

الغناء عبر مراحل تطوره وسياق جمالياته

سرود فؤاد محمد السراج / قسم الموسيقى، كلية الفنون الجميلة، جامعة صلاح الدين- أربيل



CORRESPONDENCE

سرود فؤاد محمد السراج

surwd.mohammed@su.edu.krd

2024/01/02 الاستلام
2024/03/03 القبول
2024/06/15 النشر

الكلمات المفتاحية:

الغناء،
التطور،
السياق،
الجماليات.

ملخص

ان محور هذا البحث هو التفكير الفلسفي الجمالي في فن الغناء ومحاولة التوصل الى دلالاته وأسواره الجمالية عبر مراحل تطوره وسياقه والتعرف على ماهيته في تفسير طبيعته وقيمته ووظيفته وأثره على المتلقى. هذه الصورة المرسومة جمالياً والمتداخلة مع الحاجات الانسان المادية والجسدية مترابطة بالوعي الفني و بصورة تعكس خلق عمل فني يوازي عملية الادراك الحسي لديه لذا لابد له ان يواكب ثلاثة مراحل التي هي بمثابة تكوين العملية الفنية وتجلياتها ففي المرحلة الاولى (الارتقاء) : يجب أن يشبع الانسان حتى يتفلسف ، ان يرتقي من الحياة المادية ، من حاجات الجسد ، ليتفرغ الى الحياة الفكرية ، حيث يهتم بالنواحي العقلية ، مثل القيم العليا ، الحق والخير والجمال، وفي المرحلة الثانية (الاكتشاف) يتم اكتشاف الجمال في الطبيعة (في الواقع ، في الحياة) ثم استخراجها والتمتع به كغذاء روحي ، تلك هي حال الانسان العادي، وفي المرحلة الثالثة والاخيرة والتي تسمى العملية الفنية، يأخذ الفنان الجمال فيصفه في نفسه، ثم يعيده جمالاً مصنوعاً يسمى فناً. وهذا الفن هو فعل ايمان متجدد بالقيم الاجتماعية الفكرية الانسانية التي يشعر بها الانسان كما الفنان اذ كان الانسان العادي يجهل التعبير الفني ، فالفنان هو الذي يبرز أحد أوجه الجمال في تلك القيم كاعلان تأكيد على أهميتها.



About the Journal

ZANCO Journal of Humanity Sciences (ZJHS) is an international, multi-disciplinary, peer-reviewed, double-blind and open-access journal that enhances research in all fields of basic and applied sciences through the publication of high-quality articles that describe significant and novel works; and advance knowledge in a diversity of scientific fields.

<https://zancojournal.su.edu.krd/index.php/JAHS/about>

١- المقدمة

ان الفن عالي الابداع والجمالية، وهو دائماً وسيظل مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بروح عصره، ومعبراً بشكل دقيق وموهوب عن اهم مشكلات الواقع. اذن ان الفن يرتكز على سنادين هما الحقيقة والجمال الجميل هو نتيجة نوع من تحول ما هو حقيقى التى يفضى على الجمال قوة وثباتاً. ان الفن ظاهرة تعبيرية جمالية ملازمة لمختلف اطوار الوجود الاجتماعي، متأثراً بكل ما يطبع هذه البيئة أو تلك من سمات و مميزات. ان معيار التقييم لا يكمن فى الواقعية ولا فى اللاواقعية، بل فى التعبيرية فالتعبيرية هي نسبة تجسيد الفكرة، أي بقدر ما الشكل يُظهر الفكرة ويقدرما يكون مؤثراً فينا اذ ذاك يكون معبراً، لذا الاستهلال في موضوع شائك ومعقم يعتبر من الامور التى لا تدرك بسهولة، لان الموسيقى أوضح صورة لجلال الفن، فهي نغم طائر في الهواء لا نراه ولا نلمسه، ولكننا نحس به. ويتميز فن الموسيقى بأنه ذا طبيعة خاصة تجعله أبعد الفنون عن تقديم تعريف عام خاص به و ذلك لذاتيته التى يتميز بها وقد جاءت تعريف الموسيقى، بأنها فن الالحن والنغم وما يحيط به من نواحي العلم والمعرفة ومكوناتها الاساسية تتضمن الإيقاع، والميلودي، والهارموني، والطابع الصوتي.

٢-١ مشكلة البحث:

الغناء هو أحد الدوافع الإنسانية الأساسية والنبيلة، وهي الصدق والحقيقة الموجود منذ بدء الخليقة والذي من خلاله عرف العالم النظام وحقق الانسجام. وهذا النظام والتوازن يكمن بين محاولة الإنسان البدائي أن يكون متناغماً مع الطبيعة وقواها الخارقة للطبيعة ومحاولاته استرضائها خوفاً من الشعور بعدم القدرة على المقاومة. اعتاد الإنسان منذ القدم أن يعبر عن مشاعره وآماله وأفكاره باللحن والإيقاع. منذ القدم، لجأ الإنسان إلى العديد من العادات والتقاليد وحافظ عليها، مثل الأخلاق المقدسة، مؤمناً بممارستها. والغناء هي جزء من الثقافة وأحد العناصر الروحية للمجتمع. وتختلف وظيفة الموسيقى والأغنية في تلبية احتياجات الأفراد أو الجماعات داخل المجتمع اجتماعياً، حسبما تفرضه حياة الناس في منطقة جغرافية معينة. واعتماداً على هذا الدور الاجتماعي أو ذلك، يتحول النص واللحن والإيقاع وما إلى ذلك إلى أشكال وصيغ فنية مختلفة. ويحتل الغناء مكانة تاريخية مهمة، حيث يساهم بشكل فعال في تحديد الخصائص الموسيقية لأنه ينسج في ضمائر الناس ويعكس جزءاً من أصالتهم وتاريخهم واهتماماتهم الاجتماعية والفكرية والثقافية. إنه يمثل وجهات النظر الفكرية المختلفة للفرد. وكل هذه المظاهر وأشكال التعبير هي تجسيد لممارسات حياتية. بشكل تلقائي وعفوي. لأن هناك علاقة وثيقة بين الأغنية وحاجاتها الروحية المتأصلة في حياة الإنسان. وبالإضافة إلى الجغرافيا والمناخ كعوامل مؤثرة على الدور الاجتماعي للفنون الموسيقية، هناك عوامل اقتصادية وثقافية وجمالية ونفسية وكل هذه العوامل تؤثر، وتتداخل، على طبيعة مهمة الغناء فيها، منها الحياة والدور الاجتماعي وتأثيراتها في عامة الناس وبالتالي على تنوع التراكيب اللحنية والإيقاعات وغيرها من عناصر التراث والموروث الغنائي. تناولت بعض البحوث والدراسات في مختلف المجالات موضوع الأغنية ودورها في المجتمع. إلا أن الباحثين لم يتناولوا الجوانب الموسيقية والتحليلية للعصور المتلاحقة. وتعتبر هذه المسألة من الأسباب الأساسية التي شجعت الباحث على تناول هذا الجانب في دراسته للبحث في هذه القضية، إضافة إلى عدم وجود دراسة تحليلية جمالية وأكاديمية موسعة للسياق الجمالي لتطور الغناء عبر التاريخ. ويتساءل الباحث عن ماهي السياقات الجمالية للغناء عبر العصور، فصاغ عنوان بحثه (الغناء عبر مراحل تطوره وسياق جمالياته).

٣-١ أهمية البحث:

١. كل أغنية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالتقاليد والسلوكيات والخصائص الاجتماعية، تعبر وتؤكد القيم التي يعيش بها الإنسان.
٢. من الثابت في تاريخ الفن أن الإنسان اكتشف الموسيقى ومارسها بالغناء، ومنذ ذلك الحين ظلت الحلق البشري أكبر آلة موسيقية وأكثرها إنسانية.
٣. دراسة فلسفية في متغيرات السياق الجمالي للغناء عبر العصور.

٤-١ أهداف البحث:

تحقيق ما يرمي إليه مفهوم الغناء عبر مراحل تطوره وسياق جمالياته ومكونات المراحل الفنيية التي مر بها الغناء وتكوين جمالياته.

٥-١ حدود البحث**١-٥-١ الحد المكاني**

بلاد الشرق مثوى الحضارات.

٢-٥-١ الحد الزمني

الفترات الزمنية المتعاقبة لنشوء وارتقاء الأغاني وتتمثل في :

- ١- نشوء الأغنية البدائية من حيث التكوين
- ٢- التراث والموروث الغنائي المتمثل بالأغاني الفلكلورية والشعبية لحضارات رائدة
- ٣- تبلور القوالب والأشكال الغنائية الدارجة ومدى تطورها فنياً في بلاد الشرق.

