الأغنية الكويتية فى الربع الأخير من القرن العشرين

عذبى غنام صلفيج (•)

ا.د./ جلال محمد محمود شهاب الدين**

ا.م.د/ أمل مصطفى ابراهيم ***

مقدمة البحث:

يشكل مطربوا جيل الثمانينيات أكبر عدد من جيلين جاؤوا من بعدهم، وبفضل أعمال الثمانينيات، التى قدمها جيل السبعينيات منحوا الأغنية الكويتية الحديثة "وهجاً" جعلها نجمة عملاقة " تتلألأ " فى سماء المنطقة على الرغم من وجود أغنيات سبقتها فى المنطقة، فالأغنية الكويتية الحديثة لها سرها الخاص بدليل الشهرة الكبيرة والإنتشار الواسع اللذين حظى بهما مطربوها، خصوصاً مع ظهورهم التليفزيونى، حيث كان التليفزيون حينها وسيلة مرئية وحيدة ساهمت فى إنتشار الأغنية الكويتية ومن ثم عربياً وباتت الكويت محطه إستقطاب مهمه للمطربين العرب الذين شاركوا فى إحياء عشرات الحفلات الغنائية بدءاً من (أم كلثوم ، عبد الحليم حافظ ، وردة الجزائرية ، جورج وسوف ، لطفى بوشناق) والجيل الأخير من " نجوى كرم " وإنتهاء بمطربى جيل التسعينيات نذكر منهم (أحلام – أنغام – أصاله – سميرة سعيد – كاظم الساهر) ولا يختلف إثنان على أن مرحلة الربع الأخير من القرن العشرين إرتكزت على " ثالوث" العمل الفنى (الشاعر والملحن والمطرب) وورشة العمل التى تجمعهم ، فقد شهدت أغنية الثمانينيات بروز أسماء فى عالم الشعر الغنائى نذكر منهم (مبارك الحديبى – عبد الله العتيبى – يوسف ناصر – عبد اللطيف البناى – بدر بورسلى – وفائق عبد الجليل – سامى العلى –أحمد الشرقاوى – خالد البذال) وغيرهم وفى مجال التلحين نذكر منهم (غنام الديكان – مصطفى العوضى – سليما الملا – أنور عبد الله) وغيرهم الكثير ممن ترك بصمه وأثر وقدم تجارب ثرية غنية فى مرحلة الثمانينيات ساهمت إلى حد كبير فى فى بزوغ نجومية عشرات المطربين نذكر منهم (عبد الرويشد – نبيل شعيل – نوال – محمد البلوشى – العنود – محمد المسباح – فيصل الفرج – فيصل السعد – صلاح حمد خليفه – أحمد الحريبى – رباب) وآخرون شكلوا مرحلة مهمة فى إنتشار الأغنية فى مرحلة الثمانينيات وظلوا يقدمون أعمالهم طوال فترة

•) باحث بمرحلة الماجستير بقسم الموسيقى العربية (شعبة التاريخ العربى) بكليه التربيه الموسيقيه – جامعه حلوان.

**استاذ بقسم الموسيقى العربيه ورئيس القسم بكليه التربيه الموسيقيه – جامعه حلوان

***أستاذ مدرس دكتور بقسم الموسيقي العربيه كليه التربيه الموسيقيه – جامعه حلوان

التسعينيات والألفية الجديدة وهنا تحديداً ظهر جيل التسعينيات نذكر منهم (فواز الرجيب – ناصر الرغيب – إبراهيم التميمى) وغيرهم.[1]

ومن هذا المنطلق سيقوم الباحث بالتعرف على الأغنية الكويتية فى الربع الأخير من القرن العشرين وهذا هو موضوع بحثنا الراهن .

مشكلة البحث:

لاحظ الباحث أن الأغنية الكويتية تحتوى على ألحان ثريه ومتنوعة سواء فى المقامات أو الإيقاعات ، مما دعى الباحث لتناول الأغنية الكويتية للتعرف على أهم التطورات التى طرأت عليها فى الربع الأخير من القرن العشرين.

أهداف البحث:

1- التعرف على العوامل المؤثرة على الأغنية الكويتية فى الربع الأخير من القرن العشرين.

2- التعرف على الخصائص الفنية للأغنية الكويتية فى تلك الفترة .

أهمية البحث:

بتحقيق هدفى البحث يمكن الوصول إلى إضافة مرجع علمى للأغنية الكويتية خلال فترة الربع الأخير من القرن العشرين لإثراء المكتبة الموسيقية فى دولة الكويت بمزيد من المراجع العلمية التى تفيد الدارسين من الأجيال القادمة .

