تطويع سان صانص لأسلوب الباروديا في وصف شخصيات "كرنفال الحيوانات"

م.د. هالة فؤاد مخلوف*

مقدمة:

تعتبر "الباردويا *"Parody* أحد أساليب التأليف الموسيقي المتداولة منذ القرن الثامن عشر وحتى وقتنا الحاضر. فهي شكل من أشكال التأليف الموسيقي الذي يهدف إلى إبداع مؤلفة موسيقية ذات نية فكاهية أو طبيعة ساخرة، من خلال إعادة تناول أفكار لحنية أو عبارات موسيقية –غالباً ما تكون معروفة–، أو تناول سمات مميزة لمؤلف موسيقي آخر، وتقديمها في إطار فكاهي. وغالباً ما يتم ذلك من خلال تطويع الأفكار اللحنية الشهيرة أو المعروفة واستخدامها في إطار موضوعات لا تتناسب مع طبيعتها وشخصيتها الأصلية، بشكل مثير للسخرية. فيُعد هذا الأسلوب في التأليف مصدرًا للفكاهة في الموسيقى، ويبرز الجانب الفكاهي وحس الدعابة لدى المؤلف الموسيقي[1].

يُعد المؤلف الفرنسي سان صانص Camille Saint-Saëns **(١٨٣٥– ١٩٢١)**، أحد قادة النهضة الموسيقية الفرنسية في سبعينيات القرن التاسع عشر. حيث بدأ حياته الفنية كطفل معجزة وحظي بإشادة واسعة باعتباره تجسيدًا للعبقرية الفرنسية. وكانت مسيرته واحدة من أطول المسيرات الموسيقية في تاريخ الموسيقى، حيث امتدت من تقاليد بيتهوفن إلى ابتكارات ومستحدثات القرن العشرين. ومن إنتاجه الفني الأكثر شهرة أوبرا "شمشون ودليلة *Samson et Delila*" (عام ١٨٧٧)، وسيمفونية الأورغن (عام ١٨٨٦)، ومتتابعة "كرنفال الحيوانات *"Le Carnaval des animaux* (١٩٢٢).

تُوصف متتابعة "كرنفال الحيوانات *"Le Carnaval des animaux* بأنها متتابعة موسيقية فكاهية، ألفها سان صانص عام ١٨٨٦، حيث تتكوّن من ١٤ حركة تم كتابتهم لآلتي بيانو مع مجموعة الحجرة. ومن الجدير بالذكر، أن سان صانص لم يقم بنشر مؤلفة "كرنفال الحيوانات" حتى وفاته. فقد كان مُصرّاً على عدم نشر العمل في حياته، حيث رأى إنه عمل فكاهي ساخر من شأنه أن ينتقص من صورته كمؤلف موسيقي "جاد". إلا إنه حدد في وصيته أن العمل يجب أن يُنشر بعد وفاته. وبالفعل تم نشر المؤلفة العام التالي لوفاته، وتم تقديم أول أداء علني لها في ٢٥ فبراير ١٩٢٢، حيث تم استقبال العمل بحماس شديد، وظل من بين أكثر عروضه شعبية وإنتشار.

---

* مدرس دكتور بقسم النظريات والتأليف. كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.

[1] Michael Tilmouth. "Parody (ii)", "*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Editor Stanley Sadie and John Tyrrell. 2nd ed. Vol. 23. (New York: Oxford University Press, 2001).

وعلى الرغم من إنه تم وصف لغة سان صانص الموسيقية من قِبل الكثير من النقاد، بأنها لغه محافظة وجادة بشكل عام، وأن معظم ألحانه اتسمت بطابع رسمي وصارم. إلا أن هذا العمل جاء ليكشف عند جانب وبُعد آخر غير معروف عن شخصية سان صانص الفنية، وهو الجانب الفكاهي. والذي استطاع سان صانص أن يعبر عنه بحرفية شديدة من خلال مؤلفة "كرنفال الحيوانات"، ليبرز من خلال الحركات المختلفة للعمل الحس الدعابي المميز الذي يمتلكه، والذي لم يتم الكشف عنه إلا بعد وفاته.

مشكلة البحث:

بالرغم من أن الباروديا هي أحد أساليب التأليف الموسيقي المتداولة، والتي تم تناولها من خلال العديد من الأعمال الموسيقية الشهيرة منذ القرن الثامن عشر وحتى وقتنا الحاضر، إلا إن تناول الباروديا في معظم المؤلفات جاء بهدف السخرية أو الفكاهة من عمل موسيقي آخر أو من أسلوب مؤلف معين. ولكن تُعد فكرة تناول الباروديا وتطويعها بهدف وصف شخصيات معينة ومحاكاه أصوات الطبيعة وتجسيد الحيوانات المختلفة، من الأفكار المميزة وغير التقليدية التي انفردت بها مؤلفة "كرنفال الحيوانات" لسان صانص، مما دعى الباحثة لتحليلها والوقوف على أسلوب سان صانص في تحقيقها وتوظيفها.

هدف البحث:

الدراسة التحليلية لأسلوب سان صانص في تطويع الباروديا في بعض حركات مؤلفة كرنفال الحيوانات. فيتم تحليل حركات المؤلفة تحليل عام من حيث (المقام، الميزان، السرعة، الآلات المؤدية، والصيغة العامة)، ثم تقديم تحليل مُفصل من حيث من حيث العناصر التالية:

١. الباروديا: حيث يتم تفنيد الأفكار اللحنية التي تم اقتباسها خلال الحركات عينة البحث، مع تحديد أوجه التشابه والإختلاف بين اللحن الأصلي والتناول الجديد.

٢. أدوات وصف الشخصية: أدوات سان صانص في وصف وتجسيد الشخصيات المختلفة لبعض حركات المؤلفة.

٣. مواطن الفكاهة: تحديد مواطن الفكاهة من خلال شرح الفكاهة المقصودة والناتجة عن تناول سان صانص لأسلوب الباروديا خلال الحركات عينة البحث.

أهمية البحث:

إن التعرف على أسلوب سان صانص في تطويع الباروديا لمحاكاه الطبيعة ووصف الشخصيات المختلفة في مؤلفة "كرنفال الحيوانات"، ودراسة الأساليب المختلفة التي اتبعها في تناول هذا الأسلوب

القائم على المحاكاه الفكاهية خارج الإطار التقليدي له، وهو الفكاهة من أعمال موسيقية آخرى. وكذلك فهم الأدوات المختلفة التي استخدمها سان صانص في تجسيد الحيوانات المتنوعة من خلال الباروديا، قد يسهم فى توسيع فهم الباحثين للإمكانيات المختلفة في تطويع العناصر الموسيقية لتجسيد ومحاكاه الطبيعة المحيطة بنا. وأيضاً قد يساعد على التعمق في معرفة أسلوب سان صانص في كتاباته ومؤلفاته الموسيقية بشكل عام.

أسئلة البحث:

١. ما الأفكار اللحنية التي استعان بها سان صانص في تناول أسلوب الباروديا؟
٢. ما أدوات سان صانص في وصف شخصيات حركات العمل القائمة على أسلوب الباروديا؟
٣. ما مواطن الفكاهة الناتجة عن تناول أسلوب الباروديا في الحركات المختلفة؟

إجراءات البحث:

منهج البحث المتبع: المنهج الوصفي التحليلي.

عينة البحث:

كامي **سان سانص** Camille **Saint-Saëns:** مؤلفة "كرنفال الحيوانات *Le Carnaval des animaux"* (١٩٢٢).

حدود البحث:

- الحدود الزمنية: القرن العشرين.
- الحدود المكانية: فرنسا.

مصطلحات البحث:

- **رقصة "الكوادريل Quadrillé"**[1]

هي رقصة كانت رائجة في أوروبا في أواخر القرن الثامن عشر والتاسع عشر. تتكون من تتابع من ٤-٦ رقصات متقابلة، يؤديها أربعة أزواج في تشكيل مستطيل، وتُصاغ أقسامها في ميزان ثنائي 2/4، وميزان 6/8.

- **الكلاسيكية المستحدثة Neo-Classicism**[2]

مذهب موسيقي ظهر في أوروبا بعد الحرب العالمية الأولى، أعاد إحياء المبادئ الجمالية العامة للموسيقى الكلاسيكية، ولكن بأسلوب حديث ولغة موسيقية حديثة.

---

[1] Andrew Lamb, "Quadrille", "*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Editor Stanley Sadie and John Tyrrell. 2nd ed. Vol. 23. (New York: Oxford University Press, 2001).

[2] عواطف عبد الكريم وآخرون. *مُعجم الموسيقا*، (القاهرة: مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٠)، ١٠٢.

- **الأوبرا الجادة Opera Seria[1]**

نوع من الأوبرا انتشر في بلدان أوروبا خلال القرن الثامن عشر، اعتمد على نصوص أدبية جادة تتناول قصص البطولة والأساطير. ويتسم هذا النوع من الأوبرا بثراء العروض، وفخامتها.

- **الأوراتوريو Oratorio[2]**

عمل درامي موسيقي يحمل مقومات الأوبرا فيما عدا التمثيل والملابس والمناظر. يقوم على نص ديني في أساسه وإن ظهرت فيه بعض النصوص الدنيوية.

الدراسات السابقة:

الدراسة الأولى:

تقنية المحاكاه الموسيقية الجادة في قداس باخ في مقام سي الصغير
Parody technique in Bach's mass in B minor[3]

يقدم هذا البحث أطروحه ترجح أن أكثر من نصف الحركات المُكونة لقداس سي الصغير ليوهان سيباستيان باخ هي في الأصل من مأخوذة من كانتاتات مكتوبة سابقًا. ويقوم البحث على دراسة تحليلية للكشف عن اسلوب باخ في إعادة صياغة المواد والأفكار الموسيقية الموجودة مسبقًا في أعماله وإعدادها في إطار محاكاة موسيقية جادة، وكذلك تحليل لأدواته العملية المعقدة التي استخدمها في إعادة ضبط الأفكار الموسيقية المقتبسة وتكييفها مع نص لاتيني جديد في ضوء النسيج المتعدد الأصوات الكثيف المميز لمعظم أعمال باخ الأصلية. وقد توصل البحث إلى أن باخ قام بإجراء تعديلات مباشرة نسبيًا، مثل تغييرات في المقام أو الميزان ليتناسب مع القداس بشكل أفضل من حيث البناء المقامي والنص المُغنى، إلى جانب المهمة الأكثر تعقيدًا المتمثلة في إضافة أو تغيير الخطوط الآلية أو غنائية. حيث يرى الباحث أنه بالرغم من أن قداس سي الصغير قائم بشكل رئيسي على إعادة تناول أفكار موسيقية موجودة بالفعل في مؤلفات سابقة، إلا أن أعظم إنجاز حققه باخ في هذا القداس هو قدرته على الاستلهام من أنماط متعددة واستخدامه المتمكن لأسلوب لمحاكاة الموسيقية الجادة ساعده على تأليف قداس يجمع بين هذا التنوع المذهل من الأشكال الموسيقية في وحدة متماسكة يمكن القول إنها أفضل عمل في مجموعة الموسيقى الكورالية.

---

[1] عواطف عبد الكريم وآخرون. *مُعجم الموسيقا*، ١٠٦.

[2] عواطف عبد الكريم وآخرون. *مُعجم الموسيقا*، ١٠٧.

[3] Ashby, leeann. Castro, Paulo. Finn, Lauren. Johnson, Sammy, Nunley, Joanna, Sanders, Gregory. *Parody technique in Bach's mass in B minor*. Butler University (2008).

الدراسة الثانية:

دليلة عند كامي سان صانص من خلال أوبرا شمشون ودليلة[1]

تعد أوبرا شمشون ودليلة "*Samson et Dalila*" واحدة من أهم أعمال سان صانص، والتي كان قد ألفها في البداية لتكون أوراتوريو ثم قام بتعديلها بعد ثلاث سنوات لتصبح أوبرا. إن المقطوعات الكورالية في أوبرا شمشون ودليلة تكشف عن حقيقتها الأولى (الأوراتوريو)، ولكن ثراء التأليف الأوركسترالي والآريات الساحرة لدليلة تجعلنا نكتشف أنها أوبرا محضة. وفيها تسرد الباحثة الجانب النظري للبحث ويشمل: نبذة عن الأوبرا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في فرنسا، نبذة عن سان صانص، أسلوبه وأعماله، قصة شمشون ودليلة، شمشون في العهد القديم، صوت المتزوسوبرانو وصوت الكونترالطو. ثم تقدم الباحثة تحليلا شاملا للعينة، ومقدمة عن الآريا المختارة من أوبرا شمشون ودليلة والكلمات وترجمتها من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية وقد أظهرت الباحثة العوامل الموسيقية والتقنيات الغنائية التي يتطلبها هذا العمل بعد توصلها لنتائج خاصة بأسلوب سان صانص في تناول العينة وتقنيات أداء دليلة في الآريا للوصول إلى أسلوب أداء سليم، ثم توصيات الباحثة.

الدراسة الثالثة:

"دور آلتي البيانو في متتابعة "كرنفال الحيوانات" عند سان صانص[2]"

تهدف الدراسة إلى التعرف على أسلوب كتابة سان صانص لآلتي البيانو في متتابعة كرنفال الحيوانات، والتعرف على دورهما في هذه المتتابعة، وكذلك التعرف على الأساليب التكنيكية والتعبيرية التي استخدمها سان صانص خلال حركات العمل المختلفة. وقد اشتملت أدوات الدراسة على استمارة استطلاع رأي أعضاء هيئة التدريس والخبراء المتخصصين في اختيار عينة البحث. واستمارة استطلاع رأي أعضاء هيئة التدريس والخبراء المتخصصين في تحديد المستوى الدراسي الملائم لبعض مقطوعات متتابعة كرنفال الحيوانات عند سان صانص. وقد اشتمل الإطار النظري للدراسة على المتتابعة الفرنسية وتطورها، تاريخ ثنائي آلتي البيانو عبر العصور، والسيرة الذاتية لسان صانص، موسيقياه وأسلوبه، وأهم أعماله. واشتمل الإطار التطبيقي على تناول بعض مقطوعات المتتابعة والتي

---

[1] داليا أحمد محمود حفني. " دليلة عند كامي سان صانص من خلال أوبرا شمشون ودليلة". بحث منشور في مجلة *علوم وفنون الموسيقى*، المجلد التاسع والثلاثون (القاهرة: كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان، يونيو ٢٠١٨).

