلات أخرى إلى الأوركسترا السيمفونية (الترومبون، والهارب، والدرام الكبير). وبدأ مؤلفون موسيقيون مثل فولفغانغ أماديوس موتسارت (Wolfgang Amadeus Mozart) وجوزيف هايدن

(Joseph Haydn) في تجربة المزيد من التوزيع الموسيقي وعلى الهياكل الأوركسترالية المختلفة. ومع ذلك، كان لودفيج فان بيتهوفن (Ludwig van Beethoven) هو الذي وسع حجم الأوركسترا بشكل أكبر، وخاصة في سيمفونياته الأخيرة، حيث أصبحت الألوان الصوتية أداة أكثر قوة للتعبير العاطفي. وإن استخدامه الفريد للتوزيع الموسيقي لخلق تباينات درامية بين المقاطع أرسى الأساس للتطورات اللاحقة في التوزيع الموسيقي الأوركسترالي.^٦

وشهدت الفترة الرومانسية (1820-1910) تركيزاً متزايداً على الألوان الأوركسترالية. ودفع مؤلفون مثل هيكتور بيرليوز (Hector Berlioz) وريتشارد فاغنر (Richard Wagner) حدود الأوركسترا إلى أبعد من ذلك. كان كتاب بيرليوز بعنوان "رسالة حول الآلات الموسيقية والتوزيع الموسيقي" (1844) أول دراسة منشورة عن الإمكانيات اللونية للأوركسترا. واهتم فاغنر (Wagner) أيضاً بخلط وتباين الألوان الموسيقية ورفع مستوى استكشاف الألوان الأوركسترالية إلى ذروة عالية جداً من أجل تعزيز الكثافة الدرامية في أوبراه. وخلال هذه الحقبة، توسعت الأوركسترا نفسها في الحجم والتنوع، مع إضافة آلات جديدة (مثل التوبا والهورن الإنجليزي) لتوفير المزيد من الخيارات اللونية للأوركسترا. وتعد سيمفونيات ماهلر (Mahler)

التغيرات والتطورات في كل عصر. ومن أهم هذه التغيرات ما يلي:

كان التوزيع الموسيقي في عصر الباروك (1600-1750) بسيطاً نسبياً، حيث كان المؤلفون مثل يوهان سيباستيان باخ (Johann Sebastian Bach) وأنتونيو فيفالدي (Antonio Vivaldi) غالباً ما يضاعفون أو يكررون (Doubling) أجزاءً من السكورعبر مجموعة من الآلات في الفرقة الموسيقية لتعزيز ألحان معينة. وكان التركيز أكثر على القضايا الهيكلية في التأليف الموسيقي مثل الهارموني والكونترابونت والشكل وبدرجة أقل على لون الصوت، على الرغم من أن الابتكارات مثل استخدام باخ للآلات المنفردة في كونشيرتوات براندنبورغ (Brandenburg Concertos) كانت بمثابة نذير للتطورات اللاحقة في تلوين الأوركسترا.^٥

وفي العصر الكلاسيكي (1750-1820)، نمت الأوركسترا وتوسعت بسرعة. أولاً، تمت إضافة الآلات المساعدة مثل البيكولو، والهورن الإنجليزي، والكلارينيت الجهير، والكونترباسون لزيادة نطاق آلات النفخ، وتم إدخال آلات أخرى إلى الأوركسترا السيمفونية (الترومبون، والهارب، والدرام الكبير). وبدأ مؤلفون موسيقيون مثل فولفغانغ أماديوس موتسارت (Wolfgang Amadeus Mozart) وجوزيف هايدن

التوزيع الموسيقي في تلوين المؤلفات الأوركسترالية الكردية العراقية

وفي أواخر القرن العشرين، وخاصة في المدرسة الطيفية (Spectralism)، تطورت فكرة التلوين الموسيقي إلى مستويات أعلى. حيث بدأ المؤلفون في التركيز بشكل أكبر على الخصائص الصوتية للنغمات، وتأليف قطع موسيقية تعتمد بشكل خاص على تحليل الألوان والأطياف الهارمونية للأصوات. ويعد عمل جيرارد جريسي (Gerard Grisey) مثالاً بارزاً، حيث يتفاعل استخدامه للتوزيع الموسيقي بشكل مباشر مع المحتوى الطيفي للأصوات، مما يذوب الخطوط الفاصلة بين الهارموني واللون.^٩

