اساليب التنويعات اللحنية في المؤلفات الأوركسترالية على الألحان الفولكلورية الكوردية

"گرتمت بەستمت" أنموذجًا

The Styles Of Melodic Variations In Orchestral Compositions Based On Kurdish Folklore Melodies

الباحثة : كنار فتحي كريم

KANR FATHI KARIM

معهد الفنون الجميلة– قسم الفنون الموسيقية– اربيل

Institute of Fine Arts - Department of Musical Arts – Erbil

أ.م.د. أنيس حمود معيدي

ANIES HAMOOD MIADEI

العراق – جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

Iraq - University of Babylon - Faculty of Fine Art

Email: anis.hamoud@uobabylon.edu.iq , **Tel:** ٠٧٨٢٥٣٧٣٠١٤

الملخص.

البحث يتناول اساليب التنويعات اللحنية في المؤلفات الأوركسترالية التي كان اساسها لحن غنائي فولكلوري، وسعيها التعرف إلى كيفية استعمال التنويعات من قبل المؤلفين الموسيقيين عند التعامل مع الألحان الفلكلورية وتحويلها إلى شكل أوركسترالي معاصر، إذ إن دمج الالحان الفولكلورية الكوردية ضمن السياق الأوركسترالي الحديث، يعكس توازنًا بين الأصالة والتجديد، يركز البحث على طريقة تفاعل الألحان الفلكلورية مع المؤلفات الأوركسترالية وتوظيف الآلات المستعملة بألوانها الصوتية المتنوعة، وكيفية تعديلها وتطويرها بوساطة التنويعات اللحنية، لتتناسب مع تقنيات الموسيقا الحديثة إلى جانب الحفاظ على هويتها الثقافية والفلكلورية الأصلية في الوقت ذاته في صياغات مستحدثة ضمن طابعها التراثي.

يتكون البحث من أربعة فصول، ضم الفصل الاول(الإطار المنهجي) والذي أحتوى على مقدمة تعريفية بالتنويعات اللحنية وكيفية تناولها وتطويرها في المؤلفات الاوركسترالية، ثم مشكلة البحث والتي تحددت بـ (اساليب التنويعات اللحنية في المؤلفات الأوركسترالية على ألحان فولكلورية كوردية گرتمت بەستمت" أنموذجًا) فضلًا عن أهمية التي تسعى بالاستفادة من دراسة موضوع التنويعات اللحنية، وهدف البحث الذي يتجه نحو التعرف إلى اساليب التنويعات اللحنية في المؤلفات الأوركسترالية على الألحان الفولكلورية الكوردية،

وثم حدود البحث المكانية والزمانية والموضوعية، وتناول هذا الفصل أيضًا المصطلحات الواردة في البحث، أما الفصل الثاني(الإطار النظري) فقد تضمن مبحثين، جاء في المبحث الأول، التنويعات اللحنية(Theme Variations)، وأشمل المبحث الثاني على الالحان الفولكلورية (Folklore Melody)، وتكون الفصل الرابع من نتائج البحث، ومن أهمها.

١- أستعمل المؤلف داخل الميلودي شكل (Augment) أي مضاعفة القيمة الزمنية لنغمات اللحن الأساسي وتغيير الميزان الموسيقي وفقًا لمتطلبات التنويع واساليب المؤلف.

٢- إن أللحن الفولكلوري (گرتمت بەستمت) تم التطوير فيه دون المساس بصيغته الفولكلورية في استعمال اساليب تقنيات التنويع اللحني ضمن المؤلف الأوركسترالي بشكل عميق وممتد ومن ثم الاستنتاجات وجاء فيها.

١- الألحان الفولكلورية جماعية الطابع، تتمتع الأغاني الفولكلورية بطابع شامل ومتجانس، يتم تقديمها بطريقة مختلفة تقريبًا في كل مرة، بغض النظر عن الزمان أو المكان، إلى جانب الحفاظ على الأصالة رغم التغيرات الزمنية، مع قابلية للتطوير وإعادة الصياغة بما يتناسب مع العصر الحديث.

٢- تعد الألحان الفولكلورية من أهم عناصر التراث الثقافي للشعوب، إذ تمثل وعاءً حضاريًا يحمل في طياته هوية المجتمعات وتاريخها وقيمها المتوارثة عبر الأجيال، وأختتم البحث بقائمة المصادر والمراجع التي استعملت في البحث.

الكلمات المفتاحية: التنويعات اللحنية، المؤلفات الأوركسترالية، الألحان الفلكلورية.

Abstract.

The study examines the style of melodic variations in orchestral compositions based on folkloric lyrical compositions. The study examines the style of melodic variations in orchestral compositions based on folkloric lyrical compositions. It seeks to analyze the methods used by composers to transform Kurdish folkloric melodies into a contemporary orchestral form by integrating Kurdish folkloric melodies within a modern orchestral
context, reflecting a balance between authenticity and innovation.

The study focuses on the way folkloric melodies interact with orchestral compositions, the use of instruments in their diverse sonic colors, and how to modify and develop them through melodic variations to align with modern musical techniques while simultaneously preserving their original cultural and folkloric identity in innovative formulations within their traditional character.

The research consists of four chapters. The first chapter (the methodological framework) included an introductory introduction to melodic variations and how to address and develop them in orchestral compositions. Then the research problem, which was defined as (the style of melodic variations in orchestral compositions on Kurdish folk melodies), in addition to the importance of the one who seeks to benefit from studying the subject of melodic variations, and the aim of the research, which is directed towards identifying the style of melodic variations in orchestral compositions on Kurdish folk melodies, and then the spatial, temporal and thematic limits of the research. This chapter dealt with the terms included in the research.

As for the second chapter (the theoretical framework), it included three topics: the first topic, the concept of (theme variations), the second topic, addressed the elements of melodic variations (Elements of Melodic Variations), the third topic included folklore melodies (Folklore Melody), and the fourth chapter consisted of the results, the most important of which are:

1 - The composer used the augmentation form within the melody, doubling the time value of the notes of the main melody and changing the musical scale according to the requirements of the diatonic arrangement and the composer's style.

2- The folkloric melody (Garmat Behstamat) was developed without compromising its folkloric form, using melodic variation techniques within the orchestral composition in a profound and extensive manner.

The conclusions are as follows:

1- Folkloric melodies are collective in nature. Folkloric songs have a comprehensive and homogeneous character, presented in a different way almost every time, regardless of time or place. They maintain authenticity despite temporal changes, while remaining capable of development and reformulation to suit the modern era.

2- Folkloric melodies are among the most important elements of the cultural heritage of peoples, as they represent a cultural vessel that carries within it the identity, history, and values of societies passed down through generations. The research concludes with a list of the sources used in the research.

Keywords: Melodic Variations, Orchestral Compositions, Folklore Melodies

الفصل الأول/ الإطار المنهجي

مقدمة البحث (Introduction to the Research).

تعد الموسيقا عنصرًا أساسيًا في الهوية الثقافية لأي شعب، فالموسيقا تعكس تاريخًا عريقًا وتراثًا غنيًا على مر العصور، تطورت الموسيقا بشكل متواصل، متأثرة بالعوامل الثقافية والاجتماعية والسياسية، وقد شهدت العقود الأخيرة دخول عناصر جديدة إلى الموسيقا، لا سيما التأثيرات الأوركسترالية الغربية، مما أدى إلى ظهور مؤلفات موسيقية تجمع الأصالة والتجديد معًا.

الموسيقا الفلكلورية الكردية جزء من مرتكزات الثقافة الكردية، إذ تعكس جذور الشعب ووسائل التعبير عن المشاعر بوساطة الألحان، هذه الألحان الفلكلورية استعملت كطريق تواصل اجتماعي في المناسبات المتنوعة، إذ أنها تحمل رسالة ثقافية وتعليمية مهمة، وجدت الألحان الفلكلورية الكردية طريقها إلى المؤلفات الأوركسترالية المعاصرة، بوساطة دمج هذه الألحان الفلكلورية بأساليب التأليف الأوركسترالي الحديثة.

بوساطة المؤلفين الموسيقيين ظهرت اساليب مزج الموسيقا التقليدية والأنماط الحديثة، وتعد التنويعات اللحنية أحد أبرز جوانب هذه الاساليب، مما يعكس الإمكانات الموسيقية في تطوير الألحان، لتلبية احتياجات الأداء الأوركسترالي، إذ يتم تقديم الأفكار اللحنية بإمكانات موسيقية على شكل ألحان وتنويعات Theme (and Variations) مستقلة، يتم استعمالها بالكامل في أجزاء النتاج الموسيقي بوساطة تنويعها، على لحن أساسي وتطويره بأساليب متعددة مع الحفاظ على الأصل.

عرف الموسيقيين التنويعات اللحنية كواحد من أساليب تأليف الموسيقا، التي بواسطتها تقدم أسهل الحلول لإطالة لحن محدد، دون الشعور بالملل من التكرار، وذلك عن عبر إحداث بعض التغييرات البسيطة على اللحن الأصلي، لقد أبدع المؤلفين فيها وعبروا عن أفكارهم ومشاعرهم على مر الأجيال.

تحتل الموسيقا الفولكلورية الشعبية الكوردية مكانة مرموقة بين الثقافات العامة للشعوب، إذ أنها تمتلك بقبول واسع بين طبقات المجتمع من حيث تنوع نغماتها بما يصنع من متعة سمعية ينال استحسان المتلقين والمجتمع الكوردي كسائر المجتمعات تمتلك فولكلور واسع ترتقي بمستوى ثقافتها، وهذه الموسيقا لفتت انتباه الكثير من الموسيقيين لاحتوائها على الثراء اللحني المميز في اساليب صياغتها.

وتعد الموسيقا عنصرًا أساسيًا في الهوية الثقافية لأي شعب، وفي حالة الشعب الكوردي، فإن الموسيقا تعكس تاريخًا عريقًا وتراثًا غنيًا، على مر العصور، تطورت الموسيقا الكوردية بشكل متواصل، متأثرة بالعديد

من العوامل الثقافية والاجتماعية والسياسية، مما أدى إلى أنشاء ألحان خاصة بالتراث الكوردي من سمات واقعها البيئي، وقد شهدت العقود الأخيرة دخول عناصر جديدة إلى الموسيقا الكوردية، لا سيما من خلال التأثيرات الأوركسترالية الغربية، مما أدى إلى ظهور مؤلفات موسيقية تجمع بين الأصالة والتجديد.

مشكلة البحث(The Research Problem).

تشهد الموسيقا الأوركسترالية تطورًا مستمرًا بتفاعلها مع الثقافات المحلية، مما أدى إلى ظهور مؤلفات أوركسترالية تستلهم الألحان الفلكلورية، اذ تقوم العديد من هذه المؤلفات الموسيقية الأوركسترالية باستعمال الألحان في سياق أوركسترالي، والبحث في مجال الموسيقا الأوركسترالية تتطلب القيام بتحليل دقيق للتأثيرات الثقافية التي أدت إلى تكوين تلك المؤلفات.