٦-١ تحديد المصطلحات:

- الغناء

تعريف الغناء: هو أحد وسائل التعبير المهمة لإنتاج صوت لحن يرضي الأذن ويمنحها السلام الذي تبحث عنه دائماً، وأهم ما يميزه أنه يحدد الهوية والثقافة. فهو لا غنى عنه في الحياة اليومية لكثير من الناس في كل مجتمع وبقوة أكبر من أي وقت مضى. لكن تعريفاً أكثر دقة وتحديداً للأغنية يراوغ الكثير من الناس، وهذا ما تحدث عنه اليوم في عالم الغناء، أو غناء الكلمات الطبيعية للموسيقى الرنانة، وكذلك الكلمات الغنائية الرنانة. وعادة ما يكون هذا الكلام متناغماً ومتناغماً، وغالباً ما يرتبط الغناء بالمعنى اللغوي بالموسيقى أو يمكن أن يحدث بدون موسيقى. اسم الغناء يأتي من مصدر الفعل الغناء، والتعريف العربي للغناء هو إصدار صوت ممزوج بالإيقاع والموسيقى والغناء. لكي تكون كاملة، فإنها تتطلب ثلاثة عناصر أساسية: الموسيقى والصوت والكلمات. (<https://m3refh.com>)

-التطور

التطور لغة: الانتقال من مرحلة إلى أخرى. ويتحدد معناها في الاصطلاح بفروع العلوم التي تستخدم فيها. ففي الفلسفة، على سبيل المثال، هي "سلسلة من التغيرات التدريجية والمستمرة والمتطورة". والتطور أي تغييرات ملحوظة أو مفترضة تحدث في الأنظمة. التطور - بهذا المعنى - يحدث: إما بشكل عفوي؛ نتائج الاستخدام اليومي في جميع مجالات الحياة. أو من خلال الجهود الواعية التي يمكن أن تكون جماعية، كجهود المجالس، أو الفردية، التي تتبع من الأفراد الموهوبين. التطور إذن هو تغيير تدريجي في بنية وسلوك الكائنات الحية، ويسمى أيضاً التغيير التدريجي في بنية المجتمع أو في العلاقات أو الأنظمة أو القيم السائدة داخله. (نخبة من اللغويين، ١٩٧٢: ص٣٣٤)

-السياق

هي بنية النص الكامل للجمل المرتبطة فيما يتعلق بأي جزء أو جزء يسبق أو يتبع مباشرة جملة أو كلمة معينة. دائماً ما يكون سياق مجموعة من الكلمات مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً لدرجة أنه يسلط الضوء ليس فقط على معنى الكلمات الفردية ولكن أيضاً على معنى الفقرة بأكملها والغرض منها..

<https://members.imamu.edu.sa>

السياق لغة: من سوق، وأصله سَوَاق، فقلبت الواو ياءً؛ لكسرة السين. (آبادي، ١٩٩٩: ص٨٢٥)
وقيل: انسأقت وتساوقت الإبل تسأوقاً: إذا تابعت، والمساوقة: المتابعة، كأن بعضها يسوق بعضاً. (لابن منظور، ١٩٩٩: ص٤٣٥)
ربما دفع الوعي بهذا المعنى اللغوي بعض الأصوليين إلى النظر إلى السياق باعتباره لفتة في نهاية الخطاب، ونظيره كحرف جر، أو لفتة في بداية الخطاب.

وعندما ننظر إلى كلمة السياق نرى أن الأصوليين يستعملونها كثيرا دون أن يكلفوا أنفسهم عناء تعريفها، فمثلا يقولون: سياق الكلام، سياق القواعد، نطق واضح للمراد، نطق واضح للمراد. غرض الكلام، وما يقتضيه نفس الكلام وسياقه، والتنكير في سياق الحال والفعل. (الكناني، ١٩٩٩: ص٢١٨)

وبناء على استخدامات السياق - كما ذكرنا سابقاً - يمكننا القول أن السياق هو: (الدليل المبين للمراد في الخطاب القانوني وسياق له مرادفات لنفس المعنى مثل ألفاظ المحكمة) المكان والضرورة.

لقد أدرك الأصوليون عناصر السياق وتأثيرها على تحديد المعنى، وربما كان الأمر الأكثر وضوحاً هو دراستهم للإشارات العامة، سواء كانت متصلة أو منفصلة، التي تمثل سياق الكلام. يمثل سياق الوضع. كالمعنى، والعقل، والتقليد. (تفسير الطبري: ص٢٦٠)

- الجماليات

الجماليات هي فرع من الفلسفة التي تستكشف طبيعة الفن والجمال والذوق، مع خلق وتقدير الجمال. ومن منظورها المعرفي والفني، يتم تعريفها على أنها دراسة القيم الذاتية والعاطفية، والتي تسمى أحياناً أيضاً أحكام العاطفة والذوق. يدرس علم الجمال كيف يتخيل الفنانون الأعمال الفنية ويبدعونها وينفذونها وما يحدث في أذهانهم عندما ينظرون إلى الصور، ويستمعون إلى الموسيقى، ويقروا الشعر، وما يرونه ويسمعونه له معنى. وبشكل أكثر عمومية، يعرف الباحثون في هذا المجال علم الجمال بأنه "انعكاس نقدي للفن والثقافة والطبيعة" ويمكن أن يشير مصطلح الجماليات أيضاً إلى مجموعة من المبادئ التي تكمن وراء عمل حركة أو نظرية فنية معينة. (<https://www.hisour.com/ar/aesthetics-36093/>)

٢- الإطار النظري

يذكر الفيلسوف الألماني كارل بوشر (1847 - 1930م) أنه أعاد الموسيقى إلى وظيفتها الأصلية التي كانت (في رأيه) تقتصر على إشباع الحاجات الجمالية البحتة العميقة في الإنسان وكان ذلك بسبب الحوافز الاجتماعية الهامة التي نشأت. من خلال العمل الجماعي. (صنفاوي، ١٩٨٥: ص٦).

لقد استرشد الإنسان الأول وتسهّل عليه الميول الإبداعية والجمالية في سعيه إلى جعل الموسيقى فناً له أصوله وتقاليده وقواعده وأسراره، وصناعة تتقدم مع تقدم الأفكار وحظه من الفرص الحضارية. (صنفاوي، المصدر السابق: ص٦)

ان نظرية التطور الارتقائي والتي قدمها الباحث إدوارد تايلور، تفترض أن تاريخ البشرية يعكس تطوراً من مرحلة بدائية بسيطة إلى مرحلة حضارية. لم تكن الشعوب البدائية ناضجة وواعية عقلياً مثل البشر المعاصرين. ويخلص تايلور إلى أن هذه الشعوب تركت وراءها إرثاً من العادات والمعتقدات التي انتقلت إلى الإنسان من خلال التقاليد في المجتمعات الحديثة، لكنها فقدت معانيها الأصلية. ولفهم هذه العادات والمعتقدات في سياقها الطبيعي، ينبغي على الباحث إرجاعها إلى أصولها من خلال دراسة حياة القبائل ومقارنة هذه الممارسات بالتقاليد السائدة لتلك القبائل. كان المجتمع مرتبطاً ارتباطاً مباشراً بالعمل، فهو عملية تشكل الحياة الاجتماعية الشاملة)، أي (يعود أصل أقدم أغاني العمل في العالم إلى أنشطة العمل المبكرة، حياة الإنسان المبكرة. لم يعرف الإنسان المبكر شيئاً). وبسبب ارتباطه بالحركات الإيقاعية وكانت تؤدي عادة وظيفة سحرية لارتباطها بحركات) (فنكلتتين، ١٩٨٦: ص٢٣).

قوة الفن الأساسي ليست في أداء مهمة أو القيام بشيء مفيد؛ وتكمن هذه القوة في المعتقدات السحرية المحيطة بالفن (الشكل الوظيفي أو العملي)، أي الاعتقاد بأن الفن يمنح المجتمع الوعي بالعالم الذي يوجد فيه (سحاب، ١٩٨٠: ص١٨٤). هناك بعض الميزات غير المتوفرة في الآلات الموسيقية، يمكن استخدام هذه الميزات لتعميق المحتوى (علي، ١٩٧٤: ص٣٧). لذا فإن الغناء يكاد يمثل أحد الركائز الأساسية للفن الموسيقي، ويمثل أيضاً مكانة مهمة في الأصوات البشرية (فريد، ١٩٨٩: ص٣٤)، فالغناء أقدم من الموسيقى بكثير. فالقبائل في أدنى مستويات الحضارة تغني دائماً، حتى لو كانوا لا يعرفون موسيقى الآلات (زاكس، ١٩٦٤: ص١٣).