أسئلة البحث:

س (1): ما العوامل المؤثرة على الأغنية الكويتية فى الربع الأخير من القرن العشرين؟

س (2): ما الخصائص الفنية للأغنية الكويتية خلال تلك الفترة ؟

حدود البحث:

- الحدود المكانية : دولة الكويت
- الحدود الزمانية : 1975م : 2000 م

إجراءات البحث:

منهج البحث:

أ- منهج وصفى: وهو وصف تفسير الظاهرة المراد دراستها من خلال الرصد التكرارى لظهور المادة المدروسة وإستخلاص النتائج وتعميمها.[2]

---

[1]) **ميمونه الخليفه الصباح:**" الكويت حضارة وتاريخ"، وزارة الإعلام، الكويت عام 1983م، ص 121 : 122 .

[2]) **فؤاد أبو حطب،آمال صادق:**" مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائى فى العلوم النفسية والتربوية"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1991م، ص 57 .

ب–منهج تاريخى : يهتم البحث التاريخى سواء أكان هذا التاريخ للسياسة أم المجتمع[1] أم للعلم أم للفن ، فهو يتصدى لتناول مشكلة تربوية أو إجتماعية أو نفسية.

ج–عينة البحث:

عينة مختارة فى الفترة المحددة للبحث متنوعة المقامات والضروب.

د– أدوات البحث :

1– إستمارة إستطلاع رأى الخبراء والمتخصصين فى هذا المجال.[•]

2– إستمارة تحليل بيانات .

مصطلحات البحث:

1– **الأغنية:** هى تعبير تشترك فى أربعة عناصر فى وحدة مترابطة (الكلمة – اللحن – الصوت – المؤدى والآلات المصاحبة)، أو هى منظومة زجلية تلحن من المقامات الموسيقية وتستخدم ضروب الموسيقى العربية بما يعبر ويتناسب مع الموضوع الذى تناوله وتبدأ بمقدمة موسيقية ومجموعة أجزاء مغناه يتخللها لزمات وفواصل موسيقية، وتكون الأغنية قصيرة أو طويلة.[2]

2– **قالب :** معناه الشكل أو الهيئة أو الصورة أو التقليد، والقالب يوضح طريقة تركيب الشكل الموسيقى أو الصيغة، إذ أن المؤلفات الموسيقية لا تصاغ كلها على نمط واحد بل تختلف من قالب لآخر.[3]

3– **الموسيقى الكويتية:** موسيقى شرقية وذلك بحكم الموقع الجغرافى التى تسمى إليها وهى أيضاً موسيقى عربية بإعتبارها الإقليم الذى نشأت فيه وأخذت طابعها منه، الحانها شعبية مما تعكس حياة البادية والبحر.[4]

*** دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث:**[•]

الدراسة الأولى: بعنوان "**الأغانى الكويتية** "[5]

---

[1]) المرجع السابق : ص 57 .

[•]) قام الباحث بترتيب الدراسات السابقة ترتيباً زمنياً .

[•]) ا.د/ ماجدة العفيفى – ا.د/ محمد عبد القادر – ا.د/ حسام صلاح - ا.د/ مصطفى مرسى – ا.د/ حازم عبد العظيم.

[3]) **سهير عبد العظيم محمد**: " أجندة الموسيقى العربية"، دار الكتب القومية، القاهرة عام 1984م ، ص 80 .

[3]) **نبيل عبد الهادى شورة**: " دليل الموسيقى العربية"، مطبعة علاء الدين للنشر، القاهرة عام 2002م، ص 54.

[4]) **خالد سعود زايد:** "المسرح فى الكويت"، مقالات ووثائق – الربيعان للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، بغداد- العراق عام 2007م، ص 202.

[5]) **يوسف فرحان الدوخى**:" الأغانى الكويتية"، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالى للتربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة عام 1974م.

هدفت هذه الدراسة إلى: تناول الأغنية الكويتية بشكل عام مع التعرف بأنواعها وتناول مراحل تطور الغناء فى الكويت فى الفترات التاريخية المتعاقبة وكذلك التعرف بفن السامرى والآلات الإيقاعية المستخدمة منه والتعرف أيضاً على الشعر النبطى كمادة وقاعدة أساسية للنص الآدبى الشعرى فى الغناء الكويتى عامة والتعرف بأهم أعلامه والتعرف أيضاً بأغانى البادية ومراحل تطور الغناء فيها .