[2] أميرة بكر العشري. "دور آلتي البيانو في متتابعة "كرنفال الحيوانات" عند سان صانص Saint Saens". بحث منشور في مجلة *علوم وفنون الموسيقى*، المجلد الواحد والأربعون (القاهرة: كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان، يونيو ٢٠١٩).

يكون لآلتي البيانو دور فعّال بها وهي: المقدمة والمارش الملكي للأسد، الحيوانات السريعة، الكنجرو، حوض الأسماك. وقد استخلصت الدراسة دور آلتي البيانو في متتابعة "كرنفال الحيوانات"، والأساليب التكنيكية والتعبيرية لآلتي البيانو التي استخدمها صانص في المتتالية من حيث اللحن والإيقاع والتعبير. وانتهت الدراسة بتقديم مجموعة من التوصيات منها إدراج متتابعة (كرنفال الحيوانات) ضمن برنامج عزف الأداء الجماعي بمرحلة البكالوريوس.

الدراسة الرابعة:

دراسة تحليلية عزفية لتذليل صعوبات مقطوعة رقصة الفيل من كرنفال الحيوانات للمؤلف كامي سان صانص[١]

تعتبر آلة الكونترباص من أهم الآلات الأوركسترالية التي تعتمد عليها الأوركسترا الغربي وفرق الموسيقى العربية، حيث تعتبر العمود الفقري للفرقة الموسيقية، لما لها من دور كبير في إضفاء الإحساس بعمق العمل الموسيقي، بالإضافة إلى دورها في تنظيم الإيقاع المصاحب للعمل الموسيقي. ولا يقتصر دور آلة الكونترباص على الأداء الجماعي فقط، بل يمكن أيضاً الأداء عليها بشكل منفرد، الأمر الذي يتطلب مهارة عالية وأداء جيد من عازف الكونترباص. وتعتبر مقطوعة "رقصة الفيل" من "متتابعة كرنفال الحيوانات" للمؤلف الفرنسي سان صانص، أحد أشهر الأعمال الموسيقية المكتوبة لآلة الكونترباص، وهي أيضاً أول عمل لآلة الكونترباص يُكتب لأطفال. يهدف هذا البحث إلى التعرف على التقنيات العزفية المستخدمة في مقطوعة "رقصة الفيل"، وتحديد الصعوبات التكنيكية التي من الممكن أن تواجه الدارسين عند أداء المقطوعة، وتذليل هذه الصعوبات من خلال تقديم مقترح لتدريبات تكنيكية مبتكرة للتغلب على الصعوبات العزفية. ويشمل الجانب النظري للبحث عرض نبذة عن مؤلف العمل كامي سان صانص Saint Saens، وأشهر أعماله. ثم يتبعه تحليل العمل، حيث بدأ الباحث بتحليل البناء الموسيقي للمؤلفة ثم التحليل الأدائي. لينتهي البحث بتقديم مقترحات لتمارين وتدريبات تكنيكية لتذليل الصعوبات العزفية التي من الممكن أن تواجه الدراسين عن أداء مقطوعة "رقصة الفيل".

---

[١] عصام الدين عبد المنعم. "دراسة تحليلية عزفية لتذليل صعوبات مقطوعة رقصة الفيل من كرنفال الحيوانات للمؤلف كامي سان صانص". بحث منشور في *المجلة المصرية للدراسات المتخصصة*، المجلد التاسع، العدد الثلاثون :(القاهرة: كلية التربية النوعية جامعة عين شمس، أبريل ٢٠٢١).

الإطـــــــار النظـــــري

تتعرض الدراسة بالشرح لتقنية المحاكاة الموسيقية Musical Parody بأنواعها (الجاد والفكاهي)، وكيفية اشتقاق مصطلح الباردويا منها، ثم عرض لتاريخ التقنيات. يليها تناول السيرة الذاتية للمؤلف سان صانص، ثم ينتهي الإطار النظري بعرض نبذة مختصرة عن متتابعة "كرنفال الحيوانات".

المحاكاه الموسيقية Musical Parody

هي أحد التقنيات الشائعة في التأليف الموسيقي، التي يقوم فيها المؤلف بإعادة تناول أفكار موسيقية موجودة بالفعل، سواء أفكار موسيقية من مؤلفاته الخاصة أو تنتمي لمؤلف آخر. وعادة ما تكون هذه الأفكار الموسيقية المقتبسة معروفة ومميزة للجمهور[١].

تم استخدام المحاكاة الموسيقية عبر التاريخ لأكثر من غرض وفي سياقات موسيقية مختلفة، فكان لها مسارين أو نوعين رئيسيين، هما: المحاكاه الجادة والمحاكاه الفكاهية.

أولاً: المحاكاه الجادة

هي تقنية تأليف موسيقي جادة، تتم من خلال إعادة استخدام ألحان معروفة وتقديمها في إطار صياغة وتناول جديد. حيث تشمل أمثلة المحاكاة الموسيقية الجادة محاكاة القداسات Mass في القرن السادس عشر، وكذلك واستخدام الألحان الفلكلورية وتطويعها في الأغاني الشعبية في القرن العشرين، وتتمثل أيضاً في أعمال الكلاسيكية المستحدثة Neo- classicism التي سعت إلى محاكاه سمات معينة من السمات الموسيقية وأساليب التأليف السابقة. فعلى سبيل المثال وليس الحصر، تُعد السيمفونية الكلاسيكية *"Classical Symphony* (١٩١٧) لسيرجيه بروكوفييف Sergei Prokofiev (١٨٩١– ١٩٥٣) أحد أمثلة المحاكاه الجادة التي سعت إلى إلقاء الضوء على تحضر هايدن ومعاصروه وإبراز ذكائهم الموسيقي والفني. والمحاكاة بهذا المعنى الجاد لا تزال مصطلح متداول ومستخدم موسيقياً، حيث توجد جنبًا إلى جنب مع النوع والاستخدام الأكثر شيوعًا وهو "المحاكاة الفكاهية"[٢].

ثانياً: المحاكاه الفكاهية

وهو النوع الأكثر شيوعاً وانتشاراً في العصر الحديث. فهو تقنية أو أسلوب من أساليب التأليف الموسيقي القائم على إبداع مؤلفة موسيقية ذات نية فكاهية أو طبيعة ساخرة، وذلك من خلال إعادة

---

[1] leeann Ashby, Paulo Castro, Lauren Finn, Sammy Johnson, Joanna Nunley, Gregory Sanders. *Parody technique in Bach's mass in B minor*. Butler University (2008),1.

[2] Michael Tilmouth, Richard Sherr. "Parody (i), "*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Editor Stanley Sadie and John Tyrrell. 2nd ed. Vol. 23. (New York: Oxford University Press, 2001).

تناول عبارات موسيقية، أو سمات مميزة لمؤلف موسيقي آخر، وجعلها تبدو فكاهية، ويتم ذلك غالباً من خلال تطويعها واستخدامها في موضوعات غير مناسبة بشكل مثير للسخرية. فيُعد هذا الشكل من التأليف مصدرًا للفكاهة في الموسيقى، حيث يبرز الجانب الفكاهي وحس الدعابة لدى المؤلف الموسيقي. حتى أن بعض المؤلفين الموسيقيين قاموا بالسخرية من أعمالهم الخاصه، مثل: المؤلف الإيطالي أنطونيو تشيستي Antonio Cesti (١٦٢٣– ١٦٦٩) والذي ألف العديد من مؤلفات الكانتاتا، هو نفسه سخر من هذا النوع من التأليف من خلال عمله الذي يحمل عنوان "انتظر، أنا أغني الآن *Aspettate, adesso canto*". وكذلك روح الدعابة في أوبرات موتسارت المختلفة مثل أوبرا: "هكذا يفعلن جميعاً *Così fan tutte*" (١٧٩٠)، وأيضاً أوبرا "مدير المسرح *Der Schauspieldirektor*" (١٧٨٦)[1].

مصطلح الباروديا

وبالرغم من الإختلاف الواضح بين مفهوم ومضمون كلاً من: المحاكاه الجادة والمحاكاه الفكاهية، إلا أن كلا النوعين يُطلق عليهم في معظم المراجع الأجنبية *Musical Parody*. أما عن مصطلح "**الباروديا**"، فهو مصطلح يستخدم للتعبير والدلالة عن نوع واحد فقط من أنواع المحاكاه الموسيقية، وهو النوع الخاص بالمحاكاه الموسيقية ذات النية الفكاهية. فقد جاء مصطلح "**الباروديا**" في قاموس المورد الحديث لمنير البعلبكي، كترجمة لمصطلح ***Parody***، حيث تم تعريب المصطلح الأصلي بدلاً من الترجمة الحرفية أو اللغوية له. وتم تعريف "**الباروديا**" في نفس المرجع بأنها أثر أدبي أو موسيقي يُحاكَى فيه أسلوب أحد المؤلفين على نحو يثير الضحك والهزء.

وقد اختارت الباحثة استخدام مصطلح الباروديا خلال البحث كترجمة لمصطلح *Musical Parody*، باعتباره مصطلح أكثر دقة وتحديد للدلالة عن نوع المحاكاه الموسيقية ذات النية الفكاهية، والتي يختص البحث بدراستها.

تاريخ المحاكاه الموسيقية Musical Parody

يعتبر مصطلح "المحاكاة الموسيقية Musical Parody" من المصطلحات الحديثة التي لم تدخل في نطاق الاستخدام العام كمصطلح تاريخي في علم الموسيقى إلا في العصر الحديث، وخاصة بعد نشر كتاب "تاريخ المعرض *Geschichte der Messe*" في عام ١٩١٣، للعالم الموسيقى الألماني "بيتر فاجنر Peter Wagner" (١٨٦٥– ١٩٣١). وبالرغم من حداثة المصطلح، إلا إنه في واقع الأمر تقنية تأليف مستخدمة ويتم تطبيقها منذ القرن السادس عشر. وبالرغم من أن "المحاكاه الفكاهية"

[1] Tilmouth. "Parody (ii)", "*New Grove Dictionary of Music*". Vol. 23.

تمثل الأسلوب الأكثر شيوعاً وانتشاراً عند مقارنتها بالمحاكاه الجادة، إلا أن المحاكاه الجادة قد سبقت المحاكاه الفكاهية "الباروديا" تاريخياً في الظهور والإستخدام، حيث جاء أول ظهور للمحاكاه الجادة منذ القرن الخامس عشر، بينما ظهر أول استخدام لأسلوب المحاكاه الفكاهية في القرن الثامن عشر.

أولاً: تاريخ المحاكاه الجادة

حيث قام المؤلفون في القرن الخامس عشر بالإستعانة بخطوط لحنية من النسيج البوليفوني لمؤلفات آخرى في بناء الخطوط الثابتة الأساسية cantus firmus لأعمالهم، مثل مؤلفة "ملكة جمال الحظ اليائسة *Missa Fortuna desperata*" للمؤلف الفلامنكي جاكوب أوبريشت Jacob Obrecht (١٤٥٧- ١٥٠٥)[١].

وقد ظهر أول استخدام رسمي لهذا المصطلح في عام ١٥٨٧، حيث استُخدم كعنوان لمؤلفة "قداس المحاكاة parody mass" للمؤلف الألماني جاكوب بايكس Jakob Paix (١٥٥٦- ١٦٢٣)، والتي كانت تستخدم المصطلح "parody" لتوضيح مصدر المواد الموسيقية المستعارة. وظل اسلوب المحاكاه الجادة لفترة طويلة – تقريباً حتى عصر الباروك- مرتبط بشكل رئيسي في أغلب الممارسات بالمؤلفات الدينية.

ففي القرن السادس عشر، استعان العديد من أشهر المؤلفين الموسيقين – بما في ذلك فيكتوريا Tomás Luis de Victoria (١٥٤٨- ١٦١١)، وأورلاندو دي لاسو Orlando di Lasso (١٥٣٢- ١٥٩٤)، وبالسترينا Giovanni Pierluigi da Palestrina (١٥٢٥- ١٥٩٤)-، بمجموعة واسعة من موسيقى قداساتهم السابقة، لإبداع أعمالهم سواء من المؤلفات الدنيوية أو الدينية الشهيرة[٢].

ومع بداية عصر الباروك، استمرت المحاكاة الموسيقية ذات النية الجادة، وكان من أمثلة ذلك إعادة استغلال يوهان سبستيان باخ لثلاثة من مؤلفات الكانتاتا لديه في تأليف أوراتوريو "عيد الميلاد *Christmas Oratorio*" [٣] (١٧٣٤).

أما من بعد منتصف القرن السابع عشر، أصبح تناول أسلوب المحاكاة الجادة في الأعمال الموسيقية أمراً نادراً، حيث سعى المؤلفون الموسيقيون إلى خلق معالجات موسيقية جديدة وفريدة تتناسب مع النصوص المكتوبة وظروف الأداء[٤]، فمع تغير السمات الموسيقية للعصر وتطور الإمكانيات المختلفة

[1] Michael Tilmouth, Richard Sherr. "Parody (i)", *Grove Music Online*, Oxford Music Online.