المبحث الثاني

أهم المصادر المستخدمة في تدريس مادة التوزيع الموسيقي الأوركسترالي في جامعاتنا ومن الواضح أن أحد المبادئ الأساسية لتطوير دراسة التوزيع الموسيقي في جامعاتنا هو تحديث المناهج الدراسية واستخدام المصادر العلمية الموثوقة باستمرار قدر الإمكان. وتتضمن تحديث المناهج الدراسية لدراسة توزيع الموسيقى الأوركسترالية عادةً دمج التقنيات الحديثة في تأليف الموسيقى مع أدوات البحث العلمي لضمان حصول الطلاب على فهم أعمق لمبادئ الأوركسترا التقليدية والمهارات اللازمة للتطبيقات المعاصرة. وفيما يلي أهم الدراسات والمصادر البارزة التي يتم الاعتماد عليها في تدريس التوزيع الموسيقي الأوركسترالي.^{١٠}

أمثلة مهمة لكيفية تحول اللون الأوركسترالي من عنصر ثانوي إلى عنصر أساسي في التأليف الموسيقي وجزء لا يتجزأ من التعبير عن الروايات العاطفية المتنوعة.^٧

وفي بداية القرن العشرين، وخاصة في العصر الانطباعي (Impressionism)، كان كلود ديبوسي (Claude Debussy) وموريس رافيل (Maurice Ravel) شخصيتين محوريّتين في تطوير "اللون الأوركسترالي". حيث يسلط استخدام ديبوسي للتوزيع الموسيقي في أعمال مثل "مقدمة بعد منتصف الليل لحيوان" و"البحر" الضوء على الألوان الصوتية في التوزيع الموسيقي، إلى الحد الذي يتفوق فيه على عناصر اللحن والهارموني. وفي أعمال مثل دافنيس وكلوي وبوليرو، كان رافيل ماهرًا في استخدام التوزيع الموسيقي لخلق لوحة متألّنة ومتغيرة باستمرار من الألوان الصوتية الفريدة. وثم طور المؤلفون إيغور سترافينسكي (Igor Stravinsky) وديمتري شوستاكوفيتش (Dmitri Shostakovich) وأوليفيه ميسان (Oliver Messiaen) التوزيع الموسيقي والألوان الأوركسترالية، باستخدام المزيد من التناثر والتعقيدات الإيقاعية والتركيبات الصوتية الفريدة. على سبيل المثال، أعطى سترافينسكي أفاناً جديدة للألوان الموسيقية في "طقوس الربيع"، وخاصة في استخدامه للإيقاع والأنسجة الآلية.^٨

التوزيع الموسيقي في تلوين المؤلفات الأوركسترالية الكردية العراقية

تقدم عدد من الدراسات، بما في ذلك دراسات جوليان أندرسون وبيير ألبرت كاستانيه، حول إمكانيات اللون في الموسيقى الطيفية، وخاصة فيما يتعلق بالتوزيع الموسيقي.

الدراسة السابقة

مقطوعة كلود ديبوسي بعنوان مقدمة بعد منتصف ظهر فون "Prélude à l'après-midi d'un faune"

تعتبر هذه القطعة من أشهر أعمال ديبوسي في عالم الألوان الأوركسترالية.^{١١} من حيث الشكل، فهي قصيدة سيمفونية مستوحاة من قصيدة شعرية كتبها الشاعر الفرنسي ستيفان مالارمييه (Stephane Mallarme)، عام ١٨٧٦ بعنوان "ظهيرة الحيوان". تدور القصة حول مخلوق أسطوري برأس إنسان وجسم حيوان يعزف على الناي في الغابة. أثناء العزف يرى مجموعة من الحوريات المارة يتعجب من جمالهن. ويلحقهم لكنه يفشل في القبض عليهم. ينام ويحلم بهم. عُرضت القطعة لأول مرة في باريس في عام ١٨٩٤.