يعد فن الغناء أقدم الفنون الموسيقية التي يعبر بها الإنسان عن مشاعره وآماله وأمنيته في مختلف المناسبات (علي، مصدر سبق ذكره، ص ٥١). على مدار تاريخ البشرية، نرى أنه أمر طبيعي في كل مرحلة من مراحل حياة الإنسان، وأنه كان موجوداً لدى الإنسان منذ أقدم العصور، وخاصة أنه أطلق صرخات وتوسلات بدائية حول كل شيء. وهو مفهوم ميتافيزيقي يتواصل فيه الإنسان مع القوى العليا. لذا فإن الغناء هو الوسيلة الأولى التي تشكل بها الجوانب الأولى للعبادة (بنحدو، ٢٠١٠: ص١٩)، تقريباً كل الأغاني المبكرة تعبر عن رد فعل عفوي لحدث أو معتقد، سواء كان مبهجاً أو مأساوياً، أو لمشاعر أيقظتها ضربة حظ غير متوقعة، لكنها

كلها جديدة ومليئة بالعفوية في عقل مخلوق ذو إرادة وشخصية صلبة. وذلك بالتعبير عن ذلك من خلال الأغنية ودون أي تحيز تجاه المشاعر التي قد تكون غامضة وخاطئة من وجهة نظر عقلانية، ولكنها بالتالي أعمق وأقوى (بورا، مصدر سبق ذكره ص ١٠٢) كان الإنسان البدائي يسعى إلى الانسجام مع الطبيعة وقواها الخارقة للطبيعة. كما حاولت إرضائهم بفعل ذلك خوفاً من عدم القدرة على المقاومة (جعفر، مصدر سبق ذكره ص ٤٢). يمكننا تقسيم الغناء الأساسي إلى أغاني دينية وديونية. الأولى موجهة ومخصصة للآلهة والأرواح، تحقيق هدف سام يتجاوز مجرد الغناء عنهم، والأخير يتناول مشاكل الإنسان وتوجهاته ولا يهدف إلى شيء آخر. (بورا، مصدر سبق ذكره ص ٢٠).

يرى الفيلسوف هربرت سبنسر (1820 - 1903) أن الموسيقى هي امتداد لرغبة الإنسان البدائي في التواصل وزيادة عواطفه، وهي مرتبطة بالعواطف الإنسانية ويتوصل الإنسان إلى ذلك ويعرفه عن طريق التقليد المباشر. لذلك اختلفت التجارب الموسيقية بين الجماعات والقبائل ومن بعدهم (صنفاوي، ١٩٨٥: ص ١٦). لكن من ناحية أخرى فإن كورت زاكس عالم نظرية وفلسفة الموسيقى يعارض نظرية سبنسر ويرفض رفضاً قاطعاً فكرة أن الإنسان يقلد الطبيعة أو له أسلوب صفيح في الغناء (صنفاوي، مصدر سبق ذكره ص ١٩). لا نستطيع أن نقول أن الأغاني المبكرة كانت مصحوبة حرفياً بكلمات. مع العلاقة بين العناصر المكونة للآلة الموسيقية. ولكن من المحتمل أن يكون العكس هو الحال، لأن الغناء بدأ بشكل من أشكال التجويد ولم تتم إضافة الكلمات الفعلية إلا في وقت لاحق. وقد تمت إضافتها بشكل مستقل عن اللحن الأساسي. وقد قام الإنسان البدائي بتأليف أغانيه الخاصة دون أن يفقد حسه وتفكيره البدائي، وبذلك أظهر مهارة استثنائية دون الانحراف عن الموضوع الرئيسي. وعندما يتعلق الأمر بموضوعات ذات طبيعة دينية أو أسطورية معقدة، لا يستطيع أن يتجاهل أو يغفل بعض أجزاء منها. (بورا، مصدر سبق ذكره، ٦٩)

١-٢ حضارة الغناء وغنى الحضارات

تتم أصول صناعة الغناء في ارتباط الألحان بالكلام، وهي العلاقة التي عمقت أداء الألحان من حيث وظائفها في إثارة العاطفة والتذوق والخيال (بورا، مصدر سبق ذكره، ٧٠). وهكذا، في معظم الأغاني المبكرة، كان الكلام مجرد وسيلة وجزءاً من الكل. الاعتقاد الدائم كانت تُقرأ هذه الكلمة ويُعبّر عنها بلحن مختلف، حتى لو كان لحناً بدائياً. ولا يمكننا أن ننكر أن لهذه الألحان خصائص موسيقية معينة. وفي بعض الحالات تكون هذه الألحان مصحوبة بألات موسيقية. أخذ الإنسان البدائي جميع المواد التي توفرها الطبيعة وحولها إلى وسيلة لإصدار الصوت (الجبوري، ١٩٩٣: ص ٣٣). وبما أن الحضارة الإنسانية عبارة عن دائرة مغلقة، يمكن أن يتشابك بعضها، فإن كل حضارة تواصل وجودها بطابعها وهويتها ومنظورها الخاص على الحياة (مرد غاني، ٢٠١٢: ص ٩). إذ إنه يولد وهو يحمل صورة وجوده في داخله. ولذلك لا يمكن لفرد ينتمي إلى حضارة أن يفهم فهماً كاملاً ودقيقاً حضارة غير حضارته (اشينغلر، ١٩٦٤: ص ١٢).

الاهتمام بالموسيقى والغناء مرحلة عالية من الحضارة لم يصل إليها الإنسان إلا بعد أن يتطور الإنسان في فهم الموسيقى، وتحسس الألحان، والتمتع بنعمة الغناء، حتى تحس حواسهم وتهذبها، والمرونة الفنية والحسية لا يمكن الوصول إليها بسهولة بل اكتسبها البشر بمرور الوقت (عبد، ١٩٩٣: ص ٥). لذلك، يقول لاينترخت، إن الحضارة تعتمد في أي عصر على الحياة الاجتماعية، والتاريخ السياسي، والظروف الجغرافية، فضلاً عن الاعتماد على لغة الام (طبيعة المهن والمنتجات، والخصائص) (عبد، مصدر سبق ذكره: ص ١٨٢). فاختلاف اللهجات في كل منطقة كلها تؤثر في خصائص الفن الشعبي (حتى لو كان هناك لحن ما) والنغمات بسيطة وتعمق المعاني والعواطف وتعبر عن نفسها وتعكس نفسها وطريقة حضارتها (أغا: ص ٧-٦). وتختلف هذه الشخصية بين الأمم والقبائل حسب علم وظائف الأعضاء وعلم النفس واللغويات والبيئة الجغرافية وغيرها من المؤثرات (فريد، ٢٠٠١: ص ٧٨). إذ ان الغناء تعبر عن خصائص مزاجهم واحتياجاتهم النفسية في مرحلة من مراحل تطورهم (الخولي، ١٩٩٧: ص ٤٢٧). لذا ان التراث والموروث الموسيقي ليست في جمود وركود في مكان ما، فهي تتجدد في كل مكان، وهي أداء جديد يتغير في كل عرض ويتغير مع الحركة، وتغيير الحياة اليومية وهذا ما يحدث في هويات العديد من المجتمعات (فريد، مصدر سبق ذكره: ص ٩-١٠).

٢-٢ ماهية الاداء الغنائي (التجلبات بروحية الصوت المتجدد)

صناعة الغناء هي طريقة تقديم الألحان المسموعة بصوت الإنسان بشكل كامل، ولا يتحقق كمالها إلا بصوت الإنسان، وهو أكمل الأصوات كلها (مردغاني، مصدر سبق ذكره: ص ١٦٠). تقدم للمستمع عن طريق المؤدي أو المغني (حسن، مصدر سبق ذكره: ص ١٠٢) بواسطة الأداء، والأداء هو التعبير عن صيغ مختلفة من التأليف والتعبير الموسيقي من قبل الملحن، وهو التعبير الواضح عن الهدف المقصود والمعلن، والأداء الجيد هو نتيجة ضمان الجودة اي الصوت الجيد ويعني صوت واضح وسلس، وعلى مر التاريخ

لعب الغناء دوراً مهماً في الحياة الدينية والدينية، كما لعب دوراً محورياً في خلق عالم جميل، فهو يجلب السلام والراحة للروح (شورة، ٢٠٠٤: ص ٥٨). ولكن هذا الصوت ليس كذلك ويعتبر موسيقياً إلا إذا جاء الوعي الموسيقي بطبيعته والرغبة في صنعه. ولكي يكون الأداء ناجحاً ومميزاً، يجب أن تتوفر في المؤدي (العازف أو المغني) متطلبات مختلفة وهي: المهوية والثقافة المستدامة والتقنية الادائية العالية (حسن، مصدر سبق ذكره: ص ١٠٢). والشروط اختبار الأصوات للغناء هي أن تكون نابعة من وجدان المغني (التأكيد على الجماليات الصوتية)، ويتم اختبارها على النحو التالي:

الصوت: القوة والعرض والامتداد والنبرة الحادة أو الغليظة والاهتزاز والزخارف، والاندفاع في الاستجابة، والثبات أو الاسترخاء في الامتداد، ورباطة الجأش، والسرعة، بدون معدات مستخدمة. والأداء هنا يعتمد على الغناء السليم، والاقتراب من حركة نطق الحروف بطريقة ملائمة، ويتضمن ذلك بلاغة الكلام وسلامة اللهجة. (غلمية، ١٩٩٩: ص ٣٠). ثم ان أجمل الأغنية هي التي تجتمع فيها رقة الشعر مع عذوبة اللحن وجمال الصوت مع حسن الأداء). (البيطار، ٢٠٠٧: ص ٥٤)

٣-٢ مفهوم الاداء الغنائي

في مفهوم الاداء الغنائي، يجب ان نركز على زاوية محددة يمكن أن تشرح من منظور فني ما يعنيه ضمناً من وجهة نظر المؤدي في عملية الاداء (عمران، ٢٠٠٦: ص ٣٥). ويعتمد الاداء الغنائي على مبدأ فني عام، وهو توازن الشعر والألحان (الموسيقى) اي يميل الاداء الموسيقي للنصوص الشعرية لان يكون ذا حدود مشتركة مع الوحدات الشعرية العروضية في حين ان محيط الالحن وإيقاعها يأخذان في الاعتبار محيط تنغير النصوص الشعرية وإيقاعها الموضوع لها، وهي الخاصة التي تتيح لنصوص الاغاني أن تعدل وفق الحاجة وحتى تتلائم مع اي أوضاع جديدة. فمهمة المؤدي هي توفير مستلزمات الأغنية او القصيدة او اللحن ومدى اعتمادها على أداء فني راقى (القدسي، ١٩٦٦: ص ١٣٠).

على الرغم من أن الاداء الغنائي قادر على صياغة الأمزجة الموسيقية الشعبية وإثارتها بأشكال مختلفة عند الضرورة، إلا أن الذوق الفني عامل مهم ومميز في تشكيل هذا المزاج الموسيقي (عمران، المصدر السابق: ص ٣٨). ومن طبيعة الاداء الموسيقي ان يفضي روحاً على الاصوات التي تنظم في إطار علاقات نغمية محددة، حيث يرتفع التعبير (باسط) هذه الانغام الى مستوى لايمكن بلوغه الا في نطاق متعة فنية (فيشر، ١٩٨٦: ص ٤٣٢)

أما المغني فالعظمة لا تكمن فقط في قوة صوته الجسدية وطول أنفاسه وجمال أوتار حنجرته، بل أيضا في الروح التي ينقلها من خلال أغنيته ويتجمل لغة القلب بشكل أفضل من أي آلة موسيقية و المستوى الفني الذي يمكن أن تصل إليه الأغنية، فالعالم اللحن يتأثر بالعوامل النفسية والفكرية التي تصنع العمل، وكذلك بقدرة الفنانين الآخرين على فهم الجانب الثقافي من العمل (الحاج شاهين، ٢٠١٤: ص ٨٣)

٤-٢ النص بنية دلالية

الموسيقى القيمة هي التي تعبر عن فكرة، والتي لا تعبر عن فكرة تبقى ضمن الحدود الجميلة للحن والعزف (لحود، ١٩٨٣: ص ٨٣). وبعض الجوانب الاجتماعية للبنية التي تتجه الذات فردية أو جماعية. عرف هيامسلاف مصطلح النص على نطاق واسع جداً وأطلق عليه اسم "كلمة" (يقطين، ١٩٨٢: ص ٩٢) تعني الكلمات المكتوبة، سواء كانت قديمة أو حديثة، مكتوبة أو منطوقة، طويلة أو قصيرة. وقد وصفه رولاند بارت بأنه "غناء" حول الكتابة والتعبير. تقاسم التأليف الذي ينشئه (ابن ذريل، ٢٠٠٠: ص ١٦-١٥). لأنه، مثل رسم الحرف، هو دلالة، لذا فإن إحدى وظائف النص هي أن يكون وسيلة لإيصال المعلومات ونقل الخبرات إلى المتلقي. لإقامة التفاعل والعلاقات بين أفراد المجتمع (مفتاح، ١٩٨٦: ص ٢٠). العناصر التي تتكون منها الأغنية (أي أغنية) هي ذات شقين: الأول يتعلق بالنص، والثاني بالموسيقى. والنص بدوره يجب أن يكون على المستوى الإنساني من حيث الشكل الفني (جيد، شعبي أو كلاسيكي)، داخلية، بعنفها وقوتها التنشيطية، ببلاغتها وجمال لغتها، بأنافتها وروحانيتها، بفرحها وحنانها (الزركلي، ٢٠٠٩: ص ١١٤-١١٥).

٥-٢ الحس السمع في صورة الصوت

يستفيد الإنسان من الحواس السمعية والبصرية عند التعرف على طبيعة البيئة التي يعيش فيها. وبشكل عام فإن لها تأثيرات صوتية (ملموسة أو جوهريّة) عندما نراها في الطبيعة (ثابتة أو متحركة) أكثر من الحواس الجسدية الأخرى، ونحن نفسر كل حدث صوتي (ليس صورة) بالطريقة التي نراها مناسبة في حواسنا. الخيال (أي أن تعايش الصوت والصورة في الحياة هو تجربة إنسانية

لا إرادية). ورغم أن معظم المعلومات الحسية البشرية تتحقق عن طريق الرؤية، إلا أن فهم الكثير من مفردات الحياة لا يتحقق إلا من خلال- تحقيق عمق المسار السمعي (عبدالوهاب، ٢٠٠٥: ص ٤٩-٥٧). و الصوت في حد ذاته ليس موسيقى. حتى صوت الأداء الموسيقي لا يُنظر إليه على أنه موسيقى. الصوت هو الحدث المادي الذي تبدأ منه كل تجربة استماع، لكن إدراك الصوت كموسيقى يتطلب إدراكاً فردياً (ماكوني، ٢٠١٠: ص ٧٧)

١- الصوت كظاهرة طبيعية. تُستخدم كلمة الصوت لوصف مفهومين: الأول، الصوت كظاهرة طبيعية، والثاني، الصوت كعاطفة:

٢- الصوت عبارة عن اهتزازات متموجة تنتشر عبر الهواء كظاهرة طبيعية وتحدث نتيجة اهتزاز الأجسام المرنة مثل الأسلاك.

٣- الصوت هو إحساس يدركه الجهاز السمعي للإنسان تحت تأثير مثير خارجي ناتج عن اهتزاز الموجات الصوتية (فاخروميف، ١٩٨١: ص ٩). والصوت، من الناحية الفيزيائية، هي شكل من أشكال الطاقة المنقولة على شكل نبضات في وسط مرن. ينبعث من جسم مهتز. ومن وجهة نظر فسيولوجية، فهو الإحساس السمعي الناشئ من مستقبل الأذن الناتج عن التغيرات المتعاقبة في الضغط الجوي. (خليل، ٢٠٠٣: ص ٣٠٩) اذا الصوت موجود فقط في أذهاننا كموجات تنتشر بعيداً عن الجسم المهتز. وتضعف حركته تدريجياً حتى يتوقف (لوفلوك، ٢٠٠٧: ص ١٨٧)، وهناك ثلاثة علوم أشهرها وأكثرها انتشاراً حول الصوت:

علم الاصوات النطقي (الفسيولوجي)

علم الاصوات الفيزيائي (الاكوستيكي)

علم الاصوات السمعي (البهنساوي، ٢٠٠٤: ص ٦)

من الحقائق العلمية المدهشة والمذهلة أن علماء التشريح لم يتمكنوا من رؤية أي اختلاف جسدي بين حنجرة الإنسان. فلا يوجد عنصر فيزيائي أو عامل فسيولوجي يميز حنجرة المغني عن حنجرة الآخرين. وبتعبير أدق الفرق وبين القديرين السمع الذي يختص به، والقدرة على التنفس هي في سيطرته على عملية التناول وفي قدرته على التكيف وإخضاعه لنظام معين في تدفقه من الرئتين إلى القصبة الهوائية ومن ثم إلى الحلق حتى يخرج عن طريق الفم والأنف. (فريد، ٢٠٠٩: ص ٥١)

يقول الفيلسوف شوبنهاور عن الصوت وحاسة السمع: ليس هناك شك في أن عالم الصوت قادر على التنوع اللانهائي، وأنه إذا كانت سمعنا حساسة حقاً، فإن عالم السمع أيضاً قادر على التوسع اللانهائي. وهو أكثر قدرة على إثارة الاهتمام وإثارة حواسنا من عالم المادة. لا اقل (سانتيانا، ٢٠٠١: ص ١١٧).

