الدراسات الفنية

دور الملحنين في تطوير الشكل الغنائي الكوردي
(شمال صائب إنموذجاً)

المدرس
كونا قادر محمد
جامعة السليمانية / كلية الفنون الجميلة

دور الملحنين في تطوير الشكل الغنائي الكوردي
(شمال صائب إنموذجاً)

The role of composers in the development of the Kurdish lyrical form
(shamal Saeb as an example)

المدرس
كونا قادر محمد
جامعة السليمانية / كلية الفنون الجميلة
Researcher: M. Gona Qader Muhammad
Place of work: University of Sulaymaniyah,
College of Fine Arts, Department of Music
gonaqadir1@gmail.com

ملخص البحث:

يتلخص هذا البحث بتحديد دور الملحنين في تطوير الأغنية الكوردية فضلا عن دور الفنان (شمال صائب)، ومنجزاته الثرّة في التلحين والغناء وكتابة النص، كونه أحد الشخصيات المهمة التي ساهمت في إغناء التراث والثقافة الكوردية ثوابتاً جلّة والتي تعتبر الى يومنا هذا استقراء لمحطات زمنية وبيئية، وظاهرة تاريخية غنية وثابتة على مَرْ الأجيال، كما يُعد (شمال صائب) هو وأقرانه الملحنين، جزءً لا يتجزأ في تثبيت الأصول وصياغات التلحين في كوردستان العراق، لذا ارتأت الباحثة تأسيس أُطر جديدة في كتابة هذه الدراسة التي توثق واقع مهم واساس يتضمن الكثير من المعلومات، ووضْعِها ضمن هذه الدراسة تحت المنصة المنهجية والعلمية، التي يمكن أن تكون أساس لواقع آخر أو دراسات تكميلية من قِبل الباحثين الأكاديميين، وعلى هذا الأساس فقد شمل البحث في الفصل الأول، الإطار المنهجي، متمثلاً بمشكلة وأهمية وهدف البحث، الذي يتحدد بضرورة تناول هذه الدراسة من جانب اكاديمي وتحديد العنوان، ثم تناولت الباحثة في الفصل الثاني الإطار النظري، وشمل الموضوعات ذات الصلة بهدف الدراسة وهي: (مفهوم الأغنية، أبرز الملحنين الكورد، سيرة ونتاج شمال صائب). وأشتمل الفصل الثالث منهجية البحث. أما الفصل الرابع فقد ضم التحليل والنتائج ومن ثم الاستنتاجات، ثم وضعت الباحثة عدداً من التوصيات والمقترحات وأخيراً قائمة المصادر.

Research Summary

This research is summarized in determining the role of composers in developing the Kurdish song, as well as the role of the artist (Shamal Saeb), and his rich achievements in composing, singing and writing the text, being one of the The important personalities who contributed to enriching the Kurdish heritage and culture are great constants, which are considered to this day an extrapolation of time and environmental stations, and a rich and stable historical phenomenon over generations. Composing in Iraqi Kurdistan, so the researcher decided to establish new frameworks in writing this study that documents an important and basic reality that includes a lot of information, and put it within this study under the methodological and scientific platform, which can be a basis for another reality or complementary studies

By academic researchers, and on this basis, the research included in the first chapter, the methodological framework, represented by the problem, importance and objective of the research, which is determined by the need to address this study from an academic side and specify the title. Then, in the second chapter, the researcher dealt with the theoretical framework, which included Topics related to the purpose of the study: (the concept of the song, the most prominent Kurdish composers, the biography and production of North Saeb). The third chapter included the research methodology. As for the fourth chapter, it included analysis, results, and then conclusions, then the researcher developed a number of recommendations and suggestions, and finally a list of sources.

المبحث الأول

مبررات البحث

يُعد العراق من المناطق الجغرافية المهمة بين البلدان، لما لديه من حضارات عريقة تمتد الى الآف السنين قبل الميلاد، وحتى ما بعد الميلاد، فهو ثري بتلك المدونات والوثائق والدراسات التي تدل على انه بلد له خصوصية بنتاجه الذي يشمل مختلف التنويعات والمتغيرات في الظواهر الغنائية والموسيقية، ففيه العديد من الأنواع ولأشكال والأساليب الغنائية على مختلف بيئاته ولهجاته فمنها: (الغناء الكردي، والتركماني، والريفي، والبدوي، وغناء منطقة شط العرب)، أما في اقليم (كوردستان العراق) نجد خصوصية في المنهج الأدائي، الذي يحمل طابع لحني وإيقاعي لا يشبهه آخر، فهو يمثل الهوية والثقافة الكوردية الرصينة، رغم المتغيرات التي أخذت من بعض معالمه الأصلية، جراء شمولية الثورة التكنولوجية الرقمية التي جاءت بقوة على الفكر الانساني، لكنها بشكل خاص هي تحمل صفة حب الاندفاع والمحافظة على ثروتها وجذورها الأصلية، وهذا ما يقتضي بنا بالانفتاح ودراسة كل المسببات في نهضة القيمة الغنائية سواء

كانت فردية، على مستوى (عازف، مغني، ملحن، كاتب نص)، أو كانت جماعية على مستوى، (فرقة غنائية، فرقة موسيقية، مركز تعليمي، وغيرها)، وهذا ما يعزز على فهم الآخر بثروات البيئة، كونها تساهم في تنعيم الواقع الحقيقي للفن والثقافة، فإقليم كوردستان ثري بطاقاته الفردية ذات العطاء والتميز فهي تحمل إمكانات تستحق أن نقف عند مسمياتها، والتعامل معها بمنهجية خالصة وتسجيلها ضمن الدراسات العلمية والتعليمية، لأن الشعب الكوردي هو أكثر الشعوب تمسكاً بتراثهم لا سيما الجانب الغنائي والموسيقي، والجمهور منهم يَعْلَم أن الموسيقى هي المِجهر العمودي والأفقي في الكشف عن القيمة الحقيقية الإنسانية النبيلة في معالم الجمال المجتمعي، وكذلك، يساهم النمط الغنائي في الكشف عن الطبيعة النفسية والمزاجية للمجتمع، والكم الذي يحتقنهم من المتغيرات (كالسعادة، والحزن، والتعب، وما شابه ذلك)، فنلاحظ بعضاً من الأساليب الموسيقية والغنائية الأخرى تحمل طابع (العنفوان، أو القلق، أو النداء) في تكوينها، فهي لا تنفصل أبداً عن ترجمة البيئة والواقع الحياتي والنفسي، ولهذا يمكننا التعرف على الطروحات الغنائية عند الأكراد، فهي جلياً ما تكون واضحة المعالم في التعبير عن طموحات ومعاناة المجمل الحياتي، فهي تتميز بطابعها الشعبي، ويمكن تمييزها عن الموسيقى الأخرى (الفارسية، والتركية، وغيرها)، رغم ذلك التمازج بين موسيقاهم من حيث الأصول التدوينية والسلالم وبعض المقامات، وثمة ألحان كردية انتقلت وأثرت على بعض الشعوب المجاورة، من خلال عدداً من الملحّنين الكرد الذين عاشوا واشتغلوا هناك، وآخرين اشتغلوا في تأسيس وتطوير القاعدة الغنائية في نفس البيئة، فالفنان والاستاذ الجامعي (شمال صائب) فنان مُجِد في عصره، ويُعتبر صاحب مدرسة غنائية في فن الغناء الكوردي، هذا ما تؤكده كل الشخصيات البارزة في داخل وخارج الوسط الموسيقي، فلديه أعدادا كبيرة من الأغاني التي أغلبها كتب نصوصها ولحنها وغناها بنفسه، انه شمال جلال احمد المعروف بـ (شمال صائب) المولود في (١٢ – ١ – ١٩٣٠م) في مدينة (السليمانية).

انطلاقا من هذه المقدمة وجدت الباحثة ضرورة دراسة دور الملحنين في تطوير الأغنية الكوردية، وبشكل خاص أهمية وسيرة ونتاجات الفنان (شمال صائب)، وإحساسا من الباحثة بأهمية هذا الموضوع في نطاق دراسة علمية أكاديمية تعتمد المنهج الموضوعي حددت عنوان بحثها: (دور الملحنين في الشكل الغنائي الكوردي – شمال صائب إنموذجاً).

اهمية البحث

تتجلى أهمية البحث بوصفه يتناول دور الملحنين وتوثيقهم ضمن دراسة منهجية، كونهم ضمن إطار الشكل الغنائي الكوردي العراقي

الذي لم يتم تناوله من قبل الباحثين على حد تقصي الباحثة، كما ويُعد مصدرا أكاديميا يفيد المكتبة العراقية في المجال الغنائي، وكذلك يفيد طلبة الدراسات العليا والمختصين بالموسيقى، والمهتمين بهذا المجال.

هدف البحث

يهدف البحث في التعرف على دور الملحنين في تطوير الأغنية الكوردية، والتعرف على سيرة ونتاجات الفنان (شمال صائب) عبر منهج وصفي يعتمد على المعايير الموضوعية.

حدود البحث

١- الحد الموضوعي: (الحان الفنان شمال صائب).

٢- الحد المكاني: (إقليم كوردستان العراق- مدينة السليمانية).

٣- الحد الزماني: (١٩٥٠ - ١٩٨٠م).

٤- الحدود البشرية: (الفنان شمال صائب).

تحديد المصطلحات:

أولا- الدور:

أ- "الدور بمعنى الوظيفة"[١].

ب- "الدور مهمة ووظيفة .... قام بدور- لعب دوراً: شارك بنصيب كبير، شارك في عمل ما أو أثّر بشيء ما" [٢].

ت- "الدور هو المهمة والوظيفة، وقام بالدور شارك بنصيب كبير في أداء المهمة" [٣].

التعريف الاجرائي:

تعرف الباحثة الدور اجرائياً (المهمة التلحينية والغنائية من خلال استخدام التقنيات الفنية)

ثانياً- الشكل:

أ- (الشَّكْل) بالفَتْح المِثْل والجَمْع (أَشْكال) و (شُكُول) يُقال هذا أَشْكَلُ بكذا أي أَشْبَهُ [٤].

