فرقة باواجى الموسيقية ودورها فى الحفاظ على التراث الشعبى لمنطقة كويسنجق

ID No. ٢٩٥٥

(PP 44 - 59)

https://doi.org/10.21271/zjhs.23.5.3

الاستلام:٢٠١٩/٠٨/١٩

القـبول : ٢٠١٩/١١/١٢

ملخص

يهدف البحث عن قدرة فرقة باواجى كۆيه على الاستمرار وتطوير أدائها وعملها و الجهود الحثيثة التي تبذل من قبل القائمين عليها للارتقاء بالمستوى الفني للفرقة، مما يؤكد هاجس التجديد والتطوير الدائمين بما يتناسب مع طموح الفرقة لتقديم أعمال تراثية وتاريخية مهمة مستوحاة من تاريخنا بلغة معاصرة وحديثة تسهم في تعميق علاقاتنا الإيجابية مع هذا التاريخ، وقد هدفت الفرقة إلى الحفاظ على الموروث الشعبى، من الاغانى والأهازيج وتيمات لحنية ودبكات شعبية وغيرها، وتأكيد هويتنا الكوردية للاعتبارات التاريخية مستندتاً على نضالات الشعب فى نقل التراث للعالم .

١- مقدمة

لكل مجتمع من المجتمعات موروثه الشعبى الذي يُعتبر أحد ركائزه الاجتماعية والذي يميزه عن غيره من الجماعات حتى في البلد الواحد. إلا أن الوحدة النسبية للسلوك والأنماط الفكرية التي تربط بين أرجاء البلد (نقصد اقليم كوردستان العراق) ساهمت في وجود نوع من التواصل الإنساني بين الأفراد وبين الجماعات ذات السمات والخصائص المشتركة من خلال عملية الإبداع وإعادة الإبداع التي يقوم بها الإنسان معبراً به عن المجموعة المتجانسة التي يرتبط بها وعن سماتها الجماعية، وهو ما يمكن أن نسميه الموروث الشعبى، وفي هذا العصر الذي اتسم بالتغيرات الجديدة في كل شيء، ينبغي علينا المحافظة على تراثنا الشعبى، وأن نقف ضد كل ما يهدد هويتنا وثقافتنا وعاداتنا المتوارثه.

إن عالم اليوم أصبح قرية صغيرة فى نقل الموروث بشكل سلس من خلال التكنلوجيا،مايقدم عروضه بشكل جميل و مقبول لدى الاخرين تحت ما يسمى بالعولمة، للحفاظ والرجوع إلى تراثنا الشعبى مستندتاً على حياة آبائنا وأجدادنا في كل مناحي حياتهم اليومية، في الزراعة والبناء في الزينة واللباس.. بالإضافة إلى كل العادات والتقاليد والأعراف الأصيلة والمتمثلة في القصص والأشعار والأمثال وفي الدبكات والألعاب الشعبية وغير ذلك، ومن منطلق وجود ثقافات مختلفة، مما يدعى وجود التنوع المتميز لكل شعب باختلاف مكوناتها العرقية. فعليه توجه البحث للمساهمة في استعراض دور (فرقة باواجى كۆيه) الموسيقية في المحافظة على الموروث الشعبى الكوردي كواحده من الفرق التى تميزة فى عرض التراث.

٢.١ مشكلة البحث

ان مشكلة البحث تكمن في تحديد اهم مقومات وخصوصيات (فرقة باواجى كۆيه) لعرض التراث الكوردية.

٣.١اهمية البحث:

تعود أهمية البحث إلى مكانة (فرقة باواجى كۆيه) بكونها لها طيراز نوعى فى ادائها للثراث، مما وصيفت بذخرها الفنى جعلت منها خزيناً معرفى الباحثين والمختصين في مجال الفنون الموسيقيةو الشعبية على التعرف عن قرب على هذه الفرقة ودورها في الحفاظ على جزء حيوي وهام من التراث الشعبى المهدد بالزوال.

٤.١ هدف البحث:

١. التعريف بفرقة باواجى كۆيه من حيث: أهدافها، تكوينها، برامجها وعروضها.
٢. تحقيق متعة فنية وفكرية مذهلة من خلال دراسة هذا الإنتاج البشري الصادق.
٣. للوقوف على مدى نجاح فرقة باواجى كۆيه من المحافظة على تراثنا الشعبى وتطويرها بما ينسجم مع فنون الامم المتقدمة والمتمدنة في هذا العصر. كما قيمنا ورجعنا وابدينا رأينا في بعض جوانب البحث.
٤. تحديد خصائص وسيمات الاغاني التراثية الكوردية فى المنطقة كۆيه .

٥.١ فرضية البحث :

توجد علاقة ايجابية بين النشاطات الفنية الموسيقية والغنائية لفرقة باواجى كۆيه و في بيئتها الخارجية وفي مجتمعها المحيط بها وبين محافظة لتراثها الشعبى. نفترض ان التقدم الذي عرفته فرقة باواجى كۆيه في مجال الغناء والموسيقى يحتم عليها الاستفادة والتواصل مع خزين تراثنا الوطني.

٦.١ حدود البحث :

يقتصر البحث الحالي على :

١- الحدود البشرية: صليوا يلدا صليوا، طاهر توفيق عبد الرحمن، يونس رؤوف محمود، أندريوس أسرائيل خمو.
٢- الحدود المكانية: كويسنجق
٣- الحدود الزمانية: من عام (١٩٦٠ الى ١٩٧٠).

٧.١ تحديد المصطلحات:

جرت العادة علي أن تستخدم مصطلحات معيَّنة لوصف أداء المجموعات الموسيقية في عزف أحد أنواع الموسيقي المعروف باسم موسيقى الحجرة ، غير أنه يمكن أيضا أن تطلق علي الفرق الموسيقية الآخري أيا كان نوع الموسيقي التي تقدمها.
الفرقة الموسيقية (بالإنجليزية: Musical ensemble) - وفي بعض المسميات المجموعة الموسيقية ـ هو مصطلح يطلق علي مجموعة من الموسيقيين الذين يجتمعون من أجل عزف مؤلف موسيقى . وتعتبر هذه المجموعة موسيقية متي كان عدد أفرادها ثلاث أو أكثر، وسواء كان هذا العزف يؤدي داخل مكان مغلق ، أو في الهواء الطلق.

الفرقة: هى التى تضم اكثر من خمسة مؤدين فى أن واحد، وتستطيع ان تمتلك الالات و المكان، ولها استعداد فى اقامة الحفلات بكل انواعها و تلبية رغبات الجماهير فى اداء كل انواع الغناء.

التراث الشعبى : هو كل متوارث من العادات والتقاليد واللهجات سواء كان المتوارث حسياً أو معنوياً، و من المعلوم في دائرة الدراسات والبحوث إذا قيل لنا تراث يتبادر إلى الذهن ـ هو النتاج القديم ـ لكل الفنون ولكي نخرج بتعريف علمي للمأثورات الشعبية، والمأثورات مفردها (تراث) وهو الأدب الشعبي ويشمل الأغاني الشعبية والموسيقى والشعر الشعبي والفنون الحركية (الرقص) والفنون التشكيلية كالرسم والنحت والأشغال اليدوية والأزياء والصناعات التقليدية.

٢.الخلفية النظرية

١.٢ المبحث التمهيدي:

الحفاظ على الهوية الكوردية، في الوقت الحاضر، يعد التراث مرجعاً ومنهلاً وسلاحاً لا غنى عنه، لأن أمة بلا تراث هي أمة بلا هوية ومستقبلها مشكوك فيه، والهوية القومية التي نقصدها هي حصيلة تراث وتاريخ وواقع وآمال مستقبلية. (محمد حمەباقى ، ٢٠٠٩،لا ٣٩ـ٤٩).

الحفاظ على هذه الهوية واحترام الخصوصية يكون بتوظيف التراث ليس من أجل تجميدها بل لتعديلها حتى تتحول إلى خصوصية إيجابية ومعطاءة، ويتسنى ذلك من خلال وضع وإبداع فن جديد، وهو تواصل صاعداً للتراث القديم، تصور كهذا لن يأتي بالتمني أو بالصدفة، عند ذلك تكون هذه الأمة واثقة من تراثها ومن ذاتها فتتعامل مع تراثها من دون عقدة، وتواكب العصر عن جدارة، أن التراث لا يكون حياً إلا في أمة حية، وعملية إحياء التراث لا تفهم إلا إذا وضعت في إطار عملية الانبعاث الحضاري وعملية بناء النهضة، و أن من العوامل التي تعيق تطوير التراث عدم توافر الشروط اللازمة التي تيسر للفنان تحقيق الدمج العضوي الكامل بين مقومات بيئته وسمات تراثه وحياة شعبه من جانب، وبين التجربة العالمية الحديثة في أصولها ومنطلقاتها من جانب آخر. (خورشيد ،فؤاد حمه ، ٢٠٠٦،ص ٩ـ١٦).

حيث تتأثر الفنون الشعبية لأي مجتمع بثقافات وفنون مجتمعات أخرى، إلا أنها تبقى في حقيقتها فيض إدراك الشعب لحياته، ولعاداته وتقاليده، ويظهر الإبداع في التعبير عن الموروث بالموسيقى وآلاتها والإيقاعات والطبول أو غير ذلك من الآلات البسيطة، بالإضافة إلى الإيماءات والحركات الإيقاعية، وهذا التراث الذي صمد أمام كل التحديات وكل غزو داخلي أو خارجي في مختلف العصور حتى استعاد مكانته ومجده بين مختلف الطبقات من الشيوخ والشباب، ولم يكن يتسنى ذلك إلا من خلال تعليمه وحفظه حفظاً متقناً ومزاولته. (محمد حەمەباقى ،مصدر السابق،ص، ٢٠٣ـ٢٥٠)

من البديهي أن تنبع موسيقانا من واقعنا الاجتماعي وتعبر بصدق عن مطامحنا ، وقد أدرك شبان كثيرون هذه الحقيقة في أقليم كوردستان العراق وأنشأوا مجموعات وفرق موسيقية تتعاطى الخلق الموسيقي.

كما وينبغي أن تحافظ الموسيقى الشعبية على قوانينها وخصائصها وأن تسخر لها الطاقات البشرية والمدارس، وأن تكون لها طرقها ووسائلها الخاصة، وسوف لا يمنعنا ذلك من إشباع حاجتنا إلى تجديد موسيقانا في أشكالها ومضمونها وفي كل صلاتها بالعصر. والموسيقى في أشد الحاجة إلى التجديد لكن هذا التجديد لا يكون مفيداً إلا بالمحافظة على الأصول الصحيحة لروح ثقافتنا الكوردية وبكثير من الحذر عندما يتعلق الأمر بالنهل من ثقافات أخرى.

حتى نتمكن من تطوير فن الموسيقى الشعبية الكوردية وتأصيلها لا بد من البدء بمرحلة الطفولة من أجل تعهد روح الإبداع الفني الأصيل وإنشاء مراكز للموسيقى الشعبية مع إعطاء أهمية خاصة لدراسة البيئة المحلية، وتعويد الأطفال والكبار على التعرف على موسيقاهم وتراثهم الشعبى، وكذا تفتيق روح الخلق والإبداع الأصيل لدى الناشئة والكبار وإطلاعهم على حصاد التجربة العالمية في فن الموسيقى، بالإضافة إلى إبراز جوانب عديدة للتراث خاصة تراث الموسيقى الشعبية والرقص الشعبى.