جاءت اساليب المعالجة الفعالة لإطالة اللحن مع الحفاظ على شد انتباه المتلقي وتجنب الابتعاد من ملل التكرار، يتم ذلك بوساطة التنويعات اللحنية، بإحداث تغييرات بسيطة أو معقدة على اللحن الأصلي، مما يمنح المؤلف فرصة لتقديم تطورات جديدة في النتاج الموسيقي، دون الخروج عن الجوهر الأساس للحن، هذه الاساليب استمرت وتطورت عبر العصور، لتصير جزءًا مهمًا في الكثير من القوالب الموسيقية، فالتنويعات اللحنية تعد من أهم المعالجات الموسيقية التي لا يمكن تجاهلها ومن العناصر المميزة في التعبير الموسيقي.

يشهد إقليم كردستان العراق نهضة موسيقية حديثة تحاول التوازن بين ألحانها الفلكلورية والتقنيات الموسيقية المعاصرة، لا سيما في مجال الموسيقا الأوركسترالية، وقد شهدت الموسيقا الأوركسترالية تطورًا مستمرًا بتفاعلها مع الثقافات المحلية، مما أدى إلى ظهور مؤلفات أوركسترالية كردية تستلهم الألحان الفلكلورية، اذ تقوم العديد من هذه المؤلفات الموسيقية الأوركسترالية باستعمال الألحان الفلكلورية الكوردية في سياق أوركسترالي حديث.

هذه محاولة لدراسة التنويعات اللحنية في المؤلفات الأوركسترالية الكوردية، التي تستند على لحن فلكلوري، بالرغم من أهميتها في التعبير عن الهوية الموسيقية للشعب الكوردي وتراثها أللحني المميز واندماج الموسيقا الكوردية مع الأوركسترا وتطورها بصياغة حديثة ومميزة، وفي هذا الصدد برزت العديد من التساؤلات ومنها: ما هي التنويعات أللحنية الشائعة في المؤلفات الاوركسترالية للألحان بشكل عام ولا سما الألحان الفولكلورية الكوردية في اقليم كردستان العراق؟ كيف يتم استعمال التنويعات أللحنية في تطوير الألحان الفولكلورية الكوردية في المؤلفات الأوركسترالية؟، ما مدى تأثير التنويعات أللحنية على جوهر البنية الأصلية للألحان الفلكلورية؟

وبناءً على ما قدم، لم تؤشر دراسة تناولت التنويعات اللحنية في المؤلفات الأوركسترالية الكردية والتي تم صياغتها على لحن غنائي فلكلوري، وعليه تحددت مشكلة البحث في التساؤل الآتي: **ما اساليب التنويعات اللحنية في المؤلفات الأوركسترالية على الألحان الفولكلورية الكوردية ؟.**

أهمية البحث (The Importance of Research).

١-يسهم بدراسة الألحان الفلكلورية الكردية، لا سيما التي أجريت عليها التنويعات اللحنية في المؤلفات الاوركسترالية الكوردية من قبل المؤلفين في اقليم كردستان العراق.

٢- يسعى بالتعرف إلى قالب التنويعات في المؤلفات العالمية.

٣- يوفر إثراء معرفي للباحثين ومصدر موسيقي تخصصي في التوصل الى التنويعات اللحنية في المؤلفات الاوركسترالية القائمة على الألحان الفكلورية وتبيان التأثيرات الموسيقية التي جريت في تلك النتاجات أللحنية، إلى جانب استعراض كيفية حفاظ المؤلفين على أصالة اللحن.

٤- تقديم فرصة للمؤلفين والموسيقيين لاستكشاف أبعاد جديدة للألحان الفكلورية، مما يعزز من التنوع والإبداع في النتاج الموسيقي.

أهداف البحث(Research Aims).

١- التعرف الى التنويعات اللحنية في المؤلفات الأوركسترالية القائمة على ألحان مستمدة من الفولكلور الكوردي.

٢- التوصل إلى كيفية دمج الألحان الكوردية الفولكلورية مع العناصر الأوركسترالية الحديثة وتقديم نتاجات موسيقية جديدة مبتكرة.

حدود البحث(Research Limitation).

١- المكانية: إقليم كوردستان / العراق.

٢- الزمانية: (٢٠١٩) لحن فولكلوري(گرتمت بەستمت) أنموذجًا.

٣- الموضوعية: أساليب التنويعات اللحنية في المؤلفات الأوركسترالية على الألحان الفولكلورية الكوردية.

مصطلحات البحث(Terminology Of the Research).

التنويعات اللحنية اصطلاحًا: اختيار صيغة موسيقية أو ثيمة أو لحن معروف وتكراره مرات عديدة، وإضافة التنويع على الخط أللحني الأفقي الأصلي، وتقديمه بشكل مختلف في كل مرة، من جانب الطول أو القصر أو

الزخارف أو تغيير الإيقاع أو إضافة خطوط هارمونية أو معالجته بأي اساليب آخري، مما يبدو اللحن وكأنه مختلف بالرغم من أنه يحتفظ بالعديد من خصائصه الأساسية(١).

التنويعات اللحنية إجرائيًا: تقنية موسيقية تستعمل لتطوير لحن محدد أو موضوع موسيقي بوساطة تغيراته وتحويلاته، يقوم بها المؤلف لتطوير نتاج موسيقي انطلاقًا من موتيف فكرة صغيرة ذات خصائص بنائية محددة، يعتمد المؤلف على إمكاناته المتعددة لتكرار التنويع على فكرة لحنية أساسية يتخذها مرتكزًا، لتغيير في واحد أو أكثر من العناصر الموسيقية كاللحن، الإيقاع الهارمونية والنسيج الموسيقي، وتقديمها بشكل متجدد مبتكر بعد كل تغيير، إلى جانب الاحتفاظ بمقومات اللحن الرئيس بما يمكن المتلقي من التعرف على أللحن، رغم ما طرأ عليه من تغيير، وينتج عن اساليب هذا التنويع أما قالب موسيقي مستقل أو نتاج موسيقي ضمن قوالب موسيقية أخرى.

المؤلفات الأوركسترالية اصطلاحًا: نتاجات موسيقية يقوم المؤلفين بكتابتها وتنظيمها، لتنفذ بوساطة أداء موسيقي، بواساطة عازفين فرديين أو فرق موسيقية، تتميز ذه المؤلفات بأنها تخضع لقواعد موسيقية تعتمد على اللحن، الهارموني، الإيقاع، والبنية الموسيقية، تتنوع ما بين القطع البسيطة والمركبة وتتضمن أشكالًا موسيقية مثل: السيمفونية، السونا، الكونشيرتو وتكتب للأداء على الآلات الموسيقية أو الأصوات البشرية أو الأثنان معًا، وهي جوهر الإبداع الموسيقي في نقل أفكار وعواطف المؤلفين وتساهم في التراث الموسيقي العالمي"(٢).

المؤلفات الأوركسترالية اجرائيًا: النتاجات الموسيقية، المكتوبة خصيصًا لأداء الموسيقا بتشكيلات موسيقية، الوترية، النفخية، النحاسية، والإيقاعية، يتم صياغتها وفق أسس تأليف محددة تشمل ترتيب الألحان، الإيقاعات والهارموني، بهدف تقديم قطعة موسيقية مكتملة الأركان، تتنوع بين الأداءات الآلية الفردية أو الجماعية وقد يصاحبها كورس غنائي أو ثنائي أو فردي، وتتميز بأنها وتلتزم بقواعد موسيقية محددة، تعتمد على توزيع الألحان وأدوار الآلات بين الأقسام المختلفة، تشمل تركيبات وتفاعلات متقنة بين الآلات كثيرة العدد، كفرق الأوركسترا، تحت قيادة قائد الأوركسترا، ليحقق توازنًا وتناغمًا بين الأصوات لتحقيق الأداء الموسيقي المطلوب.

اللحن اصطلاحًا: تتابع النغمات في شكل موسيقى واحد ذا قواعد فنية كاملة، وتسلل ديناميكي إيقاعي تارة وشاعري انسيابي تارة أخرى، وهو عنصر ارتفاع الأصوات أو انخفاضها وعلاقة النغمات ببعضها من الحدة والغلظ"(٣).

الفولكلور اصطلاحًا: " كلمة الفولكلور في الأدب الشعبي يتكوف من مقطعين: الأول (فولك Folk) ويعني الناس، والثاني (لور Lor) ويعني الحكمة، وبناء على ذلك يمكن تعريف الفلكلور بأنه معارف الناس أو ثقافة أو حكمة الناس، وهو علم يهتم بجمع ونشر المأثورات والقصص الشعبية والأقوال والعادات القديمة وكل ما يتعلق بها" (٤).

الالحان الفولكلورية إجرائيًا: الألحان التي تعكس التراث الموسيقي الشعبي لمجتمع محدد، يتم تناقله عبر الأجيال شفاهًا بوساطة الأداء، تمثل الألحان جزءًا أساسيًا من الهوية الموسيقية، تروي قصص الشعب وتاريخهم وتجاربهم الجماعية، بما في ذلك الأفراح والأحزان، تعبر عن القيم والعادات والتقاليد والهوية الثقافية للمجتمع الذي تنتمي إليه كالثقافة الكردية على سبيل المثال.

الفصل الثاني/ الإطار النظري

التنويعات اللحنية / الألحان الفلكلورية

المبحث الأول: التنويعات أللحنية (Theme And Variations).

التنويعات اللحنية من المصطلحات الموسيقية التي تعني الاشتغالات التي تجري على النتاجات الموسيقية، سواء أكانت قالب أو حتى ثيمة موسيقية، عند أدائها بشكل متكرر يلاحظ التغيير في أللحن إلى جانب الاحتفاظ بمكوناته الأساس، إذ يتمكن المتلقي من التعرف إلى الصيغة الموسيقية الرئيس، وذلك عبر التجديد المناسب وتجنب الشعور بالملل من تعدد تكرار اللحن، وهذا يشابه النماء والتفاعل في الموسيقا مع الالتزام بالفكرة الأساس التي جرى عليها التنويع.

تعد التنويعات اللحنية أحد نماذج التأليف الموسيقي لاسيما الآلية منها، إذ تقوم أساسًا على لحن واحد يتكرر كل مرة في صيغة متنوعة وفي مقامات مختلفة مع الاحتفاظ ببنيته الأساس، ويسمى اللحن الذي تجري عليه التنويعات بـ (الفكرة الموسيقية أو الثيمة) وتؤخذ فكرته أما من أغنية شعبية أو لحن معروف أو من ابتكار المؤلف نفسه، ولابد أن يكون في أبسط فكرة لحنية، ثم يبدأ في تنويعاته بطرق مختلفة، أما تكون لحنية أو إيقاعية أو هارمونية أو كنترابنطية أو إضافات أو زخارف، ويمكن أن يكون التنوع موقتًا.