ب-وقوله تعالى : "قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَى شَاكِلَتِه" أي على جَدِيلَتِه وطَرِيقته ووَجِتهه [٥].

ت- وهي "مقولة تُعبر عن العلاقة الباطنية ومنهج التنظيم وتفاعل العناصر الظاهرة وعملياتها بينها وبين نفسها، وهو التنظيم الداخلي والتركيب المحدد للعمل الفني الذي يتحقق عن طريق وسائط فنية للتعبير عن الغرض في كشف وتصوير المضمون" [٦].

ث- وهو هيئة الشيء وصورته المحسوسة، ويُقال مسائل شكلية يهتم فيها بالشكل دون الجوهر[٧].

ج- "إنه تنظيم العناصر المكونة أو الأجزاء المركبة"[٨].

التعريف الاجرائي:

تتبنى الباحثة اجرائياً تعريف (يودين رونتال) كونه ينطبق مع هدف البحث.

ثالثاً- الأغنية:

أ- إنها "كل من رفع صوته ووالاه"[٩].

ب-الأغنية بما "يعبر به عوام قومها بالكلمة المنغمة والملحنة عن واقعها اليومي، وما يخالجها من مشاعر إنسانية مختلفة" [١٠].

ت- هي "قطعة غنائية للأصوات، وبالمعنى الخاص هي غناء لصوت بشري منفرد، بمرافقة آلية كان أم بدونها" [١١].

ث- أن "الأغنية ما يتغنى به من الشعر ونحوه"[١٢].

التعريف الإجرائي:

تتبنى الباحثة أجرائياً التعريفان للباحثين (حمام) و(المساري)، وبمجموعهما يتكون تعريف كامل ينطبق مع هدف البحث.

المبحث الثاني – الإطار النظري

مفهوم الشكل الغنائي

ترتبط العلاقة الاصطلاحية بين (الشكل والغناء)، من خلال تحديد المميزات والمركبات الجزئية للشكل الغنائي الداخلي، ولكن قبل ذلك، ارتأت الباحثة أثارة موضوع الشكل وعلاقته بالجمال، والذي نال اهتمام كبير من خلال المفكرين على مَرْ الفترات والعصور، حيث يرتبط مفهوم الجمال في معظم الأدبيات بمفهوم الشكل فيذكر (سانتيانا): "إن للأشكال قواعد وعلاقات جمالية وتعبيرية، متى ما تحقق للشكل وأُضيفت عليه جوانب المنفعة الوظيفية، فأن ذلك سيضفي على الشكل جاذبية تؤهله لأن يعكس تعبيراً ممتعاً"[١٣]. فهذا يعني ان تكاملية الشكل في أجاء الأغنية وتحديد هويتها يضيف للمتكامل صفة وموضوعية (الجمال)، ويذكر (الجلبي) أن القدماء والمعاصرين حاولوا وضع تعريف لمفهوم الجمال، وإن اختلفت طروحاتهم من حيث تناولهم لمفردات متباينة، ويمكن تقسيم هذه التعاريف إلى (ثلاثة أقسام)، الأول، هو الإدراك الذي يصاحبه إشباع للحاجة الجمالية عن طريق الشعور بالمتعة الخالية من أي منفعة، والثاني، هو إشباع أنماط أخرى من الحاجات كتحقيق الرغبة بغض النظر عن إشباعها للحاجة الجمالية، أما الثالث، هو ظاهرة ديناميكية دائمة التغيير والتطوير وهي حقيقة موضوعية متناسقة توجد في بيئة محيطة وتُدرك في ظروف نفسية خاصة وتثير شعوراً بالرضا والبهجة [١٤]. وهذا يعني أن البناء الشكلي في الاغنية ينم عن قيمته التنظيمية قبل التذوق وابداء القبول أو الرفض بحيثياته وتفاصيله وعناصره الأخرى، كون الأغنية ترتبط بملامحها وطبيعتها اللحنية والايقاعية عموماً بالحياة والأنسان والجماعة، وهي التعبير الطبيعي للواقع والظرف والمناسبة، وفي الكثير من الأحيان، يتغير بعضاً من تلك الملامح حسب المتغيرات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية، ونتيجةً لذلك أخذ الواقع الغنائي والموسيقي يتبدل في عناصره وأشكاله وأساليبه الادائية ومضامينه وقيمه الذوقية والجمالية، وهذا التغيير يتم من خلال دور المشتركين في إنتاج العمل الغنائي منهم: (الملحن والمغني وكاتب النص.. وغيرهم)، ذلك من اجل القبول والنجاح، ودوره ووظيفته الاجتماعية، مع انتشار وسائل التسجيل

والبث الصوتي، وهذا ما يؤكده (الرجب) بقوله: ان "الغناء فن له اصول وفلسفات، وهو لون من ألوان التعبير الموسيقي الإنساني بالألفاظ والجمل التي تحمل المعاني وتعبر عن الأحاسيس والانفعالات النفسية كالفرح والحزن"[١٥]. فالغناء تراكيب لحنية تتغير وضيفتها ومضمون فكرتها من خلال النص، والنمط الايقاعي، ونوع السلم المستخدم، لتكون ذا طابع (ديني، أو دنيوي، متزن، أو حركي، وصفي، أو تعليمي.. الخ)، أن الابتكار اللحني كان يركز بصورة رئيسة على التعامل مع النص وحده باعتباره الركيزة الأولى والأخيرة لنجاح الأغنية، أما الموسيقى فأنها تنبثق من جمل المسارات اللحنية الغنائية، وكانت تشمل بعض أجزاء اللحن في الأغنية وهي المقدمة الموسيقية ولوازمها وفواصلها ونهايتها، فالأغنية عندما يتقدم بها الملحن لإنتاجها وأدائها من قبل الفرقة، لابد لها أن تدخل في المختبر الذي يتكون من رئيس الفرقة، والعازفين، ومدير الفرقة، ومهندس الصوت،..الخ، كل هؤلاء مشتركون في بناء مناخ ثقافي علمي يساعد على تغيير نسيج الأغنية، من حيث الديناميكية والتوزيع الآلي ووضع مقدمة موسيقية تتناسب والذوق العام، كذلك تحديد الإيقاع والسرعة التي تتلاءم مع مضمون الأغنية وغيرها من لمسات تضاف لتحسين العمل، ويرتبط ذلك الإنتاج والتعددية في الطابع، بهدف الفكرة الأصلية وعلاقتها من المادة الغنائية.

من الطبيعي وجود التمايز في الإنتاج بين مؤلف وآخر، جراء الخبرة والثقافة والتعلم المنهجي، صناعة عدد كبير من الفنانين، في مجال التلحين والغناء وكتابة النصوص، ولوجود المنافسة على من هو الأفضل في هذه الجوانب الأساسية، هناك الدافع في تطوير قابلياتهم والاتجاه بطريق علمي اكاديمي، فذهب أغلبية المختصين الى دراسة الموسيقى في المعاهد والكليات الموسيقية، وفهم العلاقة والتماسك فيمل بين صياغة التراكيب اللحنية مع النص الشعري، وكيفية بناء الجمل اللحنية فيما بين الفكرة أو المناسبة (الدينية أوالدنيوية)، وما يؤكده (فريد) لوجود روابط متماسكة ومتبادلة بين الأساليب الأدائية الدينية والدنيوية، من خلال التجدد في بعض نصوص الأغاني، بكون النص مرتبط في مجال الحديث حول العلاقة بين الشعر والموسيقى (الكلمة واللحن)، فالشعر لم يكن يقرأ في المحافل وعلى الملأ قراءة، بل يُلقى القاءً مُنغماً مُعتمداً على عناصره الموسيقية الذاتية، أي معتمداً على إيقاعه الموسيقي الداخلي الناتج من تفاصيل أطوال مقاطعة الصوتية في جميع مجالات تحركات الشعراء في فضاء البادية الفسيح، وأجواء قصور الامراء والسلاطين والخلفاء، ومناخات قول الشعر وقرضه احتياجاً ومعاناة وتعبيراً لشتى المواقف والظروف، والى

جانب ذلك فأن الالقاء الشعري كان يتحدد بصورة رئيسة من خلال العنصر الحركي والايقاع المصاحب له، المرافق للأداء اللغوي والموسيقي، فالنص ارتبط مع البناء اللحني بسبب الاقتباسات اللحنية من التراث الغنائي الديني المتداول والشائع، فكانت بعض الأغاني تقتبس الحانها من تنزيلات المولد النبوي، وتصبح مع النص المؤلف أغنية دنيوية شائعة، ومن المعروف أن أغنية (فوگ النخل فوگ)، كانت في الاصل تنزيلة مولد ديني أبتكرها (الملا عثمان الموصلي)، وله أيضاً تنزيلات أخرى والتي ذاعت شهرتها كأغاني دنيوية بعد تغيير النص نذكر أغنية (طلعت يا محلى نورها)، (زوروني بالسنة حرام)، (ربيتك زغيرون حسن ليش أنكرتني)، (يا أم العيون السود)، (أسمر أبو شامة)، ومن الأغاني الدنيوية الشائعة التي اقتبست الحان التنزيلات منها نذكر البسته (عسنك) [١٦].