ولذلك فإن تهذيب الأذن يجب أن يكون مفتوحاً لجميع الثقافات الموسيقية وموسيقى شعوب العالم:

ضمن هذه الحركة هناك ثقافة وتناقف، والموسيقى الشعبية هي مجال خبرة لا يتم تدريسه حتى في المؤسسات الموسيقية المتخصصة في بلادنا. فهناك أربعة عناصر أساسية للتقدم في التعليم الصوتي: الأشياء التي يجب مراعاتها هي:

الصوت من حيث الصوت

مادة صوتية أو نسيج صوتي

الصوت في السياق الصوتي (من بين الأصوات الأخرى)

الصوت في المكان والزمان (اللو، ٢٠٠٨: ص ١٠٩)

٣- إجراءات البحث

١-٣ مجتمع البحث

حدد الباحث مجتمع بحثه من خلال إجراءات ميدانية، وقام الباحث بجمع الأغاني التي يتلائم مع حدود بحثه، و أجرى تصنيفها عملياً لإعدادها، لان النماذج المختارة تغطي بشكل كافي جغرافيا وتاريخيا الأفكار الجمالية الموسيقية التي يتضمنها الثقافة الفنية لبلاد الشرق.

٢-٣ منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي، أي تحليل المحتوى، وهو المنهج الذي يهدف إلى وصف الظاهرة بطريقة دقيقة، والتي تتضمن تحليل الظاهرة وشرح العلاقات بين مكوناتها. وقد يشمل ذلك الآراء حوله والاتجاهات تجاهه. وهي وصف الوضع الذي تكون فيه الظاهرة حالياً أو ستكون دون تدخل الأحكام القيمية. وهكذا عرف الباحث الغناء من خلال مراحلها وإطارها الحضاري والجمالي. وقد عزز هذا المنهج النتائج ومتطلبات البحث.

٣-٣ اختيار النماذج:

استنادا على الإطار النظري ومشكلة البحث وأهدافه، والتصنيف لمجتمع البحث مع مراعاة الأسباب التاريخية والجغرافية للبحث، حدد الباحث النماذج الثلاثة التالية:

- ١- الترنيمية الحورانية رقم ٦ (وهي مجموعة من الموسيقى المنقوشة بالخط المسماري على ألواح طينية تم التنقيب عنها في مدينة أوغاريت القديمة، سوريا الحديثة، والتي يعود تاريخها إلى حوالي 1400 قبل الميلاد)، وهي تمثل المرحلة البدائية (مرحلة الارتقاء)
- ٢- اغنية [هه دروونه] (الحصاد) الفلوكلورية الكوردية. وهي تمثل المرحلة اللاحقة (مرحلة الاكتشاف)
- ٣- موشح رمانى بسهم هواه (الشعر : قديم / اللحن : داوود حسني) وهي تمثل المرحلة الاخيرة (مرحلة العملية الفنية)

٤-٣ المعايير التحليلية:

يرى الباحث أن خطوات وتطوير بناء الأداة التحليلي في بحثه يجب أن تستند على عدد من المعايير العلمية الموسيقية الأساسية منها:

- ١- البناء اللحني للنماذج الغنائية وقياس تطورها.
- ٢- البناء الإيقاعي للنماذج.
- ٣- قالب النماذج.
- ٤- تقنيات اداء النماذج.
- ٥- مقام النماذج.

٥-٣ أدوات التحليل:

- ١- تحليل الميلودي Melodic analysis: يتمثل الاداة في دراسة اللحن وتحليل مكوناتها، مثل الارتفاعات والانخفاضات والتدرج (Sequence) في الحركة اللحنية.
- ٢- تحليل الإيقاع Rhythmic analysis: يتمحور الاداة حول دراسة النمط الإيقاعي وتحليل مكوناته، مثل الموازين الأساسية والإيقاع الداخلي.
- ٣- تحليل الهيكل العام Formal analysis: يركز الاداة على دراسة الهيكل العام للاغنية، مثل تركيب الشكل والتنوعات الموسيقية.
- ٤- تحليل التركيز Focus analysis: يهدف الاداة إلى تحليل القطع الموسيقية من خلال التركيز على عناصر معينة، مثل تقنيات الأداء والسلم و التحويل المقامي.
- ٥- تحليل فكرة الموضوعات Motivic analysis: يركز الاداة على دراسة الموضوعات أو الفكرة الرئيسية داخل الاغنية.

٦-٣ تحليل النماذج الغنائية للمراحل الثلاث (الارتقاء، الاكتشاف والعملية الفنية):

١- مكونات اللحن:

النموذج الاول:

Hurrian Hymn 6
(Raoul Gregory Vitale's Interpretation)

Non-vocal Opening

6

12 Start of Vocal Singing

22

30

38

46

54 Non-vocal Ending

62

نموذج (١)

تتكون اللحن من عدد مختلف من الجمل الموسيقية، وأن الاختلاف تظهر من ناحية عدد البارات الموسيقية، فهي على النحو التالي:

تتكون الجملة الأولى ثمانية بارات من ٨-١

تتكون الجملة الثانية خمس بارات من ١٣-٩

تتكون الجملة الثالثة عشر عبارات من ٢٣-١٤

تتكون الجملة الرابعة أيضا من عشر بارات من ٣٣-٢٤

تتكون الجملة الخامسة من ستة بارات ٣٩-٣٤

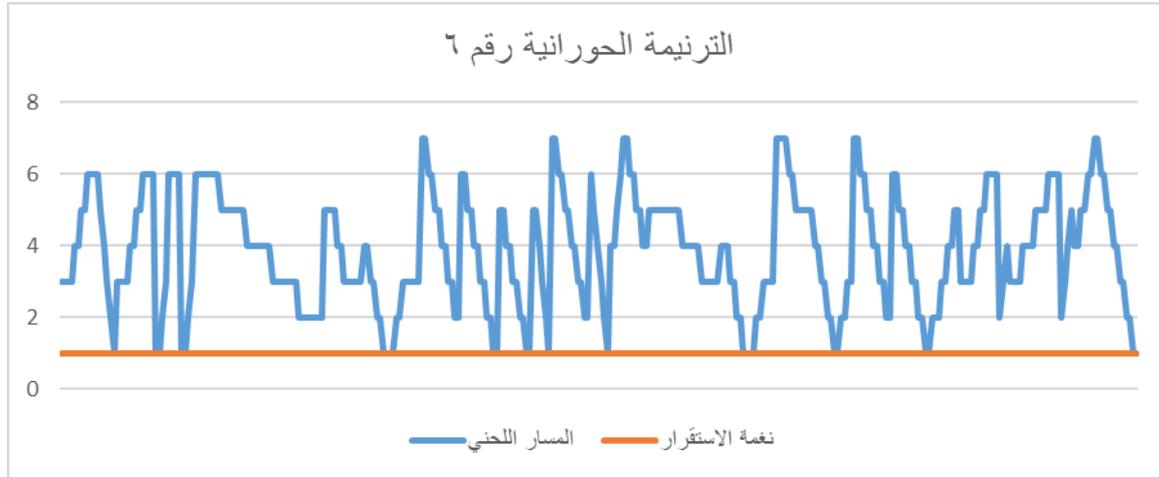
وتستمر التكوين اللحني (العشوائي في عدد البارات الموسيقية) إلى نهاية القطعة.

عدد الارتقاعات في الحركة اللحنية ٢٠ مرات

عدد الانخفاضات في الحركة اللحنية ١٣ مرات

عدد التدرج اللحني نحو الأعلى ٩ مرات

عدد التدرج اللحني نحو الاسفل ١٤ مرات ونتيجة ما ورد اعلاه: تكوين العبارات تصنف على انها غير ترييعية، وجاءت عشوائية في تركيبها. وأن حركة اللحن تحتوي على قفزات باتجاه الصعود الى الأعلى أكثر مما يتجه نزولا إلى الاسفل، على عكس التدرجات المبينة لذا فإن حركة اللحن تتدرج نحو الاسفل أكثر مما يصعد باتجاه الأعلى.