والتنويعات أما تكون في مقطوعة واحدة أو من عدة أجزاء مستقلة تستهل بلحن رئيس ثم يجري عليه التنويعات المختلفة المستقلة لكل منها رقمًا متسلسلًا يميزه عن غيره، فيقال: التنويع الأول، الثاني والثالث وهكذا، يطلق على هذا النوع اللحن وتنويعاته (Theme Et Variations) بالفرنسية و (Theme and

Variations) بالإنكليزية، وكانت التنويعات اللحنية مستعملة في التراتيل والقداس الكنائسي في القرن السادس عشر وتطورت في عصر الباروك[٥].

جاء ذكر التنويعات أول مرة في القرن الحادي عشر، في كتاب(Micrologus) دراسة مصغرة، لمؤلفة جويدو الأريزي(٩٩٢-١٠٣٣) عندما وصفها بأنها استعمال الأصوات الغنائية المتنوعة في بعد ذي الثمان(الأوكتاف)[٦].

مفردة تنويعات (Variation) جاءت من اللاتينية (Varietas) أي اختلاف، أذ تم استعمالها في العصور الوسطى للدلالة على مزيج الألوان المتعددة في بعض النباتات والطيور، ثم أطلق على التنويعات تسميات متعددة اختص دولة دون آخري تبعًا لنوع التغيير، وعلى النحو الآتي:

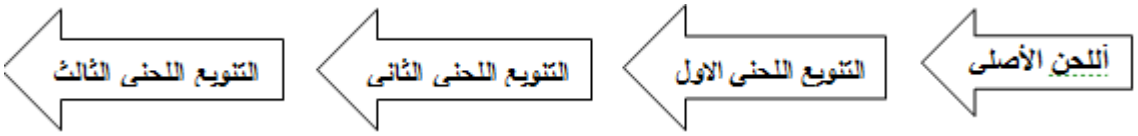
١- في إسبانيا تسمى التنويعات بـ(Differencia) أثناء القرنين السادس والسابع عشر، فضلًا عن ظهورها تحت أسم (Glosa) في إسبانيا أيضًا.

٢- أطلق عليها تسمية .(Double) في فرنسا بالمدة من القرن السادس عشر إلى القرن الثامن عشر.

٣- عرفت التنويعات بـ(Partita) في إيطاليا.

٤- أما تسمية (Variation) فقد وردت بالقرن السادس عشر في نتاجات عازفي الفرجينال الإنجليز[٧].

تميزت قوالب تأليف الموسيقا لا سيما الآلية منها والتي تقوم أساسًا على لحن واحد يتكرر كل مرة في صيغة متنوعة وفي مقامات مختلفة مع الاحتفاظ بخصائصه الأصلية، واللحن الذي يجرى عليه التنويعات يسمى (بالفكرة الأساسية، التيمة، الموضوع الرئيس) وتؤخذ فكرته من لحن مشهور أو من أفكار المؤلف نفسه، ولابد أن يكون في أبسط بنية موسيقية، ثم تبدأ عليه التنويعات بطرق متعددة، إما أن تكون لحنية أو إيقاعية أو هارمونية أو كونترابوينتية، والتنويعات إما أن تجري على قطعة موسيقية واحدة أو في عدة أجزاء مستقلة في نص موسيقي، تستهل بلحن رئيس ثم يجرى عليه بعد ذلك التنويعات المختلفة المستقلة لكل منها رقما مسلسلًا يميزه عن غيره فيقال: التنويع الأول، الثاني، الثالث.... الخ، ويطلق على هذا النوع اللحن وتنويعاته وبالإنجليزية (Theme And Variations) وكما في الشكل، الآتي"[٨].



والالحان الأساسية التي تتم فيها التنويعات اللحنية، غالبًا ما تكون على لحن ذائع الصيت لكي تبرز بشكل واضح، تحمل التنويعات اللحنية اسمين دائمًا، فمثلًا فيقال: تنويعات للمؤلف(برامز) على لحن

(لبجانيني)، ولذلك يوجد أن هناك اسمين في عنوان التنويعات اللحنية اسم المؤلف الموسيقي الذي اشتغل التنويعات اللحنية، واسم مؤلف أللحن الأصلي التي بنيت عليها التنويعات والذي قد يكون لحن مشهور أو فولكلوري.

من المؤكد إن التنويعات اللحنية وفرت جوانب آخري للمؤلفين الموسيقيين، "إذ اتاحت هذه الاساليب للمؤلفين الموسيقيين إيجاد خامات موسيقية متعددة تقبل التنويع في أللحن الأصلي، وذلك بوساطة إدخال التنويع أما على خط لحني مونوفوني، باستعمال الزخرفة والتلوين الموسيقي من جانب أو بإجراء تغييرات على العنصر الزمني بتعديل السرعة أو الميزان أو الإيقاع أو بمعالجة أللحن الأصلي معالجة هارمونية كونترابوينتية)" [٩].

ومما لا شكك فيه إن التنويعات أللحنية تعد صياغة موسيقية من أشكال تأليف الموسيقا الآلية التي تقوم على مبدأ تكرار ثيمة موسيقية محددة مرات متعددة، إذ يبدو عليها تغيرات وتحويرات مختلفة في عناصرها الأساسية في كل مرة إعادة،، إن ذلك التصرف الذي جرى على مقطوعة موسيقية كاملة سواء أكانت جملة أو موتيف أو عبارة موسيقية نوع من التغيير أو التعديل سواء بالإضافة أو الحذف أو الإطالة في تفاصيلها الأصلية إلى جانب الاحتفاظ بملامحها الأساسية، إذ يبقى هناك حيز يسمح بالتعرف على أكثر الأركان الرئيس للموسيقا الأصلية[٨]، وللتنويعات أللحنية في المؤلفات الاوكسترالية نوعين أساسين[١٠].

الأول: التنويعات اللحنية المستقلة، وتسمى (لحن وتنويعاته)، وتكون على شكل مقطوعة موسيقية بدايتها تقوم على أللحن الأصلي يتبعه تنويعات مختلفة له، وكل تنويع لحني له رقمًا محددًا له، وقد تباين استعمال المؤلفين الموسيقيين لهذا النوع من التنويع، وجاء اساليبهم في أكثر من تناول ومنه[١١].

أ- تنويعات لحنية على ثيمة أو فكرة موسيقية واحدة، ثم يليها تنويعات متعددة كتنويعات (الحداد رقم٥) لهاندل.

ب- تنويعات لحنية على فكرتين مختلفتين موسيقيًا، يعقب كل منهما العديد من التنويعات أللحنية كتنويعات (رقم ٥ سلم فا الصغير) لهايدن.

ج- تنويعات لحنية، في قالب الصيغة الدائرية(الروندو) وتتم بتكرار منسق ومرتب على الفكرة أللحنية الأصلية.

الثاني: (تنويعات باص الأرضية) وفيه تنويع يجري على لحن قصير يتم تكراره في الأصوات الغليظة(صوت الباص) أما الأصوات الاخرى يتم سماعها بتنويع، وكما جاء في الألحان الراقصة التي تم صياغتها الموسيقية على هذا النمط من التأليف، كرقصتي (الشاكون الباسكاليا)[١٢].

وعليه "فالتنويعات هي إحدى أساليب تأليف الموسيقا، التي يجب التوقف عندها ومن التقنيات المميزة والمهمة في التعبير الموسيقي، عرفها المؤلفون الموسيقيون منذ بدايات التأليف الموسيقي في مختلف العصور، كانت أحد أسهل الحلول لإطالة لحن ما دون الشعور بالملل من التكرار، بوساطة إحداث بعض التغييرات على اللحن الأصلي وقد أبدع الموسيقيين فيها وعبروا عن أفكارهم ومشاعرهم على مر الأجيال.

شهدت التنويعات أللحنية تطور مستمر بأساليب استعمالها في المؤلفات الأوركسترالية، ففي القرن السادس عشر أخذت التنويعات مكانة بارزة من التطور الحقيقي في كل من إيطاليا وإسبانيا وانجلترا، وكل المؤلفين الموسيقيين هذه البلدان طوروا صياغة التنويعات حسب اساليبهم بالاعتماد على تراثهم مع استعمال المؤثرات الخارجية بطريقتهم الخاصة.

برز في القرن السابع عشر المؤلف الهولندي (جان بيتيرسزون سويلينك Jan)(Pieterszoon Sweelinck) (١٥٦٢-١٦٢١)، "الذي يعد واحد الشخصيات الموسيقية البارزة في وبداية عصر الباروك، ادى سويلينك دورًا مهما في تطوير اساليب التنويعات، إذ اسهمت نتاجاته الموسيقية في الربط بين الأساليب الموسيقية التقليدية والاتجاهات الجديدة التي ظهرت مع بداية عصر الباروك، مما جعله من رواد هذا التحول الموسيقي"[١٣].

أوائل عصر الباروك، أهتم الموسيقيين بشكل متزايد ببناء النتاجات الموسيقية على أشكال ألحان قصيرة ومتكررة باستمرار في أغلظ طبقة صوتية، واتجهوا أكثر فأكثر إلى إلقاء الضوء عن خطوط لحنية غنية ومنمقة ومعبرة في صوت الباص وصار هذا النوع الأكثر شيوعًا، استمروا في كتابة أنواع أخرى مثل (تنويعات غولدبرغ) الضخمة لباخ (١٧٥٠ – ١٦٨٥) ، الموضوع المطول (١٦ + ١٦ مازورة يتبعه ٣٠ تنويع) قبل العودة إلى تكرار بسيط للموضوع الرئيس، وهذه التنويعات تكتب في موازين وسرعات مختلفة، وعدت أحد النتاجات الحقيقية للتنوع التصويري، الكونترابوينتي[١٤].

صارت التنويعات اللحنية في العصر الكلاسيكي، جزءًا أساسيًا من القوالب الموسيقية كالسوناتا، السيمفونية، والرباعيات الوترية، استعملت غالبًا في الحركات البطيئة أو كجزء من حركات الختام، "إذ كانت التنويعات اللحنية في هذه العصر تتركب من فكرة لحنية مع تكرار متنوع في الجزء الثاني ثم تتبعه تنويعة لحنية مزخرفة، يعقبه تنويعتان في إيقاع (الجاليارد) والرابعة متنوعة ومختلفة في الإيقاع، وأخذت التنويعات شكلين"[١٥] .

الشكل الأول: تظهر الثيمة أللحنية الرئيس بشكل لحن (الكانتوس فيرموس) المصاحب بلحن كونترابوينت متنوع.

الشكل الثاني: إن الثيمة نفسها كانت منوعة.