الالات المستخدمة في الأوركسترا

١. عشرة من الات النفخية الخشبية "فلوت، اوبوا، هورن انكليزي وكلازيت
٢. أربعة من الات النحاسية، فرنج هورن
٣. اثنين من الهارب.
٤. الات ايقاعية، تيمباني وصنج

١. "رسالة في الآلات الموسيقية" (١٨٤٤)

لهيكتور بيرليوز

تعتبر هذه الرسالة واحدة من أقدم الدراسات المنهجية للتوزيع الموسيقي، وتظل نصاً أساسياً لفهم التوزيع الموسيقي الأوركسترالي في القرن التاسع عشر.

٢. "مبادئ التوزيع الموسيقي" (١٩١٢)

لنيكولاي ريمسكي كورساكوف

يشرح تقنيات التوزيع الموسيقي بطريقة عملية ويتضمن العديد من الأمثلة حول كيفية استخدام الآلات الموسيقية المختلفة بشكل فعال لإنشاء ألوان أوركسترالية جديدة.

٣. "دراسة التوزيع الموسيقي" (١٩٨٢)

لصمويل أدلر

كتاب مدرسي شامل يغطي تقريباً كل أساسيات توزيع الموسيقى الأوركسترالية، وكيفية تحقيق النغمات والتأثيرات اللونية المختلفة. ويتضمن ستة أقراص مضغوطة صوتية و فيديو لتوضيح الأمثلة الموجودة في الكتاب.

٤. "إرث سترافينسكي" (١٩٩٨) لجوناثان

كروس

وهي دراسة حول كيفية تأثير ابتكارات سترافينسكي في التوزيع الموسيقي على المؤلفين المعاصرين.

٥. "الموسيقى الطيفية"

التوزيع الموسيقي في تلوين المؤلفات الأوركسترالية الكردية العراقية

تتكون قطعة من الشكل الثلاثي (Ternary Form) مع خاتمة (Coda). ويمكن تفصيل اجزائه كالتالي:

٥. الوترية الكاملة "كمان اول والثاني، فيولا، جلو وكونترابيس"

القالب

A	من بار ١ - 54
B	من بار ٥٥ - ٧٨
A2	من بار ٧٩ - ٩٣
Coda	من بار ٩٤ - ١١٠

يتألف أول بارين من القطعة من مزيج كروماتي من النغمات الكاملة ونصف النغمات. حيث تغطي هذه النغمات نطاق النغمات الثلاثية التريتون (Tritone) بقوة. في البار الثالث، يتوسع اللحن ليغطي أوكتافاً ويمكن اعتباره إما دياتوني أو خماسي ثانوي. في تأليفه لعنصر الميلودي او اللحن، عارض ديبوسي بشدة البنية التكوينية للحنية المألوفة، وقرر إنشاء نوع جديد. تتجلى هذه الطبيعة الثورية في موضوع الفلوت الافتتاحي للقطعة.

الهارمونية

السمة المميزة لهذه القطعة هي أن الهارمونية او التناغم غير وظيفي، وهو مفهوم كان جديداً تماماً وغير مألوف في ذلك الوقت وكان له تأثير عميق على الأجيال القادمة من المؤلفين. وجعلت التوناليتية غير تقليدية وغامضة إلى حد كبير. وتستخدم القطعة سلم النغمة الكاملة (Whole-tone Scale) في أجزاء.

الميلودية

نموذج ١

اللحن الرئيسي في القطعة



التوزيع الموسيقي في تلوين المؤلفات الأوركسترالية الكردية العراقية

الالات النحاسية

- فرنج هورن في فا الاول، الثاني، الثالث والرابع
- ترامبيت في دو الاول والثاني
- ترمبون الاول والثاني
- تيوبوا واحد

الالات الإيقاعية

- تيمباني في ري وصول
- سمبلس وتامبورين

الالات الوترية

- كمان الأول والثاني ١٨ عازف
- كمان الثالث والرابع، ١٦ عازف
- فيولا الاول والثاني ١٤ عازف
- جلو الاول والثاني ١٢ عازف
- كونتراباس ٨ عازف

بالطبع كان من الصعب الاعتماد فقط على قائمة بسيطة من الآلات الموسيقية المألوفة لخلق ألوان صوتية جديدة للأوركسترا، لذلك استخدم الباحث بعض التقنيات الخاصة بالآلات الأوركسترالية لإظهار الألوان المطلوبة، وهي كالتالي:

١. تستخدم الآلات الوترية، فيولا الاول والثاني، جلو الاول والثاني مع كونتراباس كتومات (Mutes) من بار ١ - ٢٤.

