البناء الشكلي للأغنية الكردية

م.م.كونا قادر محمد
جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

عملت الباحثة على إعداد وصياغة بحث موسيقي قائم على العلمية في مجال اختصاصها حيث عمدت العمل على انجاز بحث في مجال الموسيقى ، جديد من نوعه ألا وهو دراسة الشكل في بناء قالب الأغنية العراقية بشكل عام متخذة عينتها من التراث الخاص بالمجتمع الكردي العراقي حيث لها اطلاع واسع ضمن مجال الغناء في هذا المجتمع .

وبعد أن قامت الباحثة بإجراء مسح شامل لأشكال وصيغ الأغاني في شمال العراق وخاصةً بالمحافظات الكردية مما توفر لديها من تسجيلات صوتية لأشهر المغنين والمنتشرين بشكل معروف في مجتمعهم ، وكذلك عملت على بناء استمارة تحليل تخص متطلبات بحثها والذي هدف على فكرة دراسة الشكل الخارجي للأغنية من خلال اعتماد المضمون الداخلي لها مستندة في الاستنتاجات على أدبيات الموضوع وما أسفرعنه التحليل النظري .

وبذلك تمكنت الباحثة من التوصل إلى النتائج حسب متطلبات هدف البحث وبشكل ملخص للتحليل مستعرضة عن طريق تسعة فقرات وحسب ما هو موضح في هذا البحث .

وكذلك للبحث أهمية خاصة حيث يعتبر من البحوث النادرة جداً والتي تعنى في دراسة مثل هذه المواضيع المتمثلة في بناء قالب الأغنية.

مشكلة البحث

يعد دراسة الشكل في الفن من الأمور المهمة جداً وخاصة في نقد الفن وفي دراسة تطوره عبر التأريخ حيث يعد دراسة الشكل منهجاً أساسيا لتحليل التغيرات الحاصلة على القوالب الفنية تبعاً للبناء الخارجي أو للبناء المضمون (الداخلي) حيث يتأثر الشكل بشكل عام بمتغيرات كثيرة فكرية وعلمية وغيرها من المواضيع التي تحددها طبيعة المجتمع وثقافته ، ولذلك نرى في دراسة التأريخ المنهجي العالمي للفن بشكل عام أن هنالك اهتماماً واضحاً في بناء الأشكال ومقدار تطورها وتغيرها وفق تغير فلسفة كل عصر فني حيث من خلاله تفسر جوانب كثيرة وقواعد مختلفة لظهوره بالصيغ المتغيرة عبر تغير تلك العصور. وان الحالة لم تشمل الفن أو الموسيقى المنهجية فقط وإنما بالإمكان اعتمادها كذلك لدراسة الفن الشعبي أو الغير المنهجي وذلك لاعتبارها فناً يمكن

تطبيق القواعد عليه. ومن الواضح أن العراق لم يولي الأهمية الكافية لدراسة الأشكال الغنائية أو الموسيقية كقالب أو شكل أو صيغة يمكن الاستفادة من نتائجها لدراسة تلك الفنون رغم انتشار الكثير من الأشكال والصيغ الموسيقية والغنائية الشعبية في عموم البلاد.

وتعتبر الأغنية الكردية جزءاً أساسياً لتراث العراق الفني الموسيقي الغنائي، وهذه الأغنية حالها حال باقي الأغاني العراقية تنقسم إلى نوعين: التراثية الشعبية الفولكلورية، والتراثية الشعبية المنهجية. حيث أعدت من قبل ملحن عفوي تلقائي أو ملحن معرفي اعتمد دراسة الموسيقى بشكل علمي عبر المعاهد الموسيقية في البلد. ووضعت هذه الأغاني بشكل عام عن طريق التقليد واعتماد الذوق الخاص لكل ملحن دون التخطيط المسبق لطريقة بنائها الشكلي (القالب). وبسبب كثرة وتعدد تلك الأغاني حيث باتت خزيناً ارثياً واسعاً جداً لم تخص الدراسات المنهجية بالاهتمام إليها من جوانب متعددة مثل بنائها الجمالي أو بنائها عبر ارتباط التراكيب لعناصرها الداخلية أو بناء الشكل فيها ومن هذه المنطلق اعتمدت الباحثة مبررات بحثها حيث الاهتمام بالبنية الشكلية والمتنوعة للخزين الغنائي الواسع للموروث العراقي والمتمثل بالأغنية الكردية.

هدف البحث

الكشف عن الشكل الخارجي (القالب) للأغاني العراقية الكردية عن طريق دراسة المضمون الداخلي لبنائها.

حدود البحث

المكانية : سليمانية، اربيل ،دهوك

الزمانية : نصف الثاني من القرن الماضي وإلى الوقت الحاضر.

البشرية : اعتمدت الباحثة أكثر مغني الأغنية الشعبية الكردية شيوعاً ضمن حدود البحث ممن لهم تساجيل صوتية موثقة.

المصطلحات

الأغنية الكردية :ويقصد بها كل ما يغنى شعبياً من تراث منهجي أو فولكلوري وكل ما توارث من غناء بأشكاله وقوالبه المختلفة سواء كان مجهول المبتكر أو معروفاً.

المضمون الداخلي :ويقصد به بناء المقاطع والأجزاء الداخلية والتي يتكون منها الشكل الخارجي للأغنية من الناحية البنائية.