إن فن الموسيقى هو من أكثر الفنون غوصاً في الشكل.... فهو يتطور وفق منطلق داخلي يتحتم على الفنان الموسيقي أن يستجيب له، والموسيقى الكوردية ـ بشقيها التقليدي والشعبى ـ عبر زمنها البعيد قد ميزت نفسها داخل تراكيب مألوفة، كانت مزيجاً متنوعاً نفاذاً وعريقاً بين التقاليد الموروثة وبين تحسينات ما يطرحه تجدد العصر. والحاجة إلى التجديد طبيعة إنسانية، وخلق الأشكال الجديدة مرده التسليم بعدم كفاية الأشكال القديمة. وإن تطوير أو تأليف أغنية شعبية لا يتحقق بتأليف نموذج ما وهضمه ثم البناء على منواله، إذ لا يمكن كتابة الموسيقى الشعبية على ورق النوتة الموسيقية مثل أنواع الموسيقى الأخرى، فهي تمر من فم إلى فم وتتعرض إلى تغيير مستمر عندما تنتقل من مغن إلى آخر، إذاً لا بد لنا من أساس علمي ومنحنى غير شكلي لفهم التراث الشعبى واستيعاب مادته مهما كان عرضة للتقلب، ولكننا نعرف أن الفن انعكاس للواقع والحياة في أعلى مراتبه فلا بد أن يكون المجتمع مؤثراً في الموسيقى ولابد للموسيقى بدورها أن تؤثر في المجتمع، إن الأغنية الشعبية تولد نتيجة لظروف مادية معينة، فالأغنية الشعبية تولد في كل لحظة وكل ساعة ومن كل فم، لأن هناك حاجة أصيلة في الإنسان لأن يعبر عن مشاعره. غير أن الأغنية قد تموت بعد زوال الحاجة إليها وقد تعيش وتخلد على أساس أنها أثر فني يملك عناصر التأثير والجمال ويحتوي مقومات البقاء، لأنها تعبر عن لحظة نفسية وتعكس واقعاً مادياً حياً. (شوكريه رسول ، ٢٠٠٨،ص، ١٢٦).

٢.٢ لمحة الجغرافية عن مدينة كويه (كويسنجق) :

تقع كويه (كويسنجق) جغرافيا في اقليم كردستان العراق، على بعد متساو تقريبا من مدن اربيل وكركوك والسليمانيه. هذا الموقع الاستراتيجي مكن المدينة من ان تزدهر وتصبح واحدة من اكثر مراكز التجارة والتعليم والتكامل الثقافي في الاقليم ، جغرافية قضاء كويه التي تمتد مابين سفوح سلسلتي جبال هيبت سلطان وباواجي حتى ضفاف الزاب الاسفل، تشكل مستوطنة آثار كبيرة، وهذا القضاء يتبع محافظة اربيل ويشكل الجسر الذي يربط محافظات اربيل والسليمانية وكركوك مع بعضها البعض . من الخصال المعروفة عن أهل كۆيه، انهم اناس يتحلون بروح النكة والفكاهة، ويمتازون بحبهم للثقافة والفنون . تمتد الى عمق التاريخ الذي لم يتم تناوله بما فيه الكفاية للكشف عن اسراره وخفاياه.

يلاحظ ان كۆيه احد اقدم الاقضية العراقية منذ العهدالعثماني ، يتبعها حالياً نواح عدة منها طقطق، شورش، آشتي، سكتان، سيكردكان. النظام العراقي حاول محاصرتها و مسحه من الوجود وترحيل جميع سكانه، خلال حملات الانفال سيئة الصيت تمت ازالة جميع قرى فى كويه التي تبلغ اكثر من ١٢٠ قرية ، وتم انزال المرتبة الادارية لها الى ناحية ولم يبق من توابعها سوى ناحية طقطق التي حولها النظام السابق الى قرية السابق باسم قرية العزيزية، وذهب الآلاف من ابناء القضاء ضحايا لهجمات الانفال. (سەعيد ، كامەرەن تاهير، ٢٠٠٨ ،ص،١١).

لكل هذه الاسباب لم تتطور كۆيه عمرانياً على مدى ثلاثة عقود متتالية وعدد سكانها قبل عام ١٩٩١ كان مابين ٣٠-٣٤ الف نسمة، وبعد انحسار السلطات الدكتاتورية عنها، دخلت بلدة كويه مرحلة اعمار وتطور ملحوظة، وبالذات بعد تأسيس جامعة فيها باسم (جامعة كۆيه) وكذلك بدء العمل في حقول شيواشوك وطقطق النفطية الكائنة غرب وجنوب كۆيه، ويوجد الان في كۆيه معهد تقني وآخر للفنون الجميلة وشهدت المدينة حركة عمرانية واسعة تضاعف جراءها عدد سكانها حالياً ليبلغ 65-60 ألف نسمة، فيما يبلغ عدد سكان القضاء كاملة قرابة ١٢٥ ألف نسمة.(سليم ، هيوا صادق،٢٠٠٥،ص،٤٥).

الآثار المكتشفة في هذا القضاء يعود الى عصور ماقبل الميلاد، البعض منها كانت مراكز لدويلات المدن وكذلك كان البعض منها مدناً مهمة توسعت في بعض العصور وانحسرت في اخرى وتلاشت في عصور تالية، ومثلما اسلفنا فان العديد من المواقع الاثرية في كويه هي حصون وقلاع عسكرية، ولم تجر التنقيبات اللازمة لأظهار حقيقة تأريخ المنطقة. (باكورى ، ٢٠٠٨،ص ١٦).

هذه التغييرات الصارمة فرضت حالة من اللجوء الى التحصن واتخاذ الدفاعات الجغرافية، مدن تفنى وتباد ويعاد بناؤها مجدداً او يعاد بناء مدن بديلة عنها، ولو قارننا مواقع قلاع وحصون (دولي مومن) و(قشلة كۆيه) و(كۆنة قەلا) و(شيله)، لامكننا استنتاج حالة يمكن ان نطلق عليها الجغرافية الدفاعية لمدن المنطقة.والمعمرون من ابناء كۆيه يقولون: ان الموقع الحقيقي لمدينة كويه كان عند موقع يدعى الان (كاني بي) يقع عند سفح جبل باواجي شمال غرب كويه الحالية. كۆيه من امهات مدن كوردستان التي انجبت الفطاحل والمشاهير في الادب والفن، جولتنا تبقى ناقصة من دون التطرق الى الافذاذ من ابنائها، ويأتي الشاعر الكوردي الشهير حاجي قادر كويى في المقدمة، فهو من طلائع شعراء الفكر القومي الكوردي ويمكن اعتباره وريثاً للشاعر المفكر احمدي خاني ومدرسته القومية، دلدارصاحب النشيد الوطني الكوردي (أي رقيب) هو من ابناء كويه ومدفون في احدى مقابرها، سلسلة من الشعراء الكلاسيكيين الكورد انجبتهم هذه المدينة، وأنجبت كويه العديد من الكتاب وأبرزهم العلامة ملا محمد جلي زاده الملقب بـ(ملاي كه وره) ونجله العلامة المفكر الراحل مسعود محمد، وكاتب التراجم المعروف كريم شارزا، والشاعر المجدد قباد جلي زاده، والقائمة تطول ولاتنتهي باحصاء الاعلام البارزين من ابناء كويه، ولاباس من الاشارة الى كبار فناني هذه المدينة، وهي تمتلك فرقة موسيقية نشيطة وشهيرة تدعى فرقة باواجي، قدمت في سبعينيات القرن الماضي مجموعة قيمة من الاغاني الكوردية، ومن ابرز فناني كويه قارئ المقامات الاشهر(سيوه)وكذلك المطرب الشهير طاهر توفيق، والمطرب ملا اسعد وكذلك المطرب الموسيقي والكاتب الفنان باكوري. (مام هەژار ، ٢٠١١ ،ص،٢٣٣ ـ٢٣٤).

٣.٢ الاماكن الاثرية :

خانات كۆيه :كأي مدينة كوردستانية قديمة، يوجد في بلدة كۆيه عدد من الخانات، الذين اتلقيناهم لايتذكرون سوى ثلاثة منها خان كوره (الكبير)، خان قادر ياسين، وآخر لم تبق معالمه، والخان عموماً عبارة عن مبنى تجاري متعدد الاغراض، السلع والبضائع التي كانت ترد الى البلدة يتم خزنها ومن ثم بيعها في الخان، ويوجد في كل خان غرف خاصة لايواء النزلاء من الباعة والتجار والمسافرين، وكذلك اسطبلات للحصن والبغال التي كانت تنقل السلع والبضائع .

خان گەوره (بالعربية تعني الخان الكبير): يبدو انه من اشهر واكبر خانات البلدة، طراز بنائه مماثل لطراز بناء خانات كركوك، الا انه اكثر بهاء وتطوراً من ناحية الريازة المعمارية وتفاصيل البناء، تتوزع غرف وحانات الخان على ارض مربعة الشكل تبلغ مساحتها اكثر من الفي متر مربع، اعتمد فيها الحجر والجبس وكذلك الاخشاب والقصب كمواد بناء، وريازته تعتمد على الاقواس والاعمدة الفخمة وكذلك المساند الجانبية، واستعين بزخارف لونية ومرمرية لتزيين السقوف واعالي النوافذ والابواب، والمبنى عموماً يعاني من الاهمال الشديد وبعض الحرفيين موجودون فيها حالياً ويزاولون حرفهم في اجزاء متفرقة منه.(مام هەژار ، مصدر السابق، ص ٥٣).

قيصريات: احد اهم معالم المدن الكوردستانية القديمة هو اسواقها، وكان يطلق على مجموع المحال المتجمعة ضمن مبنى واحد بالقيصرية.. والقيصرية هي سوق او ربما يمكن تشبيهها بالاسواق المركزية الحالية (السوبر ماركيت) والتي كانت تحوي مختلف انواع السلع والبضائع وحرفيين يمارسون حرفهم ويبيعون ماينتجون، وتتكون القيصرية من عدة ازقة داخل مبنى مسقف يشغل مساحة واسعة تبلغ عدة آلاف الأمتار المربعة، الدكاكين والمحال تتوزع بشكل متراص في جميع الاضلاع الداخلية للمبنى، اضافة لدكاكين ومحال اخرى موجودة في بعض الواجهات الخارجية لمبنى القيصرية وحسب الضرورة الهندسية والتجارية لموقع المبنى .

ان مباني قيصريات كۆيه تنم عن طراز معماري فريد، للاسف لم تستطع الاجيال التالية من المهندسين والبنائين والمعماريين تطويره وتحويره بما يتلاءم مع روح العصر وتطوراته، وبذلك تم أهماله والتغاظي عنه ولأسباب غير معقولة أو مسوغة اطلاقاً . واقدم قيصرية باقية حتى الان في بلدة كۆيه هي قيصرية حاجي بكر آغا حويزي التي تم بناؤها عام ١٨٤٠م وتحوي في داخلها اكثر من ٩٠ محلاً، ويوجد بالقرب من قيصرية حاجي بكر آغا قيصرية اخرى يطلق عليها (قيصري نوى) اي القيصرية الجديدة التي انشأها حاجي عبدالله مصطفى مسكين ربن عام ١٩٠٤م، وهذه القيصرية تمتد على مساحة ارض واسعة، ولم يتسن لنا مشاهدة جميع اجزائها نظراً لاغلاق بعض ابوابها وازقتها، وحريّ بوزارة السياحة ان تتولى مسألة استملاك ورعاية قيصريات كويه نظراً لاهميتها البالغة من الناحية التراثية والمعمارية والتأريخية. (باكورى ، ٢٠٠١،ص٨٤ـ١٠٢).