جاءت التنويعات أللحنية في عصر الرومانتيك "بطابع مختلف تبعًا لاختلاف اساليب تأليف الموسيقا، ففي النصف الأول من القرن التاسع عشر جمع المؤلفين الموسيقيين بين الاسلوبين الكلاسيكي والرومانتيكي، صارت التنويعات اللحنية هي المفضلة، لا سيما عند ظهور التنويعات الحرة (Fantasia) المرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالأساليب الآلية الجديدة وإمكاناتها، وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر ظهرت بشكل كبير تنويعات الباص المتكرر (Ostinato) ولكن جاءت مختلفة مقارنة بما كانت عليه في عصر الباروك، إذ صارت أقل توافقًا من جانب النسيج الموسيقي، ولم تتجه نحو الأساس(الباص) المتكرر باستمرار ولا النمط الكونترابوينتي"[١٦]، وإنما اعتمد على التنويعات أللحنية لتوسيع مساحة الإحساس بالموسيقا وإظهار إمكانات لحنية وهارمونية أكثر جرأة.

يبدو إن قالب التنويعات أللحنية في" القرن العشرين وما يليه، اتبع فيه المؤلفين الموسيقيين اساليب الابتعاد عن التونالية أو الاتجاه نحو الفانتازيا دون عودة، ظهرت التنويعات أللحنية بكثافة واستمرار وازدهرت (الباسكاليا)، واتجاهات الحركة المتنوعة في الفانتازيا، مما وضع بصمات واضحة في نمط التنويعات واساليب جديدة للتكرار تحقق تعبيرات متقنة دون الاستناد كثيرًا إلى الأشكال القديمة"[١٧].

التنويعات الحديثة ليست إعادة تقديم أفكار الألحان الأساسية حسب، إنما هي انعكاس لرؤية موسيقية معاصرة تستجيب لتطورات اساليب التأليف والابتكار، وتعد واحدة أهم جوانب الموسيقا الحديثة التي ستستمر في تشكيل نتاجات الموسيقا المستقبلية، بوساطة اساليب تقنيات جديدة للتطوير اللحني والهارموني، مع الاحتفاظ بجماليات أللحن الأساس والفكرة الأصلية المتوافقة مع الابتكار الموسيقي الحديث.

ومما تقدم يرى الباحثان إن صيغة التنويعات أللحنية من أفضل أساليب تأليف الموسيقا التي بواسطتها يتمكن المؤلف من التعبير عن اساليبه الموسيقية الخاصة، التي تقوم على لحن سواء أكان من صياغته أو منجز موسيقي لمؤلف آخر، مستعرضًا فيه إمكاناته في استعمال الابتكار التعديل والتنوع، إلى جانب الاحتفاظ بالفكرة الأصلية لبنية اللحن أثناء مدة الاشتغال في التنويعات.

عناصر التنويعات اللحنية (Elements of Melodic Variations).

إن تطوير الفكرة الموسيقية (أللحن الرئيس) بوساطة تعديل مكوناتها الأساسية، تتيح للمؤلفين من الاشتغال على اللحن الأصلي وإظهاره بأساليب مبتكرة، هذه التحويرات أو التعديلات تشمل التغيير في النسيج الصوتي، الألوان الصوتية، الديناميكية، الاساليب الأدائية، الآلات الموسيقية والبنية الشكلية، بوساطة التعديل على مجموعة من العناصر باستعمال أساليب متنوعة، لتقديم نتاجات موسيقية معبرة، سواء أكانت التنويعات تعتمد أساليب تقليدية أو حديثة، فإنها تبقى واحدة من أكثر الأشكال الموسيقية تعبيرًا عن الإمكانات الموسيقية المتقنة، فالتنويعات اللحنية كنتاجات موسيقية تعد اساليب موسيقية بارزة لتبيان مهارات المؤلفين الموسيقية وإثراء النتاج الموسيقي، ويمكن إجمال أبرز العناصر التي ترتكز عليها التنويعات اللحنية، بالشكل الآتي.

أولًا: الثيمة الأساسية (Principal Theme) لحن بسيط في صيغة ثنائية أو ثلاثية يتكون من (١٦-٣٦) مازورة، ويكون إما من ابتكار المؤلف نفسه أو نتاج موسيقي لآخرين، مثال ذلك: تنويعات (بيتهوفن) على لحن لـ(ديابيلي) تم استعمال اللحن الأساسي لخلق تنوع كبير في اللحن الإيقاع، والهارموني [١٨].

ونجد مما سبق إنه يمكن استعمال تقنيات الثيمة أللحنية لتغيير وتطوير اللحن الأساسي بأساليب مختلفة، على النحو الآتي.

أ- العنصر الأساسي: أللحن هو المرتكز الذي يتم بناء التنويعات أللحنية عليه

ب- التكرار والاختلاف، إعادة أللحن الاساسي بأسلوب مشابه أو بتغير عناصر الزمن أو بهارموني مختلف.

ت- التقسيم، يتم بتجزئة أللحن إلى مقطوعات قصيرة وإعادة تنسيقها.

ث- الزيادة والتقليل، ويتم بتوسيع وزيادة قيمة نغمات أللحن أو بالعكس.

ج- الانقلاب والتناظر، أي عكس اللحن بترتب مناسب أو قلبه بأساليب معينة.

ح- نمو أللحن، إضافة عبارات لحنية مبتكرة أو تحوير عبارات أو جمل موسيقية.

خ- الإعادة والتبديل: أي بتكرار الفكرة أللحنية وإضافة تعديلات قليلة في كل إعادة.

ثانيًا: العناصر الثابتة (Fixed Elements) "العناصر مشتركة بين التنويعات أللحنية والثيمة الأصلية في التنويع بشكل كامل أو في جزء منه،"[١٩] هذه العناصر تسهم في الاحتفاظ على أصل اللحن الرئيس حتى وإن جرت عليه التعديلات الكبيرة في بنيته، وتوجد أنواع رئيسة من العناصر الراسخة يمكن أن تتوضح في التنويعات أللحنية، وكما يأتي.

١- عناصر أللحن، تكرار لحن للثيمة الأصلية أو تكرار أجزاء منه أو أنواع لحنية رئيسة تتوضح بأساليب محددة بعيدة عن التعديل في التنويعات أللحنية، تسمى (أللحن الثابت) استعملت كثرًا في العصور الأولى.

٢- عناصر التوافق(الهارموني)، جاءت العناصر المتوافقة الثابتة بالتنويعات أللحنية وفقًا لأساليب البنية الهارمونية، استعملت في القرنين الثامن والتاسع عشر الميلادي.

٣- عناصر الإيقاع، تتوضح عناصر إيقاع بوساطة التنويعات أللحنية بشكل إيقاعي محدد من الثيمة الرئيسة بدون أي تعديل.

٤- عناصر البنية، وتتم التقيد بشكل أللحن الأصلي بذاته، ثنايًا أو ثلاثيًا، فضلًا عن التقيد بعدد البارات والجمل والقفلات النهائية.

ثالثًا: العناصر المتغيرة(Changeable Elements) تتوضح في الثيمة الرئيسة، فضلًا عن ظهورها بأساليب متعددة أثناء التنويع أللحني، تعديل هذه العناصر وفقا لإمكانات المؤلف الموسيقي واهتمامه في التعديل وتقنياته في التنويع، ويتم هذا بتعديل أو تحوير الإيقاع أو أللحن أو التوافق الصوتي أو الشكل (الفورم) أو النسيج المونوفوني أو النسيج الكونترابوينتي أو يكون التنويع أللحني تنويعًا لحنيًا خالصًا، فيتم بصياغة المؤلف الموسيقي لحن مبتكر وفق بنية موسيقية متقنة، مثال ذلك: تنويعات (جولد نبرج) لـ(يوهان سباستيان باخ)"[٢٠].

رابعًا: ختام التنويعات أللحنية (End of Variations) ختام التنويعات أللحنية لا تكون بقفلة واحدة، إنما قفلاتها متنوعة ومختلفة الواحدة عن الأخرى، فتنويعات (برامز) على لحن لـ (هاندل) تختتم بالفيوج" وتنويعات(هايدن) للرباعي الوتري الذي تم بنائه على فكرة ترنيمة نمساوية، ينتهي (بكودا) قصيرة، فضلًا عن تباين المؤلفين في اساليب معالجتهم للتنويعات المنفصلة"[٢١].

احتفظت التنويعات أللحنية بمكانة مميزة وما زالت مستمرة في الموسيقا، فضلًا عن وصولها إلى مستوى موسيقي عالي، إذ قدم عددًا كبيرًا منها كنتاجات موسيقية مستقلة أو حركات تعديل وتحوير وتعديل داخل أنماط التأليف الموسيقي المختلفة، وهنا أظهر مدى اهتمام المؤلفين الموسيقيين بالكتابة لهذه النمط الموسيقي، إذ استطاعوا بوساطتها من إبراز قدراتهم على الإبداع وإظهار الإمكانات الموسيقية واستعراض قدراتهم المتعددة في تطويع ثيمات لحنية بحقول موسيقية قليلة العدد في نتاجات موسيقية متقنة.

دمج المؤلفين الموسيقيين الألحان الفولكلورية ضمن تنويعاتهم كمصدر لابتكاراتهم الموسيقية، مما أوجد طابعًا وطنيًا وثقافيًا في نتاجاتهم، مثل: (إدفورجاك) الذي استندت أغلب تنويعاته على ألحان فلكلورية تشيكية، إذ مزج بين النمط الفلكلوري الشعبي مع الأساليب الموسيقية الكلاسيكية، بينما "استعمل (فريدريك فرانسيسزيك شوبان) في تنويعاته أللحنية أساليب متنوعة ومختلفة كالتصوير بالنغمات في اساليب متقنة، تظهر مهارة العزف على آلة البيانو، بوساطة توزيع الفكرة عبر الأوكتافات المختلفة في المساحات الصوتية مثل: تنويعات مصنف ٢، وقد كتب شوبان تنويعاته على لحن (La Ci Darem La Mano) (لموتسارت)، بشكل محاورة وتنويعات للبيانو والأوركسترا، مستعملًا فيها الإعادة (Ritornel) بين التنويعات أللحنية المستقلة مستلهمًا اساليب المؤلفين الفرنسيين، بزخرفة أللحن الأصلي وعدم الابتعاد عنه"[٢٢].

المبحث الثاني: الألحان الفولكلورية.

حضور الفولكلور من جدور الثقافية بين المتلقين بوساطة محتواها الكلامي والصوتي وأداء الحركي بتناقل النغمات والإيقاعات والعادات والتقاليد عبر الأجيال، وتأتي أهمية الفولكلور من تلك النماذج التاريخية المتناقلة تنتقل شفهيًا أو سلوكيًا عبر الأجيال داخل مجتمع محدد، من العادات، والتقاليد، والمعتقدات، والفنون، والقصص، والحكايات، والأساطير، يعد الفولكلور تعبيرًا عن هوية تاريخ المجتمعات والثقافات وتنوعها، "كلمة فولكلور تتكون في الأدب الشعبي من جزأين.