[2] Robert Kimbrough. *Sir Philip Sidney: selected prose and poetry*. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin. (1983).

[3] Malcolm Boyd. *Bach.* Oxford and New York: Oxford University Press. (2000), 178- 180.

4 J. Peter Burkholder. "Borrowing", *Grove Music Online*, Oxford Music Online. 2012.

للتأليف لم يكن هناك سبب كبير وواضح لإعادة استخدام الألحان التقليدية المشروطة وأساليب التأليف الموسيقي القديمة.

وبحلول القرن العشرين، ظهرت محاولات لإعادة إحياء المحاكاة الجادة ولكن بشكل معدّل ومختلف، وذلك من خلال أعمال الكلاسيكية المستحدثة Neo- classicism، المتمثلة في السيمفونية الكلاسيكية *"Classical Symphony* (١٩١٧) لسيرجيه بروكوفييف Sergei Prokofiev (١٨٩١– ١٩٥٣)، وأعمال سترافينسكي الكلاسيكية الجديدة للبالية بما في ذلك مؤلفة "بولتشينيلا *Pulcinella*" (١٩٢٠)، ومؤلفة "قبلة الجنية *Le Baiser de la fée*" (١٩٢٨)[١].

ثانياً: تاريخ الباروديا (المحاكاه الفكاهية)

جاء أول تناول وظهور للباروديا في القرن الثامن عشر، أي بعد ظهور أسلوب المحاكاه الجادة بثلاث قرون تقريباً. حيث ظهر من خلال آخر كانتاتا مؤرخة بشكل مؤكد ليوهان سبستيان باخ، والتي أطلق عليها باخ نفسه عنوان "كانتاتا هزلية *Cantate burlesque*" (١٧٤٢)، ولكنها تُعرف الآن باسم "كانتاتا الفلاحين *Peasant Cantata*". حيث قام باخ في هذا العمل بالسخرية من مؤلفة "الأريا دا كابو Da capo aria" التي كانت سائدة في عصر الباروك[٢]. ومنذ ذلك الحين بدأ ارتباط المحاكاة الموسيقية بشكل عام بالتناول الفكاهي أو الساخر للأفكار والمواد الموسيقية المستعارة أو المأخوذة من مؤلفات آخرى.

وفي القرن الثامن عشر، نجد أن الموسيقى المسرحية والتي تتمثل في الأوبرا قد تضمنت أغانٍ ساخرة تم صياغتها في إطار ألحان شهيرة ومعروفة في ذلك الوقت، حيث تمثل هذه الأغاني أمثلة واضحة للباروديا[٣]. فعلى سبيل المثال نجد في أوبرا موتسارت التي تحمل عنوان "هكذا يفعلن جميعاً *Così fan tutte*" (١٧٩٠)، استغلال واضح لأسلوب المحاكاه الموسيقية الفكاهية من خلال تناول موتسارت لأسلوب الكولوراتورا الغنائي بشكل فكاهي ساخر في صياغة ألحان بعض أغاني أوبراته، مثل أغنية "مثل الصخرة *Come scoglio*"، بهدف السخرية من الأسلوب الجاد والمتقن لأغاني الأوبرا الإيطالية التي سادت في أوروبا في هذه الفترة، والتي عُرفت باسم "الأوبرا الجادة opera seria"[٤]. وكذلك في أوبراه "الناي السحري *The Magic Flute*" التي تُعد أيضاً أحد أمثلة الباروديا الشهيرة في فيينا، والتي امتدت لعقود بعد وفاته. وقد قدّم موتسارت أيضاً مؤلفته التي تحمل عنوان

[1] Tilmouth, Sherr. "Parody (i)", *Grove Music Online*, Oxford Music Online.
[2] Tilmouth. "Parody (ii)", *Grove Music Online, Oxford Music Online*.
[3] Curtis Price, Robert D. Hume. "Ballad opera", *Grove Music Online*, Oxford Music Online, February 2012.
[4] Cook, Elisabeth and Stanley Sadie. "Parody", *The New Grove Dictionary of Opera*, *Grove Music Online*, Oxford Music Online.

"النكتة الموسيقية *Ein Musikalischer Spaß*" (١٧٨٧)، والتي سخر فيها من بعض الألحان والصيغ التقليدية التي تنتمي لمؤلفين موسيقيين في عصره، حيث اعتبرهم موتسارت غير أكفاء لتقديمهم مثل هذه الألحان الموسيقية التي رأها ضعيفة وواهية[١].

ومن أشهر أمثلة الباروديا في القرن التاسع عشر، مؤلفة "ذكريات مدينة بايرويت *Souvenirs de Bayreuth*" عام ١٨٨٠، وهي مؤلفة من تأليف جابريال فوريه Fauré (١٨٤٥– ١٩٢٤)، وأندرى ميساجيه André Messager (١٨٥٣– ١٩٢٩)، كُتبت لبيانو أربعة أيدي، ومُصاغة في إطار رقصة "الكوادريل quadrillé"[٢]. وتتمثل المحاكاة الفكاهية في هذا العمل من خلال التناول الساخر للأفكار اللحنية الأساسية لرباعية "خاتم نيبيلونج *Der Ring des Nibelungen*" (١٨٥٧)، لريتشارد فاجنر Richard Wagner (١٨١٣– ١٨٨٣)، وذلك من خلال تحويل إيقاع اللحن الرئيسي للرباعية والذي يتسم بالجدية إلى لحن ذو إيقاع راقص[٣].

أما في القرن العشرين فنجد من أشهر أمثلة الباروديا تمثّل بوضوح من خلال مؤلفة "كرنفال الحيوانات" للمؤلف الفرنسي سان صانص، والتي قام بتأليفها كمزحة موسيقية لأصدقائه، حيث اعتمد في بناء العديد من حركات هذا العمل على المحاكاة الموسيقية الساخرة[٤]. وأيضاً ظهرت المحاكاه الساخرة في مؤلفة "كونشرتو الأوركسترا" (١٩٤٣) للمؤلف المجري بارتوك، حيث قام باستغلال الباروديا من خلال إعادة صياغة فكاهية لفكرة موسيقية شهيرة من السمفونية السابعة للمؤلف الموسيقي شوستاكوفيتش، والشهيرة بإسم "سيمفونية لينينجراد *Leningrad symphony*"[٥].

وبشكل عام، يمكن القول إنه بالرغم من أن فكرة المحاكاه الموسيقية بدأت في الأصل بأسلوب المحاكاه الجادة للأفكار الموسيقية، ثم تبعها فيما بعد بما يُعرف بالباروديا (المحاكاه الفكاهية)، إلا أن أسلوب الباروديا يعتبر في وقتنا الحاضر أحد أساليب التأليف الموسيقي المتداولة والشائعة بشكل كبير، وذلك مقارنة بأسلوب المحاكاه الجادة الذي تناوله أو ظهوره في الأعمال الموسيقية أصبح أمر شبه نادر في وقتنا الحاضر. ليصبح بذلك أسلوب "الباروديا" هو المصطلح المرادف والمستخدم للتعريف عن المحاكاه الموسيقية Musical Parody بمفهومها العام.

---

[1] Tilmouth. "Parody (ii)", *Grove Music Online*, Oxford Music Online.

[2] John Wagstaff, Andrew Lamb. "Messager, André". *Grove Music Online*, Oxford Music Online, 2010.

[3] Patrick O'Connor. "Anne Russell: Accomplished musical comedian famous for her lampooning of Wagner's Ring cycle", *The Guardian*, 2006.

[4] Marie-Claude Beauchamp. *Notes to Chandos* CD CHAN 9246(1993).

[5] Christopher Palmer. *Notes to Chandos* CD CHAN 8947(1991).

السيرة الذاتية للمؤلف الموسيقي سان سانص Camille Saint-Saëns (١٨٣٥- ١٩٢١)

مؤلف موسيقي، عازف بيانو وأرغن، وقائد أوركسترا فرنسي. يُعد أحد قادة النهضة الموسيقية الفرنسية في سبعينيات القرن التاسع عشر[١]. كانت مسيرته واحدة من أطول المسيرات الموسيقية في تاريخ الموسيقى، حيث امتدت من تقاليد بيتهوفن إلى ابتكارات ومستحدثات القرن العشرين. حقق سان صانص شهرة عالمية باعتباره عازف بيانو ماهر، بينما عرّفه فرانز ليست Franz Liszt بأنه أعظم عازف أورغن في العالم[٢]. وإلى جانب كونه عازف ماهر فهو أيضاً مؤلف موسيقي غزير الإنتاج، فمن بين إنجازاته الأكثر شهرة أوبرا "شمشون ودليلة *Samson et Delila*" (عام ١٨٧٧)، وسيمفونية الأورغن (عام ١٨٨٦)، في حين لا يزال القصيد السيمفوني "رقصة الموت *Danse Macabre*" (عام ١٨٧٤)، وكونشيرتو البيانو الثاني (عام ١٨٦٨)، وكونشيرتو الشيللو الأول (عام ١٨٧٢) من أعماله المميزة والمحبوبة للغاية.

لقد حظى سان صانص بحياة فنية طويلة ومثيرة للجدل، في فترة تاريخية مضطربة كانت الموسيقى فيها لا تقل أهمية عن السياسة، تمر بتغييرات مثيرة وعاصفة في كثير من الأحيان. ليصبح في نهاية المطاف رمزًا هاماً وأيقونة مؤثرة على الثقافة الفرنسية[٣].

أولاً: نشأتـه

ولد كامي سان صانص في باريس، وهو الطفل الوحيد لجاك جوزيف سان صانص (١٧٩٨-١٨٣٥)، والذي كان يعمل مسؤول في وزارة الداخلية الفرنسية[٤]. وقد توفي والد كامي بعد أقل من شهرين من ولادته بسبب مرض السل. فتم نقل الطفل كامي إلى الريف حفاظاً على صحته، وعاش كامي لمدة عامين تحت رعاية ممرضة بعيداً عن والدته[٥] في بلدة كوربيل[*].

عندما عاد كامي إلى باريس عاش مع والدته وعمته الأرملة شارلوت ماسون Charlotte Masson، وفي عمر الثلاث سنوات بدأت تظهر موهبة سان صانص وقدراته الموسيقية المميزة، حيث استطاع في هذا العمر الصغير تحديد وتقليد الدرجات الموسيقية المطلقة بدقة شديدة وهو ما يُعرف موسيقياً ب"Absolute pitch"، إلى جانب شغفه بالموسيقى الذي تكشّف من خلال سعادته واستمتاعه

---

[1] Sabina Teller Ratner. "Saint-Saëns, Camille: Life", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Editor Stanley Sadie and John Tyrrell. 2nd ed. Vol. 23. (New York: Oxford University Press, 2001).

[2] Brian Rees. *Camille Saint-Saëns : A life.* London: Chatto & Windus, (1999).

[3] Rees, *Camille Saint-Saëns.*(1999).

[4] Ratner. "Saint-Saëns, Camille: Life", *New Grove Dictionary of Music*.Vol. 23. (2001).

[5] Stephen Studd. *Saint-Saëns: a critical biography*. London: Cygnus Arts; Madison [N.J.]: Fairleigh Dickinson University Press, (1999), 6.

[*] بلدة ريفية تقع في الضواحي الجنوبية لباريس، وتطل على نهر السين.

الواضح عند أدائه لأي تسلسلات نغمية عشوائية على آلة البيانو[1]. وبالرغم من ذلك، لم تكن والده كامي مدركة جيداً حجم موهبة ابنها المبكرة، ففي عام ١٩٦٩، كتب الناقد الموسيقي هارولد شونبرج عن سان صانص، قائلاً: *"لم يُدرَك بشكل عام أنه كان الطفل الأكثر معجزة في التاريخ، وهذا يشمل موتسارت."*

ثانياً: دراسته الموسيقية

بدأ سان صانص دراسته الموسيقية من سن الطفولة، حيث قامت عمته ماسون بتعليمه أساسيات العزف على البيانو، وعندما أصبح في السابعة من عمره بدأ دراسة البيانو بشكل متخصص على ستاماتي Camille-Marie Stamaty. وفي سن العاشرة بدأ مسيرته الموسيقية رسمياً من خلال تقديم أول أداء علني له في قاعة "بلييل Pleyel" في بارس، حيث قام بأداء كل الأعمال من الذاكرة، وهو ما كان يعتبر إنجازًا غير عادي في ذلك الوقت[2]. وقد أوصى ستاماتي بضرورة دراسة سان صانص للتأليف الموسيقي، حيث رشحه للدراسه مع بيير ماليدن Pierre Maleden، والذي اعتبره سان صانص فيما بعد معلمًا لا يُضاهى[3].

في عام ١٨٤٨، وفي سن الثالثة عشرة، التحق سان صانص بالمعهد الموسيقي في باريس Paris Conservatoire، حيث درس عزف الأورغن على فرانسوا بينوا François Benoist (١٧٩٤–١٨٧٨)، وفاز بالجائزة الأولى لعازفي الأورغن عام ١٨٥١[4]. وفي نفس العام بدأ دراسة التأليف والتوزيع الموسيقي مع فرومنتال هاليفي Fromental Halévy (١٧٩٩– ١٨٦٢)، كما تلقى دروسًا أيضاً في المصاحبة والغناء[5].

وبشكل عام، أظهر سان صانص نفس السرعة والتميز في تعليمه العام. فبالإضافة إلى براعته الموسيقية، كان متفوق دراسياً وتميز في دراسة العديد من المواد، مثل: الأدب الفرنسي واللاتينية واليونانية، وكذلك علم الإلهيات والرياضيات والعلوم الطبيعية، بما في ذلك علم الفلك والآثار والفلسفة، حيث ظل هاويًا موهوبًا في هذه المجالات[6].

