الخصائص الفنية لفن العدساني في دولة الكويت

إعداد

أ.م.د / خالد علي القلاف

أستاذ مشارك بالمعهد العالي للفنون الموسيقية

قسم الموسيقي العربية

دولة الكويت

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة

عدد (٨٨) ـ يناير ٢٠٢٥

الخصائص الفنية لفن العدساني في دولة الكويت

إعداد

ا.م.د/خالد علي القلاف *

الملخص:

يعدّ الفنّ البحري العنوان الرئيسي لعدة أنواع مترابطة من الموسيقي الغنائية بشكل رئيسي، ترافقها آلات إيقاعية مترابطة بنمطَي الحياة والعمل علي متن القوارب والسفن أو في المناطق المحاذية للبحر لقد كان العمل علي متن السفن التجارية وقوارب الصيد شاقّا ومرهقاً، وكانت الموسيقي والغناء تساعدان علي الأرجح في الحفاظ علي إيقاع العمل واستعادة الطاقة اللازمة للقيام به علي أكمل وجه.

لذا هدف البحث علي التعرف علي الخصائص الفنية لفن العدساني كأحد فنون الترفيه في البحر في الكويت في النصف من القرن العشرين من خلال الدراسة التحليلية لهذا الفن البحري، اتبع البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوي) علي عينة من فن العدساني تحددت في أغنية حلمك علي حلمك

من خلال اطلاع الباحث علي الإطار النظري والدراسات السابقة والدراسة التحليلية لعينة البحث استخلص الباحث نتائج البحث والخصائص الفنية لفن العدساني لأغنية البحر في الكويت في العديد من النقاط نوجزها في النقاط التالية:

- يعتمد غناء فن العدساني علي الطبقات الصوتية الرجالية المتنوعة بين صوت الباص Bass الباريتون Baritone والتينور Tenor
- يعتمد غناء فن العدساني بشكل عام علي الأداء القوي (Forty) وهو ما يتناسب مع طبيعة الغناء علي السفينة، والغناء بالهواء الطلق في عرض البحر.
- لا يعتمد غناء فن العدساني علي مقامية محددة، بل يتنوع بين العديد من المقامات الموسيقية العربية والغربية والخماسية.
- تتميز ألحان فن العدساني بالبساطة والتكرار مع القليل من التحويلات المقامية.

واختتم البحث بمجموعة من التوصيات كان أبرزها العمل علي تخصيص لجان متخصصة في جمع وتدوين التراث الغنائي البحري بدولة الكويت، والاهتمام بدور الايقاع وتعريف العامة بالآلات المصاحبة لفنون البحر بالكويت.

* استاذ مشارك بالمعهد العالي للفنون الموسيقية قسم الموسيقى العربية دولة الكويت

مقدمة

يعدّ الفنّ البحري العنوان الرئيسي لعدة أنواع مترابطة من الموسيقي الغنائية بشكل رئيسي، ترافقها آلات إيقاعية مترابطة بنمطَي الحياة والعمل علي متن القوارب والسفن أو في المناطق المحاذية للبحر لقد كان العمل علي متن السفن التجارية وقوارب الصيد شاقّا ومرهقًا، وكانت الموسيقي والغناء تساعدان علي الأرجح في الحفاظ علي إيقاع العمل واستعادة الطاقة اللازمة للقيام به علي أكمل وجه. وكنتيجة طبيعية لذلك، تشكّل الأنواع المرتبطة بالعمل القسم الأكبر من الأغاني البحرية. ومع توقّف العمل اليوم علي متن السفن الشراعية وقوارب صيد السمك واللؤلؤ، فقد انقرضت تقريبًا الأنماط الموسيقية ذات الصلة بالعمل، وذلك رغم أن بعضها لا يزال يؤدّي إلي أيامنا هذه [1]، لكن في سياقات غير مرتبطة بالعمل. غالبًا ما يلجأ مطربو الفنّ البحري اليوم إلي محاكاة الأعمال ذات الصلة بنمط العمل الذي كان معتمدًا في الماضي وفيما يتعلّق بمكان أداء الأغنيات البحرية، فقد أصبحت الدار هي المكان الذي تؤدّي فيه الأغنيات المرتبطة بالعمل وتلك غير المرتبطة به. في الماضي، كانت الدار أو الديوانية (الكويت) غالبًا عبارة عن حجرة صغيرة بسيطة تشيّد بالقرب من شاطئ البحر، يجتمع فيها البحّارة للدردشة وتناول القهوة والشاي، والأهمّ من كل شيء لعزف المقطوعات الموسيقية والغناء. ولا يزال هذا التقليد متّبعًا من قبل أحفاد البحارة، لكن في المجالس المخصصة لمثل تلك الأنشطة داخل المنازل الخاصة. وبعكس الموسيقي المرتبطة بالعمل، *كان الفجري*، وهي الموسيقي التي تؤدّي في أوقات الترفيه، يُقدّم علي متن السفن التجارية الكبيرة عند بداية واختتام موسم صيد اللؤلؤ، وداخل الدور (وهي التسمية المتبعة لمكان أداء هذا النوع الفنّي في الكويت البحرين وقطر) أو الديوانيات (وهي التسمية المتّبعة لمكان أدائه في الكويت). واليوم، تشكّل الأنواع البحرية التي تؤدّي في أوقات الترفيه غالبية الموسيقي البحرية، إذ غالبًا ما يطلق علي كلا نوعي الفن البحري تسمية *الفجري* .وفي هذا السياق، يقول الباحثان توفيق كرباج وحبيب توما مثلاً أن *الفجيري* كنوع غنائي يتألّف من أنواع فرعية عديدة مثل *الفجري البحري، والمخولف، والعدساني، والحساوي، والحدادي*[2]