الأغنية الشعبية

يعتبر مفهوم الأغنية الشعبية أو الغناء الشعبي من المصطلحات التي ظهرت في العالم الأوروبي منذ القرن التاسع عشر عبر دراسات خصت من اجل استكشاف واقع التراث لمجتمعات العالم المختلفة فكان لظهور هذا المصطلح الأهمية الواسعة في الاستخدام حيث من خلاله حدد بدقة نوعية الغناء والأغاني المختلفة وبذلك تمكننا من إرساء قواعد الغناء إلى أصناف سهلت دراستها من الناحية التاريخية والتراثية والتحليلية كذلك، فمفهوم الأغنية الشعبية يرتبط بشكل مباشر بنوع معين من الغناء هو ما يطلق عليه بالغناء العفوي أو التلقائي وكذلك تعددت مفاهيمه بأشكال مختلفة... فيصف فايس الأغنية الشعبية بأنها ذلك التراث من الأغاني الذي تعرض للتغير والتعاديل أثناء انتقاله بطريق الشفاهية...[1] ويرى شارب أن من صفات الأغنية الشعبية هو الدوام والبقاء لا عن طريق التدوين ولكن عن طريق الذاكرة الجماعية الشعبية، التي تحفظها بعد أن تجري عليها ما يتناسب وروحها من تغيرات وحذف وإضافات وزيادة ...[2] ويحدد لايخنتريت دلالة مصطلح الأغنية الشعبية بأنها ليست عملاً فنياً من انجاز الفنانين المحترفين .. إذ لايعرف أحد أين ظهرت، أو من الذي بدأ غنائها، بيد أن الناس يغنوها في كل مكان وهي تنتقل بالسماع من شخص إلى آخر بكلماتها وألحانها.[3] ومن التعاريف السابقة وضحت الباحثة مفهوم الغناء الشعبي الكردي (والخاص بمجال هذا البحث)كما هو مقدم في المصطلحات.

وقد اعتمد الغناء الكردي كحاجة أساسية لمجتمعه حيث ظهر في أغراض متنوعة ومتعددة منذ أزمان بعيدة يعزو تأريخه البعض إلى الفترة التي وجد فيها الإنسان.ويوضح محمد حمه باقي ذلك:بأن ظهور الأغنية الكردية هو حالة مماثلة لظهور الأغاني الأخرى لدى الشعوب المختلفة ومن الصعب تحديد السنة أو التاريخ التي ظهرت فيها الأغنية الكردية لأنها ارتبطت بظهور الشعب الكردي [4] ...وكذلك يقول محمد موكري :بأن كلمة كوراني بمعنى (الأغنية) أتت من كلمة كوران* ...وكذلك يؤكد توفيق وهبي بأن كلمة كوراني أتت من عشيرة (كوران) التي اهتمت بالفن بشكل واسع من جميع النواحي وبالشعر وبالآلات الموسيقية وينسب البعض أساس الأغنية الكردية لهذه العشيرة[5].

ومن هذا التأريخ يتضح أن الأكراد قد تمسكوا بالجانب الغنائي بشكل أساس في حياتهم وإلى الوقت الحاضر وعبر تلك الفترات الزمنية المختلفة تغيرت وتنوعت أشكالهم الغنائية حسب تغير المجتمع سياسياً واقتصادياً وثقافياً وبالرغم من ذلك ظهر التمسك بالأشكال القديمة والمتوارثة لأهميتها ومكانتها لدى المجتمع من جانب الاعتزاز بالتراث والعادات والتقاليد.

ومن سمات تلك الأغاني فقد تميزت ألحانها مثل باقي الأغاني العراقية الشعبية بأنها :

١. إن الأغاني التراثية العراقية المقننة منها والشعبية هي أغاني مونوفونية أي أنها ذات خط لحني أفقي واحد (ميلودي) غني بالزخارف ومعقد في بنائه الداخلي نسبياً وخاصةً في أشكال غناء المدن...وفي هذا الغناء يتحدد دور الآلة الموسيقية في محاكاة الحنجرة البشرية للمغني أو المنشد[٦].

٢. إن التكوينات النغمية الرباعية (الجنس) تمثل التكوينات الأكثر بروزاً من السلالم في الأغاني التراثية العراقية . ومن الخصائص المميزة للموروث الموسيقي العراقي بصورة عامة واعتماده في البناء اللحني على أقل عدد ممكن من الأجناس إذ يقتصر أكثر الأحيان على جنس واحد كمادة نغمية لتكون بناء اللحن في الأغنية الشعبية ، بينما يتميز التراث الموسيقي بتنوع الأجناس الداخلة في تراكيب أشكاله الفنية[٧].

٣. تتكون الأغنية التراثية العراقية وخاصةً الشعبية منها من عدد قليل من الجمل اللحنية والتي تتكرر دائماً بأسلوب التتابع والتي يطلق عليه تسمية (السكونس).

٤. تتميز الألحان الغنائية التراثية بشكل عام بالمديات الصوتية الضيقة والسبب في ذلك إن حركة المسارات الخاصة بهذه الألحان لايتعدى مسافة الرابعة أو الخامسة إلى الأعلى أو الأسفل[٨]... وإن زادت عن ذلك نرى أنها دائماً تميل إلى الارتكاز والاتجاه نحو تشكيل جنس لحني ثاني داخل نفس الأغنية مما يوسع في مجالها اللحني ويساعد على إنتاج شكل جديد كصيغة وقالب مختلف .

أما الإيقاع فقد تميز في هذه الأغاني بخصوصية التنوع والناتج عن خصوصية المجتمع في تحديده وبذلك ظهرت أنواع متنوعة من الإيقاعات كما في المنطقة الشمالية حيث تميزت بتنوع واسع للإيقاعات مرتبطة بأشكال التنوع والغرض الذي تؤديه.وبذلك تميزت هذه الأغاني الشعبية الكردية إضافة إلى إيقاعاتها المختلفة باختلاف لغتها وذلك ناتج عن اختلاف قواعد الشعر الكردي عن العربي حيث يعتمد بحور رقمية في بناء أوزانه فهنالك الرباعي والخماسي والسداسي وغيرها من الأوزان الرقمية الذي يعتمد عليه الشعر بالشكل الأساسي...وهذا ما يوضحه محمود زامدار في كتابه ده روازه يه ك بو ئاوازو كوراني كوردي حيث يبين استخدام البحور الرقمية في الشعر الكردي... وهذه الأشكال الوزنية تؤثر بشكل أساسي في عملية التلحين وتشكيل الإيقاع داخل الأغنية مما تؤثر كذلك في تشكيل القالب وخاصةً في الأوزان المركبة والتي تحوي على أكثر من وزن داخل الشعر الواحد .