تعليق الباحث:إستفاد الباحث من هذه الدراسة فى التعرف على مراحل تطور الأغنية الكويتية حتى عام 1974م .

الدراسة الثانية: بعنوان " **الأغنية الكويتية بين الأصالة والتطور**" [1]

هدفت هذه الدراسة إلى: المحافظة على أصالة الأغنية الكويتية والإستفادة من النواحى الإيجابية للمؤثرات الخارجية فى تطوير الأغنية الكويتية.

تعليق الباحث: إستفاد الباحث من هذه الدراسة فى التعرف على الأغنية الكويتية ومدى إيجابيات المؤثرات الخارجية فى تطورها وما هى هذه المؤثرات .

الدراسة الثالثة: بعنوان " **دراسة الأغنية الكويتية عند راشد الحلمى**"[2]

هدفت هذه الدراسة فى رصد للتكوين الألفى والمصاحبة الآلية للأغنية الكويتية والمساحة الصوتية المستخدمة والإيقاعات الشعبية الكويتية المستخدمة.

تعليق الباحث: إستفاد الباحث من هذه الدراسة فى التعرف على الأغنية الكويتية والإيقاعات مما يفيد البحث الراهن.

الإطار النظرى: قام الباحث بتقسيم هذا الإطار إلى ما يلى:

أولاً: **الأغنية الكويتية:**

تعتبر الموسيقى الخليجية من اكثر أنواع الموسيقى إيقاعية ومحاكاه للوجدان الشعبى الخليجى والعربى على السواء، وهى تعتبر إلى جانب الشعر والرسم والتمثيل والإنتاج الأدبى والمسرحى وجميع أنواع الفنون الجميلة الأخرى عنصراً أساسياً من عناصر الثقافة والحضارة المكونة للأمة وخلال السنوات الماضية سُجلت محاولات لدى بعض الفنانين الصاعدين، لتطوير الأنماط الغنائية التراثية، قوبلت بإصرار الحريصين على الطرب الأصيل، بأن تراعى فى ذلك ضرورات الإلتزام بشروط التطوير التى لا تمس بالجوهر، كما سجلت مبادرات للإقتباس من الأشكال الموسيقية الحديثة، تماهياً مع

[1]) **بندر عبيد مبارك**: " الأغنية الكويتية بين الأصصالة والمعاصرة "، رسالة دكتوراة غير منشورة، أكادمية الفنون، المعهد العالى للموسيقى العربية، القاهرة عام 1996م .

[2]) **عدنان عبد الله محمود**: "دراسة الأغنية الكويتية عند راشد الحلمى"، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالى للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة عام 2011م.