مشكلة البحث

الغناء في البحر من أكثر الفنون تعبيراً عن الحياة الاجتماعية القديمة في الكويت، فإن التغير الاقتصادي نحو اقتصاد النفط، ودخول الحقبة الاقتصادية المعاصرة قد أفضي إلي اهمال شديد لهذه الأنماط الموسيقية الأصلية. وقد غدت هذه القوالب عرضة للتساقط والنسيان، وكان علي الباحث أن يقف أمام الأمر وقفة البحث العملي الذي يمد يد الجمع، الفحص والتصنيف .

[1]) أحمد حمدان الحربي: غناء البحر بين الكويت والبحرين "دراسة تحليلية مقارنة، رسالة دكتوراه غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، ٢٠١٣.

[2]) خالد على القلاف: الخصائص الفنية لأغنية البحر في دولة الكويت، رسالة دكتوراه في العلوم الموسيقية، جامعة الروح القدس الكسليك، كلية الموسيقى، لبنان، ٢٠٠٦.

أسئلة البحث

ما الخصائص الفنية لفن العدساني في دولة الكويت من حيث الإيقاع واللحن؟

أهداف البحث

التعرف علي الخصائص الفنية لفن العدساني كأحد فنون الترفيه في البحر في الكويت في النصف من القرن العشرين من خلال الدراسة التحليلية لهذا الفن البحري.

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في السعي وراء إحياء هذا التراث، وذلك محاولة من الباحث في انتاج دراسة تفيد دارسي الفنون الشعبية الكويتية والأدب الشعبي.

إجراءات البحث

أ. **منهج البحث:** المنهج الوصفي (تحليل محتوي) وهو المنهج الذي يقوم علي وصف ظاهرة من الظواهر للوصول إلي أسباب هذه الظاهرة والعوامل التي تتحكم فيها ، مع استخلاص النتائج لتعميمها [1]، ويقصد بالمنهج الوصفي في هذا البحث بيان الخصائص الفنية لفن العدساني في دولة الكويت.

ب- **عينة البحث :** أغنية حلمك علي من فن العدساني

حدود البحث

فن العدساني من فنون البحر في النصف الأول من القرن العشرين.

أدوات البحث

١- المدونات الموسيقية الخاصة بعينة البحث.

٢- التسجيلات الصوتية العملية .

٣- الكتب والمراجع العلمية.

ينقسم البحث إلي جزءين

الجزء النظري ويشمل

- الدراسات السابقة المرتبطة بعينة البحث
- فن العدساني

الجزء التطبيقي ويشمل تحليل عينة البحث للتوصل إلي الخصائص الفنية لفن العدساني

[1]) آمال صادق ، فؤاد أبو حطب : " مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية "، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، عام ١٩٩١م ، ص ١٠٢ .

اولا: الإطار النظري:

- الدراسات السابقة المرتبطة بعينة البحث :

الدراسة الاولي بعنوان الخصائص الفنية لأغنية البحر في دولة الكويت [1]

هدفت الدراسة إلي تناول الجانب الموسيقي الفني الغنائي والإيقاعي من أغاني البحر بالدراسة والتحليل، مع قيمته العلمية وقيمته الفنية، لذا اهتمت الدراسة بجمع أغاني البحر، وتقنينها بالتوثيق والتدوين، ومن ثم تصنيف عناصر هذه الأغاني الموسيقية، وتقديمها تقديماً علمياً للتداول في الدراسات المعاصرة وتضاف إلي مناهج الدراسة، اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وأسفرت النتائج عن تحديد الخاصية الإيقاعية لأغاني البحر، كما تم عرض الآلات والإيقاعات المستخدمة في الغناء البحري بدولة الكويت، كما ذكرت نتائج الدراسة أن الغناء يصاحب البحارة منذ بداية قيامهم بصناعة السفن، وظل مصاحباً لهم في جميع أعمالهم، سواء في رحلات الغوص، ورحلات الصيد، رحلات السفر للتجارة والنقل البحري جزءا لا يتجزأ من العمل، كما قسمت الدراسة أغاني البحر إلي قسمان وهما أغاني العمل (أغانٍ خاصة برحلة الغوص، أغانٍ خاصة برحلة السفر والتجارة والنقل البحري، أغانٍ خاصة برحلة الصيد)، وأغاني الترفيه والسمر (وهي الأغاني التي تقام في جلسات السمر، سواء بعد انتهاء العمل أو في الموانئ بعد الانتهاء من العمل، استعدادا للقيام بعمل آخر.