العوامل المؤثرة في تشكيل قالب الأغنية الشعبية

هنالك عوامل عديدة أثرت في تشكيل قالب الأغنية الشعبية حيث كانت هي السبب الأساسي لبناء الصيغ الغنائية والمعروفة بواقعها الحالي علماً أن الدراسات لم تهتم بتلك العوامل وذلك لأنها تكونت بشكل طبيعي عبر الزمن فمنها ما هو ناتج عن تراكم لمتغيرات طبيعية تمثلت في أسلوب الغناء بطريقة معينة لكل مجتمع وبتكرار تلك الطريقة أمست صيغة ثابتة نتج عنها ظهور قالب محدد تعاملت معه الأجيال اللاحقة فيما بعد . وهنالك كذلك العامل الفكري أو العلمي في تكوين وصياغة القوالب الخاصة بالغناء الشعبي والناتجة عن عملية التخطيط المسبق لصياغة غناء الألحان بشكل يؤدي إلى تكوين صيغ وقوالب غنائية ناتجة عن تفكير منهجي في الاعداد نوعاً ما .

ومن الشكلين السابقين ظهرت الأغاني الشعبية بشكلها الحالي في العالم أو في الوطن العربي وفي العراق حيث انتقلت هذه الصيغة من القرية إلى المدينة بانتقال الفنانين(المغنين) من قراهم ونواحيهم إلى المدن الكبيرة مثل العاصمة بغداد والموصل وغيرها من المحافظات وبذلك كان تأثر الشكل بصيغة أسلوب التلحين فظهر أن الأغاني التي تتميز بكثرة الأجناس النغمية والتغيرات الإيقاعية واستخدام المديات الصوتية الواسعة فيها هي أغاني أكثر تميزاً في تعدد المقاطع ضمن البناء الشكلي لها ، وأكثر هذه الأغاني هي نابعة عن فكر وتخطيط لبنائها.أما الأغاني التي تتميز بالقصور على استخدام جنس لحني واحد أو نموذج إيقاعي واحد فظهرت بأنها ذو مقطع واحد دائماً. ومثال على ذلك : أغنية (جن جارم نوش) للمغني (علي مردان) وهي تعتبر شكل من الأغاني الطويلة ذو لحن واحد يتكرر على جميع المقاطع الأخرى وبنفس الشكل. كذلك هنالك تأثير آخر لتحفيز بناء الشكل حيث ينتج بشكل مباشر من تأثير ثقافة المجتمع وذوقه وفلسفته فكلما ارتقى المجتمع ثقافياً وذوقياً كلما تطلب من الفنان بناء متغيرات جديدة تختلف عن سابقاتها لذلك نرى أن الصيغ البنائية للأشكال ترتقي وتختلف من مجتمع إلى آخر أو في نفس المجتمع عبر الأحقاب الزمنية المختلفة لذلك يقوم المجتمع على إظهار تأثير واسع لتحفيز الفنان ونقصد به الملحن لبناء أشكال تتناسب مع ذوقه ، ومثال على ذلك أن هنالك مجتمعات وفي فترات معينة ظهر لديها استذواق للأغنية الشعبية الطويلة ونقصد هنا التي تغنى بزمن قد يصل إلى نصف ساعة أو ساعة فظهرت تلك الأغاني بأشكال وقوالب متعددة المقاطع لكي لا تكون مملة التكرار للمقطع نفسه عند المتلقي.وفي أوقات أخرى يتغير ذوق المجتمع وكما هو في الوقت الحاضر للاتجاه نحو السرعة والخفة في الاستماع للأغاني القصيرة مما أدى إلى ظهور أغاني ذو

قالب بسيط أي ذو مقطع واحد أو مقطعين. وكذلك ومن خلال اقتباس أشكال الأغاني من دولة إلى أخرى ساهمت كذلك هذه العملية في إنتاج قوالب جديدة للمجتمعات المختلفة لم يكن متعارف عليها سابقاً ومن خلال الحذف أو الإضافة على تلك الأشكال ظهرت قوالب أخرى مقتبسة من الغير ومعدلة من قبل ذلك المجتمع عبر فنانيه.ومن المتعارف أن المجتمعات بصورة عامة تتأثر فنياً بفلسفة ذوق المجتمع وجمالياته خاصةً عند انتشار التفكير والفكر داخل نطاقه مما يؤدي بالتالي إلى إنتاج مغاير عن سابقه وهذه حالة فنية عامة حيث يتأثر الفن بشكل مباشر في فلسفة جمالياته وآراء مفكريه لذلك نرى أن معظم الصيغ الغنائية المتمكنة (ونقصد بها التراثية المنهجية نوعاً ما)هي ناتج لهذا التفكير وهذه الآراء مما يسبب في ظهور أشكال جديدة غنائية كانت أم آلية في مجال الموسيقى. ومن خلال البحث في هذا الموضوع لاحظت الباحثة أن أغلب الأشكال الغنائية هي ناتجة عن الشكل الشعري أي كلام الأغنية حيث يرتبط تصنيف الشكل الغنائي من حيث بناء قالبه بصيغة وشكل الشعر المعد لأجله وخاصةً في_الغناء ألطربي_* ويذكر في ذلك الباحث أسامة عفيفي ما يأتي: عمل النقاد على تصنيف أشكال الغناء العربي في قوالب ذات تسميات خاصة لكل منها أسلوب في التلحين والأداء ولكن أساس التصنيف كان في الغالب طريقة كتابة النص ولذلك نسميه بالتصنيف النصي، وهناك تصنيف آخر نسميه بالتصنيف الموسيقي.وينقسم التصنيف النصي إلى تصنيف شكل النص مثل (القصيدة ، الموشح ،الأغنية، المونولوج.. وغيرها من الأشكال). وإلى التصنيف النصي الموضوعي حيث يصنف حسب موضوع النص (ديني ،عاطفي ،اجتماعي .. وغيرها).

أما التصنيف الموسيقي فيُعتمد حسب طريقة التلحين (النشيد ،الموال ،المقام..وغيرها). ومن هذه الصورة ودون الدخول في تفاصيل هذه الأشكال يتضح ضعف التصنيف الموسيقي نسبة إلى التصنيف النصي.