يرى الباحث ان قطعة " مقدمة لبعده منتصف ظهر فون" من حيث التاليف الموسيقي فهي تعتمد على نسيج اللوني أكثر من اللحني أو الإيقاعي أو الهارموني. يستخدم ديبوسي الأوركسترا بطريقة تؤكد على المزج بين الألوان والتباينات الدقيقة والانتقالات الدقيقة بين الألوان. وتتمتع آلات النفخ الخشبية خاصة الفلوت بدور مركزي مع العزف المنفرد في الافتتاحية مما يخلق جوًا هادئًا يصور فترة ما بعد الظهيرة التي عاشها الفون.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

بعد كتابة قطعة "الامل للأوركسترا" وفق أهداف الدراسة، قام الباحث بتحليلها من خلال معايير التحليل العلمية الآتية:

الأوركسترا، النسيج، القالب أو الشكل، التوناليتي، الهارموني، الميلودي، والإيقاع الأوركسترا من أجل إظهار أكبر عدد ممكن من الإمكانيات اللونية في الأوركسترا، استخدم الباحث أوركسترا كاملة تضم ٨٨ عازفًا لكتابة "الامل للأوركسترا" على النحو التالي:

الالات النفخية الخشبية

- فلوت الاول والثاني
- اوبوا الاول والثاني
- كلارينت الاول والثاني
- باسون الاول والثاني

التوزيع الموسيقي في تلوين المؤلفات الأوركسترالية الكردية العراقية

النسيج الموسيقي

تتكون القطعة الموسيقية بشكل عام من عدة أنواع مختلفة من النسيج الموسيقي الذي يهيمن عليه اللحن.

١. اللحن الأصلي في الجزء الأول من القطعة هو لحن تراثي كوردي يعزفه آلة الفلوت مصحوبًا بالآلات الوترية، الفيولا الأول والثاني، الجولو الأول والثاني والكونترباس والنفخية الخشبية بطريقة هوموفونية، البار ٩ - ١٦

٢. في بعض الأحيان يتم استخدام تقنية تكرار (Doubling) الآلات، بما في ذلك تكرار الأوكتاف، على سبيل المثال باسون، بار ٣٦ - ٤٣.

القالب

يتكون قالب القطعة من حركتين، الأولى بسرعة معتدلة، مع إيقاع نوار يساوي ٩٢، والثانية بإيقاع سريع، نوار يساوي ١٨٢. تتكون الحركة الأولى من صيغة ثنائية (Binary form) مع مقدمة (Intro) وخاتمة (Coda).

ويمكن تفصيل أجزائه على النحو التالي:

Intro	من بار ١ - ٨
A	من بار ٩ - ٢٤
Bridge	من بار ٢٥ - ٢٧
B	من بار ٢٨ - ٤٣
Coda	من بار ٤٤ - ٤٩

٢. يتم استخدام تقنية التقسيم (Divided) في جميع أقسام الوترية، على سبيل المثال قسم الكمان من الأول إلى الرابع من البار ٣٦ - ٤٣.

٣. يستخدم التريمولو في الآلات الوترية من بار ١ إلى ٣٥.

٤. يتم استخدام تقنيات العزف بالاصبع (Pizzicato) او بالقوس (Arco) في بعض الأحيان على سبيل المثال، من بار ٣٦ - ٤٣.

٥. تستخدم الآلات الوترية، فيولا الاول والثاني، جلو الاول والثاني مع كونترباس تقنية العزف بخشبة القوس (Col legno) من بار ٥٠ - ٢٤.