موجات العولمة، وهو ما لقى بطبيعة الحال حماساً لدى البعض، وتحفظاً لدى البعض الآخر علماً بأن لكل نوع موسيقى بشكل عام جمهوره الخاص، فقد شهد العالم للكويت أصالتها وحكمها الرشيد، وحرصها على التضامن العربى وأنفتاحها على العالم وحضاراته وتشجيعها للإبداع وللفنون ويبقى الفن وخاصة الغناء جزءاً جوهرياً من روح الأمه وقدرتها على المواجهة والتقدم والتمتع بما بات يعرف بحق الفرح والسعادة، وللكويت تراث موسيقى تاريخى عريق، وهى مازالت تزخر فعلاً بالمواهب الموسيقية، كما يتبين ذلك من متابعة عشرات المطربين الذين تكرست نجاحاتهم وباتوا على سلم وسائل التواصل الإجتماعى[1]، منهم من أسس وأعطى ورحل قبل الثورة التكنولوجية نذكر منهم (عبد الله الفرج – عبد الله فضاله – عبد اللطيف الكويتى – سعود الراشد – عوض الدوحى – عبد الحميد السيد – فيصل عبد الله – يوسف المطرف وغريد صالح الشاطئ وصالح الحريبى) ومنهم مازال فى صلب الحدث الفنى نذكر منهم (نبيل شعيل – عبد الله الرويشد – أحمد حسين – بشار الشطى – محمد البلوشى – مصطفى أحمد – عبد القادر الهدهود – فيصل الراشد – حمد المانع – فواز المرزوق – يوسف العمانى – خالد الملا – عبد المحسن المهنا – محمد المسباح – عبد العزيز المفرج – عبد الكريم عبد القادر – نواف فهد – حمود الخضر – مطرف المطرف – مشارى العوضى – زاهد سلطان – فيصل الصراف – عبد الله العيسى) وغيرهم الكثير ومن المطربات الكويتيات نذكر (سناء الخراز – نوال الكويتية – مرام – هدى حسين – سينا الفارس – بسمه وفطومه – داليدا الكويتية – شمايل)، ولقد لعبت الكويت دوراً هاماً فى تطور الموسيقى الخليجية حيث إستطاعت مجموعة من الموسيقيين الكويتيين القيام بدورتوثيقى لجمع التراث الموسيقى المحلى ، وإستثمرته الكويت فى مجال التسجيلات الحديثة مما شجع الكويتيين وفنانى منطقة الخليج على تسجيل أعمالهم الموسيقية فى الكويت ، فالمجال الموسيقى إستمر مع تداخل ضروب الإيقاعات التراثية فى الأغانى الخليجية، وظل هذا التداخل فى الغالب ساكناً لا يفضى إلى عمل فنى ذى سمات إبداعية خاصة ومتميزة، كما ظل توظيف الإيقاعات النجدية والحجازية وضروب " الخمارى" و" السامرى" و" القادرى" والشكشكة، وأنواع " البستة" المختلفة من " النقازى" وغيره قاصراً على النقل الحرفى لهذه الأنواع الموسيقية لتكون مجرد خلفية لكلام مغاير فى تكرار للألحان القديمة دون إضافة عصرية، ولقد إستلهم عوض الدوخى فن " الصوت" وأجاد فى توظيف هذا الفن ليتناسب مع طبقة قرار "صوته" فأبدع لنا طريقة جديدة فى تطويع نوعية الآداء وإتسمت بخصوصية أضفت على الأصوات التى أداها حلاوة غير معهودة فى هذا الفن.[2]

[1]) **حصة السيد زين الرفاعى:**" دراسات فى الشعر الشعبى الكويتى"، منشورات السلاسل، الكويت، عام 1985م، ص 229 .
[2]) **عبد الله العتيبى**: " دراسات فى الشعر الشعبى الكويتى"، مؤسسة الطباعة والنشر، الكويت عام 1984م، ص 9 : 10 .

والأغنية الكويتية يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام أو إنتماءات رئيسية:[1]

1- الأغانى المدنية 2- الأغانى البحرية 3- الأغانى البدوية

1- الأغانى المدنية:

تحتوى على مجموع من القوالب الغنائية التى تنتمى إلى المدينة، وهى الأغانى التى يمارسها المطربون، والأغانى الجماعية التى تمارسها الفرق الشعبية، أو الأغانى (الفولكلورية) التى يمارسها الناس وتعبر عن وجدانهم ومشاعرهم وأحاسيسهم فى المناسبات المختلفة ومنها أغانى الأطفال وألعابهم ، وكذلك الأغانى العقائدية وغيرها من الأنماط الغنائية التى تقع غالباً داخل المدينة .

2- الأغانى البحرية:

تحتوى على مجموعة الأغانى الفردية والجماعية التى يمارسها البحارة على ظهر السفينة سواء ما كان منها للتسلية وإزجاء أوقات الفراغ أو ما كان منها مصاحباً للعمل فى البحر وكذلك ما كان منها على اليابسة كعمليات ترميم السفينة ودهانها أو غير ذلك من الممارسات التى تتعلق بالسفينة والعمل البحرى وتحتوى أغانى البحرية على مجموعة من الأنماط الغنائية والإيقاعية التى تتطلب ممن يؤديها مهارات فنية وموسيقية ذات مستوى عال من الحس وعلى الأخص بالناحية الإيقاعية.

3- الأغانى البدوية:

تحتوى على الأغانى التى تنتمى إلى البادية ، ويقع فى نطاق الأغانى البدويه التى يمارسها أهل البادية، وهى مجموعة من القوالب الشعرية واللحنية يمارسها شعراء البادية اللذين يرددون أشعارهم بمصاحبة آلة الربابة، أو يمارسها عازفوا الربابة اللذين يرددون أشعار غيرهم، وهذه القوالب الغنائية والشعرية لها قواعدها وأصولها اللحنية الدقيقة والعريقة.