فالفنان يُنتج العمل الغنائي في مختلف الظروف والمناسبات والأديان والمعتقدات والطبقات الانسانية، فيقول (الكردي) بخصوص دور وأهمية الجماليات اللحنية في صياغة القوالب والأشكال الدينية، إذ "فطن المسلمون منذ فجر الإسلام إلى العناية بالجمال الصوتي وفن الإلقاء التعبيري، إلى جانب القدرة على تهيئة الأقناع لما يفرضه من حسن الاستماع، مما دعا الى توخي الدقة في انتقاء الفقهاء والمؤذنين من ذوي الصوت الحسن، فنتج عن ذلك تعدد اساليب الأداء النغمي بين مجموعة المقرئين"[١٧]. فالحاجة الشعورية وطلبات المزاج والتقلبات النفسية التعبيرية هي من أولى الاسباب لتأسيس الموضوع أو الفكرة، ومن ثم يتم تحرير هذه الفكرة بواقع لحني من خلال تلك الوظائف التعبيرية وتأطيرها بالدلالة الهادفة القريبة من ذوق ذلك المجتمع ولغته ولهجته وإخراج تلك الغصات عند الناس، وعلى مختلف الطبقات الثقافية والاقتصادية والسياسية، مع غالبية المشتركات المسببة في انتاج الشكل الغنائي الأكثر قبولا عند المتلقي، والبناء اللحني يتغير وفقاً لمضمون اللغة المستخدمة، فاللغة لها خصائص تنتحل الشخصية اللحنية المقاربة لها، كما وتساهم الأغنية من خلال شكلها الآخر في تعدديات الفائدة، لتكون تعبوية مثلا لرفع الأنا وتحفيز النفس في تقديم الأكثر، من خلال الجندي، أو الرياضي، أو الطالب، أو تنشيط الذكائات المتعددة لدى الطفل، أو خلق المنافسة ضمن المجموعة، وكل ذلك يتأسس على وجود المشتركات والافراد القادرة على خلق الابداع والجمال.

أن الاغنية في العراق وعلى مختلف اشكالها سواء كانت في إقليم كوردستان، أو البصرة، أو في بغداد أو أي منطقة اخرى، تنوعت وتعددت أسباب انتقال بنائها اللحني والإيقاعي خلال العقود المتعاقبة، ومن تلك الأسباب:

١- التوثيق الصوتي: أي، دخول أجهزة صوتية على سبيل المثال، (الغرامافون) الجهاز الحاكي سنة (١٩٢٥م).

٢- الدعامات الثقافية ضمن اطار التلاقح المتبادل مع ثقافات أخرى.

٣- اللغة الموسيقية ودراسة حيثياتها الأكاديمية من خلال المراكز الموسيقية التعليمية.

٤- الاطلاع ودراسة الأشكال الغنائية المحلية والعالمية.

٥- تأسيس الفرق الموسيقية والأوركسترا والكورال.

٦- تأسيس دور الإذاعة، والقنوات الفضائية، وعمل ورش تثقيفية.

أما واقع الشكل الغنائي في إقليم كوردستان العراق، الذي يعتمده ذلك المجتمع المُحب للطبيعة والفن والثقافة، فهم ينهالون من الواقع الجغرافي روعة التعبير فيتحقق الشكل العام لذلك الأسلوب المميز، فيذكر السيد (مصطفى السوداني)، أن الكورد هم مجموعة من الناس تعود جذورهم الى الشعوب (الهندو- أوروبية)، والتي أنتجت فيما بعد شعوب (الكوتيين، والكيشيين، والميتانيين)، ومجاميع بشرية أخرى سكنت مع مرور الزمن وبشكل متواصل بمحاذاة جبال الجودي، سلسلة جبال (زاگروس وآرارات)[١٨]. ويضيف (سلمان شيحي) المتخرج من كلية الحقوق (لبنان)، ومن معهد الفنون الموسيقية قائلا: أن الفن رسالة إنسانية ويجب من خلاله تقديم ما يُعبّر عن معاناة الشعب من جميع نواحي الحياة، والموسيقى الكردية في كردستان العراق غنية من خلال الفلكلور الشعبي والفنانون الكبار الذين رسموا لوناً فصار بمثابة مدارس فنية كمدرسة (سعيد يوسف، ومدرسة محمود عزيز شاكر وأخيه محمد عزيز، ومدرسة أرام تيكران،.. وغيرها)، رغم أني مع تطوير الموسيقى الكردية، ولكن ليس كما يفعل بعض المطربين الكرد بإخراج الأغنية الكردية من طابعها الأصلي، وأداءها بأسلوب غربي بحت، وحتى ذهب البعض منهم إلى الغاء درجة (الكاربيمول) ذو النكهة الشرقية من بعض الأغاني الكردية، فبالتأكيد هؤلاء يسيئون إلى الموسيقى الكردية، فالفلكلور الكردي غني بالألحان والأغاني الجميلة، يجب أن نستمع إليه ونستمد منه ألحاننا ونطورها بشكل منطقي وسليم[١٩]. كما يذكر الدكتور (سماح حسن)، أن لكل هذه الشعوب هوية عرقية مشتركة تتحدث بلغات ولهجات مشتركة وترتبط ارتباطا وثيقا ببعضها البعض، لذلك يمكن اعتبار الكورد أحفاد لكل الذين استقروا في كوردستان على مرّ الزمن، إلا أنّ هذا التراث الثقافي كان عرضة للظلم والإهمال والقمع، أو إلى الطغيان من قبل الثقافات الأخرى المسلطة، مما أدى في اختفاء وتدمير عناصر هامة من التراث الثقافي الكوردي الأصيل[٢٠].

أن الشكل الغنائي الكوردي، هو تراث الاقدمين والمادة المُعبّرة عن عمق الحضارة، التي ترتبط ببعض الظواهر، والبِنْية الجسدية التي تتحمل وعورة الطبيعة الجبلية، والخيال الجمالي، والاستجابة والحفاظ تحت عناوين القضية الجذرية وارتباطاتها بالمناسبة التي تشترك بالكلمة واللفظة وسرعة الإيقاع وتناغم الجمل البنائية، أذ "يعتبر هذا التكوين خطابا مباشراً عندما تكون المجموعة ظاهرة دلالية داخل الخطاب، الأمر الذي يضع ذلك التوجيه في أقصى درجات الموضوعية[٢١].

الملحنون ضمن واقع الشكل الغنائي الكوردي

يُعد النشاط الفردي لعدد من المؤلفين والمنتجين للشكل الغنائي الكوردي نشاطاً ذو ديمومة وتناقل فيما بين محطات الأجيال، كمضمون للطرح الفكري القائم على واقعية الظواهر والحوادث العامة،لنتناول بعض من أبرز الشخصيات الموسيقية الكوردية أمثال:

الفنان (محمد عارف جزراوي): الذي ولد (١٩١٢م) في مدينة (ملاي جزيري)، (جزيرة بوطان)، هو أحد دعائم الثقافة الغنائية والموسيقية الكوردية، لما أضافه من أغاني شعبية ومواويل طربية، حيث ردد أغانيه كبار مطربي الكرد حتى صار مدرسة بحد ذاتها، وقد بُنيت له بعد وفاته سنة (١٩٨٦م)، صالة تحمل اسمه في دهوك، وأمامها نصب له تمثال تذكاري. والده يسمى (محمد كريم)، وقد توفي في الحرب العالمية الثانية بعد أن ذهب إليها ولم يعد، والدته (عدلة رشيد) المغنية المعروفة في زمانها، والتي علمته القصص والملاحم الكردية وتتلمذ على يديها. عمل في أعمال شاقة وهو لايزال يافعاً لتأمين قوت عيشهم بعد فقدان والدهم، ومع انهيار الأمبراطورية العثمانية وتأسيس الجمهورية التركية عام ١٩٢٣ ساءت أحوال الشعب الكوردي الذين تعرضوا لحملات الإبادة والاعتقال، وبعد ثورة الشيخ سعيد عام ١٩٢٥ حيث اعتقل وزُج به في سجن (دياربكر)، بتهمة تهريب السلاح من كردستان الجنوبية إلى تركيا لصالح ثورة الشيخ سعيد، وأطلق سراحه بعد أربعة أعوام قضاها في سجن (دياربكر)، بموجب عفو، وعاد إلى بلده (جزيرة بوطان) من جديد. [٢٢]. وفي ذلك الوقت قد افتتح حديثاً شركات فنية لتسجيل الأغاني يملكها يهود ومسيحين حينما كان العراق تحت الاحتلال الانكليزي، وكانت (ألماس خان)، أول فنانة يسجل صوتها على أسطوانات سنة (١٩٢٦م)، وسجل له أول أسطوانة برفقة (مريم خان) سنة (١٩٣٤م)، إلى أن فتح القسم الكردي في إذاعة بغداد وحدثت ثورة الغناء الكردي آنذاك، ولا سيما بعد افتتاح قسم الإذاعة الكردية في بغداد سنة (١٩٣٩م)، ويعود الفضل لتلك الإذاعة في تسجيل ونشر الأغاني الكردية وأرشفتها. حيث تعتبر إذاعة بغداد من أوائل الإذاعات التي تبث الأغاني الكردية، حيث سجل (محمد عارف

جزراوي) هناك قرابة (١٤ أسطوانة)، واشتهر بهما وذاع صيته، وتعرَّف على كبار الفنانين الكرد هناك، أمثال (طاهر توفيق)، و (علي مردان)، وعلى فنانين عراقيين أمثال (ياس خضر، وحسين نعمة.. وغيرهم)، وقاموا بالغناء سوياً، ومن هنا بدأ رحلة التجول بصحبة (طنبوره) في إحياء الحفلات والمناسبات في المدن الكوردية وتفرغ تماماً للغناء، وشارك في العديد من المناسبات الوطنية والقومية كعيد نوروز، والاحتفال باتفاقية (١١ آذار ١٩٧٠م)، في كل من (كركوك، والسليمانية، وهولير)[٢٣]. ولكن بعد أن ضاقت به سبل العيش، قام بإنشاء فرقة دينية برفقة (رمضان جزيري) وآخرين، وبدأوا بالتجول في المدن والقرى الكردية المحيطة في (دهوك)، وإنشاد القصائد الدينية والأغاني الشعبية في المناسبات والأعراس، إلى أن غادر دهوك مجدداً سنة (١٩٤٩م)، والتحق بإذاعة بغداد وعمل فيها بصفة رسمية حيث سجل قرابة (٣٠٠ أغنية كردية)، حتى أحيل إلى التقاعد سنة (١٩٧٤م). وفي مراحل حياته الأخيرة أصبح رئيس قسم الموسيقى في المديرية العامة للثقافة والفنون في (دهوك)، ولكنه غادر جمهوره إلى تلك الحياة الأبدية في (١٩٨٦/١٢/١٧م) بعد أن توقف قلبه عن الخفقان في مستشفى (آزادي) في (دهوك) بعد تدهور حالته الصحية وإصابته بمرض السكري والذي كان سبباً لإصابته بالعمى قبل أعوام من رحيله، وفي مراسيم شعبية مهيبة دفن في مقبرة (شاخكي) في (دهوك)، لكن أغانيه وألحانه ظلت حية في قلوب الكرد وفي حناجر مغنيهم[٢٤].

