توظيف الألحان الكوردية في إثراء المناهج التعليمية لآلة التشيلو

Utilizing Kurdish melodies in enriching the educational curricula for the cello

أ.د إحسان شاكر زلزلة
جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة/ الفنون الموسيقية
prof:Ehsan Zalzala
University of Baghdad / College of Fine Arts/ Musical Arts
ehsan.zalzala@cofarts.uobaghdad.edu.iq
الباحثة: كنار فرهاد إبراهم
جامعة صلاح الدين/ كلية الفنون الجميلة/ الفنون الموسيقية
Salahaddin University / College of Fine Arts / Musical Arts
KANAR FARHAD IBRAHIM
kanarfarhadkanar@gmail.com

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث دراسة إمكانية توظيف الألحان الكوردية التراثية في تطوير وإثراء المناهج التعليمية لآلة التشيلو، مع تسليط الضوء على كيفية دمج التراث الموسيقي الكوردي مع الأساليب التقنية الحديثة لتعليم آلة التشيلو. ويهدف هذا البحث توضيح دور الألحان الكوردية الفولكلورية في تطوير المحتوى التعليمي الخاص بآلة التشيلو، باعتبارها آلة كلاسيكية ذات مرونة تعبيرية وقدرات صوتية واسعة. ويُعالج الفجوة بين المناهج التعليمية التقليدية ذات الطابع الغربي، وبين البيئة الثقافية المحلية في كوردستان، حيث يشكل التراث الموسيقي الكوردي عنصراً حيوياً له طابعه المقامي والارتجالي المميز، بما تحمله من ثراء لحني ومقامي وإيقاعي، فرصة فريدة لإثراء هذه المناهج، وتعزيز مهارات العازفين، والمساهمة في الحفاظ على التراث الموسيقي الكوردي، و الحفاظ على الهوية الثقافية الكوردية بما يسرع في عملية تطوير المهارات التقنية للطلاب عن طريق تكييف الألحان الكوردية ضمن وحدات تعليمية بمنهج متكامل يجمع بين التراث والحداثة.

الكلمات المفتاحية :توظيف، الألحان الكوردية، لآلة التشيلو

Summary

This research focuses on the development and enrichment of educational curricula for the cello, with particular emphasis on integrating Kurdish musical heritage with modern technical methods of cello instruction. The study aims to

elucidate the role of Kurdish folk melodies in enhancing the educational content for the cello, which is regarded as a classical instrument with expressive flexibility and wide tonal capabilities. It addresses the gap between traditional Western-oriented teaching methods and the local cultural environment in Kurdistan, where Kurdish musical heritage, characterized by its modal and improvisational qualities as well as its rich melodic, modal, and rhythmic elements, provides a unique opportunity to enrich these curricula, enhance performers' skills, and contribute to the preservation of Kurdish musical heritage and cultural identity. Furthermore, this approach facilitates the accelerated development of students' technical abilities by adapting Kurdish melodies into integrated instructional units that combine tradition with modernity.

Keywords: Employing ,Kurdish melodies, for the cello

مقدمة:

تُعدّ الموسيقى أحد أعمق أشكال التعبير الإنساني، إذ تعكس المشاعر والهوية والارتباط الثقافي عبر الأجيال، سواء من خلال الغناء أو العزف على الآلات الموسيقية. ومن بين هذه الآلات، تبرز آلة التشيللو لما تتمتّع به من عمق صوتي وقدرة فريدة على التعبير الفني. ونظرًا لهذا الدور المهم، أصبح التوجّه نحو التعليم الموسيقي بمناهجه الأدائية مطلبًا أساسيًا، حيث باتت المناهج التعليمية تركّز على الثقافة الفنية لمؤلفيها، وعلى استخدام موسيقاهم المحلية .

وجاءت هذه الدراسة لتقديم برنامج تعليمي مقترح لآلة التشيللو قائم على الألحان الكردية، في محاولة لدمج الموروث الموسيقي المحلي ضمن العملية التعليمية، بهدف المحافظة على التراث الموسيقي من جهة، والاستفادة من خصائصه الفنية في تنمية المهارات التقنية والتعبيرية لدى المتعلّم من جهة أخرى. فالموسيقى الكردية، بما تحمله من تنوّع إيقاعي وغِنى لحني، تتيح فرصًا تعليمية قيّمة يمكن توظيفها بفاعلية، ولا سيّما في مرحلتي التعليم المبكر والمتوسط.

يمثّل تجميع الألحان الكردية المناسبة، وتدوينها، وإعادة صياغتها في تمارين قصيرة وثنائيات عزف (Duets)لآلة التشيللو، تحدّيًا تربويًا ومنهجيًا، لا سيّما إذا استندت هذه المحاولة إلى نماذج تعليمية عالمية في تعليم الآلات الوترية، كمنهج (سوزوكي)، منهج (All for Strings)، كتاب (First Steps for cello) بصيغته الثنائية (Duet Cello Book)، وأثبتت فاعلية في تعليم الأطفال مهارات العزف المشترك

الفصل الأول

الإطار المنهجي

مشكلة البحث:

على الرغم من التقدم الملحوظ في مناهج وطرق تدريس التشيلو حول العالم، إلا أن معظم هذه المناهج تُركز بشكل أساسي على الموسيقى الكلاسيكية الغربية، والتي بنيت الكثير من نماذجها الموسيقية على الالحان الشعبية والتراثية الخاصة بمنطقة اعداد كل منهج، وهو أمر يساهم كثيرا في مقدرة وسرعة استجابة المتدرب للتمرين او النموذج الموسيقي المُعَد، لسهولة فهم فكرة اللحن وايقاعه، وتُركز معظم تلك المناهج التدريبية على معظم الآلات الموسيقية ومنها آلة التشيلو التي تُدرّس أيضا في معاهد وكليات الفنون الجميلة لإقليم كردستان بالاعتماد على تلك المناهج الموسيقية الكلاسيكية وثقافتها الغربية، ومما لا شك فيه، قدرة تلك المناهج على تحقيق المطلوب في اعداد عازفين بمستويات متنوعة، وتدريجيا نجد ان التطبيق الادائي في المستوى العالمي صار يطبق على موسيقانا الكوردية ، وان كان يخلق تمازج فني خلاب عند الطالب المحترف، لكن يحتاج بعضهم للكثير من الوقت ليصبح متمكنا من التعبير بموسيقاه التي تمثل مجتمعه بسبب تلك التمارين، في حين يبدع الاخرون في ذلك، مبتعدين عن النماذج العالمية ليملئوا ذاتهم بموسيقى تراثية غنية ومفعمة بالمشاعر الحسية.