قالب الأغنية العراقية

خلال ما قدم من دراسات منهجية في قسم الفنون الموسيقية عن الأغنية البغدادية والموصلية والكردية وأغاني جنوب العراق ، ظهر أن تلك الأغاني تميزت بقوالب وأشكال بنائية متشابهة فيما بينها من حيث الصياغة حيث تميزت تلك الأغاني بشكل بنائي أُحادي المقطع أو ثنائي المقطع بصورة أساسية والقليل جداً منها متعددة المقاطع أو تزيد عن مقطعين وهذه سمة هي بشكل عام منتشرة ضمن الغناء الشعبي في العالم والوطن العربي. ومن خلال البحث ضمن الأغاني العراقية والمدونة موسيقياً مثل كتاب عبد الفتاح حلمي بأجزائه الثلاثة وغيره وبشكل عام اتضح أن الأغنية المتكونة من مقطعين (المذهب والكوبليه) هي الأكثر سائدة ولا يعرف السبب

الحقيقي لذلك، فقد يكون بسبب قصور الملحنين في استخدام تلك الأشكال البنائية وقد يكون بسبب ثبوت وترسخ ذلك الشكل وانتشاره بشكل واسع عن طريق الرتابة والتقليد الذي سار عليه الملحنون، وكذلك وجدت مثل هذه الصياغة واستعملت بكثرة في بناء أغاني شمال العراق.

أما الشكل الثاني والذي كثر استخدامه أيضا في بناء الأغنية العراقية وخاصةً في الأغاني الشعبية فيتمثل ببناء المقطع الواحد للأغنية حيث كثر استخدام هذا الشكل الذي قلما دل على التعقيد في صياغة لحنه إنما عبر دائماً عن الصياغات اللحنية البسيطة داخل مضمونه البنائي.

أما الأشكال ألأخرى التي ظهرت في بناء شكل الأغنية العراقية فتمثلت بالأغاني المتعددة المقاطع والقليلة الاستخدام وخاصةً أغاني فترة السبعينات حيث تميزت بالتطور والحاصل على كيفية بناء الألحان والانتقالات النغمية الواسعة واختلاف الإيقاعات وتعددها مما أدى بشكل عام إلى تعدد المقاطع داخل الأغنية الواحدة وبالتالي إنتاج أشكال جديدة.

أن تعدد مناطق العراق جغرافياً واجتماعياً أدى بالتالي إلى تعدد أشكال فنه الغنائي بصورة عامة ارتباطاً بالثقافات المختلفة إلا أن بناء القالب ظلت صياغته متقاربة بشكل منتظم ومتوازن نسبياً بين تلك المجتمعات المختلفة .

ومن أهم القوالب الغنائية التي ظهرت في شمال العراق (لحدود هذا البحث) فهي

١. لاووك: وهي من الأشكال المتعارف عليها في محافظة دهوك وتتميز بأنها تروي أحداثاً أو قصص بشكل غنائي حيث تتميز بلحن بسيط يتكرر على مقاطع شعرية متعددة حسب طول القصة.
٢. حه يران:وهي من الأشكال المتعارف عليها في محافظة أربيل حيث تؤخذ أكثر مواضيعها من القصص ... حيث يعتمد على مواضيع ملحمية ويؤدى هذا الغناء المنفرد والحر بسرع مختلفة وقد تتبعه أغنية خفيفة موزونة وهذا النوع هو ما يقابله بالشكل السابق لاووك عند البهدينانيين (دهوك) .وكلا النوعين السابقين (لاووك وحه يران) يؤديان بطبقة صوتية عالية تتدرج نحو الهبوط إلى أوطأ استقرار نغمي.[٩] وهذا الشكل يقارب ويشابه لغناء الموال الذي يتبعه غناء أغنية والمتعارف عليه في بغداد.
٣. سياجه مانه:وهي من الأشكال الغنائية الدينية والخاصة فقط بمنطقة هورامان التابعة لمحافظة السليمانية حيث تتميز هذه المنطقة بخصوصية ذاتية في اللهجة والعادات والأعراف والفنون الموسيقية وغيرها[١٠].

٤. جه مه ري: من ألاغاني البطيئة في السرعة حيث تؤدى دائما في المناسبات الحزينة للشخصيات البارزة في المجتمع وتتميز بحرية بناء مقاطعها الغنائية وتتبادل الغناء بين المنفرد والجماعة.

٥. ئه للا وه يسي: شكل من الأغاني والمتكون من ثلاثة مقاطع حيث يجب أن تغنى متكاملةً وبدون استقطاع وبمواضيع وألحان مختلفة ، تنتشر في محافظة السليمانية بشكل واسع[١١]... وهذا الشكل يعتبر من الغناء الانسيابي المنفرد حيث يجتمع مع الغناء المعروف بأسم (قه تار) و (خورشيدي) وتسمى هذه الأنواع محلياً بالمقامات حيث أن هذه الأنواع من الغناء في واقع الحال تعتبر أكثر تعقيداً ، إذ أنها تمثل صيغة كاملة تحتوي على مقاطع واضحة ومنفصلة تختلف في سرعة الأداء وتؤدى باللغة الكلاسيكية الأدبية . ويمكن مقارنة هذا النوع من الغناء بالمقام البغدادي واعتباره جزءاً من الموسيقى الكلاسيكية.

٦. به سته: تعتبر من الغناء الموزون في كافة أنحاء المنطقة الشمالية وتصاحب الدبكات الجماعية وتؤدى دائماً بشكل منفرد[١٢] ...ويقصد بها كذلك جميع الأغاني السهلة التركيب ذو مقطع أو مقطعين والتي تغنى بعد المقام مباشرةً وهي مانطلق عليها بأغنية المقام في بغداد.

٧. به ند: وهي الأغاني التي تختص بالقصص القديمة والتي توضع أشكالها حسب رؤية الملحن.[١٣]

٨. هوره: ويسمى بالغناء الحنجرة ، لأنه يصدر عنها مباشرةً وبصورة متقطعة حيث يعتبر هذا التكنيك الغنائي من الأشكال الغناء النادر جداً في العراق وهو خاص بمنطقة جغرافية محدودة ويؤدى دون مصاحبة الآلة الموسيقية.تتميز أغاني هذا الشكل بتكرار أداء نفس اللحن دائماً على المقاطع المختلفة للأغنية الواحدة مع التفنن في أداء الحنجرة.