الأول: (فولك Folk) يعني الناس أو الشعب.

ثانيًا: (لور Lor) العلم يعني الحكمة أو المعرفة، وعلى هذا الأساس بأنه علم يهتم بجمع ونشر المأثورات والأمثال الوطنية والقصص الشعبية والأقوال والعادات القديمة وكل ما يتعلق بها ويعكس تجارب وقيمه ومعايير اجتماعية"[٢٣].

ويشير "مصطلح الفولكلور (Folklore) إلى التراث الثقافي الشعبي الذي يعبر عن الهوية الجماعية للمجتمعات، وهو الجانب المأثور من الثقافة الشعبية، سواء بوسائله الشفهية أو المكتوبة أو المسجلة، الذي يشمل ما تبقى من القديم وما يعبر عن حياة المجتمعات قبل التحضر أو التغيرات الحديثة، حيث يعكس الفولكلور الهوية الثقافية للشعوب، إذ يعد مرآة لتاريخهم وقيمهم وتجاربهم اليومية"[٢٤]، الفولكلور علم تركيبي يهتم بالفلاحين وبالحياة الريفية، وبما استمر باقيًا من الحياة في البيئات الصناعية وبيئة المدينة.

يتناول "الفولكلور الثقافة الشعبية غير الرسمية، كالحكايات الشعبية، الأغاني، الأمثال، الطقوس، والمعتقدات وكل ما ورثه الإنسان عن أجداد في شتى مجالات الحياة الاجتماعية والثقافية والفنون وتعد الالحان

أو الأغنية الشعبية، امتداد للألحان الفولكلورية فهو موسيقا صادقة أصيلة وترجمة لروح الشعوب وطموحاتها وأهدافها الإنسانية والعاطفية، لذلك فقد فرض الفولكلور محتواه على الحياة الفنية وأخذت تبادله الأجيال"[٢٥].

ونرى بناءً على ما تقدم إن الفولكلور ليس تراث قديم حسب، إنما أداة حية يستعملها الإنسان للتعبير عن ذاته وتوجيه حياته، فضلًا من أنه وسيلة تربط بين الأجيال، تنقل المعارف والخبرات عبر الأزمان، وهو التعبير الجماعي عن ثقافة مجتمع معين، ومنها الألحان والأغاني الفلكلورية (Folklore Melody)، التي تتناقلها الأجيال شفاهًا، إذ يتشابه أفرادها في اللغة أو الثقافة أو وسائل العيش وظروف الحياة، يمثل هذا التراث الشعبي الرابط الذي يجمع أفراد المجتمع، معززًا هويتهم المشتركة ومبرزًا اساليب حياتهم وتراثهم التقليدي.

ومن المناسب ذكره تعد الألحان الفولكلورية من أبرز مرتكزات التراث الثقافي للشعوب، إذ تمثل وعاءً حضاريًا يحوي في طياته الهوية الثقافية للمجتمعات وتاريخها وقيمها المتوارثة عبر الأجيال، تكتسب دراسة هذه الألحان أهمية كبيرة في دراسات علم الموسيقا والأنثروبولوجيا المعاصرة، لما تحمله من أبعاد اجتماعية وثقافية ونفسية للجماعات البشرية، إذ أنها جزءًا أصيلًا يعكس الهوية الثقافية للشعوب، بامتلاك هذه الألحان خصوصية مميزة لارتباطها الوثيق بالتقاليد الشفهية، مما يجعلها وسيلة تعبير موسيقية عميقة الجذور في التاريخ البشري.

والجدير بالذكر إن الألحان الفولكلورية (Folklore Melody)، " ألحان غنائية مجهولة المؤلف عرفت واشتهرت وتداولت بين الناس ولاقت قبولًا في المجتمع الشعبي وما زالت محتفظة بها الذاكرة الشعبية، والألحان تم صياغتها من قبل أفراد بعينهم واتسمت بسمات الألحان الفولكلورية تحمل خصائص السهولة والبساطة ولاقت قبولًا وانتشارًا في المجتمع الشعبي ومع الوقت نسى الناس اسم مؤلفها فصنفت في قائمة تراث الألحان الفولكلورية"[٢٦].

تتمتع الألحان الفولكلورية بسمات موسيقية ارتقت الذوق العام، إذ إن تلقيها يستلهم التنوع الحضاري لأبناء الشعب بكل اطيافه، لذا يجد استلهام جملها الموسيقية أو أنغامها تستمد أصالتها من التراث الشعبي، قد يتم تأدية هذه الألحان بنص شعري وتعتمد على النغمات والإيقاعات حسب، سواء بشكل منفرد أو جماعي أو مع مصاحبة آلات موسيقية، في كثير من الأحيان، تكون الأغاني الفولكلورية مبنية على ألحان فولكلورية جهولة المؤلف، قد يبدأ لحن فولكلوري كقطعة موسيقية مستقلة، ثم يضاف إليه نص غنائي.

تتميز الالحان الكوردية بطابعها الفلكلوري الشعبي الذي يعتمد على المقطوعات الموروثة شفاهًا، ومع دخول العناصر الأوركسترالية الغربية إلى الموسيقا الكوردية، ظهرت إمكانات جديدة تمزج بين الألحان التقليدية

والأنماط الحديثة، وتع التنويعات اللحنية الفلكلورية هي أحد أبرز جوانب هذه المؤلفات، مما يعكس قدرة المؤلفين على مزج الثقافات وتطوير الألحان لتلبية احتياجات الأداء الأوركسترالي، إذ يتم تقديم "الأفكار أللحنية على هيئة (ألحان وتنويعات) مستقلة ويتم تقديمها بالكامل في أجزاء النتاج الموسيقي من بوساطة تنويعها بأساليب زخرفية مختلفة[٢٧].

وتتميز المؤلفات الأوركسترالية الكوردية بتنوعها اللحني، إذ تظهر تفاعلًا بين الألحان التقليدية الكوردية والتقنيات الحديثة التي تتبناها الأوركسترا، تعد التنويعات اللحنية أحد أبرز الجوانب في هذه المؤلفات، إذ أنها تعكس القدرة المتقنة للمؤلفين على مزج النتاجات الفلكلورية وتطوير الألحان لتلبية متطلبات الأداء الأوركسترالي، إذ تعكس تفاعلًا قائم الألحان الفلكلورية الكوردية والتقنيات الحديثة المستعملة في التأليف الأوركسترالي، هذا المزج بين الأصالة والابتكار يسهم في تقديم نتاجات موسيقية تجمع بين التراث الموسيقي الكوردي الأداء الأوركسترالي.

تعد الألحان الفولكلورية صورة معبرة بصدق عن مجمل ثقافة الشعب، تعكس ذوق ومزاج واهتمامات ومتاعب المجتمع الشعبي، وتمثل هذه الألحان موروث لها من الأهمية ما يجعلها قيمة بحد ذاتها كونها تستنبط من نتاجات التراث الشعبي وصولًا إلى أعمق من ذلك الإرث الموسيقي، تنتمي إلى الاصالة وتواصل التسلسل التاريخي لما تحمله من معايير ورؤى ثاقبة نافذة في وجدان الفرد والجماعة، معبرة عن كل ألوان مشاعر الإنسان عبر السنوات طويلة، "فهي تعبير تلقائي أو شبه تلقائي عن مجتمع يمارس الموسيقا كهواية لا كاحتراف، معتبرًا التعبير الموسيقي هو حياته وتاريخه"[٢٨].

الألحان الفولكلورية هي أول المؤشرات الثقافية التي يمكن وضعها في الدراسات الموسيقية بما تحتوي من قيم إبداعية وجمالية تستلهم الباحثين كونها مجال واسع للبحث والتقصي لارتباطاتها بالإرث الشعبي وفيها خزين لا ينضب من المعلومات، بسبب توفر حصيلة وفيرة من تسجيلات الألحان الفولكلورية على نطاق العالم كله، فالشعوب في جميع الثقافات تردد الأغاني الفولكلورية التي تعكس الثقافات المختلفة لما تتضمنه من افكار موسيقية داخلة في نسيجها أللحني.

صياغة الألحان الفولكلورية المتوارثة نصًا، لحنًا واساليب أداء، في الغالب لا يعرف لها أي انتماء مشخص كونها تستدل عليها بالتواصل المعرفي فتكون مجهولة المؤلف والملحن وجماعية لا ترتبط بمؤد محدد، وانتقلت بالحفظ والتلقين عبر الأجيال، ولا زالت حية متداولة تؤدي وظيفة اجتماعية في بيئتها، بأوضح صياغة

رؤية على أنها " الأغنية المرددة التي تستوعبها حافظة جماعة، تتناقل آدابها شفاهًا، وتحقيق وجودها عن وجدان شعبي"(٢٩).

وما يميز في تلقي الألحان الغنائية الفولكلورية الكوردية بشكلها العام بأنها مستنبطة في الغالب وفق منهج ذات مضمون محدد فيها من الجمالية ما يحسن الذوق بمتعة التلقي عند تواصل مع تلك الالحان، كون بعض نصوصها تؤخذ من الأساطير الشعبية بتواصل حضاري من ماضي عميق إلى حاضرها يؤرخ تاريخ للشعب، "تعتمد ألحان الأغاني الفولكلورية بين الأكراد على المواضيع الشائعة والصياغات والإيقاعية والألحان الشفهية، إذ أنها ارتبطت منذ زمن طويل بحياة الشعب الكوردي(٣٠).

وتمثل الألحان الفلكلورية الكوردية الأصيلة جزء من تاريخ شعب وجزءًا أساسيًا من التراث الثقافي والفولكلوري الكوردي الذي لا يمكن تجاهله، وتشير هذه الألحان والأغاني في جميع أنحاء كوردستان إلى الأصالة والتراث الشعبي، تشكل التراث الشفهي الذي يتناقله المغنون والرواة، "وعندما تذكر الأغنية أو أللحن الكوردي الأصيل، يأخذ المتلقي إلى مرحلة ثقافية تشمل بشكل أكبر الفن الفولكلوري، ولا يمكن تجاوزها بسهولة ، إذا تأملنا بدقة في الألحان والأغاني في جميع أنحاء كوردستان، منذ القدم كانت نغما يتردد على ألسنة المطربين والرواة"(٣١).

هذه الألحان الفولكلورية تجسيد لتاريخ وثقافة المجتمع الكوردي، إذ يعد وسيلة لنقل المشاعر والتجارب عبر الأجيال، مما يساهم في الحفاظ على التراث الثقافي وتعزيزه، "أن معظم ألحان الأغاني الأصيلة للشعب الكوردي بنيت على أساس الفولكلور الكوردي، لا سيما المقامات الأساسية مثل/ (الهوره، السياجمانه، لاوك، الحيران، أنواع الچمري ، إذ تعكس هذه الأشكال الغنائية طابع كل منطقة جغرافية محددة من كردستان العراق"(٣٢).