النموذج الثاني:

هه دروونه

$\text{♩} = 130$

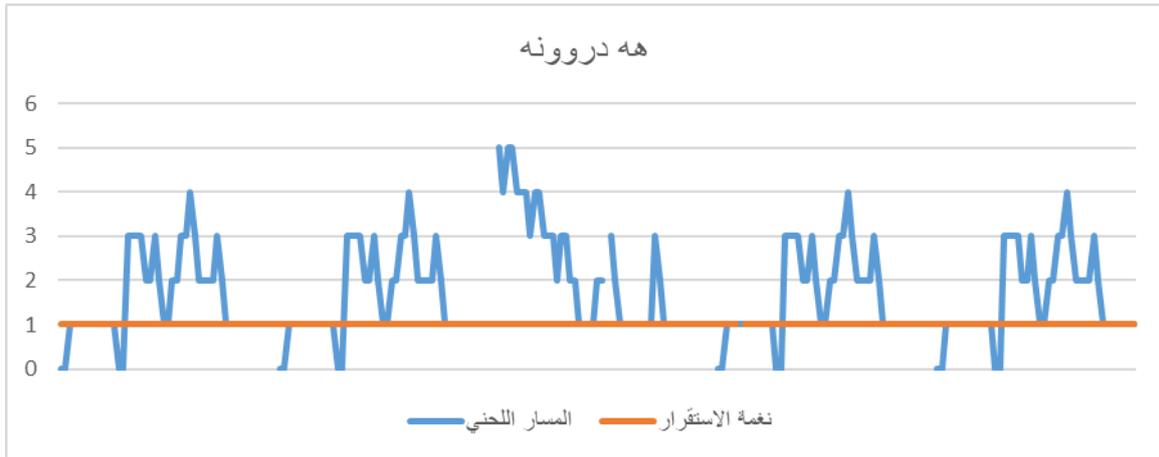
A

5 B

9 A

نموذج (٢)

تتكون الجملة الأولى ثمانية بارات من ٤-١
تتكون الجملة الثانية ثمانية بارات من ٨-٥
يتم اعادة الجملة الأولى المكون من ثمانية بارات من ١٢-٩
عدد الارتفاعات في الحركة اللحنية ٣ مرات
عدد الانخفاضات في الحركة اللحنية ٠ مرات
عدد التدرج اللحني نحو الأعلى ٤ مرات
عدد التدرج اللحني نحو الاسفل ٩ مرات
ونتيجة ما ورد اعلاه: تكوين العبارات ترييعية ومنتظمة. وأن حركة اللحن تحتوي على قفزات باتجاه الأعلى أكثر مما ينزل إلى الاسفل على عكس التدرجات، فإن حركة اللحن يتدرج نحو الاسفل أكثر مما يصعد باتجاه الأعلى.



النموذج الثالث:

Full Score

موشح رمائي بسهم هواه

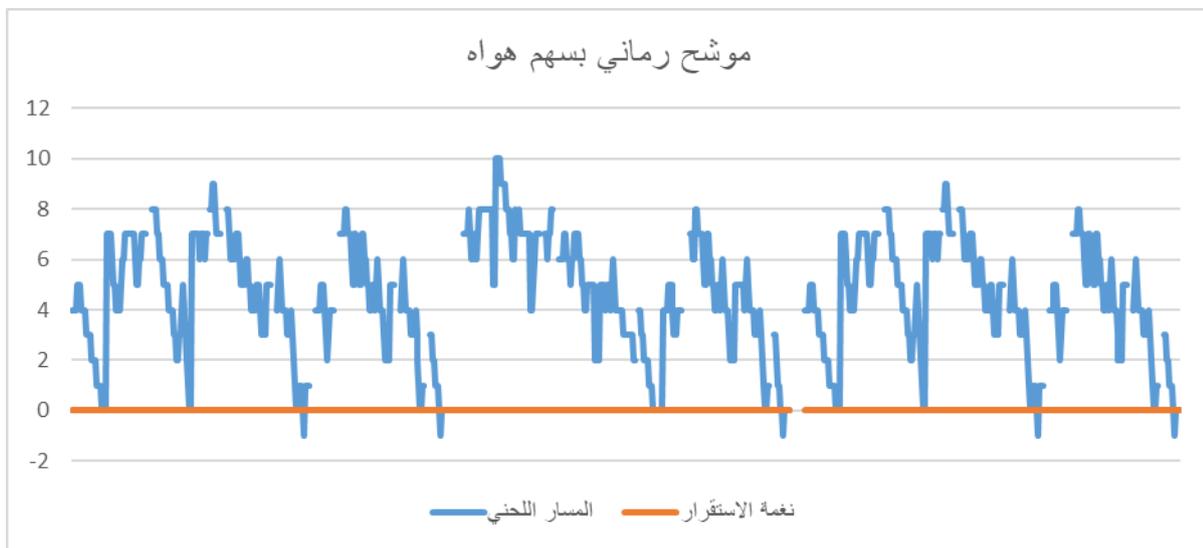
نور ٣+٢+١

fin

خاله

نموذج (٣)

كل الجملات في هذه النموذج تتكون من بار واحد، تتكون القسم الاول (الدور) من ٦ بارات اي نها ٦ جمل موسيقية. بينما تتكون القسم الثاني (الخانه) من ٥ بارات اي انها ٥ جمل موسيقية.
 عدد الارتفاعات في الحركة اللحنية ١٠ مرات
 عدد الانخفاضات في الحركة اللحنية ١٠ مرات
 عدد التدرج اللحني نحو الأعلى ٢ مرات
 عدد التدرج اللحني نحو الاسفل ١٨ مرات
 ونتيجة ما ورد اعلاه: أن تكوين العبارة احادية التكوين. وأن حركة اللحن تحتوي على قفزات باتجاه الأعلى والاسفل أكثر بشكل متساوي، اما التدرجات، فإن حركة اللحن يتدرج نحو الاسفل أكثر منما يصعد باتجاه الأعلى.



٢- النمط الإيقاعي:

النموذج الاول:

تحتوي الاغنية على ميزانين الاول 2/4 الثاني 3/4

النموذج الثاني:

تحتوي الاغنية على ميزان 6/4

النموذج الثالث:

تحتوي الاغنية على ميزان 13/4 اي الايقاع المربع على الشكل الاتي:



اس دم تك اس دم اس تك اس تك اس تك اس تك اس تك دم

٣- الهيكل العام للأغنية:

النموذج الأول:

تكوين الجمل الموسيقية لهذه الأغنية لا تحتوي على التكرارات، لذا تعتبر الأغنية بأكملها موضوعا لحنيا واحدا. أي أنها على شكل احادي الثيمة (mono thematic).

النموذج الثاني:

الجمل الموسيقية لهذه الأغنية تحتوي على تكرارين للحن، لذا ترمز الأغنية على الشكل الثلاثي.

A,B,A

النموذج الثالث:

بما ان شكل الموشحات تتكون من (دور- خانة- دور) اي تكرار القسم الاول مرتين، لذا تعتبر النموذج الشكل الثلاثي.

A,B,A

٤- تقنيات الأداء والتحويل المقامي:

النموذج الأول:

الأغنية مكون من مقام (ليديان)

لا توجد اية تقنيات ادائية

لا توجد اية تحويلات مقامية

النموذج الثاني:

الأغنية من مقام (البيات) على درجته الاساسية.

لا توجد اية تقنيات ادائية

لا توجد اية تحويلات مقامية

النموذج الثالث:

الأغنية من مقام (النهاوند) على درجته الاساسية.

توجد تقنيات ادائية متقنة وهي في حالة تصاعدية دائمة والزخارف الصوتية والحليات هي بمثابة الجزء المكمل للاداء الغنائي الفني الذي تعبر عن مكونات النص الشعري والايقاع المربع المتزامن الطويل العبارات وهي تكشف لنا حالة احادي الثيمات ونستشعر من ذلك القيمة الفنية للحن المترابط مع اجزاء الموشح المتكون من الدور والخانة ثم الرجوع الى الدور كأساس للتكوين اللحن.

لا توجد تحولات مقامية بمعنى الكلمة، ولكن اذا اخذنا الاجناس الموسيقية في محتوى النموذج بنظر الاعتبار نرى الاجناس (جنس حجاز على درجة كردان صعودا ومن ثم نزولا، ثم هنالك جنس حجاز على النوى نزولا الى درجة صول، وتتحول جنس الحجاز نزولا مقام الحجاز كار على درجة الدوگاه، ولا تستقر كثيرا وانما هي جملة غنائية عابرة، وهنالك جملة موسيقية قصيرة مكونة لجنس صبا زمزم على درجة البوسليک وعلى درجة الدوگاه، و من ثم تعود اللحن الى الركوز على مقام النهاوند على درجته الاساسية).

٥- الفكرة الرئيسية:

النموذج الأول:

فكرة اللحن هي عبارة عن نعمتين قصيرتين في الوسط ونمتمتين طويلتين في الطرفين باتجاه تصاعدي.