وما وجده الباحثان على ارض الواقع، في معهد وكلية الفنون الجميلة في السليمانية، إن طرق تدريب وتعليم الطلبة على العزف من خلال مناهج التشيلو العالمية، اثار تساؤلهما فيما اذا كانت تلك المناهج تحتوي على تلك الالحان الشعبية والتراثية الغنية، بعد اعدادها وتهيئتها وتوظيفها كتمارين، لا بد من انها ستساهم في تدريب العزف من جهة، وسرعة التعلم، وزيادة الترابط بين المحتوى الموسيقي الذي يتلقاه الطلاب في المؤسسة التعليمية وارتباطهم العاطفي او الوجداني الفني والثقافة الموسيقية التي تؤطرهم، مما يساهم في تعلم وحفظ وديمومة التراث الفني الكردي، اذ لا يوجد منهج أو برنامج أو مقطوعة موسيقية أو تمارين موسيقية مُسجّلة متاحة لطلاب التشيلو. وكان هذا بالطبع أحد الدوافع الرئيسية للباحثَين للعمل في هذا المجال وحل هذه المشكلة، من خلال اختيار وإعداد (٣) موسيقى كوردية كتمرين تعليمي قصير لمتعلمي التشيلو. وللأسباب المذكورة آنفًا، لذلك، بَذل جهدهما في محاولة الإجابة عن هذه التساؤلات وفقًا لمبادئ وخطوات علمية. وعليه يتحدد مشكلة الدراسة عبر السؤالين الآتيين:

١- هل يمكن ملاءمة الألحان الكوردية للاستخدام كمواد تعليمية لعازفي التشيلو المبتدئين والمتوسطين؟
٢- ما هي المبادئ التقنية والنظرية التي يجب مراعاتها عند تحويل هذه الألحان إلى تمارين تعليمية؟

أهمية البحث (The Importance of Research):

١- يُعدّ دمج الموسيقى الكوردية في عملية تعلم التشيلو، جنباً إلى جنب مع الأساليب العالمية، خطوة عملية.

٢- إثراء المحتوى الموسيقي المتوفر في المعاهد الفنية من خلال إنتاج تمارين تعليمية مبنية على الألحان الكوردية، مناسبة للمستويين المبتدئ والمتوسط.

٣- مساهمة قيمة في تطوير التعليم الموسيقي وإثراء المعرفة الأكاديمية في هذا المجال و الحفاظ على التراث الكردي.

هدف البحث: توظيف الألحان الكوردية في إثراء المناهج التعليمية لآلة التشيلو

حدود البحث(Research Limitation):

الحدّ المكاني: تشمل حدود موقع الدراسة إقليم كوردستان – العراق، محافظة السليمانية.

الحدّ الموضوعي: استخدام عينات مختارة من الأغاني الفولكلورية، ومؤلفات كردية، للمستويين الابتدائي والمتوسط.

الحدّ الزماني: مرحلة اعداد البحث، ٢٠٢٥

تحديد المصطلحات (Terminology Of the Research):

توظيف: يشير التوظيف في السياق التعليمي إلى **الدمج المنهجي والهادف** لمواد أو عناصر ثقافية في عملية التعليم، من أجل تعزيز الفاعلية التربوية وتحقيق نتائج تعلم أعمق. لا يُقصد به الاستخدام العشوائي، بل الاختيار الواعي لما يخدم أهداف المنهج[١] .

اللحن :اللحن هو **تسلسل من الأصوات الموسيقية ذات ارتفاعات وإيقاعات مختلفة تُدرَك كوحدة متكاملة،** يُعتبر من أبرز مكونات العمل الموسيقي، ويعبّر غالبًا عن الهوية الشعورية للقطعة. يتميز بكونه الخط الصوتي الأساسي الذي يتبعه السامع، ويُستخدم في الموسيقى الغربية والتقليدية حول العالم كوسيلة للتواصل العاطفي والجمالي[٢].

الألحان الكوردية: الألحان الكوردية هي **موسيقى تقليدية تنتمي للثقافة الكوردية،** تتسم بالتنوع المقامي والإيقاعي، وغالبًا ما تُنقل شفهيًا. وهي تحمل طابعًا وجدانيًا يمكن أن يعزّز الانتماء الثقافي لدى المتعلم ويجعل من التعليم الموسيقي تجربة أكثر تفاعلاً وشخصية.

الإثراء: تعريف اجرائي: يعني **توسيع وتطوير المحتوى التعليمي** من خلال إدخال عناصر جديدة أو محلية أو فنية تعزز من عمق الفهم ودافعية التعلم. في الموسيقى، يمكن أن يكون الإثراء بتضمين عناصر ثقافية تعبّر عن بيئة المتعلم [٣]

المناهج التعليمية: المناهج التعليمية هي **الإطار المنظم للتجارب التعليمية** التي يمر بها المتعلم، وتشمل الأهداف، والمحتوى، والأنشطة، والتقويم. وتزداد فعالية هذه المناهج حين تُصمَّم بشكل مرن يراعي خلفيات الطلاب الثقافية[٤]

آلة التشيلو: التشيلو هو **آلة وترية قوسية** من عائلة الكمان، تتميّز بمدى صوتي واسع وصوت غني معبّر. وتُعد أداة مركزية في التعليم الموسيقي لما توفّره من توازن بين المتطلبات التقنية والقدرة التعبيرية، ما يجعلها مناسبة لتدريب المتعلم على الجوانب الفنية والوجدانية في الأداء[٥]

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول: نطور آلة التشيللو خصائصها التعليمية والتعبيرية،

التشيلو آلة وترية قوسية غربية، تُصدر أصواتها غالبًا ضمن الطبقة الصوتية المنخفضة او الجهيرة (Bass)، وتُعد الثالثة من حيث الحجم والنطاق الصوتي بين آلات العائلة الوترية: الكمان، الفيولا، التشيلو، والكونترباس، وهي الات متوسطة الشدة الصوتية، التي تعتمد على القوس في انتاج الصوت، الذي يُحرك على أربعة أوتار يحملها جزء خشبي اشبه بجسر مقوس يسهل عملية مرور القوس على الاوتار بشكل منفرد او ثنائي او اكثر.

نشأت آلة التشيلو في أوائل القرن السادس عشر في ايطاليا، حيث ظهرت أقدم الإشارات الموثقة لها حوالي عام ١٥٣٠. وتطوّرت من آلات وترية سابقة مثل الفيولا دا جامبا (*Viola da Gamba*) ، التي كانت تُعزف بين الركبتين وتتميّز بحجمها الكبير وتعدد أوتارها ففي تلك الحقبة، لم يكن التشيلو آلة مستقلة بذاتها، بل عُدّ أحد أشكال الفيولا المتطوّرة، وقد استُخدم مصطلح "فيولونتشيلو (*Violoncello*) " الإيطالي (واختصارها تشيللو) لأول مرة في إيطاليا، للدلالة على آلة متوسطة الحجم بين الفيولا والباص، ويعني حرفيًا "الفيولا الصغيرة الكبيرة"، إذ تعود أصول هذه الآلة إلى فيولا دا جامبا (Viola da Gamba) ، والباص فايولين وهي آلة قديمة أكبر حجمًا من الكمان، كانت تُعزف بوضعها بين الركبتين، وتُعتبر من أسلاف التشيلو[٦].

في بدايته، كانت الآلة أكبر حجمًا وتحتوي على عدد أكبر من الأوتار، كما كان المقبض (لوحة الأصابع) (Fingerboard) أقصر مما هو عليه اليوم، وهو الجزء الذي يمتد من جسم الآلة، وهو السطح الذي تُضغط عليه الأوتار بواسطة اليد اليسرى لتحديد النغمات، وقد تم تعديله لاحقًا لتسهيل العزف، وتُستخدم اليد

اليمنى لتحريك القوس المصنوع غالبًا من خشب البرنامبوكو (Pernambuco) ، وهو أقصر وأسمك من قوس الكمان، وهو المسؤول عن الديناميك الصوتى في الآلة، بعد اخراج الصوت عن طريق احتكاكه بالأوتار.