الدراسة الثانية بعنوان تأثير فنون البحر علي الأغنية الكويتية المعاصرة وأسلوب أدائها [2]

هدفت الدراسة إلي التعرف علي فنون البحر وأنواعها والعناصر الأساسية المكونة لها والإيقاعات المستخدمة في مصاحبتها، التعرف علي مظاهر تأثير العناصر الأساسية لفنون البحر علي الأغنية الكويتية المعاصرة من خلال الدراسة التحليلية لبعض من الأغاني الكويتية المعاصرة (عينة البحث)، كما هدفت الدراسة إلي التعرف علي أسلوب أداء أحد رواد الغناء للأغنية الكويتية "شادي الخليج " من خلال (عينة البحث)، وتبرز أهمية البحث بتحقيق الأهداف السابقة من خلال الدراسة التحليلية الأسلوب أداء أحد رواد الغناء للأغنية الكويتية (عينة البحث)، اتبعت الدراسة المنهج التحليلي الوصفي - دراسات مسحية (تحليل محتوي). وقد أسفرت نتائج الدراسة بناء علي ما تناولته الدراسة النظرية والتحليلية في الفصل الأول والفصل الثاني من حيث تناولهما فنون البحر، والعناصر الأساسية المكونة لها، والإيقاعات المستخدمة في مصاحبتها، والدراسة التحليلية لأسلوب أداء "شادي الخليج" لبعض من نماذج الأغنية الكويتية المعاصرة (عينة البحث).

---

[1]) خالد على القلاف: الخصائص الفنية لأغنية البحر في دولة الكويت، رسالة دكتوراه في العلوم الموسيقية، جامعة الروح القدس الكسليك، كلية الموسيقى، لبنان، ٢٠٠٦.

[2]) عبد الرحمن أحمد النجدي: تأثير فنون البحر على الأغنية الكويتية المعاصرة وأسلوب أدائها، رسالة دكتوراه غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، ٢٠١٢.

الدراسة الثالثة بعنوان غناء البحر بين الكويت والبحرين "دراسة تحليلية مقارنة [١]

هدفت الدراسة إلي التعرف علي أنواع الغناء البحري في الكويت والبحرين المستخدم في العمل علي ظهر السفينة، من خلال دراسة تحليلية لبعض نماذج الغناء البحري في الكويت والبحرين المستخدم في أغاني العمل (عينة البحث)، والوقوف علي أوجه التشابه وعناصر الاختلاف في الغناء البحري في الكويت والبحرين. اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي المقارن، وأسفرت نتائج الدراسة عن بيان أوجه التشابه وعناصر الاختلاف في الغناء البحري في الكويت والبحرين (عينة البحث)

فن العدساني

يعتقد أن تسمية هذا الفن مشتقة من كلمة عدْس (بسكون الدال)، وهي تعني الكد والكدح في الأرض، ويقال عدست به المنية أي ذهبت به، بينما ربط البعض بين اسم فصل العدساني والروايات القديمة غير المؤكدة التي تحدثت عن أن نشأة فن الفجري كانت علي يد الجن؛ حيث تعلمها أحد الرجال منهم، وذهبوا إلي أبعد من ذلك؛ حيث قالوا بأن عدسان هو اسم الجني الذي كان يعلم الرجل فن الفجري. ولا يوجد اختلاف بين العدساني والبحري إلا في بعض المقامات وعدد التنازيل (الأغاني)؛ ففصل العدساني لا يوجد به سوي تنزيلتين فقط، كما أن هناك اختلافًا بسيطًا في طريقة ضرب الطبل.

وفي العدساني كذلك يبدأ النهام بالجرحان اي موالة أو زهيرية، وتتجاوب معه المجموعة، ثم يبدأ الإيقاع، ويؤدَّي العدساني علي مقام «الحجازي النوي»، وعند دخول النهام يتغير الأداء إلي «مقام النواثر» علي النوي، وهو من أصعب الفصول علي الإطلاق.