إن الفولكلور هو التعبير الجماعي عن ثقافة مجتمع معين، إذ يتضمن العادات والتقاليد والمعتقدات والقصص والأغاني التي تتناقلها الأجيال شفهيًا، إذ يتشابه أفرادها في اللغة أو الثقافة أو وسائل العيش وظروف الحياة، والغناء الفولكلوري صورة صادقة عن مجمل ثقافة الشعب ومرآة ناصعة تعكس ذوق، ومزاج، اهتمامات ومتاعب المجتمع الشعبي.

وبطبيعة الحال فالألحان الكوردية الأصيلة وسيلة التواصل القومي بوساطة قيمتها التراثية عبر اصالتها وجزأ من تاريخ أي شعب، كموروث له أهمية وقيمة، تستنبط من نتاجات التراث الشعبي وصولًا إلى عمق ذلك الإرث التراثي، وجاءت التنويعات أللحنية كعناصر مميزة ومهمة لتطويرها وتقديمها كنتاجات موسيقية تجسد

ثقافة المجتمع الكوردي ووسيلة لنقل القصص والمشاعر والتجارب من جيل إلى جيل عبر المؤلفات أوركسترالية.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري.

تبعًا لما تقدم في الإطار النظري، تم تحديد جملة من المؤشرات، وهي كالآتي.

١- مرت التويعات اللحنية بمراحل تطور عبر العصور الموسيقية، ولكل عصر عرفت باسم محدد.

٢- دائما التنويع أللحني يعتمد على لحن ثيمة أساسية غنية بأنعامها حتى يتمكن المؤلف من بناء التنويعات أللحنية عليها.

٣- التنويعات أللحنية تحمل أسمين أسم المؤلف الموسيقي الذي ابتكر التنويعات وأسم مؤلف أللحن الأساس(الفكرة أللحنية الأصلية) أو لحن فلكلوري.

٤- إن تنوع الأنماط اللحنية تندرج تبعًا للمناطق الجغرافية الكوردية الأتية:(سوراني، باديني، كرمانجي، هورامي)، فالمساحة الجغرافية سمحت بالتنوع حسب المناطق ولكل منطقة جغرافية في كوردستان أنماطها الخاصة من الألحان الفولكلورية التي تعكس طبيعة تلك المنطقة، فالألحان والإيقاعات تختلف بين المناطق الجبلية والمناطق الزراعية.

٥- الألحان الفولكلورية جماهيرية، مجهول مؤلفها أو ملحنها ولا يمكن نسبها لشخص محدد، تم ابداعها بشكل عفوي تلقائي ارتجالي، تتميز بالأساليب الدارجة وباللهجة العامية التي يفهمها ابناء الشعب، اذ تنشأ في ظرف محدد بين جماعة كبيرة وتعيش بينها أزمنة طويلة، عبر السماع والحفظ، دون الاعتماد على التدوين، مما يجعلها عرضة للتغير والتحوير مع مرور الزمن.

٦- تمتلك الألحان الفولكلورية تغييرات متنوعة ومختلفة (Variants)، أي يمكن أن نجد في الأغنية نفسها العديد من جوانب الأداء وأشكال اللحن المختلفة، هذه الأغاني لا تبنى على أساس اختلاف المغني ومكان إقامته، إنما ترتبط مباشرة بأساليب المغني الفرد عندما يؤدي أغنية محددة مرتين ويكررها.

٧- نصوص أغاني ألحان الفلكلورية تتناول مواضيع متنوعة، بدءًا من الحب والجمال، مرورًا بالطبيعة والدين، وصولًا إلى النضال السياسي والاجتماعي، هذا التنوع يجعلها غنية ومتجددة دائمًا، تؤدي دورا مهمًا في نقل القيم الثقافية والاجتماعية وليست وسيلة للترفيه حسب، إنما وسيلة للتعبير عن الهوية الوطنية والنضال الثقافي.

الفصل الثالث/ إجراءات البحث

١- منهج البحث.

اعتمد الباحثان المنهج الوصفي (تحليل محتوى)، في تحليل العينة المختارة، بوصفه منهجًا يتناول طبيعة الظاهرة موضع الدراسة، ويشمل ذلك تحليل بنيتها، وبيان العلاقة بين مكوناتها، ومن ثم رصد متطلبات البحث الإجرائية، لتحقيق الهدف، من خلال دراسة موسيقية بغية التوصل إلى النتائج التي تتوافق مع أهداف الدراسة.

٢- أدوات البحث.

أ- المادة السمعية لعينة البحث.

ب - برنامج تدوين موسيقي muse score.

ت- المراجع الخاصة بموضوع البحث.

٣- **عينة البحث،** اختار الباحثان عينة بحثهما المؤلفة الموسيقية الأوركسترالية (گرتمت بەستمت)على لحن فولكلور كوردي بالاسم ذاته، تم صياغة التنويع أللحني، من قبل المؤلف (سيروان محمد مصطفى) بصورة قصدية، للمسوغات الآتية.

أ- إنها الأقرب لموضوع البحث وهدفه، وتعد أنموذجًا للألحان الفولكلورية الكوردي المتكاملة.

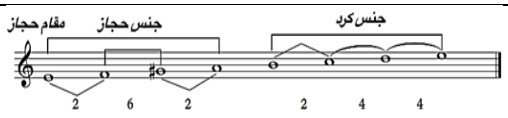
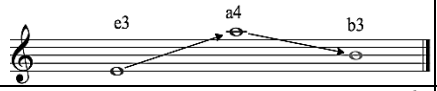
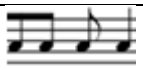
ب- تتضمن التنويعات اللحنية الموظفة في المؤلفات الأوركسترالية الكوردية.

المدونة الموسيقية الأصلية لنموذج عينة البحث(گرتمت بەستمت).

Girtimit bestimit

گرتمت بەستمت

أولًا: بطاقة تعريف(اللحن الفلكلوري الأصلي. گرتمت بەستمت)	
أسم النتاج الموسيقي	گرتمت بەستمت (Girtimit bestimit)
القالب	أغنية فولكلورية

نوع النص الشعري		اللهجة سورانية
الشاعر		مجهول
الملحن		مجهول
البناء الموسيقي	المقام الموسيقي الرئيس	العجم على درجة البوسليك(مي)
	درجة البداية	البوسليك(مي)
	درجة الختام	البوسليك(مي)
	الأجناس الموسيقية	
	المساحة الصوتية	
البناء الإيقاعي	الميزان الموسيقي	6/8
	السرعة	Allegro ♩. = 114
	عدد الموازير	8
	الاشكال الايقاعية المستعملة	

ثانيًا: بطاقة تعريف المؤلف الأوركسترالي (أللحن الفلكلوري بعد التنويع أللحني)	
أسم النتاج الموسيقي	گرتمت بەستمت
المؤلف	سيروان محمد مصطفى
سنة الإنتاج	٢٠١٩م
الصياغة الموسيقية	صيغة حرة (مزيج بين التراث الكوردي لأغنية فولكلورية كوردية والتقنيات الأوركسترالية)
البنية الموسيقية	الهارمونيا يعتمد بشكل أساسي على الهوموفونية (Homophony)
النسيج الموسيقي	تقنيات الكونترابوينت والبوليفونية والهوموفوني (اللحن المتجانس)
المقام الموسيقي	الحجاز

نوع التآليف	تتناوب الآلات في أداء صولو (منفرد) في أجزاء مختلف + أوركسترا ربط بين ميلودي مع النسيج تقنيات الكونترابوينت والبوليفونية والهارمونية.
عدد الحركات	١
السرعة الأدائية	Allegro= (1–17) ♩. = 114 Allegro= (18–60)
عدد الموازير(الطول البنائي)	٦٠ مازورة
الميزان الموسيقي	6 3 9 8 8 8
التكوين الآلي	Woodwinds: Flute, Oboe, Clarinet in B♭ Strings: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello,

التحليل الموسيقي للمؤلف الأوركسترالي (گرتمت بەستمت).

الأفكار الرئيسة، القسم الأول: مقدمة (Intro) (الثيمة الأساسية) (A): من(م١–٨م) ثم القسم الأول، (الثيمة الأساسية) (B)، (م٢٦–٢٩م) ثم تنويعات (Variation١–٢–٣–٤–٥)، والقسم الختامي (Final Section) من (م٥٤–٦٠م)، فضلًا عن الميزان الموسيقي 6 3 9 / 8 8 8 .

القسم الأول: مقدمة (Intro) (الثيمة الأساسية) (A), المقدمة الموسيقية تظهر في الموازير الأولى من (م١–٨م).

العنصر الزمني (الميزان)، تناوب متكرر بين ٦/٨، ٣/٨، و ٩/٨، مما يعكس الإيقاعات الفولكلورية الكوردية، ويتميز بتغيير في الميزان الموسيقي مما يبرز خصائص الموسيقا الكوردية ذات الموازين غير منتظمة، مما يعطي طابعًا راقصًا مميزًا للقطعة، من (م١– م١٧) تبدأ المقدمة موسيقية بإيقاع متميز على الآلات الوترية بـ(pizzicato).

من (م١٠–٦٠م): يبدأ بسرعة جديدة ♩. =١١٤

القسم الثاني: (B)، الثيمة الأساسية يظهر في المازورات الأولى من (م٢٦– م٢٩)، الآلات الوترية (الكمان الأول) تعزف بالقوس (arco) مع تركيز على تطوير ثيمة اللحن الأساسي بتقنية أركو (Arco) يقدم خطًا لحنيًا، عودة الصولو في الكلارينيت والأوبوا في (م٢٨)، بناء تدريجي للكثافة الصوتية مع استمرار النمط الإيقاعي المميز مع تنويعات في الخطوط اللحنية.

التنويع الأول (First Variation) (١), يبدأ من (م٩ –م١٧) في هذا التنويع، يتم تقديم الثيمة بأساليب مختلفة باستعمال تقنية (pizzicato) (النقر على الأوتار)، مما يضيف تنوع جديد للثيمة الأساسية مع الحفاظ على نفس الإيقاع، تظهر أصوات منفردة (صولو) على الأوبوا والكلارينيت لتقديم الخط اللحني الرئيس، بينما تعزف الوتريات نبضات إيقاعية منتظمة.