النموذج الثاني:

فكرة اللحن هي عبارة عن نغمة قصيرة ونغمة طويلة متكررة يستقر على نغمة الاساس.



النموذج الثالث:

فكرة اللحن تتكون من نغمات مختلفة الازمنة وهي تتراوح بين نغمات طويلة وقصيرة، وهي بالتالي مستوحاة من النص الشعري الخاص للموشح والمتزامن مع الايقاعات الخاصة بالموشحات.



٣- النتائج

١. تكوين العبارات في النماذج التحليلية تصنف على انها عبارات تربيعة تارة وغير تربيعة تارة اخرى، وجاءت في المرحلة البدائية (مرحلة الارتقاء) عشوائية في تركيبها. وأن حركة اللحن فيها احتوي على قفزات باتجاه الصعود الى الأعلى أكثر مما اتجه نزولا إلى الاسفل.
٢. أن أعظم الأعمال الفنية من حيث العظمة والجماليات والأداء لها محتوى أيديولوجي وتعبر عن معتقدات واتجاهات فكرية معينة وتقف إلى جانب طموحات سياسية ذات خصائص معينة.
٣. بينما معرفة نص الأغنية أو قراءته أو التحدث به يجعلنا ندرك محتواه، فإن طابعه الصوتي يجعلنا ندرك مصادره وتعابيرها الفنية ونحدد مستواه الجمالي، أي درجة جماله أو قبحه. بحسب طبيعتنا البشرية أي طبيعتنا، وشخصيتنا أي ثقافتنا.
٤. تتمتع الأغنية، كشكل من أشكال الفن، بقدرة فريدة على إيصال المعاني البلاغية إلى الموسيقى المجردة، وهي معاني مستمدة من لغة الأغنية، حيث العنصر الإيقاعي للشعر، وحيث مخارج الأصوات والكلمات بنضاتها الحية.
٥. الارتقاء والاكتشاف هما مهدا (العملية الفنية) حيث يأخذ الفنان الجمال فيصفه في نفسه، ثم يعيده جمالاً مصنوعاً يسمى فناً. وهذا الفن هو فعل إيمان متجدد بالقيم الفنية والفكرية التي يشعرها، فالفنان هو الذي يبرز أحد أوجه الجمال في تلك القيم كاعلان تأكيد على أهميتها.
٦. ما نسميه اليوم التراث الموسيقي لحضارة معينة هو نظام صوتي تراكم عبر الزمن وأصبح تعبيراً فنياً أنتجته تلك الحضارة باجبالها المتعاقبة.
٧. تلعب البيئة الجغرافية دوراً مهماً في تمييز الألحان الشعبية من منطقة إلى أخرى حسب البيئة والطبيعة الجغرافية والعوامل التاريخية والثقافية.
٨. لا يمكن للأغنية أن توجد في شكلها النهائي والأصلي، فهي تتغير باستمرار وتتغير مرة أخرى في عملية النقل الشفهي، وأحياناً يزداد غناها نتيجة هذه التغييرات، وغالباً ما يتناقض ويصبح مقبولاً ومتناغماً بشكل مصطنع. الصور النمطية للحضارات تجاه الشعوب وفنونها.
٩. تؤدي القيم الجمالية وظيفتها الإيجابية في توجيه أنماط السلوك الاجتماعي لما تحتويه من معايير أو قواعد إيجابية للحفاظ على البنية الاجتماعية وتنمية المجتمع.
١٠. لقد سلك البعد الغنائي في المجتمعات المتحضرة نفس مسارات النشوء والتطور والتبلور التي اتبعتها المجتمعات المتحضرة الأخرى. مع مراعاة خصوصيات البيئة، وخصائص المواقف الفردية، وطبيعة العلاقات الأخلاقية والعاطفية تكوين العبارات تربيعة ومنتظمة. وأن حركة اللحن تحتوي على قفزات باتجاه الأعلى أكثر مما ينزل إلى الاسفل على عكس التدرجات، فإن حركة اللحن يتدرج نحو الاسفل أكثر مما يصعد باتجاه الأعلى.

١١. التقنيات الادائية هي في حالة تصاعديّة دائمة والزخارف الصوتية والحليات هي بمثابة الجزء المكمل للاداء الغنائي الفني الذي تعبر عن مكنونات النص الشعري والايقاع المتزامن وهي تكشف لنا حالة ابداعية ونستشعر من ذلك القيمة الفنية للحن المترابط كأساس للتكوين اللحني.

١٢. قام الانسان البدائي بتأليف أغانيه الخاصة دون أن يفقد حسه وتفكيره البدائي، وبذلك أظهر مهارة استثنائية دون الانحراف عن الموضوع الرئيسي.

٤- التوصيات:

١. يوصي الباحث بإدراج المقطوعات الغنائية في مناهج الدراسات الاولية لمعاهد وكليات الفنون الجميلة، باعتبارها أعمالاً فنية تؤدي على مستوى عالٍ، ومناسبة لهذه المرحلة التعليمية، مع مراعاة مراحلها التطورية وسياقاتها الجمالية.
٢. العمل على جمع وتوثيق وبحث التراث الغنائي والحديث بجميع أنواعه وأشكاله (صوت - حركة) من خلال إنشاء مؤسسات فنية تابعة للسلطة التنفيذية العليا مهمتها القيام بهذا الواجب العاجل والمقدس.
٣. تشجيع الباحثين على جمع وتسجيل وتحليل تراث المطربين الشعبيين ولغتهم وخطابهم المنهجي بما يحافظ على الهوية القومية.

المصادر

- اشينغر، اسوالد (١٩٦٤) تدهور الحضارة الغربية، تر: احمد الشيباني، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت - لبنان.
- أغا، ميادة جمال الدين: أثر التراث الموسيقي الشعبي على تدريس مادة الصوليفج العربي لطلاب كلية التربية النوعية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة طنطا. جمهورية مصر العربية.
- أنغليز، ديفيد، هغسون، جون. (٢٠٠٧)، سوسيلوجيا الفن (طرق للرؤية) عالم المعرفة 341 الكويت.
- بنحدو، جمالدين، (٢٠١٠)، مدخل الى تاريخ موسيقى الاديان، دار الاوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعة دمشق - سورية (ط 1).
- البهنساوي، حسام، (٢٠٠٤)، علم الاصوات، مكتبة الثقافة الدينية القاهرة، (ط 1).
- بؤرا، ك، موريس، (١٩٩٢)، الغناء والشعر عند الشعوب البدائية، تر يوسف شلب الشام: دمشق: دار طلاس (بتصرف من الباحث).
- البيطار، خليل، (٢٠٠٧)، رحلة الاغنية العربية من التقليد الى التجديد (دراسة لجماليات النص العربي المغني) مجلة الحياة الموسيقية الفصيلة، دمشق، سوريا العدد (44).
- توفيق، سعيد، (١٩٩٧) : جاليات الصوت والتعبير الموسيقي، مجلة نزوى تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر والاعلان، <https://www.nizwa.com>
- الجبوري، محمد محمود عبدالجبار (١٩٩٣)، من الوجهة النفسية اعلام الموسيقى والغناء في مصور بنى عباس.
- الحاج شاهين، سمير، (٢٠١٤)، روح الموسيقى، المؤسسة المصرية للدراسات والنشر.
- خليل، امال حسين، (٢٠٠٣)، الابداع واستراتيجيات تدريس التربية الموسيقية، دار الثقافة العلمية الاسكندرية، ج.م.ع.
- الخولي، سمحة (١٩٩٧)، دور الموسيقى في أحياء التراث والحفاظ على مقومات الشخصية العربية لمواجهة تحديات المتغيرات المعاصرة، مجلة اتحاد الجامعات العربية عدد خاص.
- زاكس، كورت، (١٩٦٤)، تراث الموسيقى العالمية تر، سمحة الخولي مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر القاهرة نيويورك.
- الزركلي، غزوان (٢٠٠٩)، الموسيقى والنص خواطر عن الاغنية الوطنية، مجلة الحياة الموسيقية الفصيلة - دمشق العدد (51).
- سانتيانا، جورج، (٢٠٠١)، الاحساس بالجمال تر: محمد مصطفى بدوي، القراءة للجميع.
- سحاب، الياس، (١٩٨٠)، المغنون العرب، دفاعاً عن الاغنية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- شورة، نبيل (٢٠٠٤)، تأثير الموسيقى العربية بالبيئة المحلية والمحيط الجغرافي، مجلة الحياة الموسيقية الفصيلة، دمشق، سوريا العدد (33).
- صنفواي، فتحي عبدالهادي، (١٩٨٥)، الموسيقى البدائية وموسيقى الحضارات القديمة، الهيئة المصرية للكتاب القاهرة.
- عبدالوهاب، محمد (٢٠٠٥)، نظريتي مشاهدة الصوت في موسيقى الوسائط الألكترونية، دفاتر الكاديمية (موسيقى).
- على، أسعد محمد (١٩٧٤)، مدخل الى الموسيقى العراقية، منشورات وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية، سلسلة الكتب الحديثة (66).
- عمران، محمد (٢٠٠٦)، في الموسيقى الشعبية المصرية (تأسيس نظري وتطبيقات عملية) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (ط 1).
- غلمية، وليد (١٩٩٩)، الاغنية العربية، الكلمة - الموسيقى - الاداء مجلة الحياة الموسيقية، مجلة فصيلة تصدر عن وزارة الثقافة دمشق العدد (19).