البيوت : مثل سائر المدن القديمة، يوجد في مدينة كۆيه عدد كبير من المباني التراثية التي يرجع تاريخ بنائها الى القرنين الاخيرين، وتحمل هذه المباني التراثية معالم حضارية ومعمارية غنية، ويوجد في عدد من احياء كۆيه القديمة العديد من المنازل التراثية، المختصون في التراث والريازة المعمارية يستطيعون التوصل الى المشترك وما يجمع بين الابنية التراثية في كۆيه واربيل وكركوك وباقي مدن كوردستان القديمة، حيث نلاحظ سيادة انماط معمارية محلية ذات امتدادات في عمق التاريخ، ويأتي تطابق المواد المستعملة في البناء والمستمدة من المواد الانشائية المتوفرة في بيئة كوردستان الجبلية، لتضيف خصائص محددة الى طبيعة الابنية والطراز المعماري الشائع في كوردستان، هذه الامور يستطيع الاثاريون والتراثيون والمختصون في فن العمارة ان يتعمقوا فيها بشكل اكثر تفصيلاً، احدى الابنية التراثية التي كانت في السابق مسكنا لكمال حاجي مجيد وبنيت عام 1935 وتحولت تاليا الى مدرسة دينية تدعى (سوخته خانەی مەلای ڕەش)، ومن أشهر المباني التراثية في بلدة كويه هي منازل كل من حاجي طه، جميل آغا، كاكه جاف ورسول آغا، احمد بك، كمال حاجي مجيد، امين آغا (الشاعر المعروف اختر)، ومراد آغا و قشلة . (مام هەژار ، مصدر السابق، ص ٦٧ـ٧٥).

قلاع وحصون: يوجد في كۆيه والمناطق التابعة لها عدد من القلاع والحصون التاريخية التي تعود الى فترات متفاوتة وسحيقة من تاريخ المنطقة، اولى هذه القلاع والحصون هي (قلعة وحصن القشلة) وسط مدينة كۆيه ، هذه القلعة المحصنة تقع على تلة مرتفعة تشرف على جميع احياء المدينة ويستطيع منها المرء مشاهدة مديات واسعة من اراضي هضبة كۆيه والقرى المحيطة بها، مساحة هذه القلعة تبلغ آلاف الامتار المربعة وهي ذات ميزة عسكرية دفاعية .قلعة شيله تقع جنوب كۆيه باتجاه نهر الزاب وكركوك، مساحتها اكثر من ٤٠٠ م٢ عثر فيها على معبد زرادشتي، وباتجاه غرب المدينة يوجد مكان يدعى سيتاقان والى جنوبها

يوجد مكان آخر يدعى جوارتاقان، هما عبارة عن مكان لاستراحة المسافرين والفنانين والمغنيين .(عوسمان شارباژيرى، ١٩٨٥،ص ١٦٢).

٤.٢ تأسيس فرقة باواجى كۆيه الموسيقية :

تأسست فرقة باواجى كۆيه في العام ١٩٥٧، وذلك تعميقا للروابط الكوردية بين الأرض والإنسان، وتجديدا لتراث الآباء والأجداد، ومن واقع فهم مؤسسيها للأهمية التي يضطلع بها التراث في ترسيخ الوعي القومي، عمد المؤسسون على إنشاء وإعداد فرقة تراثية شعبية من الجيل الجديد الذي بات التراث الشعبى في عقلة أطياف خيال فلم يعد يدرك للتراث أهمية والتاريخ محلا، بل لربما لم يعد يعرف حق المعرفة غير بيئته الجديدة التي ولد وترعرع فيها والتي باتت تضرب بالتراث عرض الحائط آخذة بكل جديد بغثة وسمينة ، في الوقت الذي بات فيه التراث سلعة مسروقة يتداولها السلطات الحاكمة في العراق بضمنها اقليم كوردستان ليقنع العالم بأنه صاحب الحق والتاريخ وانه وطن له جذور، لذا كان لزاما عليهم وهم جهة متخصصة في رعاية الأطفال اجتماعيا وثقافيا وفنيا ومدركين لدور الاصالة في تربية الجيل الجديد تعريفه بتراثه وتاريخه، بل لتكون هذه الألوان من التراث حقيقة وممارسة ، لذا قام مجموعة من الفنانين الشباب من مدينة كۆيه باشراف وتوجيه الفنان الكبير اندريوس اسرائيل مخو والملقب ب (باكورى) بتأسيس فرقة باواجى كويه الموسيقية .

حول كيفية تأسيس فرقة باواجى كۆيه الفنان الموسيقار سردار احمد يقول: (فرقة باواجى كۆيه الموسيقية كان فى بدايتها فرقة مدرسية وذالك فى عام ١٩٥٧ ، وفى ذالك الوقت جاء الاستاذ باكورى الى مدرستنا المتوسطة لتدريس اللغة الانكليزية ، وكان يبحث عن كل من له معرفة بالموسيقى و الغناء من خلال ذهابه الى كل الصفوف ، ونحن كنا مجموعة من الطلبة الذين أختارنا الاستاذ باكورى بين الطلاب الموجودين فى المدرسة مثل (سردار أحمد ـ ظاهر محمد ـ عبدالرحمن أسود ـ عونى على ـ نشأت احمد ـ المرحوم جان توماس) .وبعد ذلك أسس الاستاذ باكورى فرقة موسيقية مدرسية المؤلف من (الاستاذ المرحوم أكرم باقى ـ الاستاذ المرحوم أنور طاهر ـ الاستاذ أبراهيم فرج الله) ، ومن الطلبة : (سردار أحمد ـ زاهير محمد ـ عبدالرحمن أسود ـ عونى على ـ نشأت احمد ـ المرحوم جان توماس) . وأستمرت هذه الفرقة حتى بعد منتصف السنة الدراسية أى فى عام ١٩٥٨) وجدير بالذكر، كانت كويسنجق بلدة صغيرة لايوجد فيها نشاط فنى، الطلاب و المدرسين والموظفين وغيرهم من سكان المدينة ليست لديهم اماكن لقضاء اوقات فراغهم، كيفية قضاء الوقت الفارغ لدى الطلاب والموظفين روتينية، بعبارة اخرى كان الموظف يذهب الى دائرته و يرجع الى البيت و يتغدا و العصر يذهب الى النادى ، و الطالب ياتى الى المدرسة مرتين، مرة في الصبح وتأخذ اربع دروس وبعد ذلك يذهبون الى البيت ليتغذون ومن ثم يرجعون مرة اخرى الى المدرسة لاخذ درسين اخرين بعد الظهر، و بعد ذلك يذهب الطلاب الى تجوال داخل البساتين او الشوارع او زيارات اقاربهم. هذا كان كيفية قضاء الوقت فى كۆيه. (سردار احمد، ٢٠١١ ، مقابلة).

ويقول الفنان باكورى بصدد تأسيس الفرقة المذكورة : ((انا فكرت فى هذا الموضوع لانني جئت من بغداد ، وبغداد وكما نعلم هو موطن الفن و عباقرة الموسيقى والغناء الموجودين هناك سوائاً فى الاذاعة الكوردية، لانه كنت فى نفس الوقت مطربا فى الاذاعة الكوردية مع قافيلة مطربين امثال الفنانين الراحلين على مردان و طاهر توفيق و رسول كردى و محمد عارف مريم خان و شمال سائب..الخ، منذ سنة ١٩٥٢ الى ان تخرجت ، فكان عندى معلومات جيدة و واسعة عن الموسيقى و العزف و الالات الموسيقية و خبرة جيدة اخذتها من اساتذة الفنون الجميلة كان معهد واحد فقط لفنون الجميلة فى بغداد لايوجد مثيلها فى بقية المدن الاخرى، فأساتذة المعهد كانوا أكثرهم عازفين فى الاذاعة العربية او الكوردية، فصار عندى علاقات الصداقة و علاقات فنية جيدة و نجلس فى المقاهي، كمقهى الاذاعة أو ارويقة الاذاعة نرى بعضنا و نتباحث و نتسائل عن شؤون الموسيقى ، هاى خبرة وكذلك قضاء الاوقات الفراغ فى بغداد كانت اوقات لاتذهب سوءاً يعنى فهواء نقضيها بصورة مفيدة سواءً فى الاذاعة أو فى الكلية أو فى غير اوقات ايام العطل مثلاً الخميس على الجمعة ، نتفق مجموعة من أصدقاء من الطلاب نذهب الى مكان من اماكن له وقرة موجودة فى بغداد حان ذاك ، كان مدينة واسعة مدينة الفن فى الحقيقة. فأنا لما جيئت كويسنجق فكرت انا لازم فقط

اتى الى مدرسة اعطى دروسى و ارجع للبيت و اجلس فى البيت ، فكرت ان ابدأ بتعليم بعض الطلاب من اللذين ادرسهم فى متوسطة كويسنجق و اعلمهم الموسيقى)). (اندريوس اسرائل خمو،٢٠١١ ، مقابلة).

يتبين لنا من خلال هذا القول، لم يكن فكرة تأسيس فرقة موسيقية في كويسنجق موجودة من قبل، بل ظهرت من لدن الفنان باكوري بعد تعينه لاول مرة كتدريسي في مدينة كۆيه وسدا للفراغ الموجود والحاجة الملحة لهذا الفن والجو الفني والثقافي المناسب لمدينة كۆيه كما ذكرناه من قبل.

يقول استاذ سردار، تردد الفنان باكوري في تأسيس الفرقة الموسيقية عدة اسباب ، منها وجوده في المدينة بصورة مؤقتة ورغبته في التنقل الى مدينة اربيل في المستقبل القريب.(سردار احمد، ٢٠١١ ، مقابلة).

يؤكد باكورى في سياق قوله ((ماكنت افكر في تأسيس الفرقة، لانني لم افكر في البقاء مدة طويلة، بل انوي بالتنقل الى مكان اخر. ولكن رغم ذلك كنت مصمما على تأسيس الفرقة لسبب واحد الا وهو ان يكون هناك مجموعة من الطلاب ذواقين للفن و خصوصا الى صوتهم الطيب و يغنون اغانى لقضاء الوقت مع بعضنا ايام ربيع مثلا نخرج مع الطلاب سفرات الى ضواحى المدينة يسحبون معهم الالات الموسيقية، وهكذا نتمتع با الجو و بالربيع و الاكل و ثم بقية اوقات نقضيها بالعزف فى العراق ، هذا كان غايتى ، وفعلاً طرحت هذه الفكرة الى مدير مدرستي الاستاذ المرحوم شفيق صابر وهو كان انسان ذواق للفن ، هو كان فنان بالفطرة ،هو كان معلمنا في النشيد فى الابتدائية ، فأصبح مدير المتوسطة ، لما طرحت الفكرة عليه،بانني اريد مجموعة من الطلاب اختارهم لتكوين فرقة صغيرة منهم للمدرسة لغرض اقامة الحفلات المدرسية في العطلة، فاستاذ شفيق رحب با الفكرة و شجعنى بكل حرارة و قال انا اسندك فى اى شىء تحتاج انا مستعد لهذا الموضوع ، وفعلاً بدأت من اليوم الثانى ازور الصفوف كان ثلاثة شعب صف اول و الثانى و الثالث انا فكرت ان اختار طلاب من الصف الاول فقط لانه بداية و اطفال و فكرة استعابهم بسيطة وساذجة ياخذون فكرة بسرعة ، الطلاب الاخرين كبار صف الثالث هذا السنة راح يكون عدنا و سنة أخرى يخرجون و يذهبون الى دار المعلمين او الى بغداد او الى مكان يعنى تخلص من المدرسة وفي هذه الحالة ما نستفيد منهم ، بس الصف الاول يبقون معنا سنة اولى و ثانية و ثالثة خلال هذه السنوات اذا انا بقيت فى كويسنجق راح استمر معاهم فيطورون ويسير بالمستقبل ابناء العازفين الماهرين ، فأخترت مجموعة من الطلاب واسست منهم فرقة موسيقية للمدرسة)) .(باكورى، ٢٠١١ ، مقابلة).