تأثير الغناء الكردي على الأغنية العراقية

يتميز المجتمع الكردي العراقي بخصائص تختلف عن المجتمع العربي العراقي ناتجة عن اختلاف بيئته في طبيعتها الجغرافية والمناخية حيث تتميز مناطقه بتنوع تضاريسها من حيث اختلاف طبيعة أرضها فكان لهذا الاختلاف الطبيعي تأثيراً مباشراً على أبناء المنطقة وسكانها من نواحي متعددة ثقافياً وذوقياً وجمالياً مما كون سمات وصفات مجتمعية خاصة ميزته عن غيره من المجتمعات ألأخرى ضمن نفس الحدود والمقصود هنا التنوع المجتمعي للعراق .

وفي هذه البيئة ولدت تقاليد وأعراف خص بها المجتمع حيث تميز ... بثراء الموضوعات الذاتية والحكايات والقصص والأساطير النثرية أو الشعرية الغنائية إلى جانب كونه شعباً يستذوق ويمارس الرقص والغناء والموسيقى وهي فنون تعيش معه خلال حياته اليومية وأصبح الحفاظ عليها جزءاً

من المهام الوطنية والتعبير عن الشخصية الكردية ، لذا نجد أن الزي والدبكة وأشكال الغناء هي سمات يحرص عليها المواطن قبل الفنان ويتفاعل معها المتلقي بحس مزدوج وكأنها وسيلة للتعبير أكثر منها وسيلة للمتعة والترفيه[١٤].

تمازجت الألحان الكردية في شمال العراق مع ألحان باقي الطوائف والمجتمعات التي وجدت متعايشة في نفس المنطقة مثل الطوائف المسيحية واليزيدية وغيرهم ، وأثرت وتأثرت في نفس الوقت مع بعضها البعض وبانتقال الأكراد وباقي أبناء الطوائف الأخرى إلى بغداد تناقلت معهم تلك الألحان لتمتزج مع ألحان المجتمع البغدادي وخاصةً بتأثير الإذاعة والتلفزيون ليتحول ذلك التأثير ليس فقط غنائياً وإنما موسيقياً حسب ما قدمه بعض عازفي العود المشهورين من قطع موسيقية مستوحاة من تلك الألحان لتنغرز وتحفظ في صدور المتلقين من أبناء الشعب العراقي بأكمله.

مفهوم الشكل في الفنون وفي الموسيقى

اهتمت الفنون بدراسة الشكل لأهميته في إظهار المادة الفنية وقد اتخذ مفهوم الشكل جانبين هما الجانب البنائي للعمل من حيث الترتيب والصياغة ليكون بالتالي صورة متكاملة وواضحة المعالم يمكن أن تثبت إلى صيغة متكررة الاعتماد من الغير لتظهر كقاعدة أساسية تسير وفق نسق يطلق عليها تسمية معينة كدلالة للتعرف عليها . فنرى في الموسيقى المنهجية مثالاً واضح لصيغ وقوالب هي مسميات لأشكال ثبتت عبر التأريخ مثل السوناتة والكونشرتو وغيرها من الأنواع المتعددة للأشكال الموسيقية الكلاسيكية وكذلك يظهر الشكل في الموسيقى والغناء الغير المنهجي أو ما يطلق عليه بالشعبي مثل الأغنية الشعبية حيث اختلفت من مجتمع إلى آخر ومن منطقة إلى منطقة أخرى بسبب اختلاف أشكالها البنائية (القالب) وكذلك بسبب اختلاف أغراضها وموضوعاتها والتي تؤثر بشكل مباشر في بناء وتكوين شكلها [١٥].والجانب الثاني لدراسة الشكل يتمثل بخصوصيته من الناحية الفلسفية الجمالية حيث للشكل طاقة داخلية لايستهان بها في المدركات بوصفه تنظيماً شكلياً للعناصر البنائية المؤسسة لداخلية العمل ، وطالما شغلت مسألة الشكل في العمل الفني على السواء أذهان الفلاسفة والنقاد منذ بواكير الفكر الإنساني حتى باتت تشكل إحدى المعضلات الفلسفية والمعرفية التي عني بها النقد قديماً وحديثاً [١٦] ... ويوضح سولنيتز[١٧] أن للشكل وظائف جمالية وهي:

١. الشكل يضبط إدراك المتلقي ويوجه انتباهه نحو اتجاه معين بحيث يكون العمل الفني واضحاً ومفهوماً وموحداً في نظره.

٢. الشكل يرتب عناصر العمل على نحو من شأنه إبراز قيمتها الحسية والتعبيرية.

٣. التنظيم الشكلي له في ذاته قيمة جمالية كاملة.

ومن ذلك نستدل بأن للشكل خصوصية وأهمية من الناحية الجمالية وليس من الناحية التكوينية فقط لدراسته وبالرغم من عدم الاهتمام بدراسة الشكل في الموسيقى والغناء العراقي حيث لا يشغل هذا الموضوع بال الباحث العربي أو العراقي بسبب النظر إليه بشكل سطحي بسيط دون تعمق أو تأمل في مدى أهمية بنائه أو الكيفية ألتي أطرت قوالبه بسيطة كانت أم مركبة بالشكل الذي نراه في الوقت الحاضر ورغم أن ما يظهر من غناء معقد إذا أمعنا النظر فيه لنرى الشكل قد تغير إلى تركيب بنائي مختلف تماماً عن سابقاته من الأشكال مما يسهل قياس القيمة الجمالية لبناء العمل من دراسة شكله إضافةً إلى مضمونه من لحن وإيقاع وعناصر الموسيقى والغناء ألأخرى.

عنيت الفنون ألأخرى بدراسة الشكل كمادة أساسية لفلسفة بناء العمل (وخاصة البصرية والأدب) أكثر من الموسيقى،وذلك بسبب اعتمادهم النظر في المشاهدة والتي يؤثر فيها الشكل أكثر من السماع في الموسيقى.ورغم ذلك كان للشكل أهمية بارزة في الموسيقى والغناء المنهجي وصنف على أساس علم القوالب والصيغ (form) ثم تأتي أهميته بشكل أقل في الغناء الشعبي والموسيقى الشعبية على أساس اعتباره حصيلة لإنتاجات مختلفة ظهرت بشكل تلقائي وعفوي لا وجود للمنطق المنهجي في صياغة بنائه ولا وجود لصورة موحدة في ثناياه كما هو متعارف عليه في الفن المنهجي.