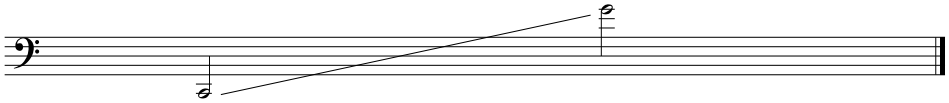
يحتوي التشيلو في أسفله على دبوس معدني يُعرف باسم (Endpin)، ويُستخدم لتثبيت الآلة على الأرض وضبط ارتفاعها بما يتناسب مع طول العازف ووضعية الجلوس الصحيحة. استُخدمت الآلة في البداية لأداء الأدوار في طبقة الباص ، خاصة في السياقات الدينية في أوروبا الغربية، وساهم تطور تقنيات صناعة الآلات الوترية في تلك الفترة في ترسيخ هوية التشيلو كآلة مستقلة، لها خصائص صوتية وبنائية مميزة.

مدى التشيلو

تمتلك آلة التشيلو أربعة أوتار تُضبط من الأكثر غلظة إلى الأعلى حدة على النغمات التالية: دو(C٢) ، صول(G٢) ، ري(D٣) ، ولا (A٣) تَفصل بينها خامسات تامة، مما يمنح التشيلو مدى صوتي واسع يتجاوز أربعة أوكتافات (C٢–A٥)، ويجعله من أكثر الآلات الوترية تنوعًا من حيث المجال التعبيري وقد يصل في العزف المتقدم إلى (C٦) أو أكثر، حسب مهارة العازف وجودة صناعة الآلة ,Bunting). تُكتب موسيقى التشيلو عادة في مفتاح فا (Bass Clef)، وقد تُستخدم مفاتيح أخرى مثل مفتاح دو (Tenor Clef) أو صول (Treble Clef) عند العزف في الطبقات العالية. يُعزف التشيلو في الأوركسترا السيمفونية، موسيقى الحجرة، الرباعيات الوترية، وغيرها من التكوينات الموسيقية.

يتميّز كل وتر من أوتار التشيلو بصوت خاص به؛ فالوتر الرابع (C٢) ينتج نغمات عميقة وجهيرية، بينما ينتج الوتران الأوسطان G٢) و (D٣أصواتًا ذات طابع باريتوني دافئ. أما الوتر الأعلى (A٣) فيُصدر نغمات تينور دقيقة وعالية التعبير. وعندما يستخدم العازف تقنيات متقدمة مثل وضع الإبهام thumb) (positionفي المواضع العليا على لوحة الأصابع، يمكن للتشيلو أن يمتد نطاقه الصوتي ليشمل سجلات (Registry) الألتو والسوبرانو، وهي نطاقات صوتية عادةً ما يُعزف فيها الكمان. وهذا يسمح للتشيلو بأداء أدوار موسيقية متنوعة وغنية بالتعبير إلى أن هذه الإمكانيات الصوتية تمنح التشيلو القدرة على محاكاة صوت الكمان في النغمات العالية عند استخدام التقنيات المتقدمة، مما يزيد من تنوعه التعبيري في الأسفل، نغمات الجهير العميقة لوتر C٢ تقع على بعد أوكتافين أسفل Cالوسطى،

ينقلنا الوتران الأوسطان للتشيلو،G٢ وD٣، إلى الأصوات الغنية للباريتون، وستجد في الجزء العلوي من الوتر A٣ نغمات تينور دقيقة ومعبرة للغاية. علاوة على ذلك، بما أن التشيلو يمكن عزفه على مستوى عالٍ جدًا على لوحة المفاتيح، فإن نطاق التشيلو يمتد إلى سجلات الألتو وحتى السوبرانو، مما يجعل النوتات الموسيقية المتاحة محجوزة عادةً للكمان.



إن موسيقى التشيلو عادة ما تُكتب بمفتاح الجهير (F clef) وا أحيانا يستخدم مفتاح التينور (C clef) في بعض المؤلفات، وأخيرا مفتاح صول (G clef) للمقاطع ذات النطاق الأعلى. لذا على عازف الآلة ان يتعلم القراءة والعزف على المفاتيح الموسيقية الثلاثة، كما أن التشيلو هو آلة لا تحتاج الى التحويل (Transposition) من حيث كتابة وقراءة النوتات الموسيقية، أي أنه يقرأ أو يعزف ما هو مكتوب له.

العصر الباروكي (١٦٠٠-١٧٥٠)شهد التشيلو خلال العصر الباروكي تحولات كبيرة، حيث بدأ يبرز كآلة منفردة بفضل مؤلفات يوهان سيباستيان باخ، خصوصًا سوناتات التشيلو المنفردة التي ألفها نحو عام في هذه المرحلة، طرأت تحسينات على التصميم مثل جسر أكثر تسطحًا ولوحة أصابع أقصر[٧].

الفترة الكلاسيكية (١٧٥٠-١٨٢٠)شهدت الفترة الكلاسيكية تحسينات هامة في بنية التشيلو بفضل صناع الآلات مثل ستراديفاري، كما أدخل فرانسوا تورتي تحسينات على القوس .(Alldridge, ٢٠٠٢, p. ٧٨) وأدى هذا إلى توسع في سجل التشيلو، حيث ألف ملحنون مثل جوزيف هايدن ولودفيج فان بيتهوفن كونشيرتوهات وسوناتات بارزة[٨]

الفترة الرومانتيكية (١٨٢٠-١٩٠٠)ركزت مؤلفات هذه الفترة على التعبير العاطفي، مع أعمال بارزة من فيليكس مندلسون، وروبرت شومان، وأنطونين دفورجاك، وخصوصًا كونشيرتو دفورجاك في سي الصغير عام ١٨٩٤[٩]. القرن العشرون وما بعده شهد القرن العشرون تجديدات في أساليب العزف ومجالات الأداء بفضل ملحنين مثل دميتري شوستاكوفيتش وبنجامين بريتن، بالإضافة إلى ظهور التشيلو الكهربائي الذي وفر إمكانيات جديدة في الموسيقى المعاصرة.

المبحث الثاني: الموسيقى الكردية كتراث ثقافي

تُعد الموسيقى الكردية أحد أبرز ملامح الهوية الثقافية للشعب الكردي، إذ تعكس تاريخه، وعاداته، وبيئته الجغرافية المتنوعة. فهي ليست مجرد فن سمعي، بل تحمل في طياتها سردًا شفهيًا للذاكرة الجمعية، وتُعبّر عن القيم الاجتماعية، والانفعالات العاطفية، والمناسبات القومية والدينية. وقد لعبت دورًا محوريًا في حفظ اللغة الكردية ونقلها عبر الأجيال، لا سيما في ظل فترات التهميش السياسي والثقافي التي تعرض لها الأكراد

تتميز الموسيقى الكردية بتنوع اجناسها الموسيقية والإيقاعية، فضلًا عن غناها بالأشكال والأغاني والرباعيات، مما يمنحها طابعًا مختلفًا عن الموسيقى الغربية. كما تتنوع أشكال الأداء من منطقة لأخرى، فلكل

منطقة ذوقها ولونها الخاص في طريقة الغناء والعزف، كالأشكال (لاوک، حەيران، ئەڵا وەيسى، وغيرها)، مما يعكس التنوع الثقافي داخل المجتمع الكردي

تُعتبر الآلات الموسيقية مجالًا حيويًا في تعليم الموسيقى، حيث تركز على الأساليب والاستراتيجيات لتعليم الأفراد العزف. يجمع هذا المجال بين التعليم الفني، والفهم الموسيقي، والنظرية التربوية، مع التركيز على الجوانب التقنية والنفسية للمتعلمين. يهدف إلى تطوير موسيقيين متعددين المهارات قادرين على الأداء بثقة [٩].