جدير بالذكر ان الفنان سردار احمد وهو من مؤسسي الفرقة، قد ايد ماجاءة على لسان الفنان باكوري بكونه صاحبة الفكرة ومحركها الاساسي، والقت الضوء على فكرة تأسيس فرقة باواجى كۆيه، حيث يقول: ((فرقة باواجى كۆيه الموسيقية كاناً فى بدايتها فرقة مدرسية وذالك فى عام ١٩٥٧ ، وفى ذالك الوقت جاء الاستاذ باكورى الى مدرستنا المتوصية لتدريس اللغة الانكليزية ، وكان يبحث عن كل من له معرفة بالموسيقى و الغناء من خلال ذهابه الى كل صفوف ، ونحن كونا مجموعة من الطلبة الذين أختارنا الاستاذ الباكورى بين الطاب الموجودين فى المدرسة مثل (سردار أحمد ـ زاهير محمد ـ عبدالرحمن أسود ـ عونى على ـ نشأت احمد ـ المرحوم جان توماس) .وبعد ذلك أسس الاستاذ باكورى فرقة موسيقية مدرسية المؤلف من (الاستاذ المرحوم أكرم باقى ـ الاستاذ المرحوم أنور طاهر ـ الاستاذ أبراهيم فرج الله)، ومن الطلبة : (سردار أحمد ـ زاهير محمد ـ عبدالرحمن أسود ـ عونى على ـ نشأت احمد ـ المرحوم جان توماس) . وأستمرت هذه الفرقة حتى بعد منتصف السنة الدراسية أى فى عام ١٩٥٨ .

وكان توقيم فرقتنا كل نشاطاط المدرسة وذلك بمساعدة و تأييد مدير مدرستنا الاستاذ المرحوم شفيق سابير ، فى اصطحاب الالات الموسيقية للفرقة . فاستمر الفرقة عبر بروغاتها المتتالية على مدار السنة كا الدورة موسيقية لاعضاء الفرقة الموسيقية فقط وليست كا مركز لتعليم الناس الخاريجين عن الفرقة . وفى ذلك التاريخ عام ١٩٥٨ اطلق الاستاذ باكورى على هذه الفرقة باسم (تيپى موزيكى باواجى كۆيه) . وفى ذلك التاريخ كانت هناك جمعية باسم (كۆمەلەى بوژانەوەى هونەرە جوانەكانى كورد) المرخصة من الحكومة وبأعتبارنا لم يكن لنا رخصة للعمل الفنى فقد اصبحنا ظمن هذه الجمعية بأسم (تيپى موزيكى باواجى كۆيه) نعمل و نحى الحفلات الموسيقية. كان تختصر عملنا الفنى فى احياء مناسبات عيد نوروز و النشاطاط المدرسية)) (سردار احمد، ٢٠١١ ، مقابلة).

في سياق حديثه عن كيفية تعليم تلاميذه فن الموسيقى واشتراكهم في الاستعراض السنوي للنشاط المدرسي، الفنان باكورى يقول : ((بعد خمسة اشهر الى ستة اشهر من بدئى بتعليمهم قمنا بالاشتراك في الاستعراض السنوي في شهر مايس سنة ١٩٥٨ . ويوم الاستعراض قدمنا فعلاً استعراض رائع، لاول مرة فى كويسنجق يجرى استعراض المدارس ابتدائية ، اهل كويسنجق كلهم مجتمعين فى ساحة و تمتعوا اوقات طيبة ولايزالون يذكرون ذاك اليوم بصورة جميلة . هذا كان فكرتى و كيفية بداية تاسيس فرقة ماسميناها باواجى في يوم الاستعراض. و ليوم استعراض يسون فد قطعة قماش تكتبون اولا علامة مفتاح صول و تحت تنقشون

با نقش با الخيط بالحروف كوردية (ت ـ م ـ ب) اى (ت = تيبى) و (م = موسيقاى) و (ب = باواجى) يعنى (تيبى موزيكى باواجى) أي فرقة باواجي الموسيقية باللغة العربية، و وضعناها على صدرنا، ولايزال انني احتفظ بها)). (باكورى، ٢٠١١، مقابلة).

هكذا تأسست فرقة باواجى كۆيه ، بدءا بمجموعة صغيرة من موسيقيين عملو ضمن الفرقة المدرسية ثم فرقة تابعة للنشاط المدرسي واخيرا فرقة فنية مستقلة بذاتها تحت اشراف الفنان المطرب باكورى. وبعد ذلك التحق بالفرقة مجموعة من الموسيقيين والمغنين من ابناء وسكنة كۆيه ، وازداد عددهم يوم بعد يوم الى ان وصلت الى قافلة طويلة من الفنانين، ونذكر ادناه اسماء اوائل الملتحقين بالفرقة وعلى النحو الاتي:

اول مجموعة من العازفين كانوا ستة الى سبعة هم (ظاهر محمد، ابراهيم فرج الله بالاصل كانوا اكراد ايران وكان لهجتهما ليس كوردية، سردار احمد، عونى على مولود، نشأت حميد، وريا احمد، انور طاهر). لتاكيد اسماء الفنانين الاوائل من اعضاء الفرقة زرنا الفنان سردار احمد وطلبنا منه استيضاح ذلك وقال: ((هم الاساتذة الذين المتخرجين من معهد وهم أعضاء فى الفرقة الاستاذ ظاهر محمد و الاستاذ المرحوم أنور طاهر و الاستاذ سردار أحمد ، وكان من مدينة السليمانية با مساعدة كل من الاستاذ وليم حنا و الاستاذ جان توماس فى تعليمنا للموسيقى ، وفى هذه الفترة كان وريا أحمد يتعلم العزف على العود فى معهد دار المعلمين . على ايدى كل من الاساتيذة، الاستاذ جابوك، استاذاً لاَلة الاوكورديون ـ الاستاذ انور طاهر ،استاذاً لاَلة القانون ـ الاستاذ سردار أحمد، استاذاً لاَلة الفلوت) . الذين كانوا اعضاء فى الفرقة)). (سردار احمد، ٢٠١١ ، مقابلة).

يذكر باكورى فى ذالك الوقت (ليس لدى الفرقة ماعدى ناي حديد سلمها ثابت، تحتاج الى عبقرية لكي تخرج كل لحن، وهذا غير ممكن لان فد سلم سبع ثقوب و لاتوجد مكان تغير، يعنى بثقب واحد تطلع لحنين ومع ذلك انا كنت انصب عودي على طبقة الناي لكي نذهب مع بعضنا البعض ، هذا هو سردار وهو لايزال يعمل كتدريسي واعتبره المدرس الوحيد للموسيقى فى كوردستان، له القدرة ان يعلم طلابه دراسة ناى هو بقى فى اربيل فترة ثم رجع الى كويسنجق لرغبته في التواصل هناك لتعليم شباب المنطقة بعلوم الموسيقى، و عونى على مولود وهو كان ابن معاون مركز الشرطة، وهو علمناه ايقاع طبلة، كان عندنا يعمل على ايقاع مع طالب اخر اسمه نشأت حميد الله يرحمه توفي، اعطيناه دفا (دف زنجارى) يسمون، وهكذا كانت الفرقة تتكون من خمسة أو ست طلاب، وانا كنت اخلى طالبين لكل الة احتياطا، وهذه الالات كل من عندي كالعود و الكمان و الزورنا و الناي و الجمبوش ، لانه مرات يجتمعون عندى بالبيت قبل ان اذهب الى كويسنجق من كركوك، كان الفنانين ياتوا الى بيتي و نعمل جلسة مع هذه الالات . فهذه الالات كانت من عندي من البداية، واوزع عليهم. اما بعد ما جابوا الالات من اربيل، اخترت طالبين لكل الة احتياطا. والمجموعة كلهم الموسيقيين والمطربين لا يتجاوزوا عشرة او اثنا عشر طالباً، وفى نفس المدرسة اختار المغنيين مثل (ملا أنور الله يرحمه اسمه انور طاهر ـ وريا قادر و اكرم باقى وهم جماعة كانوا كورس).

وعن كيفية تعليم الطلاب الموسيقى بشكل اكاديمي الفنان باكوري يقول: (في البداية كان عندي فكرة ان اعلمهم بشكل سماعى ولكن بعد ذلك قررت ان نعطيهم نوتات. و اول شهرين الثلاثة على النوته كنت نمشي بحيث انى اكتب نوته بسيطة واعزف امامهم وانهم يقلدونى شيئا فشيئا ببطء، و بهذا الشكل خلال ثلاثة اشهر كنت اكتب سطرا واحدا من سلم يعزفوها ، ولكن بعد ذلك صار شغلات كثيرة و يوميا حفلات و ابرام اتفاقات لاقامة الحفلات وهذا يتطلب المدرس الخاص للموسيقى فبدئنا بشكل سماعى بحيث الطلاب بدئوا يذيجون من نوتة ويسمعون اغنية و يقلدواها بالسماعى مثل اغنية (ئامينێ تاقانەی دایێ) وهكذا استمرنا على سماعيات. (باكوري، ٢٠١١، مقابلة).

٥.٢ الجهود التي بذلت للحفاظ على التراث والفلكلور الكوردي:

أن الموسيقى لغة عالمية، فهي اللغة الوحيدة التي يفهمها جميع الشعوب على اختلاف ثقافاتهم، لكن لكل ثقافة تراثها الموسيقي الذي يمثل هويتها وقيمها، ويميزها عن غيرها. وتحاول الشعوب جاهدة الحفاظ على ثقافتها وموروثها الموسيقي خصوصا في ظل تزايد تأثير العولمة على ثقافات الشعوب وموسيقاها. حيث هناك اعتقاد من الغالبية العظمى من الكتّاب، لا سيما من دول العالم النامي، أن العولمة تركت آثارها على نوعية الموسيقى لشعوبهم، معتبرين أن ظهور الموسيقى الحديثة الناشئة أصبح على حساب أصالة الموروث الموسيقي المحلي لهذه الشعوب. وارتأى بعضهم أن العولمة الثقافية باتت تشكل خطرا يتهدد موسيقاها، وأبدوا مخاوفهم من اندثار أصالة مورثهم الموسيقي لكل مجتمع من المجتمعات موروثه الشعبى الذي يُعتبر أحد ركائزه الاجتماعية والذي يميزه عن غيره من الجماعات حتى في البلد الواحد فضلاً عن الوطن الكبير. إلا أن الوحدة النسبية للسلوك والأنماط الفكرية التي تربط بين أرجاء الوطن الكبير،ساهمت في وجود نوع من التواصل الإنساني بين الأفراد وبين الجماعات ذات السمات والخصائص المشتركة من خلال عملية الإبداع وإعادة الإبداع التي يقوم بها الإنسان معبراً به عن المجموعة المتجانسة التي يرتبط بها وعن سماتها الجماعية، وهو ما يمكن أن نسميه الموروث الشعبى.(نادية ابو زاهر: الحوار المتمدن - العدد: ٢١٥٦ – ٢٠٠٨/١٠/١. http//www.ahewar.org).

إن في كوردستان عامة وكويسنجق خاصة نتمتع بتنوع التراث الشعبى لدينا نظرًا لتنوع مناطق كوردستان من حيث الطبيعة الجغرافية والعادات والتقاليد. إن الحفاظ على تراثنا الشعبى إنما هو حفاظ على هويتنا وشخصيتنا التي تميزنا عن غيرنا. إن الموسيقى يمكن أن تلعب دورًا مهمًا في الحفاظ على موروثنا الشعبى من خلال تصميم ورسم وتصوير النماذج الشعبية وخاصة تلك التي قل استعمالها في الزمن الحالي كبعض انواع الدبكات والرقصات الشعبية وغيرها.

إن تعليم الطلاب في مراحل التعليم العام، هي واحدة من الوسائل التي يمكن من خلالها الوصول بالفنون والتراث الشعبى إلى الأطفال في مراحل مبكرة من أعمارهم. إن معرفة الأطفال للتراث الشعبى في مجالات الحرف اليدوية والرقصات الشعبية والألعاب والموسيقى وغيرها، يزيد من ارتباطهم بوطنهم وأمتهم.إن مستقبل الفنون الشعبية مرتبط بالأطفال، لأن الأطفال هم المستقبل وبقدر حبهم للفنون الشعبية وممارستها في حياتهم اليومية سوف يخلق منهم عشاقًا لها قادرين على استلهامها في أعمال فنية عصرية، فذلك يضمن لها البقاء والخلود كما يؤكد على الارتباط بها مستقبلاً وبينما تقف الطوابير الطويلة من الناس أمام تلك الذاكرة، تبحث عن سبل للدخول اليها يخترقها المبدعون، ربما بحفنة من الكلمات أو أبيات من الشعر أو ببضعة أمتار من الخام ترتسم عليها خلاصة حلم، ولا يوجد أروع من ابتكار لغة جديدة بين الناس خصوصاً إن كانت لغة جمالية لا تحمل عبارات القسوة التي ألفناها في لغتنا العادية. وبين أيدينا اليوم مبدعون اخترقوا ذاكرة شعبهم وابتكروا لغة جديدة للتواصل بينهم وبين متلقيهم وهي لغة الجسد والموسيقى. (يوسف، عبد التواب. ١٩٩٦، ص٢٠).