كما أن وصف أداء هذا الفصل لا يختلف عن البحري، ففي هذين اللونين من الفصول نجد أن النهام يدخل مندفعًا بكلمات «يا ليل يا ليل»، وبأعلي طبقات صوته، كأنه يرغب في السيطرة علي المجموعة، وإجبارهم علي التوقف عن إكمال التنزيلة والاكتفاء بالهمهمة، وهي دليل علي خضوعهم للنهام. وكلما كانت حنجرة النهام وأداؤه يمتازان بالقوة نجح في السيطرة علي المجموعة بشكل أسرع، والأمر هنا ليس بمنزلة تحدٍّ بينهما، وإنما هو حالة من الشجن تسيطر علي المجموعة في أثناء أداء التنازيل؛ فيسبحون في أفلاك هذه الفنون البحرية، ولا يفيقون من سكرتهم هذه إلا علي صوت النهام القوي الذي يعيدهم مرة أخري إلي عالمه داخل الدار، وفي بعض الأحيان تطول مدة السجال بين النهام والمجموعة، وهو يردد جملة يا ليل يا ليل، حتي يتوقفوا عن أداء التنزيلة ويهمهمون إنصاتًا له [١]

الفن ضرب من الغناء، عرفته دول الخليج العربي في بداية معرفتها بتلك المرحلة التي صاحبت بداية غناء السامري والعرضة والخماري، وغير ذلك من صنوف الأغاني المتوارثة، مثل أغاني البحر[٢]. وكلمه «فن» لا تعني ما نعرفه الآن بإطلاق الصفة علي معظم الفنون الأدبية والفنون التشكيلية والفنون الموسيقية، بل هي كلمة قائمة بذاتها أُطلِقت علي نوع معين من الغناء استخدمه

[1] أحمد حمدان الحربي: غناء البحر بين الكويت والبحرين "دراسة تحليلية مقارنة، رسالة دكتوراه غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، ٢٠١٣.

الخليجيون ودأبوا علي غنائه. ولقد قسَّم الخليجيون كلا من هذه الفنون وربطوها برباط ومناسبات، فضلًا علي ارتباط ما عرفوه من مسميات فرضت الفصل

والتقسيم بين الأغاني المتوارثة؛ فكان أن أطلقوا علي كل نوع من الأغاني ما يتناسب وفصيلتها وتحديد طرائق غنائها، فقالوا: الحدوة تابعة للحداء وأغاني الحروب، والسمر للمسامرة والغناء، والصوت للإطراب، ولم يقولوا فن الحداء أو فن السامري أو فن الصوت، بل قسَّموا هذه الأنواع من الغناء كلًّا وفق اختصاص وظيفته؛ فكان أن أطلقوا من اشتقاق كلمة «فن» اقتداء بما هو مرتبط بمشاكلة قول الأوائل بإطلاقهم هذه الصفة علي نوع معين من الغناء، مثل قولهم: فن من الفنون، أي ضرب من الضروب [٢]

السيرة الذاتية للفنان غنام الديكان

غنام سليمان الديكان من مواليد الكويت ١٩٤٠ في منطقة المرقاب الجزء الشمالي، شارع الشهداء حالياً قرب مسجد الحمود. التحق بمدرسة ملا مرشد وتعلم قراءة القرآن الكريم. عندما افتتحت مدرسة المرقاب انتقل إليها، وكان ناظر المدرسة آنذاك عبد العزيز الدوسري، أحب الديكان في تلك الفترة فن السامري ورغب في تعلم العزف علي آلة العود، وقد حفّزه علي ذلك رؤية ابن عمه يصلح آلة العود في البيت، فكان يدندن علي هذه الآلة الجميلة برفقة شقيقيه إبراهيم ومحمد.

عام ١٩٥٦ انتقلت أسرته إلي منطقة السالمية فدخل المدرسة فيها، لكنه لم يستمر طويلاً وترك الدراسة واتجه إلي العمل. حاول الالتحاق بالدراسة مجدداً لكنه لم يفلح لأن فكره مشغول بالوظيفة، إلا أنه لم ينقطع عن القراءة والمطالعة واتجه إلي قراءة الكتب الأدبية والقصص

أولي أعماله الفنية أغنية (يا قلبي أنسي) من كلمات خالد العياف وغناها المطرب يحيي أحمد إلا أنها لم تسجل، «يا بحر وين الحبيب» أول أغنية سجلها مع فرقة الإذاعة الموسيقية من كلمات خالد العياف وغناها

كذلك سجل أغنية «جيت يا شهر الصيام» بصوت المطرب غازي العطار. في العام ١٩٦٥ انتسب إلي جمعية الفنانين الكويتيين كعضو عامل فيها وكان رئيسها آنذاك المرحوم عبد الله فضالة، وشارك في لجانها العاملة ومن ثم مجلس الإدارة ولا يزال

أدي الديكان دوراً مهماً في الحركة الموسيقية والغنائية الكويتية والخليجية، بخاصة في الأغنية الوطنية النابضة بحسّ وطني مستلهم من روح الكويت وتاريخها، وأثري المكتبة التلفزيونية والإذاعية بأعمال رائعة وخالدة، مسيرة الفنان القدير غنام الديكان مليئة بالعطاء الفني المتميز، قدم خلالها ألحاناً أصيلة ممزوجة بالتراث الكويتي القديم، غناها نجوم الأغنية الكويتية. في العام ١٩٦٧

---

[1]) امل يوسف العذبي، سكان الكويت، منشورات ذات السلاسل، الكويت،١٩٧٢، ص٣٥.