---

[1] Harold C Schonberg. "*It All Came Too Easily For Camille Saint-Saëns*", The New York Times, 12 January 1969, 17.

[2] Ratner. "Saint-Saëns, Camille: Life"*, New Grove Dictionary of Music*.Vol. 23. (2001).

[3] Rees. *Camille Saint-Saëns*, 40.

[4] Chisholm, Hugh. "Saint-Saëns, Charles Camille". *Encyclopedia Britannica*. Vol. 24 (11th ed.). Cambridge University Press. p. 44–45.

[5] Macdonald, Hugh. "Halévy, Fromental", *Grove Music Online*, Oxford University Press. 2015.

[6] Ratner. "Saint-Saëns, Camille: Life"*, New Grove Dictionary of Music*.Vol. 23. (2001).

ثالثاً: حياته الفنيـة

عام ١٨٥٣ وبعد مغادرته معهد الموسيقى، عمل سان صانص في منصب عازف الأرغن في كنيسة سان ميري الباريسية القديمة. ألف سان صانص في هذه الفترة "السيمفونية رقم ٢" في مقام مي♭ (١٨٥٣)[1]، وهو العمل الذي جلب له جائزة أولى أخرى من جمعية سانت سيسيل Société Sainte-Cécile.[٢]

في أوائل عام ١٨٥٨، انتقل سان صانص إلى منصب رفيع المستوى، حيث أصبح عازف أورغن في كنيسة "لا مادلين La Madeleine"، وهي الكنيسة الرسمية للإمبراطورية؛ حيث سمعه فرانز ليست يعزف هناك وأعلنه أعظم عازف أورغن في العالم[٣].

ومن (١٨٦١– ١٨٦٥)، قام سان صانص بالتدريس في "مدرسة نيدرماير[4*]" للموسيقى الكلاسيكية والدينية، والتي أسسها لويس نيدرماير * Louis Niedermeyer في باريس عام ١٨٥٣. ويُعتبر هذا العمل هو المنصب التعليمي المهني الوحيد الذي شغله سان صانص طوال حياته.

بعد أن ترك سان صانص المدرسة في عام ١٨٦٥، سعى إلى التركيز على حياته المهنية بقوة كمؤلف موسيقي. ففي عام ١٨٦٧، فازت مؤلفته "كانتاتا حفل زفاف بروميثيوس Les noces de Prométhée" بجائزة التأليف الموسيقي في "المهرجان الدولي الكبير Grande Fête Internationale" في باريس[٥]. وفي عام ١٨٦٨، قدم أول أعماله الأوركسترالية التي حصلت على مكانه مميزة ولاقت نجاح كبير ، وهي كونشيرتو البيانو الثاني[٦]. ومن خلال تقديم هذه الأعمال وأعمال موسيقية أخرى، أحتل سان صانص مكانة كبيرة وأصبح أحد الشخصيات البارزة في الحياة الموسيقية في داخل وخارج فرنسا[٧].

في نوفمبر ١٩٢١، قدّم سان صانص حفلاً موسيقيًا في معهد الموسيقى أمام جمهور كبير؛ وقد لوحظ أن أدائه على البيانو كان حيويًا ودقيقًا كما كان دائمًا، وأن سلوكه الشخصي كان مثيرًا للإعجاب

---

[1] Daniel Fallon. "Camille Saint-Saëns: List of works", *Grove Music Online*, Oxford University Press. Retrieved 13 February 2015.

[2] Studd. *Saint-Saëns: critical biography*. 30.

[3] Rees. *Camille Saint-Saëns*. 87.

[*] هي مدرسة لتدريب عازفي أورغن من الدرجة الأولى وقادة الكورال، وذلك لتحسين المعايير الموسيقية في الكنائس الفرنسية. وكان من بين طلابه فوريه Fauré (١٨٤٥– ١٩٢٤)، وأندرى ميساجيه André Messager (١٨٥٣– ١٩٢٩)، وأوجين جيجوت Gigout (١٨٤٤– ١٩٢٥)، الذين أصبح كل منهم صديقًا لسان صانص مدى الحياة.

[*] **لويس نيدرماير Louis Niedermeyer** (١٨٠٢- ١٨٦١): مؤلف موسيقي سويسري الأصل، وفرنسي المولد. تمحور إنتاجه الفني بشكل رئيسي حول موسيقى الكنيسة وبعض الأوبرات.

[5] "Paris Universal Exhibition", *The Morning Post*, 24 July 1867, p. 6.

[6] Fallon. "Camille Saint-Saëns: List of works", *Grove Music Online*, 2015.

[7] Ratner. "Saint-Saëns, Camille: Life", *Grove Music Online*, Oxford University, 2015.

لرجل يبلغ من العمر ستة وثمانين عامًا. غادر سان صانص باريس بعد شهر إلى الجزائر، بنية قضاء الشتاء هناك، كما اعتاد أن يفعل لفترة طويلة. وأثناء وجوده في الجزائر توفي بنوبة قلبية في ١٦ ديسمبر ١٩٢١[١]. وتم نقل جثمانه إلى فرنسا، ليتم دفنه في مقبرة مونبارناس cimetière du Montparnasse، بعد جنازة رسمية في حي مادلين بباريس[٢].

رابعاً: أسلوبه الموسيقي

كتب سان صانص في كل الصيغ الموسيقية في القرن التاسع عشر، إلى جانب تقديمه القصيد السيمفوني إلى الموسيقى الفرنسية. ولكن أعماله الأكثر نجاحاً هي تلك التي استندت إلى الصيغ التقليدية، مثل الصوناتات والموسيقى الحجرية والسمفونيات والكونشرتات، حيث لعب دورًا فريدًا في تحويل الذوق الفرنسي إلى الصيغ الموسيقية الكلاسيكية، وفي الوقت نفسه إحياء الاهتمام بموسيقى باخ ورامو، وكذلك مندلسون وشومان [٣]. وقد قاده حسه التاريخي الحاد إلى إحياء العديد من صيغ الرقصات الفرنسية للقرن السابع عشر (مثل رقصة البوريه، الجافوت، والمينوت وغيرها)، وتنعكس مشاعر الولاء الوطني لديه في العديد من المسيرات والكورال الوطنية.

تُعد اللغة الموسيقية لسان صانص محافظة بشكل عام. على الرغم من أن بعض ألحانه اتسمت إلى حد ما بالمرونة، إلا أن العديد منها كان رسمي وصارم[٤]. ويعتبر العنصر الهارموني هو العنصر الأكثر تميزًا في موسيقاه، حيث تأثر بنظريات جوتفريد فيبر* Gottfried Weber. وبالرغم من أن معظم تتابعات التألفات الهارمونية لمؤلفاته جاءت بسيطة ومباشرة، إلا أن التطعيمات الهارمونية التي اعتمدها في أعماله أضفت نبلًا وسحرًا خاصاً على موسيقاه. أما عن العنصر الزمني، فقد كان لسان صانص ميل لتكرار النماذج الإيقاعية، ليس فقط في مؤلفاته القائمة على رقصات موسيقية ذات إيقاع مميز، ولكن كجانب عام من أسلوبه الموسيقي. وكان بشكل عام يفضل استخدام الموازين التقليدية سواء الثنائية أو الثلاثية أو المركبة[٥].

وعلى الرغم من أن سان صانص كان موزعاً موسيقيًا ماهرًا ومتمكن بشكل كبير من أدواته الأوركسترالية، إلا أنه قام بتحقيق إحساسه بالألوان الموسيقية من خلال التلوين الهارموني والتلاعب بالتألفات الهارمونية أكثر من التأثيرات الأوركسترالية والألوان الصوتية البحتة. وكانت مهاراته في

---

[1] Rees, Brian, *Camille Saint-Saëns : A life*. London: Chatto & Windus, (1999), 439.

[2] Studd, *Saint-Saëns*. 288.

[3] Rees, *Camille Saint-Saëns* , (1999).

[4] Fallon, Ratner. "Saint-Saëns, Camille: Works", *Grove Music Online*. 2015.

*__جوتفريد فيبر Gottfried Weber__ (١٧٧٩– ١٨٣٩): كاتب ألمانيا بارزا في مجال الموسيقى، خاصة في نظريات الموسيقى، ومؤلف موسيقي، ورجل قانون.

[5] Ratner. "Saint-Saëns, Camille: Life", *New Grove Dictionary"*. Vol. 23.

الكونتربوينت هي سمة مميزة لأسلوبه الموسيقي وتظهر في معظم أعماله، ولكن تجلى إتقانه لها على وجه الخصوص في فوجات مجموعاته الثلاث من مقطوعات آلات لوحات المفاتيح[1].

متتابعة "كرنفال الحيوانات *Le Carnaval des animaux* (١٩٢٢)

هي متتابعة موسيقية توصف بأنها فكاهية، وهي أحد أشهر أعمال المؤلف الفرنسي "سان سانص Camille Saint-Saëns". حيث ألفها عام ١٨٨٦ أثناء قضائه لعطله في أحد القرى النمساوية الصغيرة، وذلك بعد إنقضاء جولة حفلات موسيقية مرهقة في ألمانيا امتدت عامي ١٨٨٥ و١٨٨٦. وكان من المفترض أن يبدأ سان صانص في تأليف سيمفونيته الثالثة خلال هذه العطله، إلا إنه أعترف إلى ناشره إنه بدأ في تأليف عمل آخر يراه "ممتعًا للغاية". فمنذ بداية تأليف العمل اعتبره سان صانص عمل فكاهي كان على الأغلب ينوي تقديمه لطلابه في مدرسة نيدرماير.

ومن الجدير بالذكر، أن سان صانص لم يقم بنشر مؤلفة "كرنفال الحيوانات" حتى وفاته، واكتفى بعرضها حوالي أربعة مرات فقط، كانت جميعها في إطار حفلات وعروض خاصة، معظمها في منازل أصدقائه. فقد كان سان صانص مصراً على عدم نشر العمل في حياته، حيث رأى أنه عمل فكاهي ساخر من شأنه أن ينتقص من صورته كمؤلف موسيقي "جاد". إلا إنه حدد في وصيته أن العمل يجب أن يُنشر بعد وفاته. وبالفعل تم نشر المؤلفة العام التالي لوفاته، وتم تقديم أول أداء علني لها في ٢٥ فبراير ١٩٢٢، حيث تم استقبال العمل بحماس شديد، وظل من بين أكثر عروضه شعبية وإنتشار.

يتكوّن العمل من أربعة عشر حركة، كُتبت لآلتي بيانو مع مجموعة الحجرة. وتجسد كل حركة من حركات العمل حيوانًا واحداً أو حيوانات مختلفة، حيث جاءت حركات العمل على النحو التالي:

١. المقدمة والمسيرة الملكية للأسد *Introduction et marche royale du lion*
٢. الدجاج والديوك *Poules et coqs*
٣. الحمير البرية (الحيوانات السريعة) *Hémiones (animaux véloces)*
٤. السلاحف *Tortues*
٥. الفيل *L'Éléphant*
٦. الكانجرو *Kangourous*
٧. حوض السمك *Aquarium*
٨. الشخصيات ذات الأذنين الطويلة *Personnages à longues oreilles*

[1] Parker, D C. "Camille Saint-Saëns: A Critical Estimate". *The Musical Quarterly*.(1919), 563.

٩. الوقواق في أعماق الغابة *Le Coucou au fond des bois*

١٠. قفص الطيور *Volière*

١١. عازفي البيانو *Pianistes*

١٢. الحفريات *Fossiles*

١٣. البجعة *Le cygne*

١٤. الخاتمة *Final*

أدوات سان صانص لمحاكاه أصوات الطبيعة في متتابعة "كرنفال الحيوانات"

وقد تنوعت أدوات التأليف الموسيقي التي استخدمها سان صانص في تجسيد الطبيعة والكائنات الحية المختلفة بين المحاكاه الفكاهية والمحاكاة الجادة. فبالرغم من إن هذا العمل يوصف بإنه فكاهي إلا أن حركاته لم تحمل جميعها حس الدعابة أو الطابع الفكاهي الذي اتسمت به بعض الحركات الآخرى. حيث لم يستطع سان صانص أثناء تقديمه لعمل فكاهي مرح، أن يمحي تماماً الجانب الجاد، والمسيطر بشكل كبير على شخصيته الفنية. فنجد أن هذا الجانب الجاد استطاع أن يفرض هيمنته وسيطرته، ليضع بصمته الفنية الجادة على بعض حركات العمل، مثل حركات: (المقدمة والمسيرة الملكية، حوض السمك، الوقواق في أعماق الغابة، قفص الطيور، البجعة)

أما عن حركات العمل الآخرى، فقد استطاع سان صانص من خلالها بالكشف عن الحس الدعابي لديه، حيث قام بتقديمها في إطار فكاهي ساخر. ويمكن تقسيم الحركات ذات الطابع الفكاهي في هذه المؤلفة إلى فئتين رئيسيتين: حركات فكاهية قائمة على ألحان أصلية، وحركات فكاهية قائمة على أسلوب الباروديا.

ويمكن تعريف فئة الحركات الفكاهية القائمة على ألحان أصلية، بأنها حركات ذات طابع فكاهي ساخر قائمة بشكل كامل على ألحان جديدة من إبداع سان صانص، وليست مأخوذة من أعمال موسيقية آخرى. حيث اعتمدت هذه الحركات بشكل أساسي على أفكار لحنية جديدة تجسد أصوات الطبيعة والكائنات المختلفة بأسلوب يحمل طابع الفكاهة. وتتمثل هذه الفئة في الحركات التالية: حركة الحمير البرية، حركة الكانجرو، حركة الشخصيات ذات الأذنين الطويلة.