كانت الاعمال الفنية لفرقة باواجى كلها اغانى شعبية الموجودة في منطقة كويسنجق ، لانه كويسنجق غنية بالاغاني الفلكلورية و التراثية و الشعبية و فيها اصالة و كذلك المقامات التى كان يغنيها المرحومين المغنيين في ذلك الوقت مثل (سيوا ـ ملا اسعد ـ حمد امين كبابجي ـ حمد امين عباس ـ طاهر توفيق) و جيل بعد (احمد حمه ملا) هم ينتشرون الاغانى الخاصة من كويسنجق.

٦.٢ اهمية الفرقة واهدافها:

أهمية الفرقة:

١-الحاجة الماسة لأطفالنا لمثل هذه الفرقة لربط الطفل بالأرض والتاريخ الكوردى العريق.

٢-التكامل النفسي والتربوي والاجتماعي مع دور المؤسسات والأسرة والمجتمع.

٣-توفير الكادر والجهة المتخصصة في رعاية الطفولة كجسم فاعل في هذا الإطار.

٤-الحاجة المجتمعية لبعض النشاطات المنهجية والتي تعمق معنى مفهوم التعاون.

٥-توفير بعض فرص العمل لبعض الأكاديميين.

أهداف الفرقة :

١-تعميق الهوية الكوردية من خلال الربط بين التراث الحضاري والواقع المعيشي.
٢-الحفاظ على تراث الآباء والأجداد الذي بات يتبدد شيئا فشيئا لأسباب متعددة.
٣-خلق جيل واع لأهمية التراث ، وقادر على إبراز الوجه الحقيقي للتراث الكوردى.
٤-تدوين التراث الشعبى الكوردى من خلال لوحات فنية فلكلورية .
٥-تجاوز عقبة اللغة بين الشعوب وتعميق الروابط من خلال التواصل الفني.
٦-توفير جو من المرح والسعادة والانطلاق للأطفال من خلال الاستفادة من أوقات الفراغ .
٧-اكتشاف مواهب الأطفال وتنميتها من خلال التفاعل المباشر مع المجتمع وظروف الحياة .
٨-تنمية المهارات العقلية والجسدية عن طريق الممارسة العملية للنشاطات الفنية.
٩-تعويد الأطفال على الدقة والالتزام والمسؤولية.

٧.٢ رواد فرقة باواجى كۆيه:

سيوه: يعد صليوا يلدا صليوا الملقب بـ (سيوا) أشهر مطرب مقامات باللغة الكردية. ولد في عام ١٨٨٤ في مدينة كۆيه (كويسنجق) . في عام ١٩٠٢ تعلم القراءة والكتابة بالسريانية على يد القس حنا في كنيسة مار يوسف في المدينة اربيل. وفي عامي ١٩٠٣ و١٩٠٤ تلقى دروس اللغة السريانية والتعليم المسيحي على يد القس كوركيس ربان في الكنيسة نفسها، ثم واصل من عام ١٩٠٥ إلى عام ١٩٠٧ الدراسة على يد القس بولص عجمايا (من عنكاوا) وكان يكنى بالقس الأحمر من قبل الأهالي بسبب لحيته وشعره الأحمر، والذي أصبح كاهنا في الكنيسة ذاتها، وهو الذي رسم سيوا شماسا بعد إكماله لخمس سنوات من دراسة اللغة السريانية وبعض الفرنسية والعلوم المسيحية وتعلمه للتراتيل الكنسية وألحانها. وكان سيوا منذ أن توفي والده بالكوليرا عام ١٩٠٣ انتقل إلى العمل صانعا لدى أحد النساجين من أصدقاء والده واسمه يوسف، حيث عاش في بيته حتى شبابه، وتعلق بابنته وارينه. لكن يوسف لم يزوجه ابنته، بل زوجها لابن صليوا القس إلياس أحد أقربائه، ثم مرضت بعد سنة وتوفيت. فتأثر سيوا، الذي كان يهيم بحبها، لها تأثرا كبيرا وراح يغني لها أغان عاطفية مليئة بالحب والهيام.

كانت تلك بداية انطلاقته الغنائية. بعد فترة تزوج سيوا من إحدى قريباته، وتفرغ لخدمة كنيسة مار يوسف في كۆيه شماسا، لكنه كان يعتاش من العمل كاتبا ومحاسبا لدى التجار ومزارعي التبغ في كويسنجق. وبقي غناء سيوا حتى الأربعينيات محصورا في إطار المضايف (الديواخانات) وحلقات الأصدقاء والأحباب. في عام ١٩٥٢ سجل خمس أغان للقسم الكردي في دار الإذاعة العراقية والمقامات التي سجلها هي: (مقام عجم: سەحەر، ومقام حجاز: كورلي ، وبيات: عائشەكول، وحجاز: الربيع،

ومقام شةنك ميرةم) وأذيعت هذه المقامات في حينها ولا تزال من الإذاعة العراقية. في عام ١٩٥٨ تأسست جمعية للفنون الجميلة في كويسنجق ومنح سيوا العضوية الفخرية فيها. وعبر هذه الجمعية قدم سيوا الكثير من آغانيه في كل من كويسنجق وأربيل ورانية والسليمانية. وفي عامي ١٩٥٨ و ١٩٥٩ دعي سيوا وباكوري إلى السليمانية وأربيل فأقاما حفلات جماهيرية كبيرة بمشاركة الفنانين قادر ديلان ، وليم يوحنا، غانم حداد حيث كانت تتواصل أحيانا حتى الصباح.وتوفي في ٩ كانون الثاني ١٩٦٣ ودفن في مقبرة قرية أرموطةمن كويسنجق.

لقد تمكن سيوا الذي كان له صوت ساحر أن يوظف المقامات الكنسيةالتي كان ضليعا بأدائها ليؤدي عليها كلمات من الشعر الكردي الشعبى نتيجة تأثره به ونظرا لكونه يعيش في تلك المنطقة الكردية. لقد غنى سيوا في الخمسينيات إن في المناسبات مع فرقة باواجي في كويسنجق أو مع فرقة مولوي في السليمانية أو في الحفلات الخاصة التي كانت معظمها تقام في البساتين إلا أن معظم هذه الأغاني لم يسجل ما عدا القليل منها وحتى هذا القليل ضاع معظمه. لآنه لم يتمكن أحد أن يؤدي المقامات مثل سيوا أو أن يقلده بنجاح ، لأن سيوا كان يغني على نحو من يعشق المقام.(باكورى،٢٠٠١،ص١١٧).

طاهر توفيق: الفنان طاهر توفيق عبد الرحمن الشيخاني من مواليد ١٩٢٢ في كۆيه بدأ تعليمه بقراءة القرآن الكريم والكتب الدينية عند دخوله الكتاتيب ثم دخل المدرسة الابتدائية وبعدها دخل المتوسطة لكنه بسبب الظروف الاقتصادية الصعبة لم يتمكن من مواصلة الدراسة بل انقطع عنها وبدأ بالعمل مع اخوانه لاعالة اسرته.

بدأت موهبته الفنية منذ طفولة وبالاخص عندما كان في المدرسة الابتدائية كان يشارك في قراءة المولد النبوي سنة ١٩٤٥ سافر الى مدينة البصرة وبقي مدة عند احد اقربائه (طاهر الحاج افندى ابو جمال) حيث فتح له محلا تجاريا لكنه لم يبق طويلا في مدينة البصرة كثيرا وعاد الى مدينة كۆيه ثم سكن مدينة هةولير.

في سنة ١٩٤٧ سافر الى بغداد وسكن عند احد اقربائه عبد الصمد حاجي محمد (حاجى مەنجەل) حيث الح عليه كثيرا لدخوله الى الاذاعة الكوردية ودخل الاذاعة واصبح احد مطربي الاذاعة الكوردية وقدم حفلات غنائية اسبوعية الى سنة١٩٥٦ حيث تعين كاتب لناحية سيد كان في هه ولير ولكن حسب طلب الاذاعة الكوردية وبطلب الكثير من مستمعي الاذاعة الكوردية عاد الى بغداد والاذاعة الكوردية واستمر في تقديم حفلات غنائية مباشرة من الاذاعة الكوردية وفي الاخير سجل ٢٠٥ مقام واغنيته لمدة (٢٣) ساعة. وقد شارك مع فرقة التمثيليات في الاذاعة في عدة تمثيليات باشراف الفنان الموهوب المرحوم رفيق جالاك مثل تمثيلة (عيدكم مبارك) اذيعت في ٢٤-٦-١٩٥٦ جمع اغانيه في كراسة (ئاوازى بەسۆز ـ اللحن الشجي) و(گۆرانى هەلپەركێ ـ اغاني الدبكات) وبعد وفاته صدر كتاب (ژيان هو بەسەرهات و هەندێ گۆرانى هونەرمەندى نەمر تاهير تۆتيق ـ مراحل حياة الفنان طاهر توفيق مع بعض اغانيه) من قبل حسين الحاج قادر (ئارى). تزوج طاهر توفيق سنة ١٩٤٩ زوجته (حواء) لكنهما لم ينجبا اطفالا توفيت زوجته قبله بسنة وبقى وحيدا عاش مدة في بيت الفنان (رەسول گەردى) الى ان توفي في ٢٠ تشرين الاول ١٩٨٨ عن عمر يناهز ٦٦ سنة في هه ولير. (قادر، حسين حاجى ٢٠٠٢ ،ص ١٤٩).

دلدار: الشاعر المناضل صاحب القصيدة الوطنية (تةى رةقيب)، دلدار الشاعر الخالد في الذاكرة، اسمه يونس أبن ملا رؤوف أبن محمود ابن ملا سعدي، ولد في ٢٠ شباط سنة ١٩١٨، في أصعب الظروف و أقساها في مدينة كۆيه، و أكمل دراسته الإبتدائية و المتوسطة في مدينة رانية و كۆيه ، و بعد أن أكمل كلية الحقوق عمل في مجال المحاماة مدافعاً من خلال عمله عن المظلومين و المتضررين.

منذ نعومة أظافره كان يونس يمتلك موهبة الشعر و درسه من جميع نواحيه، و أستطاع السير على منحى الشعراء الكورد العظامى منهم (حاجى قادرى كۆيى،پيرەمێرد، بێكەس) و من خلالهم أحب الفن و الأدب الكلاسيكي.أول أشعاره صدر في سنة ١٩٣٥ في مجلة (ڕۆناكى)، و في سنة ١٩٤٠ درس دلدار الإعدادية في مدينة كركوك و أنخرط بالسياسية و أنضم إليها و تم تأسيس حزب (هيوا- الأمل) و هو أول حزب سياسي كوردي ينظم و ضم عدد من المناضلين الكورد و كان من ضمنهم دلدار.

دلدار وصفت أشعاره بالمنحى السياسي و الوطني، و لم يتخصص دلدار بالأدب فحسب وأنما في مجال العلوم الأخرى الذي سخرها من أجل تقدم و ازدهار وطنه، و لهذا كان له باع في مسائل الفلسفة و الإقتصاد و الوطنيات و هناك عدد من إنتاجته الأدبية و العلمية و الوطنية التي تركها للأجيال التي أتت فيما بعد.ديوانه الشعري الذي يحتوي على قصيدة (ئەی ڕەقیب) التي هي الآن النشيد الوطني الرسمي لإقليم كوردستان و ديوانه ممتلئ بأقوى الأشعار، وتوفى في يوم ١٢ تشرين الثاني سنة ١٩٤٨ عن عمر لم يتجاوز الـ ٣٠ سنة ودفن في المقبرة الكبيرة في مقبرة القشلة فى المدينة كويسنجق . (كازم كويى ، ٢٠٠٧.ص ٧).