[2]) خالد القلاف: الموسيقى والتراث الشعبي، أدارة الدراسات والتخطيط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٢٢م

[3]) محمد سالم الخلف: الأغاني الكويتية أنواعُها وأساليبُها، رسالة ماجستير، كلية الموسيقى، جامعة الروح القدس، الكسليك، لبنان، ٢٠٠٣.

تعرّف إلي الفنان حسين جاسم، فاستهوته الفنون الشعبية، وقدم له لحناً لكلمات «حكايات بحار» من تأليف خالد العياف كذلك لحن اوبريتات كثيرة لوزارة التربية منها (مذكرات بحار – حديث السور – قوافل الايام – صدي التاريخ وغيرها كثير من الاوبريتات [1].

الجزء التطبيقي

بطاقة التعريف حلمك علي حلمك

طريقة الأداء	غنائي		**الميزان**	4/4 رباعي بسيط
القالب	عدساني		**كلمات**	الشيخ علي جابر الصباح
المقام	نهاوند مصور علي درجة الدوكاه		**ألحان**	غنام الديكان
غناء	محمد المسباح			

المكونات والعناصر الموسيقية

الإيقاعات الداخلية السائدة		
المساحة الصوتية	للآلات	من درجة اليكاه إلي درجة جواب الحسيني
	للغناء	من درجة اليكاه إلي درجة جواب الحسيني
اللهجة	كويتية	
الآلات المستعملة	وتريات	الفرقة الموسيقية
	إيقاع	طبل بحري ، هاون ، جحلة ، مرواس

كلمات أغنية حلمك علي حلمك

لا تنفعل وتزيد حلمك علي حلمك

خبري أنا بطبعك ما تفكر إلا بعيد

تسمع خبر يسري بين البشر ويشيع

تظلم ولا تدري غير أهو اللي يذيع

أرضي العتب منك بس اعرف الموضوع

إلا إذا إنك راضي تعيش مخدوع

يا ما إذن تسمع يا ما هموم كثار

[1]) حمد الفضلي المانع: الأغنية الكويتية في النصف الثاني من القرن العشرين دراسة تحليلية، رسالة دكتوراه، كلية الموسيقى، جامعة روح القدس، الكسليك، لبنان، ٢٠١٦.

بس الرجا تمنع منهو يجيب أخبار

هذا هدف واضح للي يحب يقول

ما ني أنا شارح أكثر من المعقول

ليت الذي قلته تعمله ألف حساب

واللي تبيه طلته وهذا احنا صرنا أحباب

رابط الاستماع لعينة البحث

المدونة الموسيقية لأغنية حلمك علي حلمك*:

* تدوين الباحث.

آه ه آ ه أ ه آه ه هآه ه آ
ع مك حل
د زي وت
عل ف تن لا
مك حل لي
زي وت
عل ف تن لا
1.
2.
أ ري خب
كر فك مت
عك طب
نا
ري يس
بر
خ مع تس
د عي لب إل
دي سي يا شيع وي شيع وي شر ب نل بي
يذيع لي إ و ره غي ري د ت
لا و لم تظ

مك حل ـــ لي ع مك حل
آه
أر
مو فل د اع بس ع ـــ ضو مو فل د إع بس
نك من ب ـ ت ع ضل
را ـــ
نك إن ذا إ لا إ
ع ـــ ضو
1.
2.
مخ عيش ت ضي ر ا ضي ـــ را ـــ ضي ـــ

ذن ا ما يا دوع مخ عيش ت ضي را دوع
جا ر سر بس ـــــــــ ثار مك مو ه ما يا مع تس
جي ي هو من ـــــــــ بار بخ جي ي هو من نع تم
إي حب ي لي لل ضح ـــ وا دف ه ذا ها ـــــــــ بار بخ
ـــــــــ قول ـــ بي حب ي لي لل ل ـــــــــ قو
أك قول مع نل من ثر أك رح شا نا أ ني ما

1.
2.
ذي ل تل لي هد ه ذا ها قول مع نل م ثر
بي ت لي ول ب سا فح أل له مل تع ته قل
1.
ذي ل تل لي ب با نح صر ن نح ه ته طل
2.
آه آه ه آ آه آه آه آه آه ب با نح صر ن نح ه
لي ع من حل
Fin.