بدأت التربية الرسمية للآلات الموسيقية في أوروبا خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، مع تأسيس معاهد موسيقية مثل معهد باريس (١٧٩٥) ومعهد لايبزيغ (١٨٤٣). ساهم معلمون مثل كارل تشيرني وليوبولد أوير في وضع مناهج دراسية تركز على الإتقان والانضباط

مع دخول القرن العشرين، شهد علم التربية الموسيقية تطورًا كبيرًا عبر دمج نظريات تربوية حديثة، مما أدى إلى ظهور أساليب مثل طريقة سوزوكي وأورف وكودالي، التي تُعزز التعليم الموسيقي المبكر والتنمية الشاملة للمهارات.(، وتزامن تطور تعليم التشيلو مع تطور الآلة نفسها، حيث كان التعليم غير رسمي في أواخر القرن السابع عشر. كان دومينيكو غابرييلي من أوائل الملحنين الذين دعموا مكانة التشيلو كآلة منفردة، مما أدى إلى ظهور نهج تعليمي أكثر تنظيمًا لتعليم العزف على التشيلو فتعليم آلة التشيلو يتضمن جوانب فنية وتقنية بدءًا من كيفية حمل الآلة إلى تطوير تقنيات اليد اليسرى مثل الهز(vibrato) ، عادة يُبدأ بإنتاج وضعية صحيحة ونغمة دقيقة، ثم يتدرج إلى تقنيات أكثر تعقيدًا وفقًا لمستوى مهارة العازف[١٠]

مناهج التشيللو العالمية التي تدمج الأغاني الفولكلورية والتقليدية في التعليم المبكر:

في مجال تدريس آلة التشيللو للمبتدئين، يمثل دمج الأغاني الفولكلورية والتقليدية استراتيجية تربوية أساسية تهدف إلى تعزيز التفاعل الموسيقي والتطور التقني في آنٍ واحد. فبدلاً من استخدام التمارين التقنية الجافة، توظف معظم المناهج الألحان المألوفة لتطوير مهارات السمع، والوعي الإيقاعي، والقدرة على التعبير منذ المراحل الأولى، وهذا ما اشارت له البحوث والدراسات الحديثة إلى أن المتعلمين يكتسبون المهارات التقنية بشكل أكثر فعالية عندما تكون جزءًا من سياق موسيقي ذي معنى وممتع[١١]

تهدف المناهج المعتمدة على الأغاني في المقام الأول. تُعد الأغاني وسيلة طبيعية لترسيخ الفِرَازَة الموسيقية، والديناميكية، والتعبير، مع معالجة التحديات التقنية مثل التحكم بالقوس، وتحديد مواضع الأصابع، والدقة النغمية. يساهم هذا النهج المتكامل في تجنب تجزئة المهارات ويعزز موسيقية شاملة ضرورية للنمو الفني على المدى الطويل ومن ابرز هذه المناهج:

١.**Suzuki Method:** يعتمد هذا المنهج، الذي طوره Shinichi Suzuki في منتصف القرن العشرين، على فكرة تعلم الموسيقى بالطريقة نفسها التي يتعلم بها الأطفال اللغة، متمثلا بالاستماع المبكر، ومشاركة الأهل، والتكرار لأغانٍ فولكلورية وكلاسيكية. [١٢].

٢. **Colourstrings** أسسه Géza Szilvay وزملاؤه، ويجمع بين الألحان التقليدية والترميز اللوني للنوتة الموسيقية، مما يُشرك الأطفال بصريًا وسمعيًا. ويعزز هذا المنهج التطور الإيقاعي والدقة اللحنية،

٣. **Kodály-inspired pedagogy** يرتكز هذا المنهج على فلسفة Zoltán Kodály التي تؤكد على الغناء الشعبي كأساس للتعليم الموسيقي. فمن خلال غناء الألحان قبل العزف، يكتسب الطلاب إحساسًا آمنًا بالنغمة، والإيقاع، والفِرَازَة الموسيقية، مما يسهل تطبيقها لاحقًا [١٣].

٤. **Applebaum's String Builder** يقدّم هذا المنهج ألحانًا مستوحاة من الفولكلور ضمن منهج تدريجي يهدف إلى تطوير المهارات الفردية والجماعية. ويوازن بين التمارين التقنية والألحان المألوفة، ما يساعد الطلاب على التقدم تدريجيًا بطريقة ممتعة ومترابطة.

٥. **Essential Elements** هو منهج أمريكي واسع الاستخدام يُدرّس العزف على الآلات الوترية من خلال دمج الأغاني الفولكلورية والدروس التقنية. يعزز هذا المنهج مهارات العزف الجماعي.

٦. **Barbara Barber's Solos for Young Cellists** يحتوي على مجموعة مختارة من الألحان الفولكلورية والمقطوعات البسيطة التي تهدف إلى تقديم مبادئ الفِرَازَة الموسيقية والتنوع الأسلوبي منذ البداية [١٤]، كما وتعتمد مدارس أوروبا الشرقية وأيرلندا على الموسيقى الشعبية المحلية لتعليم تقنيات مثل الإيقاع، التحكم بالقوس، والزخرفة اللحنيّة، مما يعكس كيف يمكن للموسيقى الشعبية أن تكون أداة تعليمية فعالة وعملية وملهمة.

طبيعة الألحان الفولكلورية أو الشعبية الكوردية ودور آلة التشيلو

فالموسيقى الكوردية تتميز بغناها العاطفي وتنوعها الإيقاعي، وتعكس عمقًا تاريخيًا وثقافيًا فريدًا، والموسيقى الشعبية بالعادة تُجسّد هوية المجتمع ومشاعره وحياته اليومية، ولعل استخدام عازف التشيلو الكردي آلته في الموسيقى الكوردية والمنهجية منها بالذات ضمن التجارب الحديثة في التأليف والتوزيع الموسيقي، نجد ان الآلة متميزة بين باقي الآلات في دورها من خلال قدرتها الأدائية والتعبيرية التي تضيف نكهة متميزة للموسيقى الكوردية.

لذا نجد ان متعة المزيج الذي يحققه المؤلف والعازف في إضافة اللون المميز للالة يمثل ذوقا فريدا، من خلال دمج طرق الأداء الخاصة بالآلة مع طرق التعبير الأدائية في الموسيقى الكوردية المتنوعة، فقدرتها الادائية تتناسب مع العديد من أشكال الغناء الكردي مثل (لاووك، حيران، هورة، مقام ...)، كما يمكن أن يقوم العازف بأداء الغناء بشكل حر (الارتجال) على شكل الموسيقى بموهبة خاصة، ومن الممكن أيضًا في الأداء أن

يكون له دور سولو كآلة واحدة، أو أن يقوم بدور محدد في مجموعات الأوركسترا كالسولو، أو بطريقة (دويتو، تريو، رباعيات، وهكذا)[١٥].