باكوري: هو أحد أبرز الموسيقيين والمغنين الذين قدموا خدمات كبيرة للفن الكردي سواء من ناحية الغناء أم التلحين أم التوثيق. ولد أندريوس إسرائيل خمو الملقب فيما بعد بـ (باكوري) في عام ١٩٢٨ في كوي (كويسنجق) من أبوين آشوريين نازحين من منطقة وان التركية أثناء الحرب العالمية الأولى. تربى في المدينة وأكمل دراسته الابتدائية والمتوسطة ما عدا سنة واحدة (الرابع الابتدائي) درسها في بيت جده بالموصل. ثم انتقل إلى عنكاوا ودرس في ثانوية أربيل الصفين الرابع والخامس الإعدادي. في خريف عام ١٩٥٣ التحق بدار المعلمين العالية. وفي الوقت نفسه قُبِل مطربا ومعدا لبرامج غنائية في القسم الكردي في الإذاعة العراقية.

تخرج في دار المعلمين العالية في عام ١٩٥٧، فعين مدرسا للغة الانكليزية في متوسطة كويسنجق للبنين. خلال الفترة هذه أسس فرقة موسيقية من طلابه باسم (فرقة موسيقى باواجي كويه) ونشطت هذه الفرقة في الأعوام التالية. وكانت تحيي جميع الحفلات الرسمية والشعبية في المدينة ثم توسع نشاطها فقامت بسفرات فنية إلى أربيل ورانية والسليمانية ، وفيما بعد إلى بغداد حيث سجلت مجموعة من الأغاني التراثية الفولكلورية الكردية.وهي الآن من أهم الفرق الغنائية الكردية. في عام١٩٦١ نقل إلى أربيل فدرّس اللغة الانكليزية في العديد من المدارس المتوسطة والثانوية والمعاهد. في عام ١٩٩٣ نقل إلى معهد الفنون الجميلة في أربيل لتدريس اللغة الانكليزية وتاريخ الموسيقى الكردية حتى إحالته على التقاعد عام ١٩٩٦.غنى باكوري خلال أكثر من خمسين سنة من عمره الفني العشرات من الأغاني بعضها احتلت مكانا متميزا في الغناء الكردي مثل (كەدەڵێن جوانە، باستوره ، زيريني، سوكبن دەی دەی ، بەهيوات گيانە.....الخ .

لحن وغنى مع (شمال صائب) الأغنية الكردية المشهورة (هەرێ لەیلێ) ولحن العديد من الأغاني لكل من (گول بەهار ـ فؤاد أحمد ـ محمود وندى ـ جمال عبدالكريم ...الخ)، وعزف في معظم الحفلات والمهرجانات التي كانت تقام في المدن الكردية.ألف في عام ٢٠٠١ كتابا بجزئين تحت عنوان (مطربون خالدون) تحدث فيه عن السيرة الفنية والحياتية لأكثر من أربعين مطربا كرديا، يعد وثيقة فنية ذات أهمية كبيرة للفن الكردي.

أصدر أيضا مذكراته بجزئين باللغة الكردية (حوالي ٨٠٠ صفحة) تحت عنوان (عمر من الغناء والألحان والموسيقى والانشراح) يتحدث فيه عن حياته الشخصية والفنية ومن خلالها يتحدث عن الموسيقى والغناء الكردي وعلاقاته برموز هذا الفن خلال مسيرة حياته . (باكورى، ٢٠٠١، ص٢).

٣ . إجراءات البحث

١.٣ منهج البحث : أعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لانجاز بحثه وتحقيق أهدافه.

٢.٣ مستلزمات البحث:

١ـ استمارات الجولات الميدانية لتوثيق جمع الجولات الميدانية للقضاء كويسنجق .

٢ـ الة الحاسبة لاستخراج النسب المئوية من ضمن البرامجات وندوز داخل كومبيوتر .

٣ـ كاميرا الفوتوغرافية من نوع Sony 12.1 Mega pixels المرقم .٧٤٤٣٢٩٤

٤ـ الة كومبيوتر من نوع .Laptop.dell موديل Inspiron١٥٢٥ و برنامج Final 2009 للتدوين .

٥ـ كاميرا فيديو من نوع Sony المرقم ٣٨٨٣٢٣.

٣.٣ مجتمع البحث :

لاجل تحديد مجتمع البحث قام الباحث باستعانة بخريطة محافظة اربيل القضاء كويسنجق،و قام الباحث باجراء مسحه الميداني للقضاء كويسنجق ،و بعد الزيارة الاولى الاستكشافية للمنطقة عامة، واستفسار الباحث عن وجود اشخاص الذين يعرفون فرقة باواجى ،والاشخاص الذين تم اختيارهم هم كل من (سردار احمد و وريا قادر و احمد هاشم).

قام الباحث بثلاثة زيارات ميدانية للقضاء كويسنجق، وتم فيها جمع معلومات عن تاريخ مدينة كويه و الموقع الجغرافي و الاماكن الاثرية و عن فرقة و تاسيسها و اهمية الفرقة واهدافها و الجهود التى بذلت للحفاظ على التراث و الفولكلور الكوردى و رواد فرقة باواجى و مجموعة كبيرة من الاغانى الذى قدمتها و نشاطاط الفرقة الذي تضمن ٧٢ اغنية .

٤.٣ عينة البحث : شملت ٦ اغنية والتى تبلغ نسبتها ٣٣،٨ % و اختيار الباحث عينة عشوائية، وقد جاءت العينات كما ورد في الجدول الاتي:

١ـ اغنية جوانى كويستان ٢ـ اغنية رِةنطى زةردم

٣ـ اغنية وەک قومرى ٤ـ اغنية پەيمان شكێن

٥ـ اغنية لێم گەڕێن ٦ـ اغنية سەخەريا عيسا

٥.٣ أداة البحث :

١ـ تحديد شكل: الاغنية او اجزاء اللحن بواسطة الاحرف الابجدية الانجليزية A.B.C.

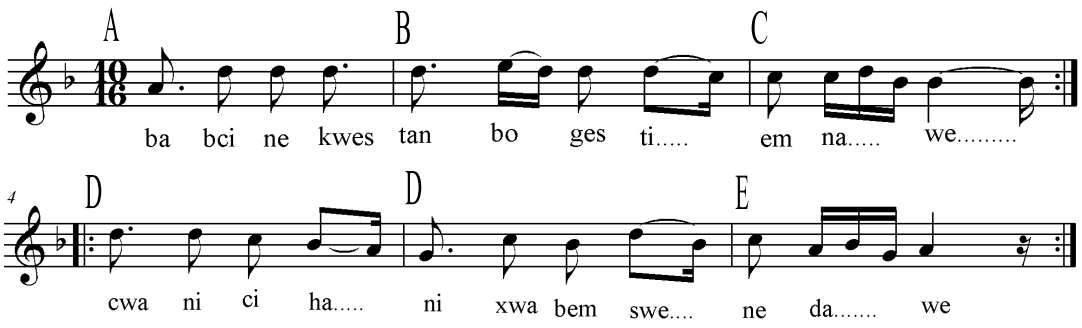
٢ـ المدى اللحني: وهو تحديد اعلى و اخفض نغمة في المسار النغمي ثم يحسب البعد الفاصل بينهما وتحديد نوعيته.

٣ـ نغمة الابتداء: وهي النغمة الاولي في بداية كل مقطع لحني في الاغنية، وقد رمز للمقاطع اللحنية بالاحرف A.B.C وهي تمثل مقطع واحد او مقطعين او ثلاثة .

٤ـ نغمة الانتهاء: وهي نغمة الاخيرة في كل مقطع لحني .

٥ـ الابعاد الموسيقية: تحديد الابعاد الموسيقية المستخدمة في الاغنية ليظهر لنا تقنية بناء اللحن، ومجموع الخطوات والقفزات الصوتية و الصاعدة والهابطة و النسبتها المئوية.

١.٥.٣ جوانی کویستان



احصائية الابعاد المستخدمة:

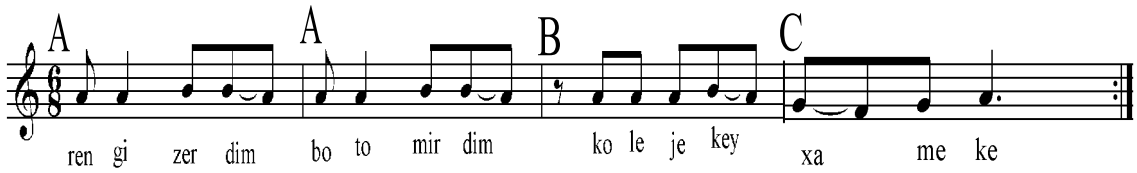
الحجوم الابعاد	٠:٠انيسون	+١ثانية البيات	٢ ك	٣ص	+٣ ثالثة الرست	٤ ت	٥ ت
↑	١٠	٢	٣	١	٢	١	١
↓		٢	٤	—	٢	—	—

احصائية الابعاد الموسيقية:

اصناف الابعاد	الابعاد الصاعدة	الابعاد الهابطة	العدد الكلي	النسبة المئوية
٠:٠ الاولي الانيسون	—	—	١٠	% 35.71
٢ : ١ ثانية صغيرة	—	—	—	—
:+١ ثانية البيات	٢	٢	٤	% 14.28
: ٢ ثانية كبيرة	٣	٤	٧	% 25
٣ : ٣ ثالثة صغيرة	١	—	١	%3.57
: +٣ثالثة رست	٢	٢	٤	% 14.28
: ٤ ثالثة كبيرة	—	—	—	—
٤ : ٥ رابعة تامة	١	—	١	%3.57
٥ : ٧ خامسة تامة	١	—	١	%3.57

النوتة بداية	النوتة الختامية	عدد المقطع اللفظية	النمط الشكل الايقاعي	المدى اللحني	المسافة بدائية	المسافة الختامية
a 1	a 1	6	a.b.c.d.e	d 2.g 1	5:4	2:2

٢.٥.٣ رەنگی زەردم



احصائية الابعاد المستخدمة:

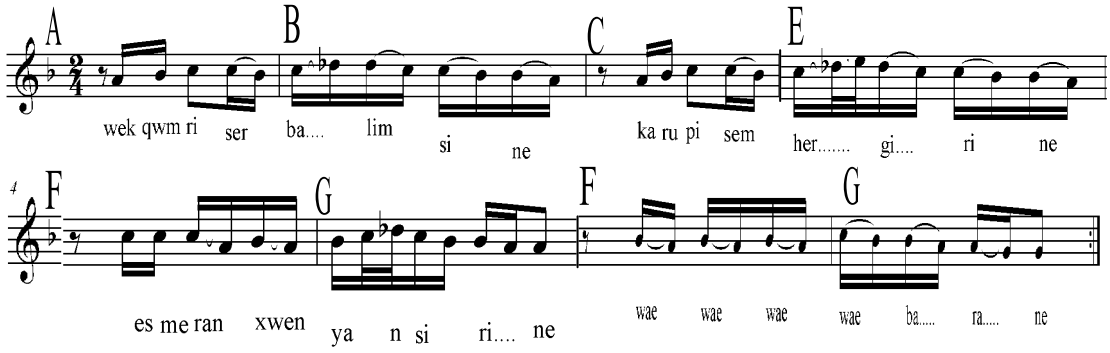
الحجوم الابعاد	٠:٠انيسون	٢ ك	٣ص	٥ ت
↑	١٤	١٠	٣	٤
↓		٨	—	—

احصائية الابعاد الموسيقية:

اصناف الابعاد	الابعاد الصاعدة	الابعاد الهابطة	العدد الكلي	النسبة المئوية
٠:٠ الاولي الانيسون	—	—	١٤	% 35.89
٢ : ١ ثانية صغيرة	—	—	—	—
:+١ ثانية البيات	—	—	—	—
: ٢ ثانية كبيرة	١٠	٨	١٨	% 46.15
٣ : ٣ ثالثة صغيرة	٣	—	٣	% 7.69
: +٣ثالثة رست	—	—	—	—
: ٤ ثالثة كبيرة	—	—	—	—
٤ : ٥ رابعة تامة	—	—	—	—
٥ : ٧ خامسة تامة	٤	—	٤	% 10.25

النوتة بداية	النوتة الختامية	عدد المقطع اللفظية	النمط الشكل الايقاعي	المدى اللحني	المسافة بدائية	المسافة الختامية
a 1	a 1	8	a.b.c	d 2.f 1	0:0	2:2

٣.٥.٣ وەک قومری



احصائية الابعاد المستخدمة:

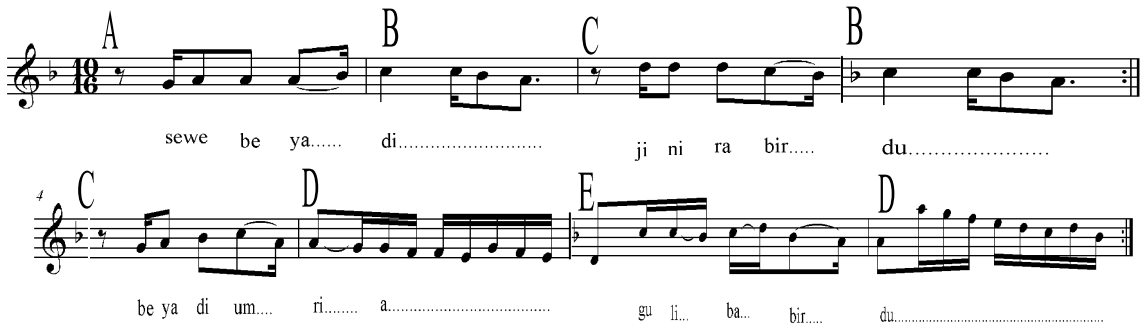
الحجوم الابعاد	٠:٠انيسون	٢:١	+١ثانية البيات	٢ ك	٣ص
↑	١٣	٣	٩	—	٢
↓		٣	١٤	١	٢

احصائية الابعاد الموسيقية:

اصناف الابعاد	الابعاد الصاعدة	الابعاد الهابطة	العدد الكلي	النسبة المئوية
٠:٠ الاولي الانيسون	—	—	١٣	% 27.65
٢ : ١ ثانية صغيرة	٣	٣	٦	% 12.76
:+١ ثانية البيات	٩	١٤	٢٣	% 48.93
: ٢ ثانية كبيرة	١	—	١	% 2.12
٣ : ٣ ثالثة صغيرة	٢	٢	٤	% 8.51
: +٣ثالثة رست	—	—	—	—
: ٤ ثالثة كبيرة	—	—	—	—
٤ : ٥ رابعة تامة	—	—	—	—
٥ : ٧ خامسة تامة	—	—	—	—

النوتة بداية	النوتة الختامية	عدد المقطع اللفظية	النمط الشكل الايقاعي	المدى اللحني	المسافة بدائية	المسافة الختامية
a 1	g 1	8	a.b.c.d.e.f.g	g 1.e 2	1+:2	0:0

٤.٥.٣ پەیمان شکێن



احصائية الابعاد المستخدمة:

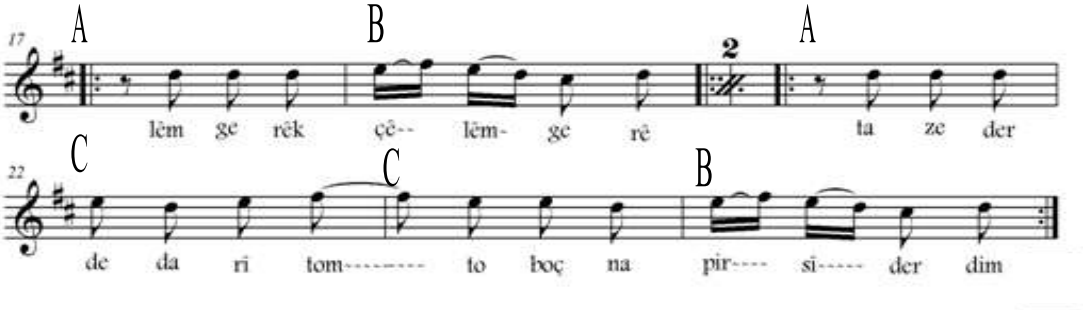
الحجوم الابعاد	٠:٠انيسون	٢:١	+١ثانية البيات	٢ ك	٣ص	+٣ ثالثة الرست
↑	٨	—	٥	٥	٢	—
↓		٣	١٠	١١	—	٢

احصائية الابعاد الموسيقية:

اصناف الابعاد	الابعاد الصاعدة	الابعاد الهابطة	العدد الكلي	النسبة المئوية
٠:٠ الاولي الانيسون	—	—	٨	% 17.39
٢ : ١ ثانية صغيرة	—	٣	٣	% 6.52
:+١ ثانية البيات	٥	١٠	١٥	% 32.60
: ٢ ثانية كبيرة	٥	١١	١٦	% 34.78
٣ : ٣ ثالثة صغيرة	٢	—	٢	% 4.34
: +٣ثالثة رست	—	٢	٢	% 4.34
: ٤ ثالثة كبيرة	—	—	—	—
٤ : ٥ رابعة تامة	—	—	—	—
٥ : ٧ خامسة تامة	—	—	—	—

النوتة بداية	النوتة الختامية	عدد المقطع اللفظية	النمط الشكل الايقاعي	المدى اللحني	المسافة بدائية	المسافة الختامية
a 1	a 1	9	a.b.c.d.e	a 2.d 1	2:2	1+:2

٥.٥.٣ لێم گەرێن



احصائية الابعاد المستخدمة:

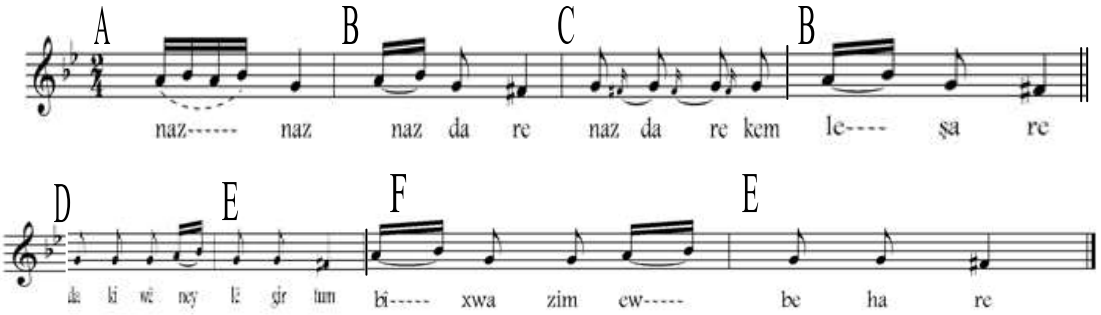
الحجوم الابعاد	٠:٠انيسون	٢:١	٢ ك
↑	٧	٣	٩
↓		٣	٩

احصائية الابعاد الموسيقية:

اصناف الابعاد	الابعاد الصاعدة	الابعاد الهابطة	العدد الكلي	النسبة المئوية
٠:٠ الاولي الانيسون	—	—	7	% 22.58
٢ : ١ ثانية صغيرة	3	3	6	% 19.35
:+١ ثانية البيات	—	—	—	—
: ٢ ثانية كبيرة	9	9	18	%58.06
٣ : ٣ ثالثة صغيرة	—	—	—	—
: +٣ثالثة رست	—	—	—	—
: ٤ ثالثة كبيرة	—	—	—	—
٤ : ٥ رابعة تامة	—	—	—	—
٥ : ٧ خامسة تامة	—	—	—	—

النوتة بداية	النوتة الختامية	عدد المقطع اللفظية	النمط الشكل الايقاعي	المدى اللحني	المسافة بدائية	المسافة الختامية
d 1	d 1	8	a.b.c	F# 2.c# 2	0:0	1:2

٦.٥.٣ سەغەریا عیسا



احصائية الابعاد المستخدمة:

الحجوم الابعاد	٠:٠انيسون	٢:١	٢ ك
↕	٨	٩	٤
		٣	—

احصائية الابعاد الموسيقية:

اصناف الابعاد	الابعاد الصاعدة	الابعاد الهابطة	العدد الكلي	النسبة المئوية
٠:٠ الاولي الانيسون	—	—	٨	% 33.33
٢ : ١ ثانية صغيرة	٩	٣	١٢	% 50
:+١ ثانية البيات	—	—	—	—
: ٢ ثانية كبيرة	٤	—	٤	% 22.22
٣ : ٣ ثالثة صغيرة	—	—	—	—
: +٣ثالثة رست	—	—	—	—
: ٤ ثالثة كبيرة	—	—	—	—
٤ : ٥ رابعة تامة	—	—	—	—
٥ : ٧ خامسة تامة	—	—	—	—

النوتة بداية	النوتة الختامية	عدد المقطع اللفظية	النمط الشكل الايقاعي	المدى اللحني	المسافة بدائية	المسافة الختامية
a 1	F# 1	8	a.b.c.d.e.f	f 2.b 1	1:2	1+:2

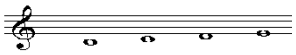
٤. عرض النتائج البحث و مناقشتها :

١.٤ النتائج المتعلقة بالتحصيل: كما بينى لنا خلال خصائص والسمات الاغانى المختارة، نجحت الفرقة في تقديم التراث الشعبى الكوردي مع الحفاظ على جوهر ألحانه وإيقاعاته واستبعاد الأداء المشوه. استطاعت فرقة باواجى إحياء تراثنا الكوردى الأصيل وتطويره وتقديمه في صورته النقية باستعمال أسلوب علمي لا يحتوي على التكرار ولا يسبب الملل، كالاتي:

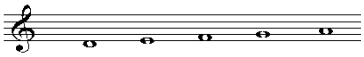
١.١.٤ المسار النغمي: ظهر المسار النغمي في جميع العينات مابين (b1، d1)اى بمقدار(ستة كبيرة) ولم تطرا اى تغيرات كرومانتيكية .ونسبة النغمات ، ونسبة النغمات، كالاتي:

أ ـ ثلاث نغمات، ونسبته المئوية : ٦،٦٧%

ب ـ اربع نغمات، ونسبته المئوية : ١٣،٣٣ %



ج ـ خمس نغمات، ونسبته المئوية : ٦،٦٧%



٢.١.٤ المدى اللحني: تراوح المدى اللحني كالاتي:

ثالثة كبيرة، نسبته المئوية: ٦،٦٧%

رابعة تامة، نسبته المئوية: ١٣،٣٣ %

خامسة تامة، نسبته المئوية: ٦،٦٧%

٣.١.٤ علاقة النغمة المركزية بنغمتي الابتداء والانتهاء:

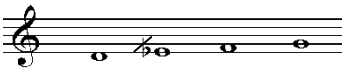
تطابقت النغمة المركزية مع نغمة الانتهاء بنسبة: ٨٠ %

تطابقت النغمة المركزية مع نغمة الابتداء بنسبة: ٣٠ %

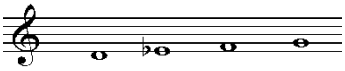
٤.١.٤ الاجناس:

لقد ورد في نتائج الدراسة الاجناس الاتية:

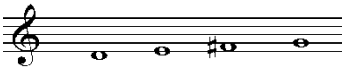
أ ـ جنس بيات، ونسبة المئوية: ٦،٦٧%



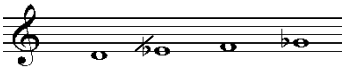
ب ـ جنس كورد، ونسبة المئوية: ١٣،٣٣ %



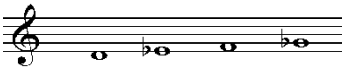
ج ـ جنس عجم، ونسبة المئوية: ٦،٦٧%



د ـ جنس صبا، ونسبة المئوية: ٦،٦٧%



هـ ـ جنس صبا زم زم، ونسبة المئوية: ٦،٦٧%



٥.١.٤ احصائية الابعاد الموسيقية: ظهر تسع انواع الابعاد الموسيقية، حسب الجدول الاتي:

اصناف الابعاد	الابعاد الصاعدة	الابعاد الهابطة	العدد الكلي	النسبة المئوية
٠:٠ الاولي الانيسون	ــــ	ــــ	٦٠	% 27.90
٢ : ١ ثانية صغيرة	١٧	١٤	٣١	% 14.41
:+١ ثانية البيات	٢٧	٣٦	٦٣	% 29.30
: ٢ ثانية كبيرة	٢٢	٢١	٤٣	% 20
٣ : ٣ ثالثة صغيرة	٦	٤	١٠	% 4.65
: +٣ثالثة رست	ــــ	٢	٢	% 0.93
: ٤ ثالثة كبيرة	١	ــــ	١	% 0.46
٤ : ٥ رابعة تامة	١	ــــ	١	% 0.46
٥ : ٧ خامسة تامة	٤	ــــ	٤	% 1.86

المجموع الكلى: ٢١٥

المجموع الخطواط: ٦٢ ، ٩١ %

المجموع القفزات:٣٧ ،٨ %

٦.١.٤ البناء الباري: تبين البناء الباري من نوع الوزن ١٠/١٦ شمل (٢) أغنيتين ، و البناء الباري من نوع الوزن ٦/٨ شمل أغنية واحدة ، و البناء الباري من نوع الوزن ٢/٤ شمل (٣) أغاني . كالاتي:

١٠/١٦ بنسبة: ٣٣،٣٣ %

٦/٨ بنسبة: ٦٦،١٦ %

٢/٤ بنسبة: ٥٠ %

الاستنتاجات:

١- لقد استطاعت فرقة باواجى تقديم الغناء التراثي بصورة أصيلة حيث استمدت الأغنية الفولكلورية الكوردية مقوماتها من البلد الذي نشأت فيه.

٢- وقد كان البعد اللحني (الجملة الموسيقية) يضع السامع في الأجواء الكوردية، لأنها تذكره لأول وهلة بلحن شعبي قديم شائع.

٣- فالإيقاع الذي كان مختاراً من الإيقاعات الشائعة في كوردستان كثيراً.

٤- أما بالنسبة للكلمة ومضمونها وعباراتها فهي مستوحاة من البيئة الكوردية وعاداتها وتقاليدها وتعابيرها الوجدانية.

٥- قدمت فرقة باواجى الأغاني الشعبية الكوردية مدخلة عليها بعض التطوير ونجحت في تقديم الأغنية الشعبية بكل ألوانها وقوالبها كالأغنية الريفية التي تميزت بتنوعها وتعدد لهجاتها.

٦- فرقة باواجى الأغاني الشعبية الكوردية الريفية منهلاً زاخراً بالإيقاعات والألحان والمواضيع الملائمة للأغنية الكوردية حيث تتصف الأغنية الريفية بألحانها الراقصة الباعثة على الشجاعة.

٧- الأغاني الشعبية الكوردية الريفية جعلت منها نبراسا لرفع الضيم وحب الخير والدفاع المستميت عن الوطن والحب الطاهر.

٨- قدمت فرقة باواجى أغاني المدينة التي اتسمت بالطرب والتفنن في الغناء، فقد استطاعت الفرقة أن تعبر عن الأغنية الكوردية التراثية التي تنبع من الأصالة وتتلون بلون جديد ولحن بديع فأوجدت هذه الفرق ذائقة موسيقية جديدة.

٩- استطاعت فرقة باواجى أن تخدم التراث الشعبى فيرجع لها الفضل في جعل هذا التراث يصمد امام كل التحديات وكل غزو خارجي.

١٠- وصل مفهوم لاستعراض التراثي الشعبى لدى فرقة باواجى إلى حدود لأعمال التي تعتمد على المشهدية البصرية المحددة بالحدوتة الشعبية أو الاسطورة الشعبية، والدبكة الفولكلورية او الإيقاعية، والغناء الجماعي الذي تتخلله وصلات فردية، في إطار من الديكور ذي المشاهد المتواضعة، مع ما امكن الاستفادة منه من التقنيات الحديثة للصوت والضوء والمؤثرات الأخرى.

التوصيات : إن التراث الشعبى الكوردي ممثلاً في التراث الصوتي والحركي، يختص بدراسته علماء موسيقى ورقص الشعوب بمساعدة متخصصين في العلوم الإنسانية الاجتماعية لذا يوصي الباحث:

١- العمل على جمع وتوثيق ودراسة تراثنا الشعبى الكوردى بكل أنواعه وأشكاله (الصوتي ـ الحركي) من خلال إنشاء مراكز يناط بها القيام بهذه المهمة القومية.

٢- انطلاقاً من نظرة شمولية واسعة في تحديد مفاهيم الفنون الصوتية والحركية ومجال العمل فيها، ربط البحث الميداني بالسياق الأدائي والإطار الاجتماعي والحضاري لهذه الفنون.

٣- دعم هذه الفرقة مادياً ومعنوياً والعمل على إغنائها بالمواد التراثية ومساعدة هذه الفرقة من التشبث بتراثنا الكوردي الأصيل.

المقترح:

اجراء بحوث مماثلة على انواع اخرى لفرق الموسيقية اخرى فى مناطق اربيل.

المصادر

أ ـ باللغة العربية:

١ـ ابو زاهر، نادية: الحوار المتمدن - العدد: ٢١٥٦ – ٢٠٠٨/١٠/١.

٢ـ أحمد، عبدالغفار. الموروث الشعبي في العالم العربي وعلاقته بالإبداع الفني والفكري، المهرجان الوطني الثالث للتراث والثقافة، الندوة الثقافية الكبرى، ١٩٨٧م.

٣ـ القحطاني،عبدالله سالم، التراث الشعبي في منطقة عسير، الطبعة الأول ١٤٠٥هـ/١٩٩٦م.

٤ـ جيرارد، جلالدين : المأساة الكوردية ، ترجمة عبدالسلام النقشبندي، دار اراس للطباعة والنشر اربيل ٢٠٠٧.

٥ـ خورشيد، حمه فؤاد: أصل الكورد ،مطابع دار الشؤون الثقافيه العامة،بغداد عام ٢٠٠٦.

٦ـ عباس،حبيب ظاهر : نظريات الموسيقى العربية ،دار الحرية للطباعة ١٩٨٦.

٧ـ فريد ،طارق حسون : نظريات وطرائق تحليل الموسيقى العربية ،الدار الجامعية للطباعة والنشر والترجمة بغداد ٢٠٠٥.

٨ـ فريد ، طارق حسون : التحليل المعاصر لعلم الموسيقى المقارن ،دار الكتب للصناعة و النشر جامعة الموصل ١٩٩٩.

٩ـ يوسف، عبد التواب. الطفل العربي والفن الشعبي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م.

ب ـ باللغة الكوردية :

١ـ باكورى : طۆرانى بێَذة نەمرەكان : الجزء الاول ،مطبعة وزارة التربية اربيل ٢٠٠١.

٢ـ باكورى : تيبى موسيقاى باواجى كۆيه ،مطبعة شهاب اربيل ٢٠٠٨.

٣ـ حمةباقى ،محمد:مێَذووى موزيكى كوردى،طبعة ثالثة مطبعة هێَظى اربيل ٢٠٠.

٤ـ سةعيد ، كامةران تاهير: لێكۆلينةوةيةك لةبارةى جوطرافياى هةريمَى كۆيه ، ضاثخانةى تيشك ، سليمانى ٢٠٠٨.

٥ـ سليم، هيوا صادق: شيكردنةوةيةكى جوطرافى بۆ دابةشبونى دانيشتوان لة قةزاى كۆيه(١٩٥٧ـ٢٠٠٢)،٢٠٠٥.

٦ـ عبدالرحمن،سردار محمد و هشيار محمد امين :اطلس المحافظة اربيل ، تينيوس للتصميم و الطباعة و اعمال الكارتو غراف ،اربيل ٢٠١٠.

٧ـ عزيز، روستم سلام:دابةشبوونى جوطرافى نشينطة طونديةكان لة قةزاى كۆيه و كاريطةرى لةسةر كردارى ثةرةثێَدان،٢٠٠٦.

٨ـ قادر، حسين حاجى : ذيان و بةسةرهات و هةندىَ طۆرانى هونةرمةندى نةمر (تايةر تۆفيق)،مطبعة باك اربيل ٢٠٠٢.

٩ـ كويستانى، اسماعيل : رِوخسارو ثةزموون ، الجزء الثانى ،مطبعة وزارة الثقافة اربيل ٢٠٠٨.

١٠ـ كويى، كازم: دلدار شاعيرى شورش طيرَى كورد ، مطبعة شهاب اربيل ٢٠٠٧.

١١ـ مام هةذار :ضةند لاثةرِةيةك لة ميَذووى كۆيه ، مطبعة شهاب اربيل .٢٠١١

١٢ـ وريا احمد : ثةميرة : مطبعة موكريانى اربيل ٢٠٠٨.

١٣ـ وريا احمد : بالَةبان : مطبعة وزارة الثقافة اربيل ١٩٩٧.

١٤ـ رةسول ،شوكرية: ثةدةبى فؤلكلؤرى كوردى ،مطبعة موكريانى اربيل ٢٠٠٨.

ج ـ مقابلات :

١ـ مقابلة مع اندريوس اسرائل مخو والملقب ب (باكورى) مطرب وملحن كوردي ومؤسس فرقة باواجى كويه في ٢٠١١/٥/١٤ في تمام الساعة العاشرة صباحا في منزله في محلة شورش من محافظة اربيل.

٢ـ مقابلة مع الفنان سردار احمد في ٢٠١١/٥/١٢ الساعة الرابعة والثلث عصرا في مقر فرقة باواجى كويه.

رۆلی تیپی مۆسیقای باواجی لە پاراستنی فۆلکلۆری مللی لە ناوچەی کۆیە

پوختە

ئەم توێژینەوەیە باس لەتوانای تیپی باواجی کۆیە دەکات لە بەردەوام بوون و گەشەپێدانی کاروو چالاکیەکانی . هەروەها ئەم هەول و تەقەلایانەی لەلایەن ئەندامەکانی پێشکەش کراوە بەمەبەستی بەرزکردنەوەی ئاستی هونەری تیپەکە. ئەم تیپە توانیویەتی هەمیشە لە گەشەکردن و نوێ بونەوەدابێ و بەشێوەیەکی سەردەمیانە بەرهەمەکانی داڕێشتوون، بەچەشنێک پارێزگاری لە فۆلکلۆر و توراسی گۆرانی و موزیکی ناوچەکەکردووە ، توانیویەتی هەمیشە وەک داکۆکی کارێک لەڕێگای بەرهەمەکانی گۆرانی و موزیکە فۆلکلۆری و توراسیە کورد یەکانەوە دەنگی میللەتەکەمان بەزندوویی بهێڵێتەوە، کەئەمانەش ئامانجی سەرەکی تیپەکەبوون.

Bawiji Musical Ensemble and its role in preserving the folk heritage of the Quesengq region

Abstract

The ability of the Bawaghi Group as a vision to continue and develop its performance and work reflects the efforts exerted by those who raise it to improve the technical level of the band. This confirms the concern of the permanent renewal and development commensurate with the band's ambition to present important historical and historical works inspired by our history in contemporary and modern language, Our positive relationships with this history. The band aimed to preserve the popular folk songs, songs, folk songs, folklore and other things, and to confirm our Kurdish Kurdish identity. This is a historical consideration for our struggles and we assure the world of our right to live freely.