التحليل الفني لعينة البحث : المقدمة الموسيقية: من مازورة (١) إلي مازورة (٢٥)

- تبدأ المقدمة بعبارة منتظمة التكوين من مازورة مازورة (١) إلي مازورة (٤) ، تعتمد علي استعراض لجنس الأصل وعلي استخدام قفزة الثالثة اللحنية بشكل كبير، وهي نفس جملة غناء المذهب
- عبارة مطولة من مازورة (٥) إلي مازورة (٩) ؛ تعتمد في تكوينها علي أسلوب الحوار : ما بين الفرقة الموسيقية ، والآلة المنفردة ، كما تعتمد أيضاً علي أسلوب السيكوانس (أي التتابع اللحني) علي بعد ٢ كبيرة هابطة من مازورة (٥) إلي مازورة (٧) ومن مازورة (٩) إلي مازورة (١١).

من مازورة (١٢) إلي مازورة (١٣) ،

- تبدأ بقفزة من درجة الدوكاه إلي درجة العشيران، ثم يتبعها تتابع سلمي من درجة العشيران وصولاً إلي درجة النوي ومنها قفزة مسافة ثالثة صغيرة هابطة إلي درجة البوسليك وصعود سلمي لدرجة الحسيني، ثم هبوط درجة واحدة إلي العجم ثم قفزة لمسافة ثالثة صغيرة هابطة إلي درجة النوي.

مازورة (١٥) إلي مازورة (٢١)

- عبارة مطولة تعتمد في تكوينها علي استخدام جنس الفرع كرد الحسيني وتعتمد أيضاً علي السيكوانس (التتابع اللحني) تنتهي بركوز مؤقت علي درجة الحسيني في مازورة (٢١) .

مازورة (٢١) إلي مازورة (٢٥)

- يتعتمد علي استعراض كامل لدرجات مقام النهاوند وعلي استخدام مسافة الثانية وقفزة الثالثة اللحنية ثم استخدام الإيقاع الثلاثي علي شكل سلمي من درجة المحير إلي درجة الدوكاه.

المذهب من مازورة (٢٦) إلي مازورة (٥٨) .

- يبدأ غناء المذهب بجملة منتظمة تعتمد علي استعراض لنغمات جنس الأصل، وهي نفس جملة المقدمة الموسيقية .

مازورة (٣٤) إلي مازورة (٤٠)

- تعتمد علي استخدام جنس الحجاز علي درجة الحسيني بشكل عارض إلي مازورة (٣٧) ، ومن مازورة (٣٧) عودة إلي جنس الفرع علي درجة الحسيني ، مع الاعتماد علي استخدام الإيقاع السريع ، والحركة المتعرجة في النغمات هبوطاً إلي درجة الدوكاه .
- من مازورة (٤١) إلي مازورة (٤٥) ، تعتمد علي استخدام لجميع درجات مقام النهاوند مع ظهور درجة الماهور كعلامة تحويل عارضة
- من مازورة (٤٦) إلي مازورة (٥٤) ، جملة لحنية منتظمة اعتمدت علي استخدام جنس البياتي علي درجة الحسيني.

- من مازورة (٥٥) إلي مازورة (٥٨) ، في المقام الأساسي تعتمد علي استخدام جميع درجات مقام النهاوند بشكل يعتمد علي استخدام مسافة الثانية وقفزة الثالثة الهابطة في شكل حوار بين الكورال والمطرب.

اللازمة الموسيقية : من مازورة (٥٩) إلي مازورة (٧٤) جنس الكرد علي درجة الحسيني

- بدأت اللازمة باستعراض لدرجات جنس كرد الحسيني في شكل حوار بين الفرقة والآلة المنفردة ، علي مسافة مازورة لحنية مع ظهور علاقة (ريb) بشكل عارض ، وهذا الحوار علي شكل جملة منتظمة ثم شكل عبارة لحنية أخري منتظمة من مازورة (٦٦) إلي مازورة (٦٩) في نفس الجنس كرد الحسيني ، وتعتمد أيضاً علي الحوار بنفس التكنيك من مازورة (٧٠) إلي مازورة (٧٤) تسليم للغناء علي شكل عبارة منتظمة التكوين في جنس بياتي علي درجة الحسيني؛ لأن دخول غناء الغصن من نفس المقام.
- وتنتهي اللازمة في المازورة (٧٤) بركوز تام علي درجة الحسيني

غناء الغصن الأول من أنكروز مازورة (٧٥) إلي مازورة (٩٨) .

- من مازورة (٧٥) إلي مازورة (٨٤) جملة مطولة ، تعتمد علي الاسترسال اللحني وهي في جنس البياتي علي درجة الحسيني، مع ظهور علامة فا نصف دييز بشكل عارض.
- من مازورة (٨٥) إلي (٩٠) ، جنس الأصل كرد علي درجة الحسيني، ثم العودة إلي جنس البياتي علي درجة الحسيني من مازورة (٩١) إلي مازورة (٩٤) ومن مازورة (٩٥) إلي مازورة (٩٨) عودة إلي المقام الأساسي بشكل يعتمد علي الدرجات السليمة هبوطا إلي درجة الدوكاه .