التنويع الثاني (Second Variation) (٢), الثيمة الثانية الثيمة الأساسية هي ميلودي الأغنية الفولكلورية، يبدأ من (م ١٧–م٢٥) الآلات الوترية (الكمان الأول) تعزف بالقوس (arco) مع تركيز على تطوير ثيمة اللحن الأساسي بتقنية أركو (Arco) يقدم خطًا لحنيًا منفردًا (solo) في (م١٨–م٢١)، مع مصاحبة إيقاعية متناغمة بين جميع الآلات الأوركسترالية، مع تعديل بعض النغمات بـ(#) مما يخلق تباينًا واضحًا مقارنة بالتنويع الأول، يتحول الديناميكية من (ff) إلى (mp) في آلات النفخ الخشبية، والتشيللو، الكونترباص يقدمان خطًا لحنيًا منفردًا (solo) في (م٢٢–م٢٥)، وتطوير اللحن الأساسي مع عدد من أعادات، مما يعطي كل آلة فرصة لإظهار خصائصها الصوتية المميزة.

التنويع الثالث (Third Variation) (١)، في (م٢٦ – م٣٣) يتميز التنويع فيها بتعقيد إيقاعي أكبر حيث يتم تقسيم الثيمة بين الآلات المختلفة مثل الكمان (Vln ١)) والفيولا (Vola)، مما يخلق نسيج تقنيات الكونترابوينتية والبوليفونية (Counterpoint, polyphonic texture)، تظهر أصوات منفردة (صولو)

على الأوبوا والكلارينيت لتقديم الخط اللحني الأساسي من (م٣٠- م٣٣)، بينما تعزف الآلات الوترية تدريجيًا إلى (pizzicato)، مع تطوير مستمر للجمل اللحنية الأساسية مع تنويعات في الإيقاع.

التنويع الرابع (Fourth Variation) (٤)، يبدأ التنويع بـ(كمان الأول والثاني) (Vln. ١, Vln. ٢) من (م٣٤ – م٣٥) يحتوي على تسلسل كروماتيك المتكون من نغمات متتالية تتحرك بنصف درجة صوتية، ويظهر في النمط التصاعدي للنوتات، ومن(م٣٦ –م ٣٩)، مما يخلق نسيج تقنيات الكونترابوينتية والبوليفونية (Counterpoint, polyphonic texture) ، تظهر أصوات منفردة (صولو) الفلوت لتقديم الثيمة الثانية للخط اللحني الأساسي من(م٤٠–م٤٣) ، بينما تعزف الآلات الوترية تدريجيًا إلى (pizzicato)، مع تطوير مستمر للجمل اللحنية الأساسية مع تنويعات في الإيقاع.

استمرار التناوب بين تقنيات العزف المختلفة في الآلات الوترية، تطوير للخط اللحني الأساسي مع تغييرات في الإيقاع والتلوين الصوتي، التشيللو والكونترباص يعودان للعزف بالقوس من مازورة (٣٤ –م٣٩)، فيها يتم التركيز على الديناميكيات العالية مثل (ff, fortissimo)، مما يخلق تباينًا دراميًا مع الأجزاء السابقة. تعزف الآلات الوترية (pizzicato)، مع تطوير مستمر للجمل اللحنية الأساسية مع تنويعات في الإيقاع.

التنويع الخامس (Fifth Variation) (٥), تكرار التنويع الأول في (م٤٤ –م ٥٤) يتميز التنويع فيها بتعقيد إيقاعي أكبر إذ يتم تقسيم الثيمة بين الآلات المختلفة كالكمان ١ (Vln.)) والفيولا(Vola)، مما يخلق نسيج تقنيات الكونترابوينتية والبوليفونية(polyphonic texture Counterpoint)، تظهر أصوات منفردة (صولو) على الأوبوا والكلارينيت لتقديم الخط اللحني الأساسي من (م٤٧–م٥٠)، بينما تعزف الآلات الوترية تدريجيًا إلى (pizzicato)، مع تطوير مستمر للجمل اللحنية الأساسية مع تنويعات في الإيقاع، والتشيللو، الكونترباص يقدمان خطًا لحنيًا منفردًا (solo) في (م٥١–م٥٤)، وتطوير اللحن الأساسي مع عدد من أعادات، مما يعطي كل آلة فرصة لإظهار خصائصها الصوتية المميزة.

القسم الختامي (Final Section). يحتوي على المادة المواضيعية الختامية من (م٥٤ – م٦٠) يحتوي على تسلسل كروماتيك المتكون من نغمات متتالية تتحرك بنصف درجة صوتية، ويظهر في النمط التصاعدي للنوتات، تعزف الآلات الوترية (pizzicato)، مع تطوير مستمر للجمل اللحنية الأساسية مع تنويعات في الإيقاع، تحول جميع الآلات الوترية للعزف بالقوس ثم العودة إلى (pizzicato).

تنتهي المقطوعة بنمط قفلة موسيقية من (م٥٩- م٦٠) هي القفلة الرئيسة للمقطوعة (CM-(Cadence) (CMوكما في الشكل الآتي.

شكل تحليل كرافيكي للتنويعات اللحنية على لحن فولكلوري

الفصل الرابع

نتائج البحث ومناقشتها

اولًا: نتائج البحث.

بناءً على ما جاء من تحليل عينة البحث، تم التوصل الى نتائج التحليل الموسيقي، الآتية.

١- أستعمل المؤلف داخل الميلودي شكل (Augment) أي مضاعفة القيمة الزمنية لنغمات اللحن الأساسي وتغيير الميزان الموسيقي وفقًا لمتطلبات التنويع واساليب المؤلف.

٢- إن أللحن الفولكلوري (گرتمت بەستمت) تم التطوير فيه دون المساس بصيغته الفولكلورية في استعمال اساليب تقنيات التنويع اللحني ضمن المؤلف الأوركسترالي بشكل عميق وممتد.

٣- الثيمة الأساسية للحن تتكون من جزئين (A,B)، تم بناء اساليب التنويع بقيام المؤلف بعرض الجزئيين في المقطوعة واحد يلي الآخر.

٤- مصاحبة قائمة على بوليفونية وتالفات هارمونية عمودية، مع تقنية الكونترابوينتي، بأسلوب يقوم على الحوار بين الوتريات وآلات النفخ.

٥- أللحن الفلكلوري (گرتمت بەستمت) فيه نغمات تتمتع بالتحويلات والانتقالات، انتجت ذلك اساليب التنوع اللحني.

٦- أستعمل تنويعات لحنية مختلفة للحن بأسلوبين.

أ- (Augment) وكما تبين في الموازير من(م١٨- م٢١).

ب- (Diminution) وكما جاء في الموازير من (م٣٠-م٣٣).

٧- ظهرت اساليب التعبير (التظليل والتلوين)، في قسم ألحان المصاحبة الآلية المنفردة على الكمان الأول مع مصاحبة من باقي الآلات الوترية، يسودها الطابع اللحني القوي مع تباينات ديناميكية (p،f، mf، ff).

٨- استعمل اساليب التنويع أللحني، بتسلسل كروماتيك متكون من نغمات متتالية تتحرك بنصف درجة صوتية، ويظهر في النمط التصاعدي للنوتات.

٩-المؤلف الأوركسترالي اعتمد على الطابع الميلودي (اللحني) بشكل أساس، إلا أن هناك اسلوب بناء هارموني ناتج عن تداخل الأصوات.

١٠- أن ما يظهر من التباين الديناميكي في لحن (گرتمت بەستمت) نشاءة كصياغات موسيقية تم تناولها بأساليب التنويع بوساطة التغييرات المفاجئة في مستويات الأصوات الألية.

١١- الألحان الفولكلورية الكوردية لها تأثير في الموسيقا المعاصرة إذ يمكن إعادة صياغتها بإطار يحافظ على سماتها الشكلية وكما في (گرتمت بەستمت) تم دمج الألحان الفولكلورية الكوردية في المؤلفات الأوركسترالية، بأساليب أثرت المشهد الموسيقي المعاصر، مما ساهم في تعزيز الفهم المتبادل بين الثقافات.

ثانيًا: الاستنتاجات.

في ضوء نتائج البحث التي تم التوصل اليها، استنتج الباحثان الآتي.

١- الألحان الفولكلورية جماعية الطابع، تتمتع الأغاني الفولكلورية بطابع شامل ومتجانس، يتم تقديمها بطريقة مختلفة تقريبًا في كل مرة، بغض النظر عن الزمان أو المكان، إلى جانب الحفاظ على الأصالة رغم التغيرات الزمنية، مع قابلية للتطوير وإعادة الصياغة بما يتناسب مع العصر الحديث.

٢- تعد الألحان الفولكلورية من أهم عناصر التراث الثقافي للشعوب، إذ تمثل وعاءً حضاريًا يحمل في طياته هوية المجتمعات وتاريخها وقيمها المتوارثة عبر الأجيال.

٣- الألحان الفولكلورية (Folklore Melody) تتمتع بسمات فنية ترتقي مع الذوق عام، كون تلقيها تستلهم التنوع الحضاري بكل اطيافها، لذا نجد متعة التذوق المستلهمة من الجمل الموسيقية أو الأنغام تستمد أصالتها من التراث الشعبي.

٤- المحتوى اللحني لـ (گرتمت بەستمت) أظهر قيمتها الفولكلورية، كنتاج فولكلوري كوردي زاخر يتمتع بخصائص تسهل عملية التنويع والتطوير في السياقات الأوركسترالية.

٥- إن الفولكلور الكوردي برز كلحن (گرتمت بەستمت) يعبر عن الوسط الثقافي الذي يعكس الهوية الكوردية في مضمونها وإيقاعاتها التراثية.

٦- الالحان الفولكلورية تعد توثيق وحفظ التراث الموسيقي الكوردي من بوساطة اساليب تقديمها في قوالب أوركسترالية.

ثالثًا: التوصيات.

في ضوء ما توصل اليه من النتائج والاستنتاجات، يوصي الباحثان بالآتي.

١- إنشاء أرشيف رقمي للألحان الفولكلورية الكوردية بهدف الحفاظ على الأشكال التقليدية قبل التكييف الأوركسترالي.

٢- الاستفادة من الالحان الفولكلورية في التنويع اللحني في تطوير مناهج تعليم تأليف الموسيقا.

رابعًا: المقترحات.

استكمالًا للفائدة العلمية، يقترح الباحثان إجراء الدراسات الآتية.

١- إجراء دراسة عن كيفية اختلاف التنويعات في المؤلفات الأوركسترالية بناءً على الخلفية الثقافية وتقنية للمؤلف.

٢- اجراء دراسة مقارنة للألحان الفلكلورية مختلفة المقامات، وبيان اساليب التنويع اللحني بينها.

احالات البحث.

١- محمد محمود عمار: الموسيقا الكلاسيكية تفهمها والتعريف بها، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٩١ م ص٥١.

2- Kennedy, M., & Kennedy, J: The Oxford dictionary of music. Oxford University Press, USA \2013, P347.

٣- فاضل جاسم: فن الموسيقا، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان١٩٨٨، ص١٦.