أما عن الفئة الثانية (موضوع البحث) الخاصة بالحركات الفكاهية القائمة على أسلوب الباروديا، فهي الحركات التي تحمل أيضاً طابع فكاهي ساخر، إلا إنها تعتمد بشكل رئيسي على أسلوب الباروديا، والمتمثل في إعادة تناول ألحان معروفة وموجودة بالفعل وتقديمها في إطار فكاهي. وقد ظهرت هذه

الفئة في الحركات التالية: حركة "الدجاج والديوك"، "السلاحف"، "الفيل"، "عازفي البيانو"، "الحفريات"، والحركة الختامية. وهي الحركات المرتبطة بموضوع البحث وسوف يتم تناولها في الإطار التحليلي.

الإطـــــار التحليلـــي

سوف يتم عرض الحركات المختارة وتحليلها من حيث العناصر التالية:

- أولا: التحليل العام والصياغة.
- ثانيا: الباردويا (من حيث الاقتباس): حيث يتم تفنيد الألحان التي تم اقتباسها خلال الحركة، مع تحديد أوجه التشابه والإختلاف بين اللحن الأصلي والتناول الجديد.
- ثالثا: أدوات وصف الشخصية: حيث يتم عرض أسلوب سان صانص وأدواته في وصف شخصية/شخصيات حركات العمل القائمة على أسلوب الباروديا.
- رابعاً: مواطن الفكاهة: حيث يتم شرح الفكاهة المقصودة فى الحركات المختلفة، والتي نتجت بشكل رئيسي عن تناول سان صانص لأسلوب الباروديا.

الحركة الثانية: الدجاج والديوك *Poules et coqs*

أولا: التحليل العام والصياغة

- المقام: دو الكبير
- الميزان: 4/4
- السرعة: سريع باعتدال Allegro moderato
- الآلات المؤدية: ٢ بيانو، مجموعة الفيولينة الأولى والثانية، مجموعة الفيولا، كلارينت سيβ.
- الصيغة: صيغة أحادية Strophic From، حيث تقوم على فكرة لحنية واحدة يتم تكرارها مُصوّرة على درجات صوتية مختلفة طوال الحركة، وتنتهي الحركة بقفلة نصفية على تألف الدرجة الخامسة. وتتمحور هذه الفكرة حول نموذج لحني بسيط جدا مُكوّن من نغمتين فقط، يتم أدائهم بأسلوب متقطع.

الشكل رقم (١)

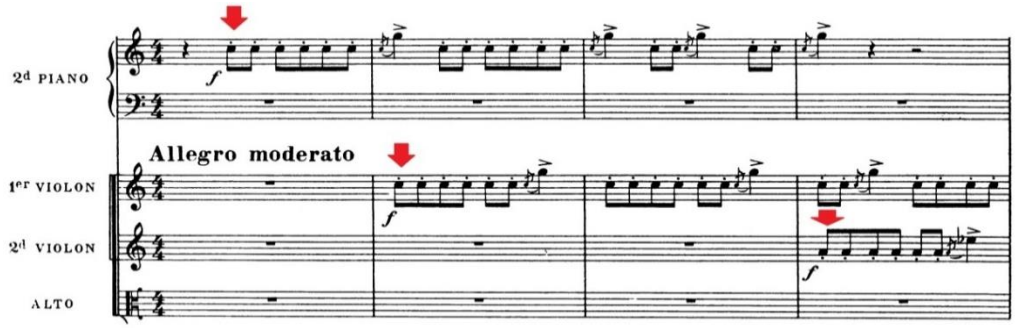
الحركة الثانية: الدجاج والديوك: الفكرة اللحنية الرئيسية من (م١)

ويتم إنهاء الفكرة في كل ظهور لها من خلال أداء البيانو لنموذج لحني بسيط (الشكل رقم ٢)، له طابع كروماتي يأخذ شكل جزء توصيلي (Link) تنهي الفكرة وتمهد تكرارها مرة آخرى من درجة صوتية مختلفة.

الشكل رقم (٢)

الجزء التوصيلي من آناكروز ٧

ومن السمات المميزة في هذه الحركة، أن عرض الفكرة اللحنية الرئيسية طوال الحركة يتم بأسلوب التفويج أو الكانون (الشكل رقم ٣).



الشكل رقم (٣)

عرض الفكرة اللحنية بأسلوب الكانون

ثانيا: الباروديا

ظهر أسلوب الباروديا في هذه الحركة من خلال إعادة تناول جزء من بداية مؤلفة "الدجاجة *La poule*" (الشكل رقم ٤)، وهي أحد حركات متتابعة الهاربسيكورد (مقام صول.ك) للمؤلف الفرنسي رامو Jean-Philippe Rameau.

الشكل رقم (٤)

اللحن الأصلي لمؤلفة "الدجاجة *La poule*" لرامو

فقد أجرى سان صانص بعض التعديلات على بداية اللحن الأصلي، متمثلة في تغير الميزان الثلاثي 3/4 إلى رباعي 4/4، وكذلك إستبدال الأربيج اللحني (م٢ في اللحن الأصلي) بحلية الأتشكاتورا (الشكل رقم١).

ثالثا: أدوات وصف الشخصية

اعتمد سان صانص في تقديم وصف الشخصية الرئيسية للحركة، على العنصر اللحني مع العنصر الأدائي Articulation. حيث استطاعت الفكرة اللحنية القائمة على التكرار المتقطع للنغمتين فقط، بالإضافة إلى أسلوب أدائها Articulation أن تصف بدقة حركة نقر الدجاج للحبوب. وكذلك إنهاء الحركة بأداء سريع لنفس النموذج اللحني لتجسيد صوت صراخ الديك.

وترى الباحثة إن استخدام سان صانص لأسلوب التفويج أو الكانون في عرض الفكرة اللحنية، قد ساهم بشكل كبير في وصف صورة واقعية لصوت الدجاج أثناء نقره للحبوب. حيث إنه من الطبيعي أن يتحرك الدجاج أثناء الأكل بحركة عشوائية تنتج عنها أصوات متداخلة غير منظمة.

رابعاً: مواطن الفكاهة

تجلت الفكاهة من خلال إعادة تناول نموذج لحني من عمل موسيقي جاد، لتجسيد صوت صراخ الديك. حيث تم بناء الحركة بأكملها على تكرار نموذج لحني واحد مأخوذ من عمل موسيقي جاد، وإجراء تعديلات لحنية بسيطة حولته إلى لحن ذو طابع أخف. مع إضافه أجزاء كروماتية تتخلل هذا النموذج اللحني، وبعيدة تماماً عن التونالية الأصلية للحركة لتضفي طابع عشوائي ساخر على الحركة ككل. ثم تكتمل الفكاهة من خلال التفاعل بنفس النموذج اللحني، لتنتهي الحركة بلحن يجسد صوت صراخ مستمر للديك.

الحركة الرابعة: السلاحف *Tortues*

أولا: التحليل العام والصياغة

- المقام: سيβ الكبير
- الميزان: 4/4
- السرعة: بطئ بفخامة Andante maestoso
- الآلات المؤدية: ١ بيانو، المجموعة الوترية (مجموعة الفيولينة الأولى والثانية، مجموعة الفيولا، مجموعة الشيللو، مجموعة الكنترباص).
- الصيغة: ثنائية بسيطة A B، يمكن تقسيمها على النحو التالي:

➢ **الفكرة اللحنية الأولى A** (من م١– م١٠): تبدأ بمقدمة موسيقية للبيانو من (م١– م٢) قائمة تكرار تألف الدرجة الخامسة. لتبدأ الفكرة الأولى بعبارة موسيقية في مقام سيβ الكبير من (م٣– م٦) (الشكل رقم ٥)، ثم يتم تكرار نفس العبارة حرفياً من (م٧– م١٠)، لتنتهي بقفلة تامة في مقام سيβ الكبير.

الشكل رقم (٥) الفكرة اللحنية الأولى (م١– م٥)

➢ **الفكرة اللحنية الثانية B** (من م١١– م٢٢): وهي جملة لحنية يمكن تقسيمها إلى عبارتين، تبدأ العبارة الأولى من (م١١– م١٤) (الشكل رقم ٦)، والعبارة الثانية من (م١٥– م٢٢). وتقوم العبارة الثانية بشكل رئيسي على نفس لحن العبارة الأولى ولكن مُصوّر على بُعد ثانية كبيرة هابطة. تميزت الفكرة اللحنية الثانية بالتلوين الهارموني من خلال اللمس المستمر للسلالم المختلفة (مثل لمس سلم الدرجة الرابعة والخامسة "ميβ، فا الكبير")، إلى جانب تكرار استخدام التألفات بالرابعات، لتنتهي بقفلة تامة في مقام سيβ الكبير.

الشكل رقم (٦) العبارة الأولى من الفكرة اللحنية B

ثانيا: الباروديا

جاءت الباروديا من خلال إعادة تناول الفكرة اللحنية الشهيرة لأغنية"جالوب الجهنمي *Galop infernal*" والمعروفة باسم "كان كان *"Can-can*" (الشكل رقم ٧)، وهي في الأصل أحد أغاني الأوبرا الكوميدية " أورفيوس في العالم السفلي *Orphée aux enfers*" (١٨٥٨)، للمؤلف الألماني الفرنسي "جاك أوفنباخ Jacques Offenbach" (١٨١٩– ١٨٨٠).

الشكل رقم (٧)

الجملة اللحنية الأصلية لأوفنباخ

وقد أجرى سان صانص تعديل جوهري على اللحن الأصلي متمثل في تغير سرعته من "سريع جدا Presto"، ليقدمه بسرعة بطيئة جداً "بطئ بفخامة Andante maestoso"، مما أدى إلى تغير تام في الشخصيه المميزة التي اشتهر وتميز بها اللحن الأصلي. وقام أيضاً بتغير المنطقة الصوتية للحن الأصلي من خلال تصويره على بُعد سادسة كبيرة هابطة، ليصبح في منطقة صوتية خفيضة نسبياً، الأمر الذي يُفقد اللحن الأصلي جزء من بريق والنشاط التي تميز به.

ثالثا: أدوات وصف الشخصية

اعتمد سان صانص بشكل رئيسي على العنصر الزمني وسرعة الحركة في تجسيد ووصف السلاحفاء، من خلال إبراز السمة الأكثر تميز لها وهي "البطئ". حيث قام باختيار سرعة الحركة لتكون "بطئ بفخامة Andante maestoso"، مع وضع مصاحبة هارمونية قائمة على إيقاع غير منتظم، الأمر الذي بدوره عزز الإحساس بمشقة حركة السلحفاء. وقد ساهمت المنطقة الصوتية للّحن أيضاً في وصف السلحفاء، حيث عززت طابع الهدوء والرصانة الذي تتسم به السلحفاء.

رابعاً: مواطن الفكاهة

اعتمد سان صانص في هذه الحركة على الفكاهة القائمة على إبراز الضد، من خلال إعادة تناول فكرة موسيقية لها طبيعة متناقضة تماماً مع الشخصية الرئيسية للحركة. حيث اختار سان صانص أكثر الألحان الموسيقية التي تتميز بسرعتها، والتي تُعد رمزاً شهيراً للألحان النشطة السريعة واستغلالها لتجسد شخصية السلحفاء، الأمر المتناقض الذي يثير حالة من الفكاهة والضحك.

الحركة الخامسة: الفيل *L'Éléphant*

أولاً:التحليل العام والصياغة

- المقام: ميβ الكبير
- الميزان: 3/8
- السرعة: سريع بهيبة Allegretto Pomposo
- الآلات المؤدية: ١ بيانو، مجموعة الكنترباص.
- الصيغة: ثلاثية بسيطة، يمكن تقسيمها على النحو التالي:

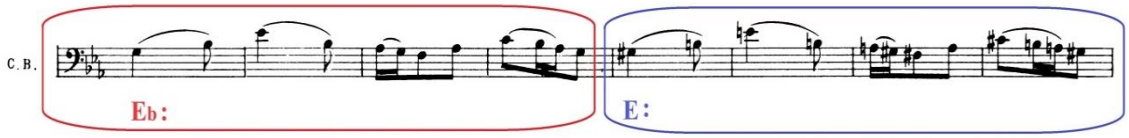
➢ **الفكرة اللحنية الأولى A** (من م١– م٢٠): تبدأ بمقدمة موسيقية يؤديها البيانو قائمة على تألف الدرجة الأولى في إطار إيقاع الفالس (من م١– م٤). ثم تبدأ الفكرة اللحنية (من م٥)، حيث يمكن تقسيمها إلى جملتين رئيسيتين:

- الجملة الأولى: تبدأ في (م٥) وهي جملة لحنية في مقام ميβ الكبير تنتهي في (م١٢) بقفلة نصفية على تألف الدرجة الخامسة في نفس السلم (الشكل رقم ٨).
- الجملة الثانية: تبدأ من (م١٣) بتكرار لحن الجملة الأولى (لحن ميβ الكبير) لكن مع إجراء تعديل على نهاية اللحن لتنتهي الجملة الثانية بقفلة تامة في مقام صول الصغير.

الشكل رقم (٨)

الجملة الأولى (من م٥- م١٢)

➢ **الفكرة اللحنية الثانية B (من م٢١- م٣٦)**: تبدأ بعبارة لحنية في مقام ميβ الكبير من (م٢١- م٢٤)، ليتم تكرارها حرفياً (من م٢٥- م٢٨) ولكن مُصورة على بُعد نصف تون صاعد لتصبح في مقام مي الكبير (الشكل رقم ٩). وتنتهي بقفلة نصفية في مقام ميβ الكبير تمهيداً لإعادة الفكرة الأولى.