ان التعليم الموسيقى المدمج بين التكنيك الادائي العالمي والموسيقى الشعبية اكيد أكثر فعالية كونه يجمع بين التطور التقني والتعبير العاطفي والوعي الثقافي. ومن الوسائل الفعّالة لتحقيق هذا التوازن هو دمج الألحان الشعبية في تعليم الآلات الموسيقية، ونظرا للمستوى الفني للأغاني والموسيقى الكوردية وطبيعة محتواها، فضلا عن بنيتها البسيطة وعباراتها المتكررة وإيقاعاتها الواضحة.

وكما أسلفنا حول طبيعة المناهج التعليمية العالمية، لابد ان يجعل من موسيقانا الشعبية تلك مناسبة للمراحل الابتدائية والمتوسطة، مما توفر أساسًا موسيقيًا متاحًا وسهل الوصول لبناء وترسيخ المهارات من جهة، ومن جهة أخرى يُعزّز الانتماء الثقافي لدى المتعلّم ومن خلال ما تم مراجعته مسبقا حول طبيعة تلك المناهج، نجد ان فرصة تطبيقها باستخدام الأغاني والموسيقى الفولكلورية كبديل هي فكرة او تجربة غنية ومؤثرة، قد لا تخلو من الصعوبات وان نسبة نجاحها لن تكون قليلة في حالة برمجة واعداد تلك الموسيقى وتوظيفها بديلا تمارين تلك المناهج، ولتحقيق هدف هذا البحث.

المبحث الثالث: العوائق أمام تكييف الألحان الفولكلورية مع آلات التشيلو والوتريات الغربية.

يُطرح تكييف الألحان الشعبية لاستخدامها في التعليم الموسيقي الرسمي على الآلات الوترية، مثل التشيلو، تحديات تعليمية وتقنية وثقافية متنوعة. ورغم أن الموسيقى الشعبية تُوفر مادة غنية للتعبير والهوية، إلا أن دمجها مع أنظمة التعلم الآلي الغربية ليس بالأمر السهل. وفيما يلي بعض العقبات الرئيسية:

١. الاختلافات النغمية والمودالية: يُعدّ الاختلاف بين نظام النموذج التقليدي وإطار المؤلفات الموسيقية الغربية أحد أكبر التحديات. تعتمد العديد من الألحان الشعبية الكردية وغيرها من الألحان الإقليمية على النغمات الدقيقة أو **أرباع النغمات** أو مقامات غير مستخدمة في الموسيقى الغربية. يُعرّض تكييف هذه الألحان بمفاتيح **السلم الدياتوني** لخطر فقدان اللون والهوية الأصلية للحن[١٦]
٢. نقص المصادر المُدوّنة: غالبًا ما تكون الموسيقى الشعبية جزءًا من تقليد شفهي يتم مشاركته من خلال الاستماع بدلاً من تسجيلها في نوتة موسيقية قياسية. وهذا يُشكّل تحديات في العثور على مصادر موثوقة أو إصدارات مماثلة من اللحن. قد يحتاج المعلمون إلى كتابة الموسيقى أو الاعتماد على التسجيلات والعمل الميداني، الأمر الذي يتطلب مهارات استماع وحفظ متقدمة. في بعض الأحيان، تؤدي الاختلافات في حركات التمثيل إلى ارتباك أو خلاف حول صحة الموسيقى
٣. التعقيد التقني مقابل مستوى الطالب: قد تبدو بعض الألحان الشعبية بسيطة البنية، إلا أنها قد لا تكون سهلة الأداء. غالبًا ما يكون استخدام عناصر مثل **(Glissando و Vibrato)**، والمرونة الكبيرة في

حركة اليدين والأصابع، لنقل نكهة الموسيقى وطابعها، أمرًا مهمًا لطابع الموسيقى الكردية، ولكنه قد يكون صعبًا على المبتدئين وحتى العازفين المتوسطين. وهذا يخلق توترًا بين الحفاظ على الأصالة الأسلوبية وضمان سهولة وصول الطلاب من مختلف المستويات إلى الموسيقى، لذلك نحن بحاجة إلى تطويع الألحان لكي تكون أداة تنفيذ مهمة التدريب المناسبة[١٧]

٤. **اختلاف آلات الأداء الأصلي** :غالبًا ما يتم تأليف الألحان الشعبية القديمة لآلات ذات أنظمة ضبط وأصوات وتقنيات تعبيرية مختلفة. على سبيل المثال، ربما تم عزف الألحان الكردية في الأصل على آلات مثل الدف الكمان. قد يؤدي تكييف هذه التفاصيل مع التشيلو إلى فقدان التعبير أو أصالة اللحن. بالإضافة إلى ذلك، قد تحاول الآلات الوترية تقليد تأثير الضرب التنفس الآلات التقليدية.

٥. **التعقيد الإيقاعي** :تشتهر الموسيقى الكردية بأنماطها الإيقاعية الغنية والمتنوعة، مثل الإيقاعات (٨/٥، ٨/٧، ٨/١٠، ١٦/١٠، إلخ) التي نادرًا ما تُرى في مواد التدريس الكلاسيكية الغربية، وخاصة للمبتدئين. على العكس من ذلك، يستخدم التعليم الغربي عادةً علامات إيقاعية أبسط مثل ٤/٤ و٤/٣ و٤/٢، لسهولة قياسها وتطبيقها. يُصعّب عدم انتظام القواعد والمجموعات الموسيقية في الإيقاع الكردي على الطلاب الصغار فهمه وتطبيقه بشكل صحيح. وبالتالي، يُضيّق هذا التعقيد نطاق اختيار الألحان الكردية المناسبة للتدريس الابتدائي، ويتطلب من المعلمين التركيز على المقطوعات ذات الأوزان الأبسط أو تكييفها بعناية لأغراض تعليمية[١٨].

مؤشرات اعداد الأداة:

عند تصميم البرنامج التعليمي المقترح للتشيلو القائم على الألحان الكردية، أجرى الباحثان مراجعة شاملة للأدبيات التربوية والموارد التعليمية المتاحة. بعد تحليل كتب أساليب التدريس المستخدمة في المؤسسات الأكاديمية وتعليم الموسيقى الخاص، تم اختيار ثلاثة موارد رئيسية لتكيفها وفعاليتها.

١- **كتاب (All for Strings)** من تأليف جيرالد إي أندرسون وروبرت إس فروست، الذي يتميز بتنظيمه ووضوحه، يبدأ بمفاهيم أساسية مثل الوضعية وطريقة إمساك القوس. كما تسمح التدريبات القصيرة بتقليل العبء المعرفي، مما يسهل إدراج الألحان الكردية البسيطة.

٢- **كتاب (First Steps for Cello)** من تأليف سيباستيان لي، يدعم الدمج بين عزف الثنائي وتحسين التفاعل الموسيقي. يتمتع بتمارين مرتبة تسهل تعلم التنسيق مع عازف آخر، مما يساهم في تطوير الاستقرار الإيقاعي ومهارات الاستماع.