٦. من أجل خلق لون صوتي أكثر نعومة ودقة، تستخدم الآلات الوترية تقنية العزف باللمس (sul tasto) أي وضع القوس فوق لوحة الاصابع بدلاً من وضعه بالقرب من الجسر. على سبيل المثال، من البار ٩١ إلى ١٠١

التوزيع الموسيقي في تلوين المؤلفات الأوركسترالية الكردية العراقية

وتتشابه مكونات هيكل الحركة الثانية مع مكونات الحركة الأولى وتتكون من الأجزاء التالية:

Intro	من بار ٥٠ - ٦١
A	من بار ٦٢ - ٨٩
Bridge	من بار ٩٠ - ٩٣
B	من بار ٩٤ - ١٠٠
Coda	من بار ١٠١ - ١١١

التوناليتية

ان التوناليتية او النغمية في هذه القطعة هي مزدوجة (Bitonality) نسيباً، لأن الألحان المستخدمة فيها تعطي الانطباع الكامل بأنها تونالية لأنها ألحان تقليدية كوردية، ولكن الهارموني والطريقة التي يتم بها اختيار الاكوردات هي لاتونالية تماماً. ونتيجة لذلك، فإنها تخلق جواً فريداً من الألوان الجديدة للموسيقى الاوركسترالية الكردية العراقية. وهذا الشعور يضع المستمع في حالة غريبة حيث

يسمع جمال اللحن المعروف من جهة ويشعر بتدفق الألوان الصوتية من جهة أخرى.

الهارمونية

استخدمت لغة معاصرة في صياغة الهارمونية في القطعة، حيث لا توجد اكوردات من السلم الكبيرة والصغيرة، والطريقة التي يتم بها استخدام الاكوردات غير وظيفية تماماً، حيث لا يتحرك أي اكورد إلى الحل (Non-resolving) ويظل معلقاً دائماً، كما هو الحال في البار ٤٤-٤٩.

نموذج ٢ نموذج من استخدام اكوردات غير وظيفية في الحركة الأولى للقطعة

44
Hn. I and II
Hn. III and IV
Tba.
Timp.

التوزيع الموسيقي في تلوين المؤلفات الأوركسترالية الكردية العراقية

الرجعي (Retrograde Inversion) للسريالية. وفيما يلي الصف السريالي الأساسي (Prime Row) المستخدم، والذي يتكون من سبع نغمات فقط:

وتم استخدام الهارموني السريالي لصياغة الحركة الثانية بطريقة حرة او غير اثني عشرية، وللحفاظ على الالان التقليدية المستخدمة، تم الاستغناء عن تقنيات الانعكاس (Inversion)، او التراجع (Retrograde)، او الانعكاس

نموذج ٣ الصف السريالي الأساسي المستخدم في الحركة الثانية للقطعة



أي من نغمات السلسلة. فيما يلي مثال على ذلك.

تم استخدام هذه السلسلة لتشكيل جميع الاكوردات الموجودة في الحركة الثانية من القطعة، بشكل صارم (Strict)، أي بدون تكرار

نموذج ٤ مثال على كيفية تشكيل الكوردات من الصف السريالي الأساسي

Presto $\text{♩} = 182$

اسمها "يارب احفظ الوطن"، وهو من مقام دو الكبير أو العجم على دو. استخدمت في الحركة الاولى على النحو التالي:

الميلودي وقد استخدمت في تأليف هذا العمل ثلاثة ألحان كردية عراقية تقليدية، الأول لحن لأغنية شهيرة

التوزيع الموسيقي في تلوين المؤلفات الأوركسترالية الكردية العراقية

نموذج 5 اللحن التقليدي الرئيسي الاول المستخدم في الحركة الاولى للقطعة



اللحن الثاني هو قطعة موسيقية كردية تقليدية الموسيقيين في المنطقة والذي سجلها على تعزف في الغالب على الآلات الوترية وخاصة الكمان. ويعتبر المرحوم مجتبي ميرزاد من أشهر الكمان مصحوبة بآلة الدومبك الإيقاعية في أواخر القرن العشرين.

نموذج 6 اللحن التقليدي الرئيسي الثاني المستخدم في الحركة الثانية للقطعة



اللحن الثالث المستخدم في الحركة الثانية هو أغنية تراثية كردية تسمى لوركي وهي كالتالي
نموذج 3 اللحن التقليدي الرئيسي الثالث المستخدم في الحركة الثانية للقطعة

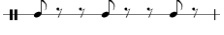

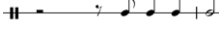

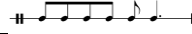
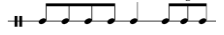
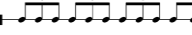