إن بناء الشكل في الفن بصورة عامة هو أساسي ومهم فالفن ينهار بانهيار الشكل وهذا ما نلاحظه في اختلاف المدارس الفنية بين العصور المختلفة حيث أدى اختلاف المضمون إلى اختلاف الشكل والقالب وبالتالي إنتاج ما هو جديد يطلق عليه بالابتكار أو التجدد حسب مستوى ونوع الاختلاف، وفي الفن التشكيلي مثلاً يعتبر اللون في الرسم هو المادة الأساسية لإنتاج الصورة وتكوين الشكل وبذلك يكون قياس وتحديد الشكل ظاهرياً وواضحاً أما في الموسيقى وبسبب استخدام السمع فيكون الشكل البنائي للمضمون الداخلي أكثر تعقيداً مما هو عليه في بقية الفنون ولذلك يعزى الاهتمام دائماً بالشكل الكلي الخارجي وطريقة هندسته ضمن دلالة يطلق عليها تسمية معينة لتكون معروفة لاحقاً بعد أن تثبت في صيغة معينة[١٨].

مجتمع البحث والعينة

اختارت الباحثة مجتمع بحثها متمثلاً بما يقارب ٢٠٠ أغنية شعبية كردية ظهرت هي الأكثر معروفة وسائدة لمحافظات شمال العراق وقد اعتمدت الباحثة المجتمع بأكمله كعينة لهذا البحث.

إجراءات البحث

قامت الباحثة بأعداد استمارة المعيار المتضمنة مفردات تخص بحثها.إضافة إلى استخلاصها للنتائج اعتمادا على المواضيع المقدمة من قبلها في أدبيات بحثها هذا. وبذلك اعتمدت الباحثة إظهار النتائج وفق تحليل الاستمارة وما أسفر عنه الإطار النظري .وقد عرضت استمارة التحليل على الخبراء[١٩] والمتضمنة ما يأتي

استمارة التحليل

ت	الفقرات	صالحة	غير صالحة	الملاحظات
١	أغنية ذو مقطع واحد وكما يأتي أ- غنائية الكلمات ب- رستاتيفية الكلام ج- مختلطة ما بين الغناء والرستاتيف			
٢	أغنية ذو مقطعين وكما يأتي أ- غناء مقطع يليه مقطع ثاني مختلف اللحن ب-غناء مقطع يليه مقطع ثاني مختلف الإيقاع واللحن ج- غناء مقطع يليه مقطع ثاني ذو طابع رستاتيفي			
٣	أغنية متعددة المقاطع وكما يأتي أ- غناء لأكثر من مقطعين بحيث يختلف لحن كل مقطع عن الآخر ب- غناء لأكثر من مقطعين بحيث يختلف إيقاع ولحن كل مقطع عن الآخر			
٤	أغاني منظمة التوزيع البنائي للمقاطع وحسب ما هو متعارف عليه مثل شكل ABB أو شكل ABA			
٥	أغاني غير منظمة التوزيع البنائي للمقاطع			

ملاحظة:- جمعت الفقرات بعد إجراء عملية المسح لأنواع أشكال ألاغاني الخاضعة للبحث ضمن بيئتها.

التحليل

ظهرت الأغاني حسب أشكالها البنائية باستخدام استمارة التحليل المعدة من قبل الباحثة بالشكل الآتي :

١. أغنية ذو مقطع واحد بعدد ٩٠ أغنية من مجموع ٢٠٠ أغنية توزعت بالشكل:

أ- غنائية الكلمات ٧٠ أغنية.

ب- ريستاتيفية الكلام ٥ أغاني.

ج-مختلطة ما بين الغناء والريستاتيف ١٥ أغنية.

والقصد من الغنائية الشكل هو ظهور مقطع شعري ملحن يؤدى بطريقة غنائية ويتكرر على باقي المقاطع التالية بنفس اللحن ، أما الأغاني الريستاتيفية فهي التي ظهرت بشكل كلام موقع ضمن لحن معين يتكرر على المقاطع المتتالية ، والنوع الثالث ظهر مزيج ما بين الغناء والتوقيع داخل المقطع الواحد والمتكرر بنفس الشكل ضمن المقاطع المتتالية ألأخرى.

٢. أغنية ذو مقطعين بعدد ٩٠ أغنية من مجموع ٢٠٠ توزعت بشكل:

أ-غناء مقطع يليه مقطع ثاني مختلف اللحن ويتكرر هذا المقطع الثاني على المقاطع ألأخرى وبعدد ٧٥ أغنية.

ب-غناء مقطع يليه مقطع ثاني مختلف الإيقاع واللحن ويتكرر هذا المقطع الثاني على المقاطع ألأخرى وبعدد ١٢ أغنية.

ج_غناء مقطع يليه مقطع ثاني ذو طابع ريستاتيفي بعدد ٣ أغاني.

والقصد من غناء مقطع يليه مقطع ثاني مختلف اللحن ومتكرر هو ما يعرف بمفهوم المذهب والكوبليه والمتعارف عليه بصورة عامة في الغناء الشرقي.

وغناء مقطع يليه مقطع ثاني مختلف الإيقاع واللحن هو وجود فكرة لبناء مقطعين مختلفين إيقاعا ولحناً ، أما غناء مقطع يليه مقطع ثاني ذو طابع كلام موقع (ريستاتيفي) فهو نوع من تمازج بين الغناء والإلقاء المنغم للشعر.

٣. أغاني متعددة المقاطع وبعدد ١٨ أغنية من مجموع ٢٠٠ وكما يأتي :

أ-أغاني لأكثر من مقطعين بحيث يختلف كل مقطع عن آخر لحنياً وبنفس الإيقاع وبعدد ١٤ أغنية.

ب-أغاني لأكثر من مقطعين مختلفة الإيقاع واللحن لكل مقطع عن الذي يليه وبعدد ٤ أغاني.

٤. ظهرت ألاغاني منظمة البناء في توزيع المقاطع والخاصة بالفقرة الثانية من التحليل (أي أغاني ذو مقطعين) في شكل ABB أي الشكل الذي يحوي على المذهب والكوبليهات ، وكذلك شكلِ ABA أي الشكل الذي يعتمد غناء المذهب ثم الكوبليه ثم إعادة المذهب أو إعادة اللحن المقدم في المذهب،ولم تظهر أغاني بغير تنظيم. وظهر الشكل ABB بعدد ٧٠ أغنية ضمن أغاني الفقرة الثانية فرع أ ، والشكل ABA بعدد ٥ أغاني من الفقرة السابقة ذاتها.