الفنان (عيسى برواري): هو (عيسى حسين يونس) ولد سنة (١٩٣٣م) في قرية (كاره فا- قضاء العمادية)، سجل اول اغنية (مه دينای) في سنة (١٩٥٠م)، ثم سجل الاغنية الثانية (شاهينو) سنة (١٩٥٧م)[٢٥]، وقد تأثر (البرواري)، منذ طفولته المبكرة بقريته واجداده في (كارافا) الجميلة وبذكرياتها وتراثها الاصيل العريق، وكان يرافق عمه الشاعر (محمد يونس احمد محمد برواري) في اغلب المناسبات والاعياد فاحتضنه العم عندما لمس فيه الموهبة المبكرة والاداء الحسن الجميل، ثم انضم في بداية الخمسينيات مع زميله ورفيق دربه الفنان (المرحوم محمد عارف جزراوي). وفي (٢ كانون الثاني ١٩٥٠م)، سجل الفنان (البرواري) أولى اغنياته في محطة الاذاعة الكوردية بعنوان (مديناي) من سلم (البيات) وبها أشتهر واصبح حديث الوسط الفني، ثم عمل باجتهاد ولحَّن الاغاني لعدَّة مطربين معروفين في الاذاعة الكوردية منهم (الراحل محمد عارف جزراوي)، وحسن جزراوي، ونسرين شيروان، وكولبهار)، كما سجل عدة اسطوانات موسيقية[٢٦].

الفنان (تحسين طه): المولود سنة (١٩٤١م)، في آميدي (قضاء العمادية- محافظة دهوك)، والده (طه محمد سليم آميدي)، ووالدته (غوربت

سليم خانم)، ترعرع الفنان في عائلة محبة للفن والموسيقى، ونتيجة عمل والده اضطر منذ صغره الى الترحال الى العديد أماكن، وانهى دراسته الابتدائية في مناطق ونواحي عدة منها (آميدي، مانكيشك ، زاخو). وفي سنة (١٩٥٨م)، دخل مركز الحدباء في مدينة الموصل، ولكن نتيجة خروجه في تظاهرات سنة (١٩٥٦ و١٩٥٧م) تم ابعاده من الدراسة، واضطر الى ان يعود الى مسقط رأسه آميدية، وهناك انهى المرحلة المتوسطة من دراسته، ومن ثم غادر الى بغداد، و دخل كلية الفنون الجميلة فرع المسرح سنة (١٩٦٠م)، وهناك ايضاً نتيجة ميوله القومي والتزامه بقضية شعبه انخرط في الفعاليات والنشاطات السياسية، وتم اعتقاله وابعاده من الدراسة للمرة الثانية ودخل السجن، ومع انطلاق ثورة ايلول سنة (١٩٦١م) التزم ضمن صفوف البيشمركة ومن ثم عاد الى الدراسة سنة (١٩٦٣م) بعد مجيئ الرئيس (احمد حسن البكر) الى الحكم، حيث تابع دراسته وتخرج من المعهد واصبح استاذاً للفن، وعُيّن في بلدة مخمور، ثم انتقل الى (مدرسة اربيل العلى) واصبح مدرساً هناك. [٢٧] وبعد فترة من الانقطاع وبقاءه في سلك التعليم بأربيل، ومع بداية سنة (١٩٧٠م)، عاد مجدداً الى الغناء في راديو وتلفزيون بغداد، وقام بتسجيل العديد من الاغاني بالتعاون مع الفنانين (عزيز ملا، وفاضل آكريي)، وفي سنة (١٩٨٧م) وبالتعاون مع فرقة الفن في دهوك والتي كان يقودها الموسيقي المعروف (دلشاد محمد سعيد)، سجَّل العديد من الاغاني مع نخبة من فنانين منطقة بهدينان، ثم غادر (تحسين طه) الوطن في شهر (آذار من سنة ١٩٩٤م) الى اوربا لأجل اقامة بعض الحفلات الفنية هناك، وتقدم بطلب اللجوء السياسي في (هولندا) نتيجة ظروف كوردستان الصعبة آنذاك، واقام مع الفنان (فؤاد احمد) في هولندا، وبعد عام من طلبه اللجوء تعرض لمرض القلب وتوفي في (٢٨-ايار -١٩٩٥م)، وفي (٤-حزيران) وبمشاركة كبيرة من عشاق ومحبي فنه، قدم محملاً على الاكتاف الى ارض الوطن، ووارى الثرى في مقبرة (آميدية) مدينته الأولى[٢٨]. غنى الفنان تحسين طه اجمل الاغاني وكانت اولى تلك الاغاني من كلمات والده كأغنية (رابه جوتيار، بهدينان، جومه زاخوكى) وكذلك قام بتسجيل العديد من الاغاني في الاذاعة الكوردية في (بغداد سنة ١٩٥٨م)، غنى من كلمات كبار الشعراء الكورد امثال (الدكتور بدرخان السندي، وريكيش آميدي ...الخ)، وغنى تحسين طه الاغاني الوطنية مع العديد من الفنانين الكورد ابرزهم (كول بهار، وعيشاشان، وشمال صائب وفؤاد احمد....الخ). ومن ابرز اغانيه التي اصبحت على كل لسان واشتهر بها (اسو، مله تيمى، بيريفاني، ئاي فه له ك، دستار، كاروان، مله تيمه، بريسه، كه لى كوردان رسته ك، واغاني اخرى كثيرة) وقد

اخذت اغاني الراحل طابع الحب للوطن والطبيعة وكذلك اغاني التراث والفلكلور الكوردي الغني، بالاضافة الى اغاني للاطفال الذين كان لهم نصيب من اغانيه ايضاً[٢٩].

الفنان (سعيد يوسف) الذي يُعد مدرسة للثقافة الموسيقية والغنائية الكوردية، وله تاريخ طويل يمتد الى أكثر من خمسة عقود، وقد تعلم على يديه فنانون كبار، وهو أول من أدخل آلة (البزق) الى منطقة الجزيرة، بل بين الكرد برمتهم، ناهيك عن كونه ملحناً وشاعراً، وخبيراً في دراسة وتربية الأصوات الفنية، لحّن لفنانون كرد مشاهير مثل: (محمد شيخو، شفان، محمد عارف جزراوي، ناصر رزازي، كلستان، مرزيه، شيرين، آواز.. وغيرهم)، كما لحّن لفنانين عرب مثل: (سميرة توفيق، وسعاد توفيق،.. وغيرهم)، ويعد (سعيد يوسف)، الفنان الكردي الأول بعد جيل (آرام ديكران) ممن تابعوا مسيرة الموسيقا الكردية، كان يكتب كلمات أغانيه كلها منذ ان مارس الغناء ومنذ البداية، والناس يصفون شعره بالسهل الممتنع، فقد اللف الكثير من الشعر وهذا قد لا يظهر للمستمع من خلال الحانه، لأنه شعر غير غنائي، فدواوينه الشعرية تضم الشعر الساخر والسياسي والاجتماعي والغزلي[٣٠].

عندما سافر إلى لبنان، أسس فرقة فلكلورية كردية شعبية باسم (نوروز) قوامها (٤٥ شاباً وشابة)، وكان من بين هؤلاء الشباب الفنان (محمد شيخو، والفنانتان شيرين وسيفي، والفنان علي أحمد، .. وغيرهم). ولد الفنان (سعيد يوسف) بمدينة (القامشلي- قامشلو)، في تاريخ (١٠/٠٤/١٩٤٧ م)، وبدأ الغناء منذ أن كان عمره ١٨عاماً ، ألّف ولحّن وغنّى قرابة ٧٠٠ أغنية، وسُمي بأمير آلة البزق، يذكر أن الملحن يوسف عمل في إذاعة لبنان منذ بداية السبعينيات، وسجلت له العديد من المعزوفات وشارك في بعض البرامج فيها كما عمل في إذاعة دمشق في أواسط السبعينيات ولا تزال بعض من أعماله محفوظة في أرشيفها، وأحيا حفلات منها حفل افتتاح مسابقة العود الدولية التي يقوم بها معهد صلحي الوادي للموسيقا بدمشق عام ٢٠٠٨ إضافة إلى جولاته الفنية في العديد من البلدان العربية والأوروبية والأفريقية. توفي (سعيد يوسف) بتاريخ (٢٦/ ٢/ ٢٠٢٠)، وهو يصارع المرض[٣١].

الفنان (محمود عزيز شاكر)، الذي يُعد أحد المدارس الثقافية الغنائية الكوردية، ولد في (سرى كانيه- رأس العين) شمالي شرقي سوريا من عائلة فنية، ودور شقيقه (محمد عزيز شاكر) في مسيرته الفنية، فمحمود عزيز هو شاعر وملحن ومغني، وكان يعتمد على الكلمة الشعبية المفهومة، واللحن الجميل، والصوت الرخيم والمناسب[٣٢].