٣- **كتاب (طريقة سوزوكي)** من تأليف شينيتشي سوزوكي. الإطار الأكثر ملاءمة لأهداف البحث، حيث تدعم تطوير المهارات التقنية وتناسب إدماج المحتوى الموسيقي الثقافي. تعتمد هذه الطريقة على فكرة أن القدرة الموسيقية يمكن تنميتها من خلال البيئة المناسبة والممارسة المنتظمة، مما يجعلها مثالية لمنهج تعليمي يشمل الألحان الكردية.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً: منهج البحث: يعتمد الباحثان المنهج الوصفي التحليلي، التي تتناسب مع موضوع البحث. استناداً إلى المبادئ الموضحة في الإطار النظري لإعداد وصياغة التمارين ضمن البرنامج وتحليل هيكل ومحتوى التراكيب.

ثانياً: مجتمع البحث: حدد الباحثان مجتمع بحثهما بالموسيقى الكوردية الشائعة، التي لا تحتوي على حرف او نغمة الربع في مسارها الموسيقي.

ثالثاً: عينة البحث: اعتمد الباحثان في اختيار عينة البحث على أسس اكاديمية تضمن تحقيق الأهداف التعليمية الادائية للمنهج. وقد تم تحديد نماذج عينة البحث من خلال حصر مجموعة من الألحان الكوردية وتصميمها كتمارين تعليمية للمستويات المبتدئة والمتوسطة لمتعلمي الة التشيللو.

رابعاً: أداة البحث: قام الباحثان بإعداد مجموعة من المعايير المنهجية لتحديد العناصر والمفاهيم والأهداف التعليمية المتعلقة بالتمارين التي تشترك فيها المناهج التدريبية وقد استندت هذه المعايير إلى ما يهدف اليه كل تمرين، كقراءة الرموز والاشارات، ومتطلبات تقنية ضغط أصابع اليد اليسرى على الاوتار، والازمنة والسرعة وتقنيات أداء التعبير، واستخدام وحركة القوس.

المفاهيم والأهداف التعليمية: وتشمل مجموعة من التقنيات والإشارات والرموز الموسيقية المرتبطة بقراءة النوتة الموسيقية، إلى جانب تحديد الأهداف التعليمية الخاصة بكل تمرين، بما يخدم تنمية المهارات الفنية والتقنية لدى المتعلم.

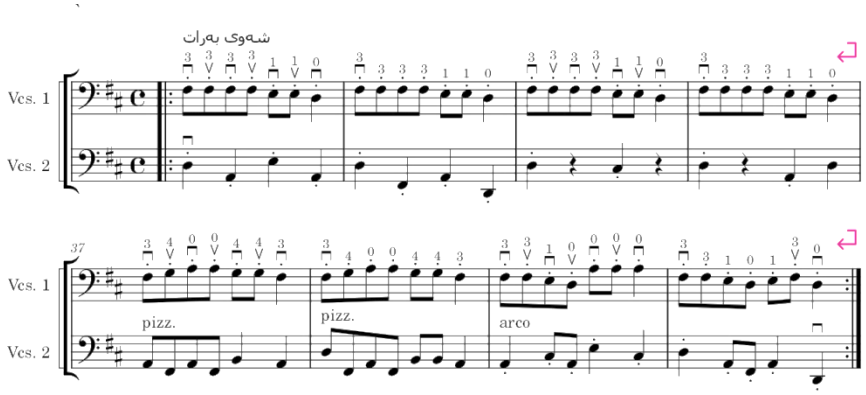
تطبيق الاداة

نموذج دراسة رقم (١) لأغنية (شەوی بەرات) لآلة التشيلو:

ويستهدف المرحلة الابتدائية

- **كلمات** :مدهوش
- **اللحن والغناء** :عثمان علي
- **الموسيقى والتوزيع** :نامدار قره داغي
- **إنتاج جماعي فني** :كانت أول أغنية للفنان (عثمان علي) التي صدرت في عام ١٩٧٢ وتم تصويرها للتلفزيون.

نموذج نوتة الأغنية (شەوی بەرات) لآلة التشيلو:

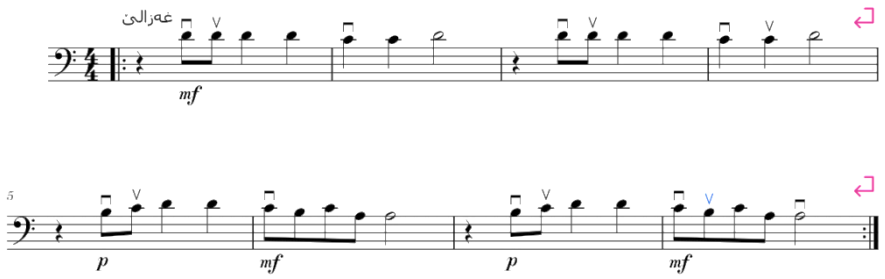
♩ =96

الاغنية الاصلية من سلم صول الكبير G Major ويهدف التمرين، استخدام أسلوب الأداء المنفصل (Staccato)بهدف التمييز والتسهيل في العزف على النوتات بشكل قصير، خاصةً للنوتات الموجودة بين الأصابع (ثلاثة وواحد والمطلق). في هذا المقطع، يُعاد تكرار لحن الأغنية، مما يعني وجود علامة (إعادة) في نهاية المقطع. تركز هذه القطعة على النوتات في وتري (ري ولا)، والتي تُقرأ غالبًا في معظم أساليب التعليم العالمية كالوترين الأولى والثانية. تتكون من الأصابع (واحد وثلاثة)، أي الأصوات (مي–فا#) والمطلق (لا). والستاكاتو والتكرار المستمر بين موضعي (ري) و(لا) عدة مرات أداة هامة في التحكم باليد اليمنى، يُتيح التكرار في اللحن للطلاب فرصة لتكرار نفس النمط عدة مرات، الحركة اللحنية بشكل عام خطوة بخطوة (Stepwise) أو حركة متتابعة، وهذا يساعد المبتدئين في البداية على ضبط النغمة (Intonation) تتكون وسط المقطع من الحركة اللحنية (الثنائيات الكبيرة والصغيرة – الخماسية الكاملة) في التشيلو الأول، التي تبدأ من نغمة فا# في البار (١). كما أن البدء من الأصبع الثالث (فا#) على موضع (ري) يساعد المتعلم على أن يكون جاهزًا مباشرةً لعزف الأصبع الأول فضلا عن العزف ب خطوات متتالية، وبمساعدة التشيلو الثاني للمعلم، القريب تماما من نهج الخط الأول.