٥. أغاني غير منتظمة التوزيع البنائي للمقاطع الداخلية ضمن تركيبها وبشكل غير مرتب ظهرت بعدد أغنيتان من مجموع ٢٠٠ أغنية.

النتائج والاستنتاجات

من التحليل السابق ظهرت الاستنتاجات ونتائج هذا البحث في ضوء ألأهداف المقدمة وبالشكل الآتي:

١. استخدام بناء شكل ذو مقطع واحد وبنسبة ٤٥% من المجموع الكلي للأغاني حيث تنوعت هذه النسبة ضمن الأشكال الغنائية للمقطع الواحد وكما أظهرها التحليل وهذا يدل على اعتماد أغاني سهلة وبسيطة التركيب بحيث انتشرت بشكل واسع الاستخدام داخل المجتمع مما يوضح شعبيتها وفطرتها وارتباطها بثقافة مجتمعها بشكل عام.

والنظرة لهذا المضمون الداخلي لتركيبة بناء هذه الأغاني هي من البساطة لا من التعقيد مما سهل عملية انتشارها الواسع وتقبلها من قبل متلقيها.

٢. استخدام بناء الشكل ذو مقطعين وبنسبة ٤٥% من مجموع الكلي للأغاني حيث تنوعت هذه النسبة ضمن الأشكال الغنائية للمقطعين وكما هو ظاهر في التحليل. ولهذا الشكل استخدام واسع في الغناء العربي والعراقي بصورة عامة مما يدل على ارتباط بناء القالب والصيغة المتعارف عليها للمنطقة الواحدة والشعب الواحد فبالرغم من اختلاف وتعدد المجتمعات وثقافتها داخل العراق إلا أن التأثيرات والمتغيرات متقاربة جداً بين أبناء شعبه من خزين التراث وارتباطه بالبعض.

ويظهر استخدام المقطعين هو النظام الأكثر رقياً من استخدام المقطع الواحد حيث من بناء مضمونه يظهر أن هنالك اعتماد التفكير الجمالي في تذوق الأغنية بشكل أكثر لبنائها ذو المقطعين عن المقطع الواحد ولأن هذه الصيغة باتت متعارف عليها بشكل واسع لذلك ظهر من السهل انتشارها ضمن المجتمع الكردي واستخدامها بشكل كبير.

٣. استخدام بناء شكل متعدد المقاطع وبنسبة ٩% من المجموع الكلي للأغاني، وتنوعت هذه النسبة في الاستخدام بين نوعين من صياغة الأغاني المتعددة المقاطع وكما ظهرت في التحليل السابق.

ومن الواضح أن نسبة استخدام مثل هذه الأشكال هي قليلة وذلك بسبب صياغتها بشكل أصعب من الأشكال السابقة (مقطع أو مقطعين) لاعتمادها على الملحن المنهجي نوعاً ما في صياغة ألحانها وتراكيبها النغمية مما اظهر فيها سمة الخروج من المألوف والانفراد بشكل مختلف عن ما هو منتشر في المجتمع بشكل عام . إن لمضمون هذه الأغاني من بناء متعدد جعلها أكثر جمالية

في التذوق وخاصةً لدى الطبقة المثقفة من أبناء المجتمع لذلك تنتشر دائماً ضمن النخبة أكثر من انتشارها بين الجماعة.

٤. ظهرت أكثر الأغاني بشكل منظم لتوزيع المقاطع داخل بناء قوالبها ، حيث اعتمدت بشكل واسع على قالب ABB وشكل ABA في الأغاني ذو المقطعين وهذه الصيغة بشكل عام متبعة في الغناء الشعبي سواء للشمال أوسط أو جنوب العراق مما يدل على انتشار وتبدل الثقافة بين أطراف وأجزاء البلد الواحد.

٥. استخدام بناء شكل متعدد المقاطع بطريقة غير منتظمة (أي كل مقطع يختلف عن سابقه لحنياً أو إيقاعيا) وبنسبة ١% من المجموع الكلي للأغاني ، حيث ظهرت نسبته ضعيفة جداً وقليلة الاستخدام وذلك بسبب التعقيد في بناء تركيبه للمقاطع مما يدل على الخبرة والثقافة الموسيقية في إعداده حيث تعتمد مثل هذه الأشكال على التفنن والتذوق في إعداد صياغتها ، لذلك تنتمي هذه الأشكال دائماً إلى البناء الكلاسيكي والغناء المقنن أكثر من البناء الفولكلوري الشعبي حيث يصعب على العامة من أداءها وحفظها بشكل سريع وإنما يتميز بها المغنين الماهرين والقادرين على الأداء الصحيح .

إن لمضمون هذه الأنواع من الأغاني بناءاً ذوقي وجمالي واسع وفق ما هو معروف بالغناء الشعبي حيث يتميز هذا الغناء بالبساطة والسهولة لا التعقيد عي استخدام الألحان والانتقالات النغمية وكذلك في استخدام البناء الشكلي أو ما يدعى بالصيغة أو القالب ولذلك انعكس المضمون الداخلي لبناء هذا التركيب في هذا النوع من الأغاني بشكل أظهر له قيمة جمالية وذوقية عالية المستوى نسبياً في مجال الأغنية الشعبية .

٦. لا يعتبر التغير النغمي داخل اللحن هو أساس مبدأ تعدد المقاطع في الأغنية الواحدة وإنما يعمل على المساهمة في تعدد المقاطع اللحنية لشكل بناء القالب .

٧. من الواضح أن استخدام القوالب المتعارف عليها بات أمراً يسير عليه المجتمع مما يدل على التزامه بثقافة معينة من الناحية الموسيقية وعدم محاولته للاتجاه نحو التجدد والتطور إلى بناءات شكلية جديدة وهذا ناتج .

٨. تعتمد تسميات الأغنية الكردية بشكل مباشر على اسم المنطقة التي تنتشر فيها، فالأغاني متشابهة في تركيبها وفي بناء مقاطعها داخل التراث والموروث الكردي ولكنها مختلفة بتسمياتها وفق المناطق.