الفنان (محمد شيخو)، الذي يُعد أحد المدارس الثقافية الغنائية الكوردية، وهو مغني ومؤلف، ولد سنة (١٩٤٨م)، في قرية (خجوكي)، وهو

يعتبر من رواد الأغنية القومية الكوردية، تتلمذ في الموسيقى على أيدي الفنانيين (حسن توفو، وخليل ايزيدي)، وفي سنة (١٩٧٠م) ذهب إلى بيروت لدراسة الموسيقى، كانت انطلاقته الحقيقية مع (لجنة الفن الكردي في لبنان) قدم العديد من الأغاني القومية والثورية تأثر بكبار الشعراء الكرد وغنى لهم أمثال: (ملاي جزيري، وجكر خوين). كذلك غنى بعض الأغاني الطربية باللغة العربية أثناء تواجده في لبنان. وفي سنة (١٩٧٢م) سافر إلى بغداد بغرض إحياء حفلة فنية، وقام بتسجيل بعض أغانيه في القسم الكردي في اذاعة بغداد، ثم زارها مجددا في سنة (١٩٧٣م)، وكان القسم الكردي في اذاعة بغداد وتلفزيون كركوك يبثان أغانيه على الدوام وذلك ما ساهم في نيله شهرة واسعة بين الكرد في كردستان العراق. وفي تلك الفترة عقد صداقات مع العديد من الفنانين في كردستان العراق امثال (شمال صائب، كولبهار، تحسين طه، محمد عارف جزيري، عيسى برواري)، وكذلك العديد من الشعراء والشخصيات المثقفة وغنى من قصائد الشاعر (بدرخان سندي، سكفان عبد الحكيم، خلف زيباري ومصطفى الاتروشي). وأخيراً توفي (محمود شيخو) بتاريخ (٩/ ٣/ ١٩٨٩م) [٣٣].

الفنان شمال صائب ١٩٣٠-١٩٨٦

هو (شمال جلال احمد) المعروف بـ (شمال صائب)، فنان مبدع في عصره، ويعتبر صاحب مدرسة غنائية في فن الغناء الكوردي، حيث كانت لديه (٢٧ اغنية) مسجلة مع (٤) اغنيات غير مسجلة. ولد بتاريخ (١٢ -١ - ١٩٣٠م)، في مدينة السليمانية، دخل معهد الفنون الجميلة، قسم الموسيقى، في مدينة (بغداد سنة ١٩٤٧م)، وبعد التخرج حصل على شهادة أخرى (البكالوريوس) من كلية الآداب، جامعة بغداد، سنة (١٩٥٥م)، وبعد ثورة (١٤ تموز) اصبح مدرِّسا في متوسطة الاعظمية في بغداد، وبسبب حالته المادية باع آلة العود لمرات عديدة[٣٤]. في اواخر الخمسينيات سجَّل بعض الاغاني العاطفية في إذاعة بغداد، منها: (هاوار له يلى، ئازيز به هاره، شوانه، هاتى بو هاتى)، بعدها في سنة (١٩٥٥م)، اسس فرقة موسيقية (مه وله وى) مع كل من الفنانين (قادر ديلان، وليم يوحنا، بهجت رشيد، حاتم سعيد، نجاة عبده، هادي عنبر.. وآخرين)، وفي سنة (١٩٥٩م)، أسس جمعية (الحان الكوردية)، وفي سنة (١٩٦٨م)، سافر الى (اميركا) لغرض الدراسة، وفعلاً حصل على شهادة الماجستير في التاريخ، وكان بصدد الحصول على شهادة الدكتوراه، الا ان افتتاح جامعة السليمانية، كان سببا لعودة الفنان للعمل فيها، ومن ثم نقلت جامعة السليمانية الى مدينة اربيل وتغير اسمها الى جامعة صلاح الدين، وكان الفنان (شمال

صائب)، كأي استاذ في تلك الجامعة تم نقلهم لمدينة أربيل. اما عن حالته الاجتماعية، وبعد علاقة حب مع السيدة (نظيرة) حيث دامت (سنة وستة اشهر) بعدها تزوجا، ولكن شاءت الاقدار ان ينفصلا بعد ان اصبحا ابوين لطفلين وهم (زيمو)، و(تيشكو)، بعض الآراء تذكر ان غربة ولديه كان سببا في تدهور حالته الصحية، بحيث ابتعد عن الفن بعدما ابتعدت منه زوجته، وبعد صراع طويل مع المرض توفي في مدينة (السليمانية بتاريخ ١٩٨٦/١١/٨م)، ودفن في مقبرة (سيوان)[٣٥].

قام بتلحين عدداً من الأغاني وهي من كلماته وغنائها بنفسه مثلاً:

١- ئه رى له يلى – أري ليلي (وهي من سلم البيات من كلماته والحانه وغنائه وقد غناها مع اثنان من زملائه المغنين)

٢- له ياره وه / له ياروه .... (هي من سلم البيات، ايقاعها مقسوم، لحنها قادر ديلان، ووضع كلماتها وغناها شمال صائب).

٣- ئازيز به هاره / آزيز بهار ... (لحن وكلمات شمال صائب) ومصادر أخرى تذكر أن كلمات هذه الأغنية، احمد هه ردي)، وغنتها ضمن كلِب (حسنا مطر).

٤- بو هاتى/ بو هاتي

٥- پيم بلى/ بيم بلي

٦- هاوار سه د هاوار/ هاوار سد هاوار

٧- به رده به رده/ برده برده

٨- وه ره وه ره/ ور ور

٩- شوانه شوانه/ شوانه شوانه

١٠- تاكه ى تاكه ى/ تا كي تا ك

١١- زوله يخا/ زوليخا .... هذه الأغنية من كلمات (أحمد مخلص)

١٢- ده مه كه ى بينه/ دمكي بينه

١٣- بو تويه دل/ بو توي دل

١٤- ئازادي/ آزادي

١٥- هيوا/ هيوا

١٦- تو منت ناوي/ تو منت ناوي(من كلمات مدهوش)

١٧- گيانه سويند ئه خوم/ كيانه سويند اخوم (كلمات هاوار)

١٨- سه راب/ سراب(كلمات كريم سعد).

أما الأناشيد التي لحنها فهي:

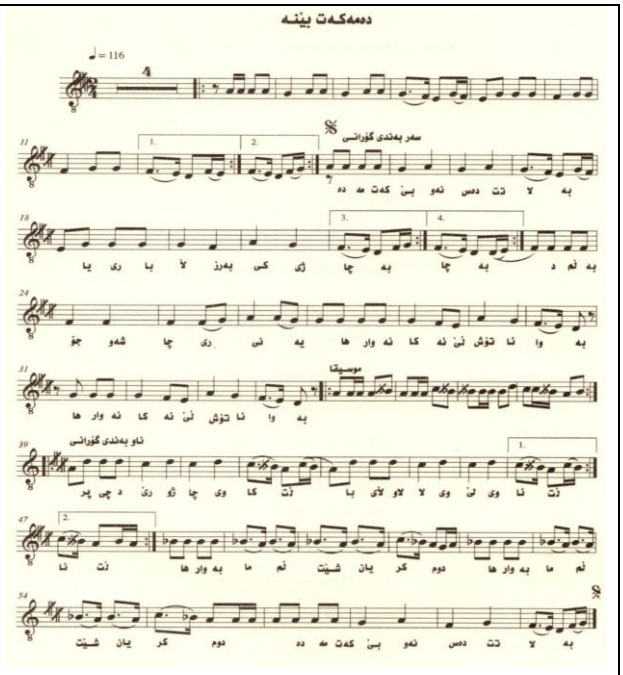
١- ئيمه ئاشتى خواز/ ايمه آشتي خواز(كلمات وألحان وغناء شمال)