الشكل رقم (٩)

الفكرة اللحنية الثانية B (من م٢١- م٢٨)

➢ **إعادة الفكرة اللحنية الأولى A_2** (من م٣٧- م٥٢): هي إعاد حرفية للحن الفكرة الأولى مع تغير شكل المصاحبة الهارمونية لتأخذ شكل أربيجي بدلاً من إيقاع الفالس. وتنتهي الحركة بجملة تأخذ شكل تذييل للقفلة تبدأ من (م٤٥)، لتنتهي بقفلة تامة في مقام ميβ الكبير (م٥٢).

ثانياً: الباروديا

تجلى أسلوب الباروديا من خلال إعادة تناول فكرتين لحنيتن من عملين مختلفين. تتمثل الفكرة الأولى في لحن مأخوذة من رقصة *Scherzo* من موسيقى متتالية "حلم ليلة في منتصف الصيف *Ein Sommernachtstraum*" (١٨٢٧) لمندلسون، أما الفكرة اللحنية الثانية فهي إعادة تناول لأحد ألحان "رقصة السيلفات *Dance of the Sylphs*" لبرليوز، من العمل الغنائي "إدانة فاوست *The Damnation of Faust*" (الشكل رقم ١٠).

الشكل رقم (١٠)

جزء من اللحن الأصلي ل"رقصة السيلفات *Dance of the Sylphs*" لبيرليوز

ثالثاً: أدوات وصف الشخصية

اعتمد سان صانص في وصف الفيل على عنصر التلوين الصوتي. حيث قام بإجراء تعديل على اللحن الأصلي لكلا الرقصتين (الفالس والأسكرتسو)، يتمثل في نقل اللحن الأصلي ذو الطبقة الحادة إلى الآلة الأغلظ والأثقل صوتًا في الأوركسترا، وهي آلة الكونترباص، باعتبارها اللون الصوتي الأنسب لوصف الحركة الثقيلة التي تجسد صوت تحرك الفيل.

رابعاً: مواطن الفكاهة

تكمن الدعابة في هذه الحركة في إعادة تناول أفكار لحنية واستغلالها للتعبير عن موضوع لا يتناسب تماماً مع طبيعتها الأصلية بل ويتناقض معها تماماً بشكل فكاهي. حيث اختار سان صانص ألحان قائمة على رقصات (الفالس والإسكرتسو) وتطويعها في مؤلفة لتجسيد الفيل، وهو الأمر المثير للفكاهة. فمن المعروف أن الرقصات بشكل عام تحتاج في أدائها إلى خفه ورشاقة، وهو الأمر الذي لا يعبر تماماً عن طبيعه الفيل وحجمه وشكل حركته، بل هو وسيلة لإبراز النقيض بهدف الدعابة.

االحركة الحادية عشر: عازفي البيانو *Pianistes*

أولا: التحليل العام والصياغة

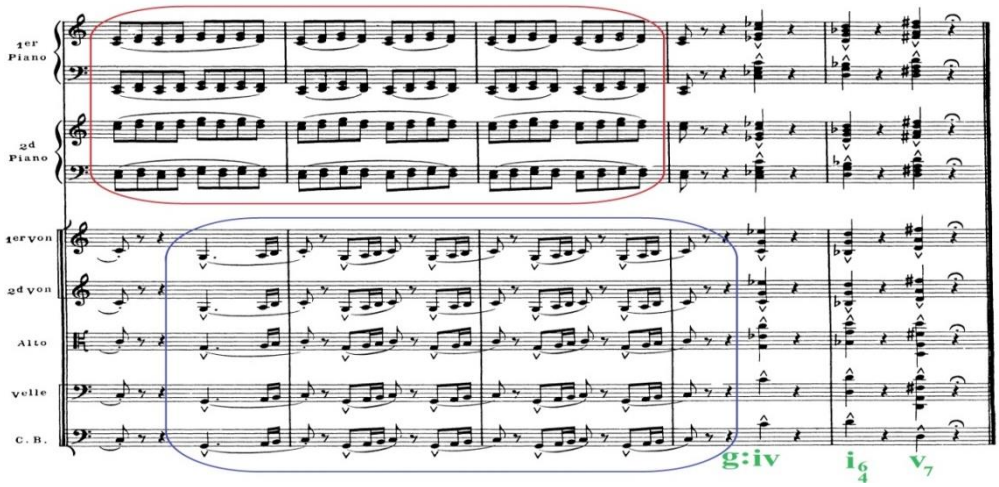
- المقام: دو الكبير
- الميزان: 4/4
- السرعة: سريع باعتدال Allegro moderato
- الآلات المؤدية: ٢ بيانو، المجموعة الوترية (فيولينة الأولى والثانية، فيولا، شيللو، كنترباص).
- الصيغة: أحادية Strophic Form، حيث تم بنائها على عبارة موسيقية واحدة تتكرر طوال الحركة مع تصويرها على درجات صوتية مختلفة، حيث يتم تصويرها طوال الحركة في أربعة سلالم كبيرة على بُعد نصف تون صاعد (دو، ريβ، ري، ميβ). (الشكل رقم ١١)

الشكل رقم (١١)

النموذج اللحني الرئيسي في مقام دو الكبير (م١– م٥)

يظهر (من م٢٢– م٢٩) نموذج لحني آخر قائم على تتابع لحني يأخذ شكل حلية الزغردة Trills، ويتم أدائه في إطار نغمات مزدوجة على بُعد ثالثة.

تنتهي هذه الحركة نهاية غير تقليدية، حيث انتهت بقفلة نصفية على تألف الدرجة الخامسة في مقام صول الصغير –وهو مقام الحركة التالية– وذلك تمهيداً لدخول حركة "الحفريات *Fossiles*" (الشكل رقم ١٢).



الشكل رقم (١٢)

نهاية حركة عازفي البيانو من (م٢٦– م٣٠)

ثانياً: الباروديا

جاءت الباروديا في هذه الحركة بشكل مختلف، حيث اقتبس سان صانص كل النماذج اللحنية للحركة من التمارين التكنيكية الشهيرة لتشارلز لويس هانون وكارل تشيرني، ولكن دون إجراء أي تعديل عليها. حيث تقوم الحركة على مادة لحنية مستوحاه من نماذج التمارين العزفية التكنيكية المعروفة لآلة البيانو، والتي تعتمد بشكل رئيسي على الحركات السلمية الصاعدة والهابطة.

ثالثاً: أدوات وصف الشخصية

تتميز هذه الحركة بطبيعة خاصة دون عن الحركات الآخرى. فهي الحركة الوحيدة التي تصف الإنسان، على عكس باقي الحركات التي تعبر عن الحيوانات المختلفة. وقد إعتمد سان صانص بشكل رئيسي على العنصر اللحني في تجسيد شخصية عازفي البيانو، من خلال بناء الحركة بأكملها على أفكار لحنية مأخوذة من التدريبات التكنيكية للبيانو للتعبير عن العازفين وأدائهم.

رابعاً: مواطن الفكاهة

تكمن الدعابة في هذه الحركة في جانبين رئيسيين: الأول هو إعادة تناول التمارين التكنيكية لآلة البيانو في حد ذاتها، والتعامل معها كونها أفكار لحنية يتم تقديمها في إطار مؤلفة موسيقية. أما الجانب الآخر للدعابة فيكمن في اختيار موضوعات لا تتناسب مع الفكرة الأساسية للعمل. حيث قام سان صانص بتخصيص حركة موسيقية كاملة ليجسد من خلالها تدريبات عازفي البيانو لتكون ضمن مؤلفة تتمحور فكرتها الأساسية حول تجسيد الحيوانات المختلفة، الأمر الذي يثير الفكاهة الساخرة. وقد رأى العديد من النقاد أن هذا التناول يوحي بأن سان صانص أراد تصوير عازفي البيانو في هذه الحركة كحيوانات.

الحركة الثانية عشر: الحفريات *Fossiles*

أولاً:التحليل العام والصياغة

- المقام: صول الصغير
- الميزان: 2/2
- السرعة: سريع بسخرية Allegro ridicolo
- الآلات المؤدية: كلارينت سيβ، إكسيليفون، ٢ بيانو، المجموعة الوترية (مجموعة الفيولينة الأولى والثانية، مجموعة الفيولا، مجموعة الشيللو، مجموعة الكنترباص).
- الصيغة: صيغة روندو ($A\ B\ A_2\ C\ A_3$)، حيث يمكن تقسيم الحركة عالنحو التالي:

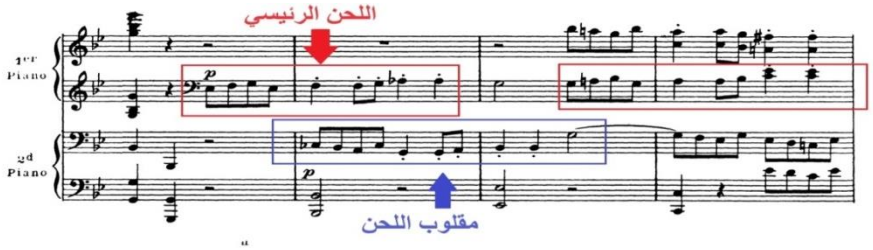
➢ **الفكرة الأولى A** (من م١– م١٧[٢]): تقوم الفكرة الأولى على لحن في مقام صول الصغير تبدأ آلة الإكسليفون باستعراضه من (م١– م٥[١]) (الشكل رقم ١٣)، لترد عليها آلة البيانو الأول بتكرار نفس اللحن في أوكتافات من (آنا كروز ٦– م٩[٢])، .ثم يتم تكرار نفس التتابع من (آنا كروز ١٠– م١٧[٢]).

الشكل رقم (١٣)

الفكرة الأولى من (م١– م٥)

➢ **الفكرة الثانية B** (من آنا كروز ١٨– م[٢]٣٣): يمكن تقسيمها إلى نموذجين لحنيين رئيسيين، كالتالي:

➢ **النموذج الأول (من آنا كروز ١٨– م[١]٢٥)**: قائم على لحن في مقام ميβ الكبير. حيث يقوم البيانو الأول والفيولا بأداء هذا اللحن من آنا كروز ١٨، ثم يتبعه البيانو الثاني بأداء اللحن ولكن مقلوب من م١٨ (الشكل رقم ١٤). وبشكل عام تم تكرار عرض هذا النموذج اللحني سواء كامل أو شذرات منه، إما في شكله الأصلي أو مقلوبة، لينتهي الموضوع الأول بقفلة تامة في مقام سيβ الكبير.



الشكل رقم (١٤)

النموذج الأول من الفكرة الثاني (م١٧– م٢٠)

➢ **النموذج الثاني (من آنا كروز ٢٦– م[٢]٣٣)**: قائم على اللحن الشهير لأغنية "*Twinkle Twinkle Little Star*" مُصور في مقام سيβ الكبير، ويتم استعراضه بأسلوب الكانون بين آلتي البيانو الأول والثاني.(الشكل رقم ١٥).

الشكل رقم (١٥) لحن *Twinkle Twinkle* بأسلوب الكانون (م٢٥– م٣٠)

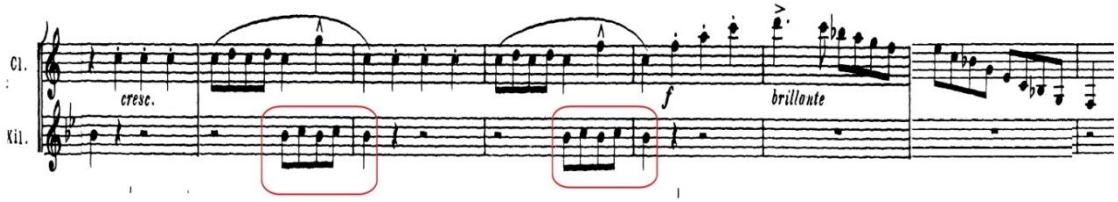
ومن الجدير بالذكر أن سان صانص قد جمع في نهاية هذا الجزء أكثر من خط لحني يتم أدائهم بشكل متوازي من خلال توزيعهم على الآلات المختلفة. فنجد إنه في أثناء استعراض آلتي البيانو لحن *Twinkle Twinkle*، تقوم المجموعة الوترية (من آنا كروز ٣٠) بأداء شذرات أو أجزاء من لحن النموذج الأول، يصاحبهم لحن آخر موازي في صوت آلة الكلارينت ظهر من م٣٠- م٣٣[١]، وهو لحن في مقام ميβ الكبير يتم تناوله في إطار خط لحني مضاد للحن أغنية *Twinkle Twinkle* التي تؤديها آلتي البيانو الأول والثاني، لتنتهي الفكرة الثانية في م٣٣[٢] بقفلة تامة في مقام ميβ الكبير (الشكل رقم ١٦).

الشكل رقم (١٦) الأفكار اللحنية المتوازية في ختام الفكرة الثانية B (م٢٩- م٣٣)

- **إعادة الفكرة الأولى A_2** (من مآناكروز ٣٤- م٤٩[١]): وهي إعادة حرفية للفكرة الأولى A، التي تقوم على لحن في مقام صول الصغير (الشكل رقم ١٩).
- **الفكرة الثالثة C** (من آناكروز ٥٠- م٦٤[١]): تتمحور الفكرة الثالثة حول نموذجين رئيسيين، يمكن تقسيمهم على النحو التالي:
- **النموذج الأول** (من آناكروز ٥٠- م٥٦): جملة لحنية في مقام سيβ الكبير، تظهر في صوت آلة الكلارينت، حيث تؤديها بشكل منفرد بمصاحبة هارمونية بسيطة يؤديها البيانو الأول. وتنتهي الموضوع الأول في م٥٦ بقفلة تامة في مقام سيβ (الشكل رقم ١٧).