غناء الغصن الثاني من مازورة (٩٩) إلي مازورة (١١١)

في جنس بياتي علي درجة الحسيني من مازورة (٩٩) إلي مازورة (١٠٥) في جنس بياتي علي درجة الحسين مازورة (١٠٦) هبوط سلمي إلي درجة الدوكاه مع ظهور علامة فا نصف دييز كعلامة عارضة .من مازورة (١٠٨) إلي مازورة (١١١) في جنس البياتي علي درجة الحسيني

- من مازورة (١١٢) إلي مازورة (١٢٢) ، تكرار للجزء من مازورة (٨٩) إلي مازورة (٩٨) مع ملاحظة بعض التغيرات الإيقاعية.
- ثم القفلة في مازورة (١٢٦) : انتهي اللحن علي درجة الحسيني أساس جنس الفرع وهو كرد الحسيني.

نتائج البحث:

يمكن استخلاص نتائج البحث من خلال الإجابة علي سؤال البحث والذي نص علي (ما الخصائص الفنية لفن العدساني في دولة الكويت من حيث الإيقاع واللحن؟

من خلال اطلاع الباحث علي الإطار النظري والدراسات السابقة والدراسة التحليلية لعينة البحث استخلص الباحث الخصائص الفنية لفن العدساني لأغنية البحر في الكويت في النقاط التالية:

- يعتمد غناء فن العدساني علي الطبقات الصوتية الرجالية المتنوعة بين صوت الباص Bass الباريتون Baritone والتينور Tenor

- يعتمد غناء غناء فن العدساني بشكل عام علي الأداء القوي (Forty) وهو ما يتناسب مع طبيعة الغناء علي السفينة، والغناء بالهواء الطلق في عرض البحر.
- لا يعتمد غناء فن العدساني علي مقامية محددة، بل يتنوع بين العديد من المقامات الموسيقية العربية والغربية والخماسية.
- تتميز ألحان فن العدساني بالبساطة والتكرار مع القليل من التحويلات المقامية.
- تبني أغنيات فن العدساني في بعض الاحيان علي تعدد التصويت في شكل كورالي حيث تؤدي أصوات النهامين اللحن الأساسي "Melody" في الوقت الذي تؤدي فيه مجموعة أخري من الأصوات قرار النغمة، ومجموعة ثالثة من الأصوات تؤدي نفس العبارات من طبقة أغلظ.
- يغلب علي معظم أغنيات فن العدساني عدم وجود مصاحبة آلية أو إيقاعية لانشغال البحارة بالعمل إلا أن بعض نهمات التي تؤدي وقت السمر والترفيه تستخدم الضروب الإيقاعية مثل إيقاع الحدادي بأنواعه.
- القفلات الموسيقية في أغنيات فن العدساني لا تسير وفق قاعدة ثابته كما أن أغلب النهمات البحرية تقفل علي غير سلم المقام الذي بدأت به.
- عرفت الاغنية البحرية في بدايتها علي شكل صيحات عفوية، تصدر عن البحارة؛ لكي تشجعهم علي العمل، تم تطورت هذه الصيحات التي كانت تنطلق في أثناء الشد والجذب.
- الاهتمام باللحن في اغاني البحر يفوق الاهتمام بالكلمات؛ حيث كانت الاغاني التي تؤدي خلال العمل ترتبط بالمدة الزمنية للعمل.
- يتصف الايقاع البحري بظاهرة الانسجام الوظيفي في العمل من حيث: توظيف الايقاع اللفظي في بداية الغناء بوصفه استهلالا تتبعه الظاهرة الايقاعية للغناء البحري.
- الاغنية البحرية فرض وجودها طبيعة العمل علي ظهر السفن، إذ لا بد أن يصاحبه الغناء؛ لأنه يقوم بتنظيم إيقاع العمل، فإذا توقف الغناء اختل نظام العمل، وفقد تناسقه.
- صاحب الغناء البحارة منذ بداية قيامهم بالسفن، وظل مصاحبا لهم في جميع اعمالهم، سواء رحلات الغوص أم رحلات السفر للتجارة جزءا لا يتجزأ من العمل.
- تنقسم أغاني البحر إلي:
  - اغاني العمل: وهي التي تصاحب أداء العمل علي ظهر السفينة وتنقسم الي:
    - أغاني خاصة برحلة الغوص.
    - اغاني خاصة برحلة السفر التجاري .
    - أغاني خاصة برحلة الصيد.
  - اغاني الترفيه والسمر؛ وهي الاغاني التي تقام في جلسات السمر: سواء بعد انتهاء العمل أم في الموانئ استعدادا للقيام بعمل آخر.