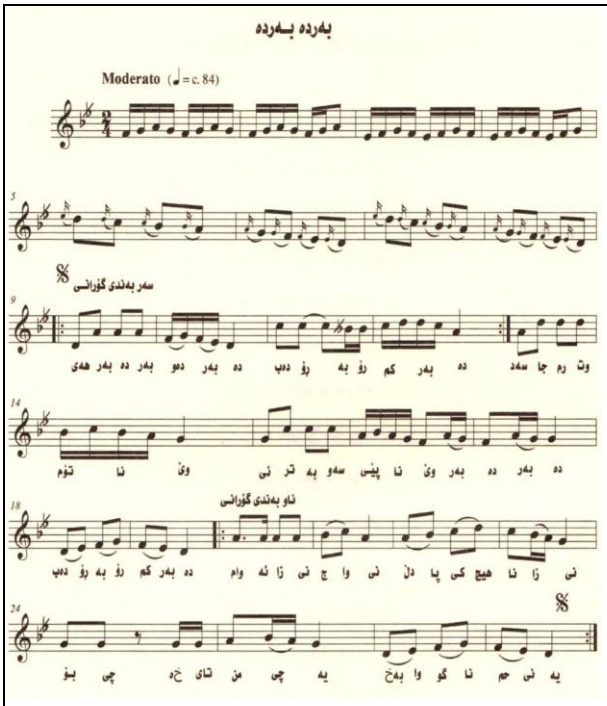
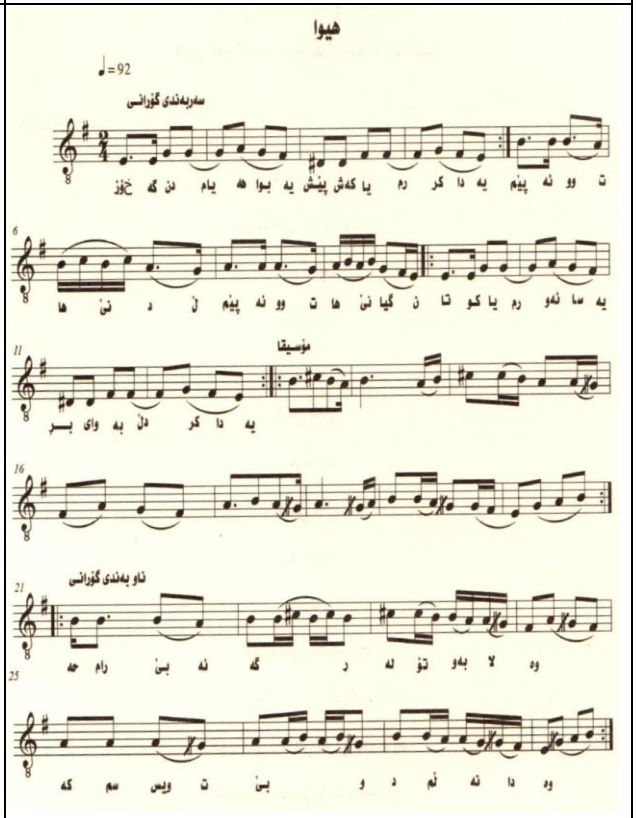
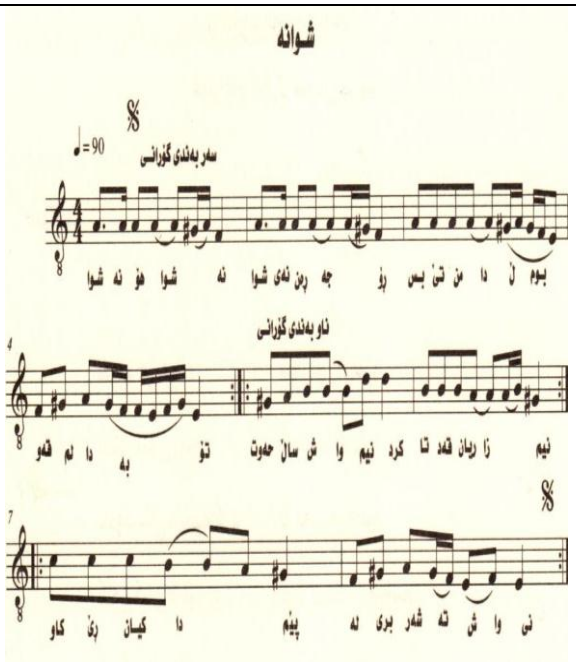
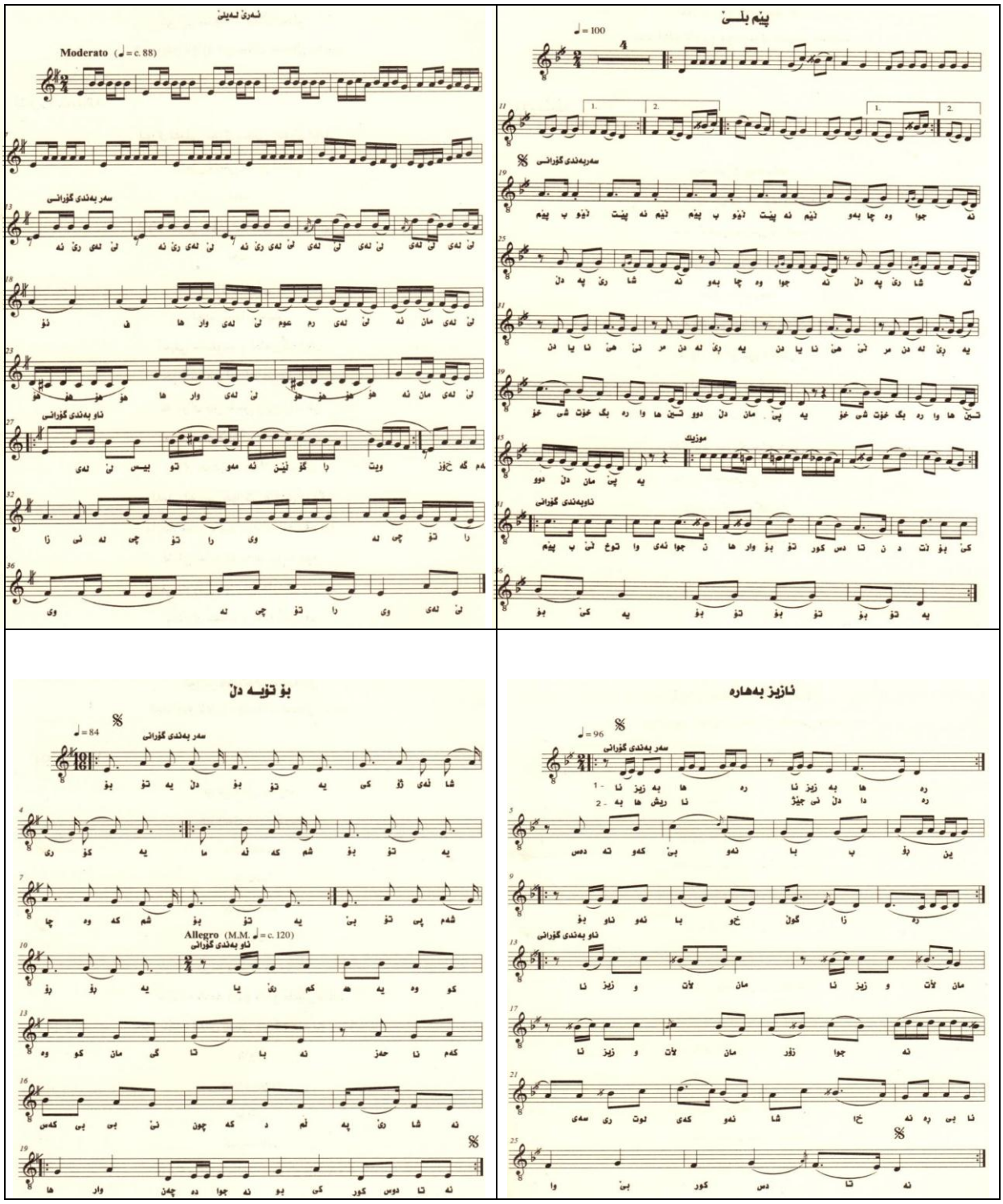
٢- ئيمه روله ى/ ايمه رولي(كلمات كامل هيمن)

٣- سه ربازين/ سربازين(كلمات عوزيرى)

٤- وأغنية وحدة للأطفال (بابه هه سته/ بابه هسته) كلمات ولحن وغناء شمال

كما استطاعت الباحثة حصول بعض مدونات أعمال الفنان (شمال صائب[0]) وكما مبين أدناه:


دەمەکەت بێنە
سەر بەندی گۆرانی
مۆسیقا
ناو بەندی گۆرانی


بەردە بەردە
Moderato (♩= c. 84)
سەر بەندی گۆرانی
ناو بەندی گۆرانی

هیوا
♩=92
سەربەندی گۆرانی
مۆسیقا
ناو بەندی گۆرانی

شوانە
♩=90
سەر بەندی گۆرانی
ناو بەندی گۆرانی

پێم بڵێ
Moderato
سەرەتای گۆرانی
ناوبەندی گۆرانی
کۆتا
نازیز بەهارە
بۆ تۆیە دڵ
Allegro (M.M. ♩= c. 120)

المبحث الثالث – إجراءات البحث

منهج البحث:

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي، الذي يعتمد على تحليل ونقد الظواهر الموسيقية لتحقيق هدف البحث.

مجتمع البحث:

ويشمل مجموعة من الأغاني الكوردية التي بلغ عدده (٣١) أغنية، التي قامت الباحثة بجمعها من مختلف وسائل مصادرها، ان كانت شخصية أو مسموعة أو مصورة، أو مدوّنة، وهذه النماذج هي ضمن حدود البحث الموضوعية والمكانية والزمانية.

عينة البحث:

اعتمدت الباحثة (الطريقة العشوائية) لاستخراج عددا من النماذج الذي بلغ عدده (٢)، وهي: (١- هاوار سه د هاوار)، و(٢- ومره ومره).

أداة البحث:

اعتمدت الباحثة على معيار تحليلي في البناء (اللحني والإيقاعي)، ليساعد على تحقيق هدف البحث والوصول إلى نتائج علمية، حيث تضمن هذا المعيار على مجموعة من الفقرات وكما مبين أدناه:

١- السلم الموسيقي: تحديد سلم المقام الأساسي الذي يبنى عليه العمل الموسيقي.

٢- الأجناس الموسيقية: تحديد عدد الأجناس الموسيقية التي تظهر في العمل الموسيقي سواء في السلم الأساس، أو الانتقالات في بعض المقاطع.

٣- المدى اللحني: يشمل جميع المجال النغمي للعمل الموسيقي من أوطأ نغمة إلى أعلى نغمة في اللحن.

٤- نغمة الابتداء.

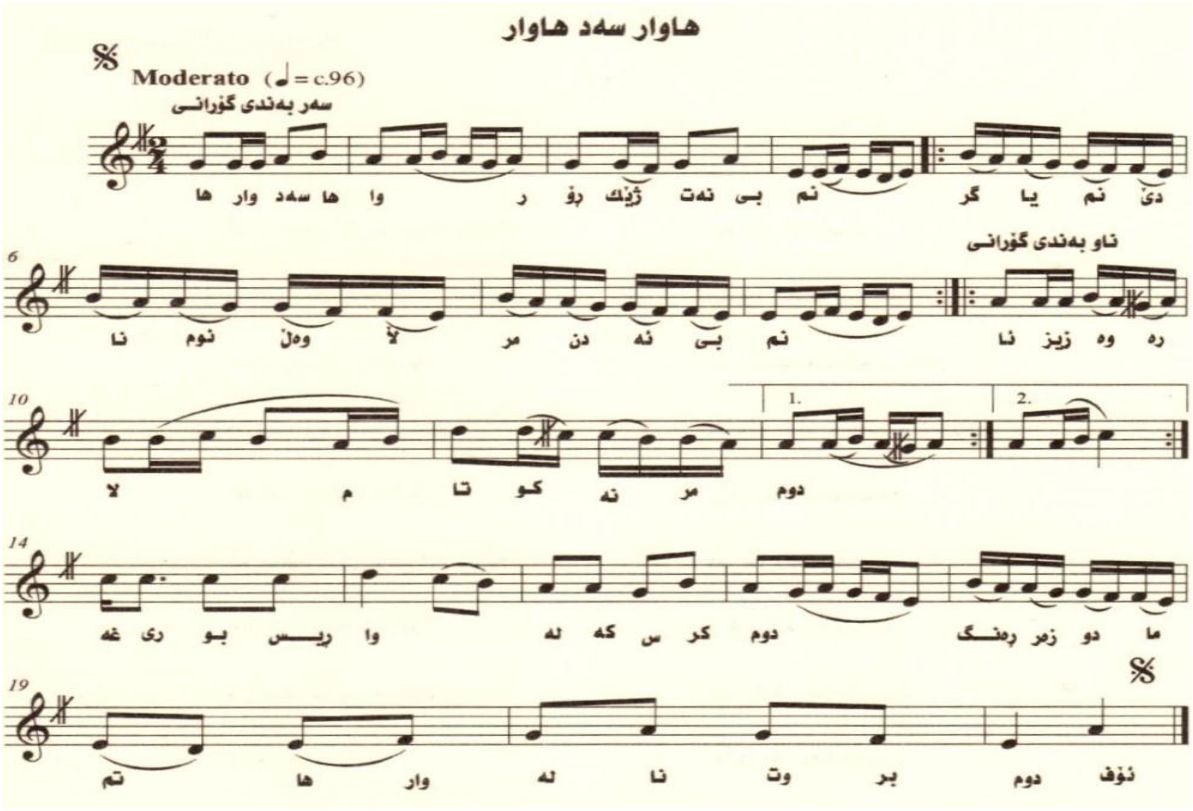
٥- نغمة الانتهاء.