الشكل رقم (١٧) النموذج الأول من الفكرة الثالثة (م٤٩- م٥٦)

➢ **النموذج الثاني** (من م٥٧– م٦٤[١]): جملة لحنية في مقام ميβ الكبير، سريعة وتتميز بطابع فكاهي، تؤديها آلة الكلارينت، وتصاحبها آلة الإكسليفون من خلال أداء مردات لحنية تتخلل اللحن الرئيسي لآلة الكلارينت. وتنتهي الفكرة الثالثة C بقفلة تامة في مقام ميβ الكبير (الشكل رقم ١٨).



الشكل رقم (١٨)

النموذج الثاني من الفكرة الثالثة C (م٥٧– م٦٤)

- **إعادة الفكرة الأولى A_3** (من آنا كروز ٦٥– م٧٢): وهي إعادة حرفية للفكرة الأولى A. مع إستغلال المادة اللحنية للفكرة الأولى في عمل تذييل للقفلة من (م٦٨)، لتنتهي الحركة (في م٧٢) بقفلة تامة في مقام صول الصغير.

ثانياً: الباروديا

اعتمدت هذه الحركة بشكل رئيسي على الباروديا، حيث تم بناء كل الأفكار اللحنية للحركة على إعادة تناول أجزاء من ألحان آخرى، وقد جاءت الباروديا بالشكل التالي:

➢ **الباروديا في الفكرة الأولى A:** استعان سان صانص بأحد أشهر ألحانه كفكرة لحنية رئيسية في هذه الحركة. حيث تبدأ الحركة بإعادة تناول لحن مأخوذ حرفياً من القصيد السيمفوني "رقصة الموت *Danse macabre*" (١٨٧٤) (الشكل رقم١٩). حيث قام بتقديمه في نفس مقامه الأصلي مع إجراء تعديلات بسيطة لا تفقده شخصيته المعروفه.

الشكل رقم (١٩)

اللحن الأصلي لرقصة الموت لسان صانص

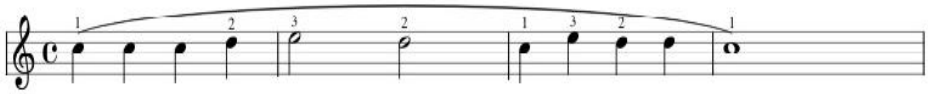
➢ **الباروديا في النموذج الأول من الفكرة الثانية B:** إعادة تناول لحن مأخوذ من أغنية الأطفال الفرنسية "*J'ai du bon tabac* "، وهي أغنية فرنسية شهيرة تنسبها بعض المراجع إلى المغني

والشاعر الفرنسي "غابرييل تشارلز دي لاتينانت Gabriel-Charles de Lattaignant" (١٦٩٧-١٧٧٩). تتميز الأغنية بلحن سلس وبسيط، قائم على السيكوانس والتكرار.

الشكل رقم (٢٠)

اللحن الأصلي لأغنية *J'ai du bon tabac*

- **الباروديا في النموذج الثاني من الفكرة الثانية B:** تناول اللحن الشهير *Twinkle Twinkle*، ولحن آخر مُقتبس من أغنية فلكلورية فرنسية تنتمي للقرن الثامن عشر، مؤلفها وشاعر كلماتها غير معروفين. وتحمل هذه الأغنية عنوان "على ضوء القمر *Au clair de la lune*".



الشكل رقم (٢١)

اللحن الأصلي لأغنية على ضوء القمر *Au clair de la lune*"

- **الباروديا في النموذج الأول من الفكرة الثالثة C:** جملة لحنية مُقتبسة من الأغنية الوطنية الفرنسية المعروفة باسم "المغادرة إلى سوريا *Partant pour la Syrie*" (١٨٠٧) (الشكل رقم ٢٢)، حيث كانت الأغنية مستوحاة من حملة نابليون الأول في مصر وسوريا. وهي أغنية من تأليف ملكة هولندا السابقة وزوجة شقيق نابيلون الأول "هورتنس دي بوهارنيه Hortense de Beauharnais" (١٧٨٣- ١٨٣٧).

الشكل رقم (٢٢)

اللحن الأصلي لأغنية "المغادرة إلى سوريا *Partant pour la Syrie*"

- **الباروديا في النموذج الثاني من الفكرة الثالثة C:** جملة لحنية شهيرة مُقتبسة من أغنية "صوت منذ قليل *Una voce poco fa*" المأخوذة من الأوبرا الكوميدية "حلاق أشبيلية *The*

Barber of Seville" (١٧٧٥) للمؤلف الإيطالي روسيني Rossini . وهي جملة لحنية سريعة وتتميز بطابع فكاهي. (الشكل رقم ٢٣)

الشكل رقم (٢٣)

النموذج اللحني المأخوذ من أغنية "صوت منذ قليل *Una voce poco fa*"

ثالثاً: أدوات وصف الشخصية

تُعرّف الحفريات بأنها أي بقايا نباتات أو هياكل عظمية لكائنات حيه يعود عمرها لألاف أو ملايين السنين. وقد استطاع سان صانص أن يُقدم وصف وتجسيد للحفريات من خلال الإعتماد على الأدوات التالية:

- تجسيد لمفهوم/ ماهية الحفريات: من خلال اختيار ألحان فلكلورية مثل: (أغنية "على ضوء القمر *Au clair de la lune*"، وأغنية الأطفال الفرنسية "*J'ai du bon tabac* "، وكذلك لحن *Twinkle Twinkle* الشهير وغيرهم) لتجسيد مفهوم كل ما هو حفري. حيث وقع اختيار سان صانص على ألحان مأخوذه من أعمال موسيقية تنتمي لعصور قديمة من قرون مضت، وبعضها غير معروف مؤلفها، الأمر الذي يُجسد مفهوم الحفريات المتمثل في الأثر الذي يعود عمره لألاف أو ملايين السنين.
- التلوين الصوتي: من خلال اختيار لون صوتي مميز خاصة عند تقديم لحن "رقصة الموت *Danse macabre*"، والذي يعبر عن حركة الهياكل العظمية "الحفريات" أثناء خروجها من القبور. حيث قام بتخصيص آلة الإكسليفون لتنفرد بأداء هذا اللحن، باعتبارها اللون الصوتي الأنسب لتجسيد أصوات قعقعة الهياكل العظمية وهي تؤدي رقصة الموت.

رابعاً: مواطن الفكاهة

جاء الفكاهة في هذه الحركة من خلال إعادة تناول ألحان شهيرة وتقديمها باعتبارها حفريات موسيقية. حيث وقع اختيار سان صانص على ألحان مأخوذه من أعمال موسيقية تنتمي لعصور قديمة من قرون مضت، وبعضها غير معروف مؤلفها، ولكنها وبالرغم من قدمها الشديد، إلا إنها لازالت محفورة

في الذاكرة الموسيقية ولها أثر كبير حتى وقتنا الحاضر. الأمر الذي يُجسد مفهوم الحفريات المتمثل في الأثر الذي يعود عمره لألاف أو ملايين السنين، ولكن بطريقة فكاهية.

الحركة الرابعة عشر: الخاتمة *Final*

أولاً: التحليل العام والصياغة

- المقام: دو الكبير
- الميزان: 4/4
- السرعة: سريع جدا Molto Allegro
- الآلات المؤدية: بيكولو، كلارينت دو، هارمونيكا زجاجية، إكسيليفون، ٢ بيانو، المجموعة الوترية (فيولينة I، فيولينة II، فيولا، شيللو، كنترباص).
- الصيغة: روندو*.

تقوم هذه الحركة بشكل أساسي على المحاكاه الفكاهية من خلال استدعاء وإعادة عرض مقتطفات من الأفكار اللحنية الرئيسية للعديد من حركات العمل السابقة، إلى جانب إضافة فكرة لحنية جديدة تُمثل اللحن الرئيسي للحركة الختامية. وقد تم عرض الأفكار اللحنية على النحو التالي:

- **مقدمة موسيقية من (م١: م١١):** تؤديها آلتي البيانو الأول والثاني، وسرعان ما تنضم إليهم بداية من (م٥) آلات الكلارينت والبيكولو والهارمونيكا الزجاجية والأكسليفون، والمجموعة الوترية. تقوم المادة اللحنية للمقدمة على استدعاء نفس لحن حركة المقدمة والمسيرة الملكية للأسد التي بدأت المؤلفة بها. وتعمل المجموعة الوترية على بناء حالة من التوتر والغموض من خلال أداء نموذج لحني في المنطقة الصوتية الغليظة قائم على ثلاث درجات صوتية، تنتهي المقدمة بقفلة نصفية على تألف الدرجة الخامسة في مقام دو الكبير في (م٩)، ليتبعها جزء توصيلي (Link) قائم على أداء البيانو الأول والثاني لجليساندو من على درجة صول تمهيداً لدخول اللحن الرئيسي للحركة الختامية.

* تم صياغة الأفكار اللحنية للحركة في إطار صيغة "روندو حره"، حيث لم ينهي سان صانص الحركة بالعودة للفكرة اللحنية الرئيسية A كما هو معتاد في بناء صيغة الروندو التقليدية (A B A_2 C A_3)، ولكن انتهت الحركة بكودا ختامية في نفس مقام الفكرة اللحنية الرئيسية A.

الشكل رقم (٢٤)

المادة اللحنية لمقدمة المسيرة الملكية للأسد

- **الفكرة اللحنية الرئيسية A (من م١١– م٢٦):** وهي جملة لحنية في مقام دو الكبير، مفعمة بالحيوية والنشاط. تبدأ آالتي البيانو الأول والثاني باستعراضها من (م١١– م١٨) (الشكل رقم ٢٥)، ثم يتم تكرارها من (م١٩– م٢٦) ليشارك كلاً من البيكولو والكلارينت والفيولا في أداء اللحن الرئيسي، الذي ينتهي في (م٢٦) بقفلة تامة في مقام صول الكبير. وعلى الرغم من أن اللحن الرئيسي لهذه الحركة يبدو بسيط نسبيًا إلى حد ما، إلا أن الهارمونيات المصاحبة له اتسمت بالثراء والتنوع، واعتمدت بشكل واضح على الحركة الكروماتية والتألفات المُلونة.

الشكل رقم (٢٥)

الفكرة اللحنية الرئيسية A من (م١١- م١٨)

- **الفكرة اللحنية لحركة الحمير البرية B (من م٢٧– م٤٤١):** تم إعاد عرض الفكرة اللحنية لحركة الحمير البرية شبه كاملة في نفس التونالية الأصليه لها (دو الصغير)، مع تطويرها من خلال إضافة بعد الأجزاء اللحنية الجديدة التي تأخذ نفس السياق النغمي للفكرة اللحنية الأصلية. وإلى جانب الإلتزام بالتونالية الأصلية للحن، فقد التزم أيضاً بتثبيت الآلات المؤدية (البيانو الأول والثاني) مع إضافة بسيطة متمثلة في مشاركة المجموعة الوترية في هذا الجزء من خلال أداء هارمونيات مصاحبة للحن الرئيسي. لتنتهي هذه الفكرة في (م٤٤١) على قفلة تامة في مقام دو الكبير.

➢ **إعادة عرض الفكرة الرئيسية A_2 (من م٤٤– م١٦٢):** وهي إعادة عرض حرفية للحن الرئيسي A (الشكل رقم٢٥)، مع تغير المجموعة المؤدية. حيث تم استعراض اللحن من (م٤٤– م٥١) كلاً من آلتي الفيولينة الأولى والثانية، ومن (م٥٢– م١٦٢) زادت الكثافة الصوتية للحن، حيث قام بأداء اللحن كلاً من: البيكولو، الكلارينت، البيانو الأول، الفيولينة الأولى والثانية. لينتهي هذ الجزء في (م١٦٢) بقفلة نصفية في مقام دو الكبير على تألف الدرجة الرابعة، تمهيداً لبداية الفقرة التالية التي تبدأ من على نفس الدرجة (فا).

➢ **الفكرة اللحنية C** (من آناكروز ٦٣– م١٧٦): تقوم هذه الفقرة على استدعاء مقتطفات من الأفكار اللحنية الرئيسية للحركة الثانية "الدجاج"، والحركة السادسة "الكانجرو". حيث تبدأ بعرض أجزء من لحن الدجاج، مع إجراء بعض التعديلات على الفكرة الأصلية متمثلة في تصوير اللحن على بُعد رابعة تامة صاعد ليبدأ من درجة فا بدلاً من درجة دو، وكذلك تغير المجموعة المؤدية، حيث قامت كلاً من آلتي الفيولينة الأولى والثانية، والكلارينت بعرض اللحن، ثم تم تكراره بواسطة البيانو الأول والثاني، لينتهي في (م١٧٠) بقفلة غير تامة في مقام دو الكبير، تمهيداً لدخول لحن الكانجرو، الذي بدأ في نفس المازورة بعرض مقتطفات منه تؤديها آلة البيانو الأول والثاني، حيث بدأ في نفس التونالية الأصلية له (مقام ميβ الكبير)، ثم تم إجراء بعد التعديلات النغمية على اللحن لينتهي في (م١٧٦) بقفلة نصفية على تألف الدرجة الخامسة في مقام دو الكبير.

➢ **الخاتمة** (من م٧٦– م٩١): تقوم هذه الفقرة الموسيقية على مادة لحنية تأخذ شكل الكودا تمهيداً لقفلة العمل ككل. حيث سيطر عليها طابع التذييل، من خلال تأكيد الهارمونيات بشكل مستمر وواضح على تألف الدرجة الخامسة والأولى لمقام دو الكبير، إلى جانب اعتمادها على مادة لحنية قائمة على شذرات لحنية مستمدة من اللحن الرئيسي يتخللها حركات سلمية سريعة صاعدة وهابطة تؤكد على التونالية وتزيد من توتر القفلة. لينتهي العمل باستدعاء الفكرة اللحنية المميزة لحركة "الشخصيات ذات الأذنين الطويلة (الحمير)"، تقوم بأدائها آلتي الفيولينة الأولى والثانية (من م٨٤– م١٨٨)، كما لو كان القول إن الحمار هو الذي يضحك أخيرًا، وذلك قبل أداء ثلاثة تتابعات هارمونية ختامية لينتهي العمل بقفلة تامة في مقام دو الكبير.