٤- عمار حامد حليم: الأغنية الفولكلوري في التراث الكوردي في كردستان العراق، مجلة علوم وفنون الموسيقا، المجلد ٤٤، العدد ٢، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية٢٠٢١، ص١٠١١.

٥- أحمد بيومي: القاموس الموسيقي، وزارة الثقافة، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية، القاهرة ١٩٩٢، ص٤٤٧.

6- Ellen Sisman: Variations, in The New Grove Dictionary of Music and Musicians, edited by Stanley Sadie and John Terrell, 2nd ed., vol. 26, New York, Oxford University Press, ٢٠٠١, p. ٢٨٦.

٧- ينظر, سمية عبد المعطي عثمان علي، السمات المميزة للحن الأساسي في التنويعات (كابريس رقم ٢٤ باجانيني، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد ٤٣، العدد ١،-جامعة حلوان كلية التربية الموسيقية٢٠٢٠، ص٣٤٧-٣٤٨.

٨- شيماء جميل عباس حسين: دراسة مقارنة بين تنويعات Variations كلٍ من جورج بيزيه G. Bizet وجابرييل فوريه G. Faurié، مجلة علوم وفنون الموسيقا،المجلد٥١، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية ٢٠٢٤، ص٢٦٢-٢٦٣.

٩- سارة محمد إبراهيم محمد: الاستفادة من الحركة الأولى من صوناتا البيانو لموتسارت" ٣٣١ رقم في تنمية القدرة على ابتكار تنويعات لحنية في بعض بنود مادة الارتجال الموسيق، أطروحة دكتوراه، غير منشورة، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية، ٢٠١٩، ص٧٥.

١٠- ديفي، س.ت،: التأليف الموسيقى، تر: سمحة الخولي، مراجعة حسين فوزي، دار المعارف، القاهرة١٩٦٥، ص١٢٩.

11- Abel Wiley: The Harvard Dictionary of Music and Education, Cambridge Massachusetts, Harvard University, 1969, p. 890.

١٢- رشا طموم: طريقه مبسطة لأستنباط هيكل اللحن الأساسى فى تحليل التنويعات، مجلة علوم وفنون الموسيقا،المجلد ١٦، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية٢٠٠٧ ص١١٢٧.

13- Sisman, E :Variations. The New Grove Dictionary of Music and Musicians, edited by Stanley Sadie and John Tyrrel l2001,P292.

١٤- أحد بيومي: القاموس الموسيقي، وزارة الثقافة، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية القاهرة ١٩٩٢، ص٤٤٧.

١٥- أحمد أبو زيد: اساليب لودفيج فان بيتهوفن في صياغة التنويعات مصنف رقم ١٢٠، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة حلوان كلية التربية الموسيقية٢٠٠٠، ص٣٣.

16- Sadie, S: The new grove, Dictionary of music and musicians. Volume 26, 2001, P781.

17- Sadie, S., & Tyrrell, J; Dictionary of music and musicians. New York, NY, USA: Oxford Univ. Press, Yónatan Sánchez2001 P315-321.

18- Willi Apel: Harvard dictionary of music 2nd edition, Revised and Enlarged, The Belknap Press of Harvard University, Cambridge, Massachusetts, USA1979, P892.

١٩- رندا محمود عبد النعيم عبد الغني: دراسة تحليلية لصيغة اللحن وتنويعاتها في صوناتا البيانو عند بيتهوفن والاستفادة منه في تحليل الموسيقى العالمية، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية، قسم التربية الموسيقية، جامعة المنيا ٢٠١٠، ص٢٥-٢٦.

20-- Charles, Walton: Basic Forms in Music, Alfred Publishing Company, New York, USA 1974, P90-91.

21- Willi Apel: Harvard dictionary of music 2nd edition, Revised and Enlarged, The Belknap Press of Harvard University, Cambridge, Massachusetts, USA 1979, P892-893.

22- James Huneker: Chopin the Man and His Music Dover Publication Inc, New York, USA 1966, P175.

٢٣- عمار حامد حليم: الأغنية الفولكلورية في التراث الكوردي في كردستان العراق، مجلة علوم وفنون الموسيقا، المجلد ٤٤، العدد ٢، ٢٠١٩، ص١٠١١.

٢٤- روح يالبعلبكي: المورد الثلاثي، قاموس عربي، إنجليزي، فرنسي، ط٣، دار العلم الملايين بيروت ٢٠٠٥، ص١٢٩٤.

٢٥- حسان الجيلاني: من التراث الغنائي بوادي سوف، الطبعة الأول، دار الشهاب الجزائر١٩٨٧ ص٧٢-٧٩.

٢٦- أمل الطيب: تنمية تذوق الموسيقا العربية لدى الطفل المصري في مرحلة رياض الأطفال باستخدام الألحان الشعبية (دراسة تطبيقية)، مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا بحوث علمية وتطبيقية ٥، العدد ٢، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس٢٠١٨، ص١٥.

27- Hindley Geoffrey: The Larousse Encyclopedia of Music. London Hamlyn Publishing group 1978, P546.

28- Happy C: The Evolution of Art of Music,London 1950, P120.

٢٩- احمد مرسي: الأدب الشعبي وفنونه، وزارة الثقافة، القاهرة١٩٨٤، ص١١٤.

30-Hassanpour Stephen Blum and Amir: The morning of freedom rose up, Kurdish popular song, Popular Music,1996, P335.

٣١- ئارام محمد عمر: ألحان وشكل السياجمانة، أطروحة دكتوراه، غير منشورة، جامعة صلاح الدين كلية الفنون الجميلة، أربيل٢٠٢٤، ص٣٧.

٣٢- شوكريه ڕسوڵ: ئەدەبی فۆلکلۆری کوردی، چاپخانەی موکریانی، هەولێر، ٢٠٠٨ ص١٠٦.

المصادر والمراجع.

- أحمد أبو زيد: اساليب لودفيج فان بيتهوفن في صياغة التنويعات مصنف رقم ١٢٠، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة حلوان كلية التربية الموسيقية٢٠٠٠.
- أحد بيومي: القاموس الموسيقي، وزارة الثقافة، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية القاهرة ١٩٩٢.
- احمد مرسي: الأدب الشعبي وفنونه، وزارة الثقافة، القاهرة١٩٨٤.
- أمل الطيب: تنمية تذوق الموسيقا العربية لدى الطفل المصري في مرحلة رياض الأطفال باستخدام الألحان الشعبية (دراسة تطبيقية)، مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا بحوث علمية وتطبيقية ٥، العدد ٢، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس٢٠١٨.
- حسان الجيلاني: من التراث الغنائي بوادي سوف، الطبعة الأول، دار الشهاب الجزائر١٩٨٧.
- ديفي، س.ت،: التأليف الموسيقى، تر: سمحة الخولي، مراجعة حسين فوزي، دار المعارف، القاهرة١٩٦٥.
- رشا طموم: طريقه مبسطة لأستنباط هيكل اللحن الأساسى فى تحليل التنويعات، مجلة علوم وفنون الموسيقا،المجلد ١٦، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية٢٠٠٧.
- رندا محمود عبد النعيم عبد الغني: دراسة تحليلية لصيغة اللحن وتنويعاتها في صوناتا البيانو عند بيتهوفن والاستفادة منه في تحليل الموسيقى العالمية، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية، قسم التربية الموسيقية، جامعة المنيا ٢٠١٠.
- روح يالبعلبكي: المورد الثلاثي، قاموس عربي، إنجليزي، فرنسي، ط٣، دار العلم الملايين بيروت ٢٠٠٥.
- سارة محمد إبراهيم محمد: الاستفادة من الحركة الأولى من صوناتا البيانو لموتسارت" ٣٣١ رقم في تنمية القدرة على ابتكار تنويعات لحنية في بعض بنود مادة الارتجال الموسيق، أطروحة دكتوراه، غير منشورة، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية، ٢٠١٩.
- شوكريه ڕسوڵ: ئەدەبی فۆلکلۆری کوردی، چاپخانەی موکریانی، هەولێر، ٢٠٠٨.

- شيماء جميل عباس حسين: دراسة مقارنة بين تنويعات Variations كلٍ من جورج بيزيه G. Bizet وجابرييل فورييه G. Faurié، مجلة علوم وفنون الموسيقا،المجلد٥١، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية ٢٠٢٤.
- عمار حامد حليم: الأغنية الفولكلوري في التراث الكوردي في كردستان العراق، مجلة علوم وفنون الموسيقا، المجلد ٤٤، العدد ٢، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية٢٠٢١.
- فاضل جاسم: فن الموسيقا، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان١٩٨٨.
- محمد محمود عمار: الموسيقا الكلاسيكية تفهمها والتعريف بها، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٩١.
- ئارام محمد عمر: ألحان وشكل السياجمانة، أطروحة دكتوراه، غير منشورة، جامعة صلاح الدين كلية الفنون الجميلة، أربيل٢٠٢٤.
- ينظر, سمية عبد المعطي عثمان علي، السمات المميزة للحن الأساسي في التنويعات (كابريس رقم ٢٤ باجانيني، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد ٤٣، العدد ١،–جامعة حلوان كلية التربية الموسيقية٢٠٢٠.
- .Abel Wiley: The Harvard Dictionary of Music and Education, Cambridge Massachusetts, Harvard University, 1969..
- .Charles, Walton: Basic Forms in Music, Alfred Publishing Company, New York, USA 1974.
- .Ellen Sisman: Variations, in The New Grove Dictionary of Music and Musicians, edited by Stanley Sadie and John Terrell, 2nd ed., vol. 26, New York, Oxford University Press, 2001
- .happy C: The Evolution of Art of Music,London 1950
- .Hassanpour Stephen Blum and Amir: The morning of freedom rose up, Kurdish popular song, Popular Music,1996.
- .Hindley Geoffrey: The Larousse Encyclopedia of Music. London Hamlyn Publishing group 1978
- .James Huneker: Chopin the Man and His Music Dover Publication Inc, New York, USA 1966.
- .Kennedy, M., & Kennedy, J: The of music. Oxford University Press, USA \2013.
- .Sadie, S., & Tyrrell, J; Dictionary of music and musicians. New York, NY, USA: Oxford Univ. Press, Yónatan Sánchez2001.
- .Sadie, S: The new grove, Dictionary of music and musicians. Volume 27, 2001
- .Sisman, E :Variations. The New Grove Dictionary of Music and Musicians, edited by Stanley Sadie and John Tyrrel l2001
- .Willi Apel: Harvard dictionary of music 2nd edition, Revised and Enlarged, The Belknap Press of Harvard University, Cambridge, Massachusetts, USA1979
- .Willi Apel: Harvard dictionary of music 2nd edition, Revised and Enlarged, The Belknap Press of Harvard University, Cambridge, Massachusetts, USA