- فاخرومييف ، ف. أ. (١٩٨١)، مبادئ الموسيقى النظرية ، تر ، رؤوف موسى الكاظمي ، وزارة الاعلام ، مديرية الثقافة العامة ، السلسلة الفنية (31).
- فريد ، طارق حسون، (٢٠٠١)، التراث الموسيقى العربي والموروث الموسيقى العراقي ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة بغداد.
- فريد ، طارق حسون (١٩٨٩)، مع الموسيقى العالمية عرض موجز لبعض مراحل التطور والازدهار ، وزارة الثقافة والاعلام دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد.
- فنكلتئين ، سيدنى، (١٩٨٦)، الواقعية في الفن ، تر مجاهد عبدالمنعم مجاهد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ط (2).
- القدسي، محمد كامل، (١٩٦٦)، الدرع ، محمد خير : الفن الذي يحتاجه الشعب ، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة بسورية.
- القطاط ، محمود، (٢٠٠٤)، راهن الموسيقى العربية وتحديات العصر ، مجلة الحياة الموسيقية الفصلية ، دمشق ، سوريا العدد (33).
- لحدود ، بدران، (١٩٨٣)، الفن والجمال ص 83 (لا يوجد جهة الاصدار، على غلاف الكتاب ومحتواه).
- اللو ، نبيل، (٢٠٠٨)، حديث في التربية الموسيقية ، ج 3 ، مجلة الحياة الموسيقية الفصلية ، سوريا ، دمشق ، العدد (49).
- لوفلوك ، وليم، (٢٠٠٧)، مبادئ نظريات الموسيقى ، تر . طارق حسون فريد ، المركز العراقي للدراسات الموسيقية المقارنة ، بغداد.
- ماكونى، روبن، (٢٠١٠)، مفهوم الموسيقى ، تر : ابيّة الحمزاوى مجلة الحياة الموسيقية الفصلية سوريا ، دمشق، العدد (55).
- مردغانى ، زكاء، (٢٠١٢)، الفن عندالفارابي ، دار صفحات للدراسات والنشر ، دمشق (ط 1) اقتبسه من الفارابي : كتاب الموسيقى الكبير.
- مفتاح ، محمد، (١٩٨٦) ، تحليل : الخطاب الشعري - استراتيجية التناص - المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب.

گۆرانپوتن له قوناغهکانی گهشهسەندنی و کۆنتیکستی جوانیناسییه‌که‌یدا

د. سرود فؤاد محمد سه‌راج

به‌شی موزیک- کۆلیژی هونەرە جوانه‌کان- زانکۆی سه‌لاحه‌ددین- هه‌ولێر

surwd.mohammed@su.edu.krd

پوخته

ته‌وه‌ری ئەم توێژینه‌وه‌یه بریتیه له بیرکردنه‌وه‌ی فه‌لسه‌فی جوانیناسی سه‌باره‌ت به هونەری گۆرانی و هه‌ولدان بۆ گه‌بشتن به واتا و نه‌په‌نیه جوانکاریه‌کانی له ڕیگه‌ی قوناغه‌کانی گه‌شه‌کردن و کۆنتیکسته‌که‌یه‌وه و ده‌ستیناشانکردنی گه‌وه‌ره‌که‌ی له لیکدانه‌وه‌ی سروشت و به‌ها و ته‌رک و کاریه‌گه‌یه‌کانی له‌سه‌ر بیه‌سه‌ر . ئەم وینه‌ کیشراوه جوانکاریه، که له‌گه‌ڵ پیداوایسته‌یه‌ مادی و جه‌سته‌یه‌کانی مرۆفدا ئاوێته‌بووه، به هۆشیاریه هونەرپه‌وه گرێدراوه و به شیوه‌یه‌ک په‌نگدانه‌وه‌ی دروستکردنی به‌ره‌مه‌یه‌کی هونەرپه‌وه که هاوته‌ریب بێت له‌گه‌ڵ پڕۆسه‌ی تیگه‌یشتنی به‌رده‌وام لێ، بۆیه ده‌بێت هاوشانی سن قوناغ بێت و هاوتاش بێت بۆ دروستبوونی پڕۆسه‌ی هونەری و ده‌رکه‌وته‌کانی. له قوناغی یه‌که‌مه‌دا (به‌رزبوونه‌وه): مرۆف ده‌بێت پارزی بێت تا فه‌لسه‌فه‌ی هونەرکه‌ی فه‌راهمه‌مه‌ی، بۆ ئەوه‌ی له ژبانی ماددی تیگات، له پیداوایسته‌یه‌کانی جه‌سته، خۆی ته‌رخان بکات بۆ ژبانی هزری، که له‌ویدا خه‌می لایه‌نه‌ ده‌روونیه‌کان، وه‌ک به‌رزترین به‌هاکان، پاسی، چاکه، و جوانی ده‌رده‌که‌ون، له قوناغی دووه‌مه‌دا (دۆزینه‌وه) جوانی له سروشتدا ده‌دۆزێته‌وه (له واقیعدا، له ژباند) و دواتر ده‌رده‌هێنرێت، چێژه‌رگرتن لێ وه‌ک خۆراکی پۆجی. له قوناغی سێیه‌م و کۆتاییدا که پێی ده‌وترێت پڕۆسه‌ی هونەری، هونەرماند جوانی وه‌رده‌گرێت، له ده‌روونی خۆیدا باسی ده‌کات، پاشان وه‌ک جوانی خولقینراو ده‌یگه‌رێتته‌وه، که پێی ده‌وترێت هونەر. ئەم هونەر که‌وه‌یه‌کی نوێبوونه‌وه‌ی باوه‌ره‌ به‌ به‌ها کۆمه‌لایه‌تی و هزری و مرۆپانه‌ی که‌هونەرماند و مرۆف هه‌ستی پنده‌که‌ن، ، به‌و پێیه‌ی مرۆفی ئاسایی له ده‌ربڕینی هونەری بۆ ئاگایه، هونەرماند ئەو که‌سه‌یه‌ که تیشک ده‌خاته سه‌ر یه‌که‌یک له لایه‌نه‌کانی جوانی له‌و به‌هاپانه‌دا وه‌ک بشتراسته‌کردنه‌وه‌ی گرنگیه‌کانیان.

وشه سه‌ره‌تاییه‌کان: گۆرانی، گه‌شه‌کردن، کۆنتیکست، جوانیناسی.

Singing through the Stages of its Development and The Context of its Aesthetics

Surwd Fuad Mohammed Al-Sarraj

Department of Music, College of Fine Arts,
Salahaddin University- Erbil
surwd.mohammed@su.edu.krd

Abstract

The focus of this research is aesthetic philosophical thinking about the art of singing and an attempt to reach its connotations and aesthetic secrets through the stages of its development and context and to identify its essence in interpreting its nature, value, function and impact on the recipient. This aesthetically drawn image, intertwined with a person's material and physical needs, is interconnected with artistic awareness and in a way that reflects the creation of an artistic work that parallels his process of sensory perception. Therefore, it must accompany three stages, which are equivalent to the formation of the artistic process and its manifestations. In the first stage (elevation): the person must be satisfied until He philosophizes, to rise from material life, from the needs of the body, to devote himself to intellectual life, where he is concerned with mental aspects, such as the highest values, truth, goodness, and beauty. In the second stage (discovery), beauty is discovered in nature (in reality, in life) and then extracted. Enjoying it as spiritual nourishment is the condition of the ordinary human being. In the third and final stage, which is called the artistic process, the artist takes beauty, describes it in his psyche, then returns it as manufactured beauty, which is called art. This art is an act of renewed faith in the social, intellectual, and human values that a person feels, just like the artist, since the average person is ignorant of artistic expression. The artist is the one who highlights one of the aspects of beauty in those values as a declaration of confirmation of their importance.

Keywords: singing, development, context, aesthetics.