نموذج دراسة رقم (٢) لكورال اغنية (غەزالێ) لآلة التشيلو:

ويستهدف المرحلة الابتدائية

- الشعر: فولكلور
- الموسيقى والتوزيع: خالد سركار
- الغناء: كورس

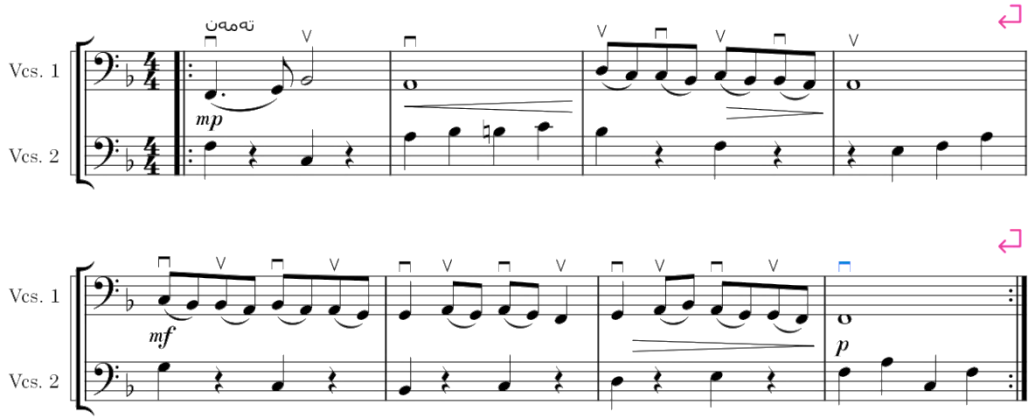
إنتاج فرقة السليمانية الموسيقية

♩ =84

كما هو واضح السلم الحالي هو لا الصغير A minor ، وقد تم تغييره عن الأصلي (سي الصغير B minor)، تركز هذه القطعة على النوتات في موضع (لا) باستخدام النوتات (نوار، بلانش، كرُوش)، وتتكون من الأصابع (١، ٢، ٤) أي الأصوات (سي، دو، ري)، ترتكز هذه القطعة بشكل خاص على النوتات في موضع (لا)، وخاصةً النغمة (ري) التي تأتي باستخدام الأصبع الرابع على موضع (لا)، تليها النغمة (دو) باستخدام الأصبع الثاني تساعد هذه المقطوعة الطلاب في تحسين السيطرة على (التموج) أثناء العزف على النوتات القصيرة والطويلة، كما يتيح لهم التعرف الجيد على الأصوات الكردية، إضافةً إلى إدخال تدريجي للديناميكيات الموسيقية من خلال التدرّب على العزف بين (mf) و (p)لتنمية التحكم في شدة الصوت والتعبير الموسيقي.

نموذج دراسة رقم (٣) لأغنية (تەمەن) لثنائي التشيلو:

ويستهدف المرحلة المتوسطة

- **الكلمات:** أحمد محمد
- **الموسيقى:** زانا مەحمود هەژار
- **الغناء:** كريم كابان
- **مثال على نوتة موسيقية لثنائي التشيلو:**

♩ =120

أُستُخدم هنا اللحن بطبقته الأصلية في سلم فا الكبير(F Major) ، مع تقديم سلم فا الكبير الذي يشمل نغمة **سي بيمول** باستخدام الإصبع الثاني على وتر **صول** .**(G)** كما يُعاد عزف نغمات **ري** على وتر **صول** وصولًا إلى نغمة **دو** باستخدام الإصبع الرابع على الوتر نفسه، وذلك في إطار تطوير حركة القوس صعودًا ونزولًا بين الوترين من خلال العزف بأسلوب موسيقي كردي. ويُعد هذا الأسلوب إحدى التقنيات الأساسية والمهمة لعازف التشيلو، والمعروفة عالميًا باسم **Crossing**في مناهج تعليم التشيلو الدولية.

ومن الأهداف التعليمية الأخرى تطوير أداء الطالب من خلال تقنية **Augmentation**، التي تقوم على إطالة الزمن الإيقاعي للنغمات مقارنة بزمنها الطبيعي في اللحن، مما يساعد الطالب على تحقيق عزف أكثر سلاسة وثباتًا. ويرتبط ذلك تدريجيًا بتطبيق التدرّج الديناميكي في الصوت، من خلال استخدام **(Crescendo**)لزيادة شدة الصوت و **(Diminuendo)**لتخفيفه، الأمر الذي يعزّز التحكم بالقوس والتعبير الموسيقي لدى الطالب في هذا المستوى من العزف .كما يساعد هذا اللحن في التحكم بشكل أفضل بالقوس عند عزف النغمات الطويلة، وفي الوقت نفسه عزف النغمات القصيرة بصوت واضح ومعبّر بأسلوب موسيقي كردي.

الفصل الرابع

نتائج البحث ومناقشتها:

اولاً: نتائج البحث:

١- يُساهم استخدام الموسيقى الكردية جنبًا إلى جنب مع الأساليب العالمية في تعزيز الرابط العاطفي لدى الطلاب تجاه المادة الموسيقية. فعندما يعزف الطالب ألحانًا مألوفة من ثقافته، يشعر براحة وثقة أكبر، مما ينعكس إيجابًا على تركيزه والتزامه بعملية التعلم.

٢- تُعد التمارين التعليمية () محاولة عملية لتقديم نماذج من نوتات آلة التشيلو، بهدف إدراج مثل هذه المواد، إلى جانب المستويات الأعلى، ضمن المنهج الدراسي.

٣- كما يمكن اعتبار هذه التمارين خطوة مهمة نحو سد الفجوة في توافر نوتات لأغانٍ كردية مُعدّة خصيصًا للتشيلو، وخاصة للطلاب المبتدئين، مما يُسهم في بناء مكتبة تعليمية محلية غنية تُعزز الهوية الثقافية.

٤- وقد أظهرت تجارب العديد من الدول المتقدمة في مجال التعليم الموسيقي أن استخدام الأغاني التقليدية، إلى جانب البرامج والأساليب التعليمية ذات الطابع الشعبي، يُسهم بشكل فعّال في تطوير أداء الطلاب، وتحفيزهم على الاستمرار في تعلم الآلة.

ثانياً: الاستنتاجات:

١. تظهر استنتاجات البحث أهمية الثقافة الموسيقية الكردية في تعزيز الوعي الثقافي لدى المتعلمين، مما يسهم في تعزيز هويتهم الثقافية. استخدام الأغاني الشعبية والتقليدية يوفر بيئة تعليمية ممتعة، مما يجعل عملية تعلم البيانو أكثر جذبًا وفاعلية.
٢. كما تسهل الأغاني الكردية فهم المفاهيم الموسيقية الأساسية، مما يساعد المبتدئين على استيعابها بسرعة. ومن خلال دمج الأغاني في منهج تعليم التشيلو، يمكن للمتعلمين تحسين مهاراتهم التقنية في العزف.
٣. علاوة على ذلك، يسهم التعاون بين المعلمين والطلاب في اختيار الأغاني في تعزيز عملية التعلم، حيث يمكن للطلاب التعبير عن اهتماماتهم والتفاعل بشكل أكبر. تشير النتائج أيضًا إلى ضرورة تضمين التراث الموسيقي الكردي في المناهج الدراسية لتعليم الموسيقى في إقليم كردستان.
٤. الأغاني الكردية تساعد في تعزيز الفهم الموسيقي العام، بما في ذلك النغمات والإيقاعات المختلفة. وأخيرًا، يبرز البحث الحاجة لإجراء دراسات إضافية لاستكشاف المزيد من جوانب استخدام الموسيقى الشعبية في التعليم الموسيقي.