من خلال استعراض الباحث للنتائج التي توصل إليها من خلال تلك الدراسة، فقد رأي أن من الضروري إحاطتها بتوصيات تسهم في توثيق وتقنين الفنون البحرية، من غناء وإيقاع؛ حتي توثق ذلك الموروث الشعبي بعد ان طغت عليه النسيان والجفوة من قبل الشباب.

التوصيات:

- الاستمرار في دراسة الفنون الشعبية البحرية، والتوسع في دراسة جميع الالوان .
- العمل علي تخصيص لجان متخصصة في جمع وتدوين التراث الغنائي البحري بدولة الكويت.
- الاهتمام بدور الايقاع وتعريف العامة بالالات المصاحبة لفنون البحر بالكويت.
- رعاية المعاصرين الذين يحفظون التراث ، وتسجيل كل ما لديهم من هذا التراث .

قائمة المراجع

١. **آمال صادق، فؤاد أبو حطب :** " مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية "، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، عام ١٩٩١م

٢. **امل يوسف العذبي،** سكان الكويت، منشورات ذات السلاسل، الكويت،١٩٧٢

٣. **إبراهيم راشد الفرحان:** أغاني الأطفال في الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨٤م.

٤. **أحمد حمدان الحربي:** غناء البحر بين الكويت والبحرين "دراسة تحليلية مقارنة، رسالة دكتوراه غير منشورة، المعهد العالي للموسيقي العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، ٢٠١٣.

٥. **يوسف فرحان الدوخي:** الأغاني الكويتية، رسالة ماجستير، بحث منشور، المعهد العالي للتربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٧٤م.

٦. **حمد الفضلي المانع:** الأغنية الكويتية في النصف الثاني من القرن العشرين دراسة تحليلية، رسالة دكتوراه، كلية الموسيقي، جامعة روح القدس، الكسليك، لبنان، ٢٠١٦.

٧. **خالد علي القلاف:** الخصائص الفنية لأغنية البحر في دولة الكويت، رسالة دكتوراه في العلوم الموسيقية، جامعة الروح القدس الكسليك، كلية الموسيقي، لبنان، ٢٠٠٦.

٨. **خالد علي القلاف:** الموسيقي والتراث الشعبي، أدارة الدراسات والتخطيط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٢٢م

٩. **سلمان حسن محمد أحمد البلوشي:** مقارنة لفنون أغاني البادية والبحر في الكويت، رسالة دكتوراه ، المعهد العالي للموسيقي (الكونسيرفتوار)، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٩٧م

١٠. **عبد الرحمن أحمد النجدي:** تأثير فنون البحر علي الأغنية الكويتية المعاصرة وأسلوب أدائها، رسالة دكتوراه غير منشورة، المعهد العالي للموسيقي العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، ٢٠١٢.

١١. **عبد العزيز حسين:** محاضرات المجتمع العربي في الكويت، وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٨٦.

١٢. **محمد سالم الخلف:** الأغاني الكويتية أنواعُها وأساليبُها، رسالة ماجستير، كلية الموسيقي، جامعة الروح القدس، الكسليك، لبنان، ٢٠٠٣.

١٣. **منيجة عباس عبدالله:** الإيقاعات وآلاتها في أغاني البحر الكويتية الماجستير من معهد الموسيقي العربية، أكاديمية الفنون بالقاهرة ١٩٨٩م

Artistic characteristics of the art of Al-Adsani in the State of Kuwait

DR. Khalid ail Alqallaf*

Abstract

Marine art is the main title of several interconnected genres of lyrical music, accompanied by percussion instruments interconnected by the two lifestyles of life and work on boats and ships or in areas adjacent to the sea.

Therefore, the research aimed to identify the artistic characteristics of the art of Al-Adsani as one of the entertainment arts in the sea in Kuwait in the half of the twentieth century through the analytical study of this marine art, the research followed the descriptive approach (content analysis) on a sample of the art of Al-Adsani identified in the song Your HELMAK ALA HELMAK

Through the researcher's review of the theoretical framework, previous studies and analytical study of the research sample, the researcher extracted the results of the research and the technical characteristics of the art of Al-Adsani for the song of the sea in Kuwait in many points, summarized in the following points:

- The singing of the art of Al-Adsani depends on the various male vocal layers between the sound of the bass baritone and the tenor
- Singing the art of Al-Adsani is generally based on strong performance (Forty), which is commensurate with the nature of singing on the ship and singing outdoors at sea.
- The singing of the art of Al-Adsani does not depend on a specific maqam, but varies between many Arabic, Western and quintet musical maqams.
- The melodies of the art of Al-Adsani are characterized by simplicity and repetition with few maqam transformations.

The research concluded with a set of recommendations, the most prominent of which was the work on allocating specialized committees in collecting and recording the marine lyrical heritage in the State of Kuwait, paying attention to the role of percussion and introducing the public to the instruments accompanying the arts of the sea in Kuwait.

* **Associate Professor at The Higher Institute of Musical Art- Kuwait**