٦- النغمة المركزية.

٧- نوع الإيقاع وتغيراته: اسم إيقاع العمل، والتغييرات إن وجدت.

٨- السرعة المترونومية.

التحليل

النموذج الأول – اسم الأغنية: هاوار سه د هاوار – الحان وغناء: شمال صائب

نتائج تحليل النموذج (١)

١– السلم الموسيقي: (بيات على درجة مي– البوسليك).

٢– الأجناس الموسيقية: (جنس بيات على درجة المي)، (جنس سيكاه على درجة الصول كار ديز)، (جنس رست على درجة اللا).

٣– المدى اللحني: يشمل المدى اللحني لمساحة (أوكتاف) فيما بين درجة (الره– الدوكاه) ودرجة (الره– المحير).

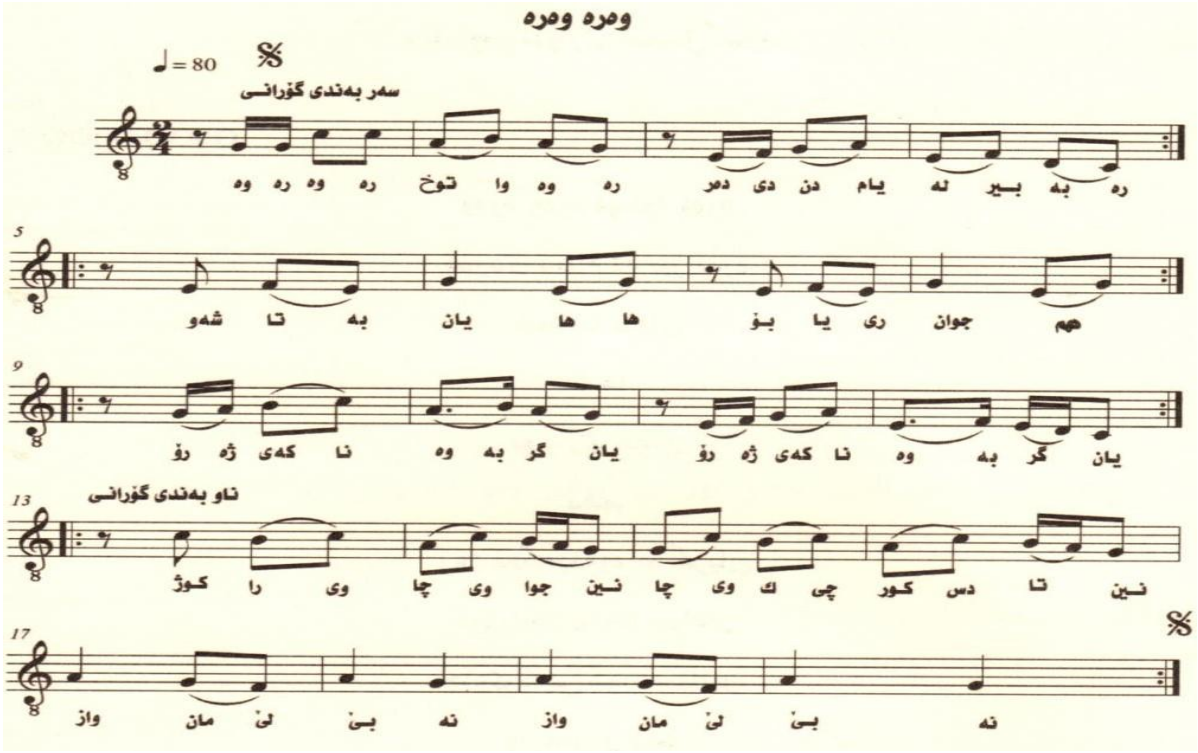
٤– نغمة الابتداء: (صول– نوى).

٥– نغمة الانتهاء: (لا– حسيني).

٦– النغمة المركزية: (مي– بوسليك).

٧– نوع الإيقاع وتغيراته: (إيقاع المقسوم)

٨– السرعة المترونومية: (٩٦ التي تساوي نوار).

النموذج الثاني- اسم الأغنية: ومره ومره- الحان وغناء: شامل صائب

نتائج تحليل النموذج (٢)

١- السلم الموسيقي: (عجم على درجة الدو- الرست).

٢- الأجناس الموسيقية المستخدمة هي: (جنس عجم على درجة الدو)، (جنس نهاوند على درجة الصول)، (جنس كرد على درجة المي). (جنس بيات على درجة المي)، (جنس سيكاه على درجة الصول كار ديز)، (جنس رست على درجة اللا).

٣- المدى اللحني: تكون في النموذجين مساحة (أوكتاف) فيما بين درجة (الدو- الرست) ودرجة (الدو- الكردان).

٤- نغمة الابتداء: (صول- نوى).

٥- نغمة الانتهاء: (صول- نوى).

٦- النغمة المركزية: (دو- الرست).

٧- نوع الإيقاع وتغيراته: (إيقاع الوحدة المقسومة)

٨- السرعة المترونومية: (٨٠ التي تساوي نوار).

المبحث الرابع (النتائج والاستنتاجات)

النتائج:

من خلال التحليل ظهرت النتائج في النماذج (١)، و(٢) وكما مبينة أدناه:

١- السلالم الموسيقية المستخدمة هي: (عجم على درجة الدو) (بيات على درجة المي).
٢- الأجناس الموسيقية: (جنس عجم على درجة الدو)، و(جنس نهاوند على درجة الصول)، و(جنس كرد على درجة المي).
٣- المدى اللحني: شمل المديات اللحنية لمساحة (أوكتاف) فيما بين درجة (الدو- الرست) ودرجة (الدو- الكردان). وبين درجة (الره- الدوكاه) ودرجة (الره- المحير).
٤- نغمة الابتداء: (صول- نوى)، و(صول- نوى).
٥- نغمة الانتهاء: (صول- نوى)، و(لا – حسيني).
٦- النغمة المركزية: (دو- الرست)، و(مي- بوسليك).
٧- نوع الإيقاع وتغيراته: (المقسوم)، و(الوحدة المقسومة)
٨- السرعة المترونومية: (٩٦ التي تساوي نوار)، و(٨٠ التي تساوي نوار).

الاستنتاجات:

من خلال النتائج، تبين لنا أن طبيعة البناء اللحني للفنان (شامل صائب) يحتوي على وصف خيالي تعبيري عقلي متقارب فيما بين النماذج التي تم تحليلها، وكذلك النماذج الأخرى التي تم توصيفها من خلال استماع الباحثة لها وتفسيرها، كونها تدور في محيط السرعات والضروب والمجال اللحني المتقارب، وهذا لا يخلو عن الجماليات اللحنية بين نصاب وهياكل أعمال الفنان (شامل صائب)، فهي تنطق بلسان مجتهد، وعقل أكاديمي علمي، لأنها تنال الرضى والأستذواق من خلال المتلقي، وهذا بحد ذاته إشارة إيجابية للفنان الملتزم بجذوره الموسيقية، ورصانة التأسيسات التي تترجم الحقيقة البيئية والاجتماعية ومتغيراتها النفسية بحسب الاستقراء الجيد لتلك البيئة المتفردة بمناخها وطبيعتها، واعتماداً على تلك النتائج ومشروعية النماذج المتقاربة في المساحات اللحنية الهيكلية، وأيضا التقارب في طبيعة التراكيب الإنتاجية من خلال نغمات (الابتداء والانتهاء)، ونغمة (الارتكاز)، مما يدل على أن الأسلوبية الواضحة في صياغات الفنان (شامل صائب)، ويمكن ان نتلمس الأبعاد الكلاسيكية لجذور هذا الفنان، والتي يمكن ان تكون ذا قيمة جمالية كانت بسيطة الرسالة في تلحين النص واصداره للمتلقي، بنبض بسيط وسهل في الفهم، كونه خالي من التعقيد والتشابك الصوتي، والايقاعي والانتقالي الذي ينتشر في النمط اللحني المعاصر.

التوصيات: توصي الباحثة بـ:
١- الاهتمام بالأغنية الكردية الشعبية والحفاظ عليها وتطويرها.

٢- محاسبة كل من يحاول إعادة تسجيل الأغاني الكوردية وتشويه معالمها الأصلية.

المقترحات: تقترح الباحثة بـ:

١- إجراء دراسات ارتكازية تساهم في البحث عن الشخصيات الأساسية الموسيقية والغنائية الكوردية.

٢- عمل ورش وندوات تتضمن تعريفات عن الجذور الثقافية الكوردية التي يعتمدها الفنانين والمهتمين.

الهوامش :

١ – الفيروزابادي: القاموس المحيط، بيروت:(دار احياء التراث العربي) ،٢٠٠٣م، ص٣٦٨، مادة (دور).

٢– أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصر ، الجزء الاول ، الطبعة الاولى ، القاهرة: (دار عالم الكتب)، ٢٠٠٨م، ص ٧٨٤.

٣ – ينظر كلمة (دور)، في معجم المعاني الجامع على الموقع (www.almaany.com) .