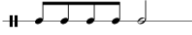



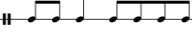

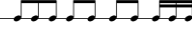


الإيقاع
تم تصميم اقسام الحركة الأولى من القطعة لخلق شعور بالحركة والمرونة الإيقاعية، في حين ان الحركة الثانية إيقاعية بحتة. والقطعة ككل ذات وزن رباعي، قيمة ضربة النوار في الحركة الاولى تساوي ٩٢، بينما في الحركة الثانية تساوي ١٨٢. لتعزيز القطعة إيقاعياً استخدم الباحث عدداً كبيراً من الموتيفات الإيقاعية

التوزيع الموسيقي في تلوين المؤلفات الأوركسترالية الكردية العراقية

المختلفة في كتابة القطعة. ويبين الجدول التالي العناصر الإيقاعية الأساسية حسب الحركات.

نموذج ٧ أهم الموتيفات الإيقاعية الأساسية في القطعة

في الحركة الثانية	في الحركة الاولى
	
	
	
	
	
	
	
	

٣. ان الاستخدام الصحيح لمدى الصوتي
للالات الموسيقية يدعم تكامل التوزيع
الموسيقي للأوركسترا، و بالتالي يساعد
على ابراز الألوان الصوتية الجديدة.

٤. إن استخدام التقنيات المعاصرة في
تأليف الموسيقى الأوروبية يوفر آفاقاً
جديدة لتسليط الضوء على الألوان
الموسيقية الجديدة في تأليف الموسيقى
الكردية العراقية الأوركسترالية.

التوصيات

يوصي الباحث بإجراء دراسات بحثية أخرى في
مجال التلوين الأوركسترالي لأعمال المؤلفين
الآخرين في العراق، لما له من مكانة علمية
بارزة في فهم أعمق للموسيقى العراقية.

الفصل الرابع

نتائج البحث

بعد كتابة "الامل للأوركسترا" و اجراء البحث،
توصل الباحث إلى النتائج التالية:

١. ان عملية التوزيع الموسيقي بطريقة
صحيحة وعلمية تضمن الشفافية
والتوازن بين الآلات الأوركسترالية.
وتساعد على خلق الالوان الصوتية
الفريدة للأوركسترا.

٢. ان استخدام تقنية التكرار (doubling)
في المكان والزمان المناسبين يعزز
النسيج الموسيقي والالوان الصوتية
المعقولة والمناسبة.

- 1 Mathews, Paul, 2006, P.4
- 2 Adler, Samuel, 2002, P.3
- 3 Mathews, P, 2006, P.117
- 4 Adler, Samuel, 2002, P. 32
- 5 Carter, Tim and John Butt, 2005, P.13
- 6 Burrows, John, 2004, P.25
- 7 Wright, Craig, 2008, P.244
- 8 Mordden, Ethan, 1980, P.315
- 9 Griffiths, P, 2002, P.340
- 10 المنهج الدراسي لدراسة التوزيع الموسيقي في قسم الموسيقى جامعة السليمانية
- 11 Debussy, D, 2016, P.4

References

01. Ammer, C. (2004). The Facts on File dictionary of music. Facts on File.
02. Adler, Samuel, (2002). The Study of Orchestration, USA, W.W. Norton Press.
03. Burrows, John, (2004). Eyewitness Companions Classical Music, HudsonStreet, New Youk.
04. Carter, Tim and John Butt, (2005), Seventeenth-Century Music, The Cambridge History History.
05. Cope, D. (1997). Techniques of the contemporary composer. Schirmer, Cengage Learning.
06. Debussy, D. (2016). Prélude à l'après-midi d'un faune Full Score, G. Schirmer, Inc.
07. De Leeuw, T. (1995). Music of the twentieth century: A study of its elements and structure. Amsterdam University Press.
08. Kostka, S. (2006). Materials and techniques of twentieth-century music (3rd ed.). Pearson Prentice Hall.
09. Gallagher, Mitch, (2009). The Music Tech Dictionay, Boston USA.
10. Griffiths, P. (1978). A concise history of modern music. Jarrold and Sons Ltd.
11. Griffiths, P. (1992). Encyclopaedia of 20th century music. Phaidon Press.
12. Griffiths, P. (2002). Modern music and after: Directions since 1945. Oxford.
13. Mathews, P, (2006). Orchestration An Anthology of Writings, Taylor and Francis Group, LLC, USA.
14. Hanning, Barbara Russano, (2002). Concise History of Western Music, 2nd Edition, United States of America, W.W. Norton Press.
15. Mathews, Paul, (2006). Orchestration An Anthology of Writings, by Taylor and Francis Group.
16. Mordden, Ethan, (1980). A Guide to Orchestral Music, Oxford University Press, USA.
17. Swain, Joseph P, (2006). Historical Dictionary of Sacred Music, by Joseph P. Swain.
18. Taruskin, R. (2013). The Oxford history of western music: College edition. Oxford University Press