نتائج البحث

إسم الحركة	الباروديا	أدوات وصف الشخصية	مواطن الفكاهة
الدجاج والديوك *Poules et coqs*	مؤلفة "الدجاجة *La poule*" للمؤلف رامو Jean-Philippe Rameau	فكرة لحنية تُقدم بأسلوب أداء يجسد حركة نقر الدجاج للحبوب	تناول نموذج لحني من عمل موسيقي جاد، والتفاعل به لتجسيد صوت صراخ الدجاج والديوك
السلاحف *Tortues*	أغنية"جالوب الجهنمي Galop infernal" للمؤلف "جاك أوفنباخ Jacques Offenbach"	لحن بطئ جدا يصاحبه إيقاع غير منتظم لتجسيد البطئ والمشقة في حركة السلحفاء	اختيار أشهر الألحان السريعة وإعادة تقديمها بسرعة بطيئة جدا لتجسد شخصية السلاحف
الفيل *L'Éléphant*	رقصة *Scherzo* من "حلم ليلة في منتصف الصيف" لمندلسون، "رقصة السيلفات *Dance of the Sylphs*" لبيرليوز	اختيار مجموعة الكونترباص لأداء اللحن الرئيسي، كلون صوتي يعبر عن الحركة الثقيلة التي تجسد صوت تحرك الفيل.	تجسيد شخصية الفيل من خلال رقصتي (الفالس والإسكرتسو) وهو الأمر الذي لا يعبر تماماً عن طبيعه الفيل وحجمه.
عازفي البيانو *Pianistes*	التمارين التكنيكية الشهيرة لتشارلز لويس هانون وكارل تشيرني	فكرة لحنية قائمة على التدريبات التكنيكية لعازفي البيانو	إعادة تناول تمارين تكنيكية وتقديمها في إطار أفكار لحنية رئيسية للحركة، إلى جانب فكرة تخصيص حركة تجسد عازفي البيانو لتكون ضمن مؤلفة وتتمحور فكرتها الأساسية حول تجسيد الحيوانات المختلفة.
الحفريات *Fossiles*	"رقصة الموت *Danse macabre*"،أغنية "*J'ai du bon tabac*"، لحن *Twinkle Twinkle*، أغنية "على ضوء القمر *Au clair de la lune*"، أغنية "المغادرة إلى سوريا *Partant pour la Syrie*"، أغنية "صوت منذ قليل *Una voce poco fa*"	اختيار أعمال موسيقية تنتمي لعصور قديمة لتجسيد مفهوم الحفريات، واختيار آلة الإكسليفون لأداء رقصة الموت لتجسيد اللون الصوتي لقعقعة الهياكل العظمية.	بناء الحركة بأكملها على مجموعة من ألحان متنوعة، مأخوذه جميعها من مؤلفات موسيقية شهيرة وتقديمها بطريقة فكاهية باعتبارها حفريات موسيقية

يمكن أن نستخلص من النتائج السابقة ما يلي:

- بالرغم من إن مؤلفة "كرنفال الحيوانات" توصف بإنه ممتابعة فكاهية، إلا أن حركات العمل لم تحمل جميعها حس الدعابة أو الطابع الفكاهي الذي اتسمت به بعض الحركات الآخرى. حيث جاءت بعض حركات العمل لتجسيد أصوات الطبيعة ولكن من خلال المحاكاه الجادة، مثل حركة: (المقدمة والمسيرة الملكية، حوض السمك، الوقواق في أعماق الغابة، قفص الطيور، البجعة).
- لم يعتمد سان صانص على أسلوب الباروديا في بناء كل حركات العمل ذات الطابع الفكاهي. حيث تم بناء بعض الحركات ذات الطابع الفكاهي الساخر على ألحان جديدة من إبداع سان صانص، وليست مأخوذة من أعمال موسيقية آخرى. مثل: حركة الحمير البرية، حركة الكانجرو، حركة الشخصيات ذات الأذنين الطويلة. أما عن أسلوب الباروديا فقد تم تناوله خلال العمل في الحركات التالية فقط: حركة الدجاج والديوك، السلاحف، الفيل، عازفي البيانو، الحفريات.
- جاءت الباروديا خلال العمل بأسلوبين رئيسيين: الأول متمثل في إعادة تناول حرفية لألحان معينه دون إجراء أى تعديلات جوهرية على اللحن، لتجسيد حيوان بعينه أو محاكاة صوته أو حركته من خلال هذه الألحان المُقتبسة (مثل حركة الدجاج والديوك، الحفريات). أما الأسلوب الثاني فيعتمد على إعادة تناول لحن معين ولكن مع إجراء تعديلات جوهرية على هذا اللحن ليتناسب من شخصية الحركة (مثل حركة السلاحف والفيل).
- اعتمد سان صانص على شكلين للفكاهة، هما: "الفكاهة المباشرة"، وهي الفكاهة من خلال إعادة تناول ألحان تجسد صوت أو حركة حيوان معين وتعبر عنه (مثل حركة الدجاج والديوك، الحفريات). و"الفكاهة القائمة على إبراز التناقض والضد"، وهي الفكاهة الناتجة عن تناول ألحان لا تتناسب في شكلها الأصلي مع موضوع الحركة، بل وتتناقض معه تماماً، وذلك بهدف تجسيد حيوان معين بأسلوب فكاهي ساخر يثير الضحك (مثل حركة السلاحف والفيل).
- بالرغم من أن سان صانص قد اختار تقديم مؤلفة "كرنفال الحيوانات" في إطار عمل آلي، إلا إنه لم يعتمد في تناول أسلوب الباروديا على إعادة تناول ألحان معروفة من أعمال أوركسترالية فقط، بل تنوعت الأعمال التي قام بإعادة تناول أفكارها اللحنية بين مؤلفات للبيانو، أعمال أوركسترالية وكذلك أعمال غنائية.

قائمة المراجع:

أولا: المراجع العربية:

١. **عواطف عبد الكريم وآخرون:** *مُعجم الموسيقا* ، (القاهرة: مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٠).

ثانياً: المراجع الأجنبية:

2. **Ashby, leeann**(2008)**:** *Parody technique in Bach's mass in B minor*. Butler University.

3. **Beauchamp, Marie-Claude** (1993): *Notes to Chandos* CD CHAN.

4. **Bonnerot , Jean (**1914): C. Saint-Saens: Sa vie et son oeuvre. A. Durand et fils. Paris.

5. **Boyd, Malcolm** (2000): *Bach*. Oxford and New York: Oxford University Press.

6. **Chisholm, Hugh**: "Saint-Saëns, Charles Camille". *Encyclopedia Britannica*. Vol. 24 (11th ed.). Cambridge University Press.

7. **Kimbrough, Robert** (1983)**:** *Sir Philip Sidney: selected prose and poetry*. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin.

8. M. Saint-Saëns", *The Times*, 5 June 1896.

9. **Nectoux, Jean-Michel** (2004)**:** *The Correspondence of Camille Saint-Saëns and Gabriel Fauré: Sixty Years of Friendship*. Aldershot and Burlington: Ashgate.

10. New Opera by Saint-Saëns", *The Times*, 25 May 1893.

11. **O'Connor, Patrick** (2006): "Anne Russell: Accomplished musical comedian famous for her lampooning of Wagner's Ring cycle", *The Guardian*.

12. **Palmer, Christopher** (1991): *Notes to Chandos* CD CHAN 8947.

13. Paris Universal Exhibition", *The Morning Post*, 24 July 1867.

14. **Parker, D C** (1919)**:** "Camille Saint-Saëns: A Critical Estimate". *The Musical Quarterly*.

15. **Prod'homme, Jacques-Gabriel** (2019)**:** *"Camille Saint-Saëns". The Musical Quarterly*.

16. **Rees, Brian** (1999): *Camille Saint-Saëns: A life.* London: Chatto & Windus.

17. **Sadie, Stanely**: The Grove Dictionary of Music and Musicians New York: Oxford University press, 2001.

18. **Schonberg, Harold (**1969): "*It All Came Too Easily For Camille Saint-Saëns*", The New York Times.

19. **Studd, Stephen** (1999): *Saint-Saëns: a critical biography*. London: Cygnus Arts; Madison [N.J.]: Fairleigh Dickinson University Press.

ملخص البحث

تطويع سان صانص لأسلوب الباروديا في وصف شخصيات "كرنفال الحيوانات"

تعتبر الباردويا (المحاكاه الفكاهية) أحد أساليب التأليف الموسيقي المتداولة منذ القرن الثامن عشر وحتى وقتنا الحاضر. فهي شكل من أشكال التأليف الموسيقي الذي يهدف إلى إبداع مؤلفة موسيقية ذات نية فكاهية أو طبيعة ساخرة، من خلال إعادة تناول أفكار لحنية أو عبارات موسيقية –غالباً ما تكون معروفة–، أو تناول سمات مميزة لمؤلف موسيقي آخر، وتقديمها في إطار فكاهي. وغالباً ما يتم ذلك من خلال تطويع الأفكار اللحنية الشهيرة أو المعروفة واستخدامها في إطار موضوعات لا تتناسب مع طبيعتها وشخصيتها الأصلية، بشكل مثير للسخرية. فيُعد هذا الأسلوب في التأليف مصدرًا للفكاهة في الموسيقى، ويبرز الجانب الفكاهي وحس الدعابة لدى المؤلف الموسيقي.

يُعد المؤلف الفرنسي سان صانص Camille Saint-Saëns **(١٨٣٥– ١٩٢١)**، أحد قادة النهضة الموسيقية الفرنسية في سبعينيات القرن التاسع عشر. وكانت مسيرته واحدة من أطول المسيرات الموسيقية في تاريخ الموسيقى، حيث امتدت من تقاليد بيتهوفن إلى ابتكارات ومستحدثات القرن العشرين. ومن إنتاجه الفني الأكثر شهرة أوبرا "شمشون ودليلة *Samson et Delila*" (عام ١٨٧٧)، وسيمفونية الأورغن (عام ١٨٨٦)، ومتتابعة "كرنفال الحيوانات *Le Carnaval des animaux*" (١٩٢٢).

تُوصف متتابعة "كرنفال الحيوانات *Le Carnaval des animaux*" بأنها متتابعة موسيقية فكاهية، ألفها سان صانص عام ١٨٨٦. ومن الجدير بالذكر، أن سان صانص لم يقم بنشر مؤلفة "كرنفال الحيوانات" حتى وفاته. فقد كان مُصرّاً على عدم نشر العمل في حياته، حيث رأى إنه عمل فكاهي ساخر من شأنه أن ينتقص من صورته كمؤلف موسيقي "جاد". إلا إنه تم نشر المؤلفة العام التالي لوفاته، وتم تقديم أول أداء علني لها في ٢٥ فبراير ١٩٢٢، حيث تم استقبال العمل بحماس شديد، وظل من بين أكثر عروضه شعبية وإنتشار.

وبالرغم من أن الباروديا هي أحد أساليب التأليف الموسيقي المتداولة منذ القرن الثامن عشر وحتى وقتنا الحاضر، إلا إن تناولها في معظم المؤلفات جاء بهدف السخرية أو الفكاهة من عمل موسيقي آخر أو من أسلوب مؤلف معين. ولكن فكرة تناول الباروديا وتطويعها بهدف محاكاه أصوات الطبيعة وتجسيد الحيوانات المختلفة، تُعد من الأفكار المميزة والغير تقليدية التي انفردت بها مؤلفة "كرنفال الحيوانات" لسان صانص. الأمر الذي أكسبها مكانة كبيرة وشعبية واسعة تجعلها أحد أهم المؤلفات الموسيقية التي تناولت الباروديا بأسلوب مختلف له طابع خاص وفريد يستحق الدراسة.

Summary

Saint-Saëns's Utilization of Musical Parody in Depicting Characters of *Le Carnaval des animaux*

Musical Parody, considered one of musical composition techniques that has been in use since the 18th century until the present day. It is a form of musical composition that aims to create a musical composition with a humorous or satirical intention, by re-using music theme or musical phrases - often well-known - or taking distinctive features of another composer, and presenting them in a humorous framework. This is often done by adapting famous or well-known melodic ideas and using them within themes that do not fit their original nature and character, in a ridiculous way. This style of composition is a source of humor in music, and highlights the humorous side and sense of humor of the composer. Camille Saint-Saëns (1835- 1921), considered one of the leaders of the French musical renaissance of the 1870s. His was one of the longest careers in musical history, stretching from the traditions of Beethoven to the innovations of the twentieth century. Among his most notable achievements are: the opera "*Samson et Delila*" (1877), the "*Organ Symphony"* (1886), and the suite "*Le Carnaval des animaux* "(1922).

"*Le Carnaval des animaux* ", is a humorous musical suite. Saint-Saëns had composed in February 1886, but he prohibited public performance of the work during his lifetime, feeling that its frivolity would damage his standing as a serious composer. The suite was published in 1922, the year after his death. A public performance in the same year was greeted with enthusiasm, and it has remained one of Saint-Saëns's best-known works.

Although musical parody is one of the musical composition techniques that have been popular since 18th century, it has been used in most compositions with the aim of mocking or making fun of another musical work or a certain composer's style. But the idea of using parody to imitate the sounds of nature and embody different animals is one of the unique and unconventional ideas that Saint-Saëns's "Carnival of the Animals" was unique to. This has given it a great status and wide popularity, making it one of the most important musical compositions that dealt with parody in a different style with a special and unique character that deserves study.