٩. تظهر تعددية في أشكال الأغاني الكردية بشكل غريب بعض الشيء عن التراث العراقي والمتعارف عليه بين مناطق الوسط والجنوب بسبب ارتباط الأكراد بين إيران وتركيا وسوريا

والعراق بعضهم بالبعض مما جعل الصيغ الغنائية تتناقل بينهم وتستعمل بشكل عام لدى جميعهم .

الهوامش :

[١] احمد علي مرسي،الأغنية الشعبية،ص١١

[٢] عيسى الجراجرة،الأغنية الشعبية في قطر،ص١٨١

[٣] هوجو لايخنتريت،الموسيقى والحضارة،ص١٧٢

[٤] محمد حمه باقي،ميزوي موزيكي كوردي،ص٦١

[*] الكوران :وهم من اكبر عشائر الأكراد ذو تاريخ قديم وهم أصحاب ثقافة وأدب خاص بهم.

[٥] عثمان شاربا زيري، كه نجينه ي كوراني كوردي ،ص٢٦.

[٦] طارق حسون فريد ،التراث الموسيقي العربي،ص١٠٨

[٧] المصدر السابق،ص٩٩

[٨] كورت زاكس ، تراث الموسيقى العالمية، ص٢٣

[*] أي الغناء الكلاسيكي أو المقنن والذي يحمل سمات خاصة من حيث اللحن والإيقاع والأداء ويتميز بالرصانة والإمكانية في البناء حيث يؤدى من قبل الماهرين والقادرين على غناء القوالب والأشكال الصعبة(ميسم هرمز، عنصر الأداء في الغناء العراقي،مجلة كلية التربية،ص٦١٢).

[٩] شهرزاد قاسم،دراسات في الموسيقى العربية والعراقية،ص٨٧

[١٠] دارا محمد عثمان ،سيا جه مانه ،مجلة جلاواز ،ع ٣٠،ص٥.

[١١] صلاح رؤوف، ئه للا وه يسي،مجلة جلا واز،ص٤٧

[١٢] شهرزاد قاسم،دراسات في الموسيقى العربية والعراقية،ص٨٧

[١٣] محمود زامدار،ده روازه يه ك بو ئاوازو كوراني كوردي،ص٥٦

[١٤] عوني كرومي،ياسين نصير والمسرح الكردي،المكتبة الالكترونية العراقية ،ص٢

[١٥] ميسم هرمز،التحليل والنقد،ص٨

[١٦] باسم عبد الأمير،مفهوم الشكل في الخطاب المسرحي،المجلة القطرية للفنون،عدد١،ص٣٤

[١٧] جيروم سولنيتز ،النقد الفني،ص٣٣٩.

[١٨] ميسم هرمز،التحليل والنقد،ص٩

[١٩] الخبراء هم الدكتور حسام يعقوب ،الدكتور صالح احمد ،المدرس ميسم هرمز.

المصادر

الكتب

١. باقي،محمد حمه،ميزوي موزيكي كوردي،مؤسسة الموسيقى وفولكلور الكوردي،ط٣،اربيل،٢٠٠٩،(باللغة الكوردية).

٢. زاكس،كورت،تراث الموسيقى العالمية،ترجمة سمحة الخولي،القاهرة،دار النهضة العربية،١٩٦٤م.

٣. زامدار ،محمود،ده روازه يه ك بو ئاوازو كوراني كوردي،دار الحرية للطباعة،بغداد،١٩٨٠،(باللغة الكوردية).
٤. سولنيتز ،جيروم،النقد الفني،ترجمة زكريا إبراهيم،مطبعة جامعة عين شمس،القاهرة،١٩٧٤.
٥. شاربا زيري،عثمان،كه نجينه ي كوراني كوردي،وزارة الثقافة والأعلام،مطبعة الزمان،بغداد،١٩٨٥،(باللغة الكوردية).
٦. فريد،طارق حسون،التراث الموسيقي العربي والموروث الموسيقي العراقي،ملازم دراسية لطلبة الصف الرابع بقسم الفنون الموسيقية في كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد،١٩٩١.
٧. قاسم،شهرزاد،دراسات في الموسيقى العربية والعراقية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط١،بيروت،١٩٨١.
٨. لايخنتريت،هوجو،الموسيقى والحضارة،ترجمة احمد حمدي محمود،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر،١٩٦١.
٩. مرسي،احمد علي،الأغنية الشعبية،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،١٩٧٠.
١٠.موكري،محمد،ترانه هاي كردي،طهران.(باللغة الكوردية)

البحوث والمراجع والمجلات

١. الجراجرة،عيسى،الأغنية الشعبية في قطر،مجلة التراث الشعبي،السنة العاشرة،العدد التاسع،وزارة الثقافة والأعلام،دار الحرية للطباعة والنشر،بغداد،١٩٧٩م.
٢. توما،ميسم هرمز،التحليل والنقد،ملزمة دراسية لطلبة الصف الثالث،قسم الفنون الموسيقية.
٣. توما،ميسم هرمز،عنصر الأداء في الغناء العراقي،مجلة كلية التربية،العدد٥٦،ص٢٠٠٩،٦١٢.
٤. دنو،وجدان جميل،الأغنية التراثية العراقية وإمكانية توظيفها في مادة تربية السمع،رسالة ماجستير قدمت إلى كلية الفنون الجميلة_قسم الفنون الموسيقية_بغداد،٢٠٠١.
٥. عبد الأمير،باسم،مفهوم الشكل في الخطاب المسرحي،مجلة القطرية للفنون،ص٣٤،عدد١.
٦. عثمان، دارا محمد ،سيا جه مانه ،مجلة جلاواز ،عدد ٣٠،مؤسسة الموسيقى والفلكلور الكردي ، اربيل،سنة ٢٠٠٨.
٧. عفيفي،أسامة،أشكال الغناء العربي،مقالة منشورة في موقع.Arab music forum، ٢٥ مايو ٢٠٠٧.
٨. كرومي،عوني،ياسين نصير والمسرح الكردي،المكتبة الالكترونية العراقية،www.iraqiartist.com