19. Wright, Craig, (2008). Listeng to Western Music, Thomson Schirmr, USA.

Hope for Orchestra

هيووا بو نُوركيسترا ، الأمل للأوركسترا

Andante $\text{♩} = 92$

The musical score is written for a full orchestra. It includes parts for the following instruments: Flute I and II, Oboe I and II, Clarinet in Bb I and II, Bassoon I and II, Horn in F I and II, Horn in F III and IV, Trumpet in C I and II, Trombone I and II, Tuba, Timpani D and G, Cymbals, Tambourine, Violin I, Violin II, Violin III, Violin IV, Viola I, Viola II, Violoncello I, Violoncello II, and Double Bass. The tempo is marked 'Andante' with a quarter note equal to 92 beats per minute. The score shows various dynamics such as pp, mp, p, and mf across different instruments.

التوزيع الموسيقي في تلوين المؤلفات الأوركسترالية الكردية العراقية

2

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The top section includes:

- Flute (Fl.) 1 and 2: Active melodic lines with dynamic markings *f*, *p*, *mp*, and *f*.
- Oboe (Ob.) 1 and 2: Playing sustained notes with *pp* dynamics.
- Clarinet (Cl.) 1 and 2: Playing sustained notes with *pp* dynamics.
- Bassoon (Bsn.) 1 and 2: Playing sustained notes with *pp* dynamics.
- Horn (Hn.) 1 and 2: Resting.
- Horn (Hn.) III and IV: Resting.
- Trumpet (C Tpt.) 1 and 2: Resting.
- Trombone (Tbn.) 1 and 2: Playing sustained notes with *pp* dynamics.
- Tuba (Tba.): Playing sustained notes with *pp* dynamics.
- Timpani (Timp.): Resting.
- Cymbal (Cym.): Resting.
- Tam-tam: Resting.

The bottom section includes:

- Violin (Vln.) I, II, III, IV: Resting.
- Viola (Vla.) I, II: Playing sustained notes with *pp* dynamics.
- Violoncello (Vc.) I, II: Playing sustained notes with *pp* dynamics.
- Double Bass (Db.): Playing sustained notes with *pp* dynamics.

التوزيع الموسيقي في تلوين المؤلفات الأوركسترالية الكردية العراقية

24 3

Fl. I and II

Ob. I and II

Cl. I and II

Bsn. I and II

Hn. I and II

Hn. III and IV

C. Tpt. I and II

Tbn. I and II

Tbn.

Timp.

Cym.

Tamb.

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. IV

Vla. I

Vla. II

Vc. I

Vc. II

Db.

p *mp* *pp* *mf* *f*

senza sord.

tr.

التوزيع الموسيقي في تلوين المؤلفات الأوركستالية الكردية العراقية

4

Fl. I and II
Ob. I and II
Cl. I and II
Bsn. I and II
Hrn. I and II
Hrn. III and IV
C. Tpt. I and II
Tbn. I and II
Tba.
Timp.
Cym.
Tamb.
Vln. I
Vln. II
Vln. III
Vln. IV
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
Db.

التوزيع الموسيقي في تلوين المؤلفات الأوركسترالية الكردية العراقية

Presto $\text{♩} = 180$ 5

Fl. I and II
Ob. I and II
Cl. I and II
Bsn. I and II
Hn. I and II
Hn. III and IV
C Tpt. I and II
Tbn. I and II
Tbn.
Timp.
Cym.
Tamb.
Vln. I
Vln. II
Vln. III
Vln. IV
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
Db.