ثالثاً: المقترحات:

١- استخدام الموسيقى الكردية في تعليم الآلات الموسيقية لجميع المستويات.
٢- العمل على الاستفادة من موسيقى المناطق الحدودية وجميع مناطق كردستان.
٣- مقطوعات موسيقية كردية متنوعة للثلاثي والرباعي والأوركسترا.
٤- تأليف الموسيقى الكردية كمقطوعات أو تمارين تعليمية، من قِبل معلمي التشيلو والآلات الأخرى بشكل عام.
٥- وينبغي عليهم، بالتنسيق مع مختلف خبراء الموسيقى، القيام بأعمال مماثلة لمستويات وآلات أخرى كمشروع وطني.
٦- ينبغي على طلاب التشيلو في المعاهد والكليات عزف هذه الأنواع من التمارين التعليمية التي تُمثل جوهر الثقافة الكردية، وذلك لتجربة الاختلافات والخبرات بين الثقافات.
٧- لتحسين برنامج تعليم التشيلو، ينبغي استخدام الأمثلة المعروضة في هذه الدراسة كنقطة انطلاق.

رابعاً: التوصيات:

في ضوء نتائج هذه الدراسة وما توصلت إليه من استنتاجات، يُقترح الآتي:
١- إعداد مناهج تعليمية موسيقية تعتمد على الموسيقى الكردية، خاصة في مراحل التعليم الأساسي، لتقوية العلاقة بين الطالب وثقافته الموسيقية المحلية، وتعزيز الانتماء الثقافي من خلال التعليم الفني.
٢- تأسيس فرق بحثية مشتركة بين المعاهد الموسيقية في كردستان لجمع وتوثيق الموروث الموسيقي المحلي، وتحليله وصياغته في شكل تمارين تعليمية أو أعمال موسيقية مخصصة لتعليم الآلات المختلفة.

٣- عقد ورش عمل ودورات تدريبية لمعلمي الموسيقى، تتناول كيفية توظيف الموسيقى الكردية في التعليم، وطرق تبسيط الألحان الشعبية وتحويلها إلى تمارين تقنية مناسبة للمبتدئين.

إحالات البحث.

A. الطوخي، حسن : المدخل إلى التربية الموسيقية .القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية(٢٠٠٨)ص٢٢

B. لعيسوي، محمد الموسيقى العربية: تاريخها ونظرياتها .القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب(٢٠١٥).٥٤

C. حسن، عبد الله الموسيقى الشعبية العربية وأبعادها الثقافية .بيروت: دار النهضة العربية(٢٠١١) ص٢٣٢.

D. Bunting, C. Essay on the Craft of Cello Playing. Cambridge: Cambridge University Press(1982).p22

E. Jørgensen, H. Strategies for Individual Practice. Oslo: Norwegian State Academy of Music(2001).232

F. Katz, S. Cello Technique: Principles and Forms of Movement. Oxford: Oxford University Press(2003).p122

G. Kliegel, M. and Wick, W. Cello Method. Mainz: Schott Music. (2001)p543

H. Stowell, R The Cambridge Companion to the Cello. Cambridge: Cambridge University Press. (1999).p55

I. Suzuki, S. Suzuki Cello School. Vol. 1. Miami: Summy-Birchard(1991).p52

J. Blau, J. 'The Kurds and Their Music', *Middle Eastern Studies*, 43(3) (2007), pp. 401–418.

K. Hassanpour, A. 'Kurdish Music and Cultural Identity', *Ethnomusicology*, 47(2) (2003), pp. 123–145.

L. باقي، محمد حمة: تاريخ الموسيقى الكردية، وزارة الثقافة والشباب، دائرة الموسيقى والمسرح الكردي، مطبعة هيفي، أربيل. (٢٠٠٩) ص٦٧

M. باقي، محمد حمة: تاريخ الموسيقى الكردية، الطبعة الأولى، مطبعة مدينة كرد، إيران(١٩٩٦) ص٣٢.

N. جليل، جميلة: الأغاني الوطنية الكردية، وزارة الثقافة والشباب، الإدارة العامة للثقافة والفنون، مطبعة وزارة الثقافة، أربيل(١٩٩٨) ص٨١.

O. حداد، آزاد: حركة الأيام، دراسة قصيرة حول الموسيقى والأغاني، وزارة الإعلام، مطبعة رابيرين، السليمانية(١٩٧٩)٢٣.

P. خوشناو، رزگار: أجزاء من أغاني كردية، مجلة بيان، العدد ٥٣، في الديوان الثاني(١٩٧٩)ص٥٤.

Q. خزندار، مارف: تاريخ الأدب الكردي، مطبعة وزارة التربية، أربيل(٢٠٠١) ص٨٤.

R. خزندار، معروف: الأغاني والموسيقى الكردية، مجلة هتاو، العدد ٢١، السنة الأولى ١٠ شباط. (١٩٥٥) ص٩١

المصادر.

١. الطوخي، حسن : المدخل إلى التربية الموسيقية .القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية(٢٠٠٨).
٢. لعيسوي، محمد الموسيقى العربية: تاريخها ونظرياتها .القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب(٢٠١٥) .
٣. حسن، عبد الله الموسيقى الشعبية العربية وأبعادها الثقافية .بيروت: دار النهضة العربية(٢٠١١) .
٤. باقي، محمد حمّة: تاريخ الموسيقى الكردية، وزارة الثقافة والشباب، دائرة الموسيقى والمسرح الكردي، مطبعة هيفي، أربيل. (٢٠٠٩) .
٥. باقي، محمد حمّة: تاريخ الموسيقى الكردية، الطبعة الأولى، مطبعة مدينة كرد، إيران(١٩٩٦) .
٦. جليل، جميلة: الأغاني الوطنية الكردية، وزارة الثقافة والشباب، الإدارة العامة للثقافة والفنون، مطبعة وزارة الثقافة، أربيل(١٩٩٨).
٧. حداد، آزاد: حركة الأيام، دراسة قصيرة حول الموسيقى والأغاني، وزارة الإعلام، مطبعة رابيرين، السليمانية(١٩٧٩).
٨. خوشناو، رزگار: أجزاء من أغاني كردية، مجلة بيان، العدد ٥٣، في الديوان الثاني(١٩٧٩).
٩. خزندار، مارف: تاريخ الأدب الكردي، مطبعة وزارة التربية، أربيل(٢٠٠١).
١٠. خزندار، معروف: الأغاني والموسيقى الكردية، مجلة هتاو، العدد ٢١، السنة الأولى ١٠ شباط. (١٩٥٥).
١١. Bunting, C. Essay on the Craft of Cello Playing. Cambridge: Cambridge University Press(1982).
١٢. Jørgensen, H. Strategies for Individual Practice. Oslo: Norwegian State Academy of Music(2001).
١٣. Katz, S. Cello Technique: Principles and Forms of Movement. Oxford: Oxford University Press(2003).
١٤. Kliegel, M. and Wick, W. Cello Method. Mainz: Schott Music. (2001
١٥. Stowell, R The Cambridge Companion to the Cello. Cambridge: Cambridge University Press. (1999).
١٦. Suzuki, S. Suzuki Cello School. Vol. 1. Miami: Summy-Birchard(1991).
١٧. Blau, J. 'The Kurds and Their Music', *Middle Eastern Studies,* 43(3) (2007),
١٨. Hassanpour, A. 'Kurdish Music and Cultural Identity', *Ethnomusicology,* 47(2) (2003),