٤– الرازي، محمد ابن أبي بكر عبد القادر: مختار الصحاح، الكويت: (دار الرسالة)، ١٩٨٢م ص٣٤٤ .

٥– سورة الإسراء: الآية ٨٤ .

٦– روزنتال، وب يودين: الموسوعة الفلسفية المعاصرة، لبنان: (دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت)، ١٩٨٠م، ص ص ٢٦٣– ٣٥٦ .

٧– إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج١، تركيا: (دار الدعوة، مؤسسة ثقافية للتأليف والطباعة والنشر والتوزيع، استانبول)، ١٩٨٩م، ص ٤٩١ .

٨– ديوي، جون: الفن خبرة، ترجمة زكريا إبراهيم، القاهرة: (دار النهضة العربية للنشر)، ١٩٨٣م، ص١٩٣ .

٩– ابن منظور: الجزء٨ ، مصر: (الدار المصرية للتأليف والنشر)، د.ت، ص٩١ .

١٠– المساري، مصطفى الحماض: مقالة بعنوان الأوجه الفنية للأغنية الشعبية المغربية، مجلة الموسيقى العربية، العدد٢، ١٩٨٣م، ص٥٩.

١١– عبد الحميد حمام: الأغنية العربية تاريخها وأنواعها، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد الثامن، العدد الأول، الأردن: (جامعة اليرموك)، ١٩٩٢م، ص ٧٤.

١٢– الهاشمي، أحمد: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، بغداد: (مكتبة المتنبي)،١٩٧٩م ص٩١ .

١٣– سانتيانا، جورج: الإحساس بالجمال، تخطيط لنظرية في علم الجمال، ترجمة محمد مصطفى بدوي، القاهرة: (مؤسسة فرانكين للطباعة والنشر، نيويورك)، (د. ت)، ص ١٠٧.

١٤– الجلبي، شوان عبد الخالق: الشكل والجمال، الخصائص الشكلية قياسها وأثر تغيرها على درجات الاستجابة الجمالية، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد: (الجامعة التكنولوجيا، قسم الهندسة المعمارية)، ١٩٩٨م، ص٤.

١٥– الرجب، هاشم محمد: المقام العراقي، الطبعة الثانية، بغداد: (منشورات مكتبة المثنى)، ١٩٨٣م، ص٣٢.

١٦– طارق حسون فريد: التراث الموسيقي العربي والموروث الموسيقي العراقي، بغداد: (وزارة التعليم العالي والبحث العلمي مديرية دار الكتب للطباعة والنشر)، ٢٠٠١ م، ص٣٤٣ ص ٣٤٤.

١٧ – الكردي، عبدالله علي محمد: فن الإرجال في الموسيقى العربية، اطروحة دكتوراه غير منشورة، القاهرة: (جامعة حلوان)،١٩٨٤، ص ص٢٢٤–٢٢٥.

١٨– مقابلة مع السيد (مصطفى السوداني) : تدريسي في قسم الفنون الموسيقية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد .

ينظر الرابط الالكتروني:

١٩– لقاء صحفي مع الفنان سلمان شيحي: أجرى الحوار حسين أحمد.

ينظر الرابط الإلكتروني: (

https://say7at.annahar.com/article/104978 7)

٢٠– مقابلة مع الفنان (سماح حسن) تدريسي في كلية الفنون الجميلة، جامعة ديالى.

٢١ ينظـر: محمـد مفتـاح: تحليـل الخطـاب الشـعري، استراتيجية التناص، الطبعة الأولى، بيروت: (دار التنوير للنشر)، ١٩٨٥م، ص ١٦٨.

٢٢- ينظر الرابط الالكتروني:
https://www.facebook.com/national.kurdi/posts/1071051506268064/

٢٣- مقابلة مع الفنان (سماح حسن) تدريسي في كلية الفنون الجميلة، جامعة ديالى.

٢٤- ينظر الرابط الالكتروني:
https://www.facebook.com/national.kurdi/posts/1071051506268064/

٢٥- ينظر الرابط الالكتروني:
https://www.facebook.com/Isabarwarii/

٢٦- مقابلة مع الفنان (هندرين حكمت)، مدرس آلة السنطور في معهد الدراسات الموسيقية.

٢٧ ينظر الرابط الالكتروني: (http://www.semakurd.net/article)

٢٨ مقابلة شخصية مع الفنان (احمد البيك) مدير بيت المقام في كركوك.

٢٩- ينظر الرابط الالكتروني: (http://www.semakurd.net/article)

٣٠- ينظر الرابط الآتي: (https://www.alnabg.com/)

٣١ مقابلة مع الفنان (آري عبد القادر)، تدريسي في معهد الفنون الجميلة، أربيل.

٣٢- ينظر الرابط الآتي: (http://www.basnews.com/ar/babat/605356)

٣٣- مقابلة مع الفنان (هندرين حكمت)، تدريسي في معهد الدراسات الموسيقية.

٣٤- ينظر الى الرابط الآتي: (https://rojnews.news/ar)

٣٥- مقابلة مع الفنان (وضاح البياتي)، تدريسي في كلية الفنون الجميلة.

٣٦- عادل محمد كريم: ره هه نده كانى شه مال سائيب، الطبعة الأولى، السليمانية: (مطبعة كارو)، ٢٠١٧م.

المصادر

- سورة الإسراء: (الآية ٨٤).

١. إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج١، تركيا: (دار الدعوة، مؤسسة ثقافية للتأليف والطباعة والنشر والتوزيع، استانبول)، ١٩٨٩م.

٢. ابن منظور: الجزء٨ ، مصر: (الدار المصرية للتأليف والنشر)، د.ت.

٣. أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصر ، الجزء الاول ، الطبعة الاولى ، القاهرة: (دار عالم الكتب)، ٢٠٠٨م.

٤. الجلبي، شوان عبد الخالق: الشكل والجمال، الخصائص الشكلية قياسها وأثر تغيرها على درجات الاستجابة الجمالية، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد: (الجامعة التكنولوجيا، قسم الهندسة المعمارية)، ١٩٩٨م.

٥. ديوي، جون: الفن خبرة، ترجمة زكريا إبراهيم، القاهرة: (دار النهضة العربية للنشر)، ١٩٨٣م.

٦. الرازي، محمد ابن أبي بكر عبد القادر: مختار الصحاح، الكويت: (دار الرسالة)، ١٩٨٢م.

٧. الرجب، هاشم محمد: المقام العراقي، الطبعة الثانية، بغداد: (منشورات مكتبة المثنى)، ١٩٨٣م.

٨. روزنتال، وب يودين: الموسوعة الفلسفية المعاصرة، لبنان: (دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت)، ١٩٨٠م.

٩. سانتيانا، جورج: الإحساس بالجمال، تخطيط لنظرية في علم الجمال، ترجمة محمد مصطفى بدوي، القاهرة: (مؤسسة فرانكين للطباعة والنشر، نيويورك)، (د. ت).

١٠. طارق حسون فريد: التراث الموسيقي العربي والموروث الموسيقي العراقي، بغداد: (وزارة التعليم العالي والبحث العلمي مديرية دار الكتب للطباعة والنشر)، ٢٠٠١ م.

١١.عادل محمد كريم: ره هه نده كانى شه مال سائيب، الطبعة الأولى، السليمانية: (مطبعة كارو)، ٢٠١٧م.

١٢. عبد الحميد حمام: الأغنية العربية تاريخها وأنواعها، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد الثامن، العدد الأول، الأردن: (جامعة اليرموك)، ١٩٩٢م.

١٣. الفيروزابادي: القاموس المحيط، بيروت: (دار احياء التراث العربي)، ٢٠٠٣م.

١٤. الكردي، عبد الله علي محمد: فن الإرجال في الموسيقى العربية، اطروحة دكتوراه غير منشورة، القاهرة: (جامعة حلوان)،١٩٨٤.

١٥. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، الطبعة الأولى، بيروت: (دار التنوير للنشر)، ١٩٨٥م.

١٦. المساري، مصطفى الحماض: مقالة بعنوان الأوجه الفنية للأغنية الشعبية المغربية، مجلة الموسيقى العربية، العدد٢، ١٩٨٣م.

١٧. الهاشمي، أحمد: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، بغداد: (مكتبة المتنبي)، ١٩٧٩م.

المقابلات

١- مقابلة شخصية مع (آري عبد القادر)، تدريسي في معهد الفنون الجميلة، أربيل.

٢- مقابلة شخصية مع التدريسي، (مصطفى السوداني): تدريسي في كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

٣- مقابلة شخصية مع الدكتور (سماح حسن): تدريسي في كلية الفنون الجميلة، جامعة ديالى.

٤- مقابلة شخصية مع الفنان (احمد فائق): مدير بيت المقام في كركوك.

٥- مقابلة شخصية مع الفنان (هندرين حكمت)، مدرس آلة السنطور في معهد الدراسات الموسيقية.

٦- مقابلة شخصية مع الفنان (وضاح البياتي)، تدريسي في كلية الفنون الجميلة.

المواقع الإلكترونية

١. لقاء صحفي مع الفنان سلمان شيحي: أجرى الحوار حسين أحمد.
٢. معجم المعاني الجامع على الموقع (www.almaany.com).
٣. ينظر الرابط الآتي:
(http://www.basnews.com/ar/babat/60535 6)
٤. ينظر الرابط الآتي:
(https://www.alnabg.com/)
٥. ينظر الرابط الألكتروني:
(https://say7at.annahar.com/article/104978 7)
٦. ينظر الرابط لالكتروني:
(http://www.semakurd.net/article)
٧. ينظر الرابط لالكتروني:
(http://www.semakurd.net/article)
٨. ينظر الرابط لالكتروني:
(https://www.facebook.com/Isabarwarii/)
٩. ينظر الرابط لالكتروني:
(https://www.facebook.com/national.kurdi/posts/1071051506268064/)
١٠. ينظر الرابط لالكتروني:
(https://www.facebook.com/national.kurdi/posts/1071051506268064/)
١١. ينظر الى الرابط الآتي:
(https://rojnews.news/ar)