التوزيع الموسيقي في تلوين المؤلفات الأوركسترالية الكردية العراقية

6

52

Fl. I and II

Ob. I and II

Cl. I and II

Bsn. I and II

Hn. I and II

Hn. III and IV

C. Tpt. I and II

Tbn. I and II

Tbn.

Timp.

Cym.

Tomb.

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. IV

Vla. I

Vla. II

Vc. I

Vc. II

Db.

col legno

f *p* *mp* *mf* *pp*

التوزيع الموسيقي في تلوين المؤلفات الأوركسترالية الكردية العراقية

التوزيع الموسيقي في تلوين المؤلفات الأوركسترالية الكردية العراقية

8

Fl. I and II
Ob. I and II
Cl. I and II
Bsn. I and II
Hn. I and II
Hn. III and IV
C. Tpt. I and II
Tbn. I and II
Tba.
Timp.
Cym.
Tamb.
Vln. I
Vln. II
Vln. III
Vln. IV
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
Db.

التوزيع الموسيقي في تلوين المؤلفات الأوركسترالية الكردية العراقية

78 9

Fl. I and II

Ob. I and II

Cl. I and II

Bsn. I and II

Hrn. I and II

Hrn. III and IV

C Tpt. I and II

Tbn. I and II

Tba.

Timp.

Cym.

Tamb.

Vln. I

Vln. II

Vln. III

Vln. IV

Vla. I

Vla. II

Vcl. I

Vcl. II

Db.

التوزيع الموسيقي في تلوين المؤلفات الأوركسترالية الكردية العراقية

10

Fl. I and II
Ob. I and II
Cl. I and II
Bsn. I and II
Hn. I and II
Hn. III and IV
C Tpt. I and II
Tbn. I and II
Tba.
Timp.
Cym.
Tamb.
Vln. I
Vln. II
Vln. III
Vln. IV
Vla. I
Vla. II
Vcl. I
Vcl. II
Db.

التوزيع الموسيقي في تلوين المؤلفات الأوركسترالية الكردية العراقية

11

التوزيع الموسيقي في تلوين المؤلفات الأوركسترالية الكردية العراقية

106 13

Fl. I and II
Ob. I and II
Cl. I and II
Bsn. I and II
Hn. I and II
Hn. III and IV
C. Tpt. I and II
Tbn. I and II
Tba.
Timp.
Cym.
Tamb.
Vln. I
Vln. II
Vln. III
Vln. IV
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
Db.

Members of the editorial board

Prof. Dr. Ashraf Muhammad Abdul Rahman Editor
Prof. Dr. Sabah Abbas Anouz Editor
Prof. Dr. Abdul Hussan Jalil Al-Ghalibi Editor
Prof. Dr. Mahmmoud Ali Al-Rousan Editor
Prof. Dr. Nuzhat Ibrahim Al-Sabri Editor
Prof. Dr. Tahir Youssef Alwaeli Editor
Prof. Dr. Mushtaq Bashir Al- Ghazali. Editor
Prof. Dr. Amira Jabir Hashem Editor
Prof. Dr. Mustafa Tho Al-Faqar Talab Editor

English language correction

Prof. Dr.
Abbas Hassan Jasim

Arabic language correction

Prof. Dr.
Ali Abbas Al-Aaraji

Electronic Upload

Prof. Dr. Hyder Naji Habash
Mr. Ahmad Ali

Secretary Editor

Dr. Esraa Kareem Muhammad

Ministry of High Education and
Scientific Research
Al-Kufa University
Education College for Girls



ISSN 1993 – 5242

Journal of the College of Education for Girls for Humanities

Scientific Journal Issued by

College of Education for Girls University of Kufa

Editor

Prof. Dr.

Elham Mahmoud Kazem

Editorial Director

Professor Dr.

Mohammad Jawad Noureddine

Address: Republic of Iraq –Najaf –P.O 199

No:35 – 18th Year :2024

(Editor) Mobile :07804729005

(Editorial Director) Mobile :07801273466

E-mail: Muhammad-Gawad@yahoo.com

**Technical Designing by
Muhammad Al- Khazraji Bureau
07800180450 - 07740175196
Iraq - Najaf**

**Journal of the College of Education
for Girls for Humanities
No. 35 – 18th year: 2024
First Volume**