فالأغنية الكويتية إستوحت أغانيها من سمات شخصية بيئتها سواء كانت صحراوية أو بحرية أو حضرية والتى عاشها الكويتيون، لذلك إستطاعت أن تحدد لها منهجاً نابعاً من عمق التراث الشعبى، لذلك لو رجعنا إلى بدايات الأغنية الكويتية القديمة لوجدنا أن هناك كثير من القبائل التى كانت تسكن هذه المنطقة وبالأخص كانت لها فنونها التى تميزها لذا عندما إستقر الأمر بها وصلت إلى المرحلة الفنية المتكاملة فالدفوف والطبول كانت معروفه عند الكثير من القبائل وهذا أمر طبيعى نتيجة تقابلهم فى الأماكن القريبة والبعيدة كما أن إنتقالهم لهذه المنطقة كان يشوبه القلق وعدم

[1]) **أحمد على** :"الموسيقى والغناء فى الكويت عام 1980م "، دار السحاب للنشر والتوزيع، الكويت عام 2000م ، ص 84 : 86 .

الإستقرار من ناحية تعدد اللهجات والعادات فى بداية تواجدهم من ناحية أخرى مما جعل التقدم ينحصر بشكل بدائى وبسيط فى الأغانى التى لا تتعدى المناسبات.

لذلك أخذت الأغنية الكويتية تندج فى مدارج ذلك النمو الإجتماعى والذاتى لتلك الصفات فى بداية تطورها محاطه بذلك الإطار التاريخى الجغرافى مما جعل إنتماء تلك الصفات إلى البداوه أمر طبيعياً.[1]

*** المراحل الفنية للأغنية الكويتية فى الربع الأخير من القرن العشرين:**

مرت الأغنية الكويتية فى الربع الأخير من القرن العشرين إلى مرحلتين:[2]

*** المرحلة الفنيه الأولى:**

بدأت المرحلة الفنية الأولى فى الثمانينات ، حيث إتجه الفنانون الكويتيون نحو الموسيقى ذات الطابع الأوروبى، مما أدى إلى سيطرة التوزيع الموسيقى على الكثير من الأغانى وخاصة العاطفية، وبشكل ملحوظ زادت السيطرة الموسيقية للزماتها التى تتخلل الغناء وأيضاً تنوع المقدمات الموسيقية، كما توسعوا فى إستخدام المقامات العربية الخاليه من ثلاث أرباع النغمات، ذلك لإضافة التوزيع الموسيقى بشكل مناسب (حيث كان أغلب أساليب التوزيع فى تلك الفتره يعتمد على إستخدام المقامات الخالية من ثلاث أرباع النغمات) حتى يتمكن مشاركة الآلات الثابتة مثل آلات النفخ الخشبية والنحاسية والبيانو والأورج .

*** المرحلة الفنية الثانية:**

بدأت المرحلة الفنية الثانية فى منتصف عام (1991م) عقب الغزو العراقى لدولة الكويت حيث عبرت الأغنية الوطنية الكويتية فى جميع المناسبات الوطنية أصدق تعبير وتجسيد عن أحاسيس الشعب الكويتى ضد العدوان، والدفاع عن حريتها ، فالأغنية الوطنية الكويتية كانت ومازالت هى الهدف الرئيسى فى بث الروح الوطنية والإعلان عن إرادة وغاية الشعب الكويتى، ليشق فى الصخر طريقه العز المنشود، لذلك أهتم الملحنون فى هذه الفترة بهذا النوع من الغناء لما له من أهمية وطابع خاص، وأخذت الأغنية العاطفية فى نفس الوقت طريقها السابق، مع تطويرها لتواكب التطور فى الأغنية العربية بصفة عامه.

---

[1]) **يوسف الدوخى**: "الأغانى الكويتية"، مركز التراث لدول الخليج العربى، قطر، الطبعة الأولى عام 1984م ، ص 55: 56 .

[2]) **يوسف عبد القادر**:" الموسيقى والغناء فى الكويت"، دراسة تاريخية وتحليل، الناشر دار السحاب للنشر والتوزيع، الكويت عام 2022م، ص 98: 99 .

الإطار التحليلى:

قام الباحث فى هذا الإطار التحليلى بعرض وتحليل العينة المختارة على النحو التالى:

النموذج الأول : " **سكة سفر** "

الكلمات

مذهب :

سكة سفر فيها مشاوير العمر

سكة سفر مجبور أجاوزها وأمر

عل وعسى ألقى حبيبى المغترب

وأحنى عليه وأضمه فى صدرى الرحب

كوبلية (1) :

حكم على عمرى الدهر وأعود فى دنيا السفر

أطوى محطات الحزن قلبى على حالى يحن

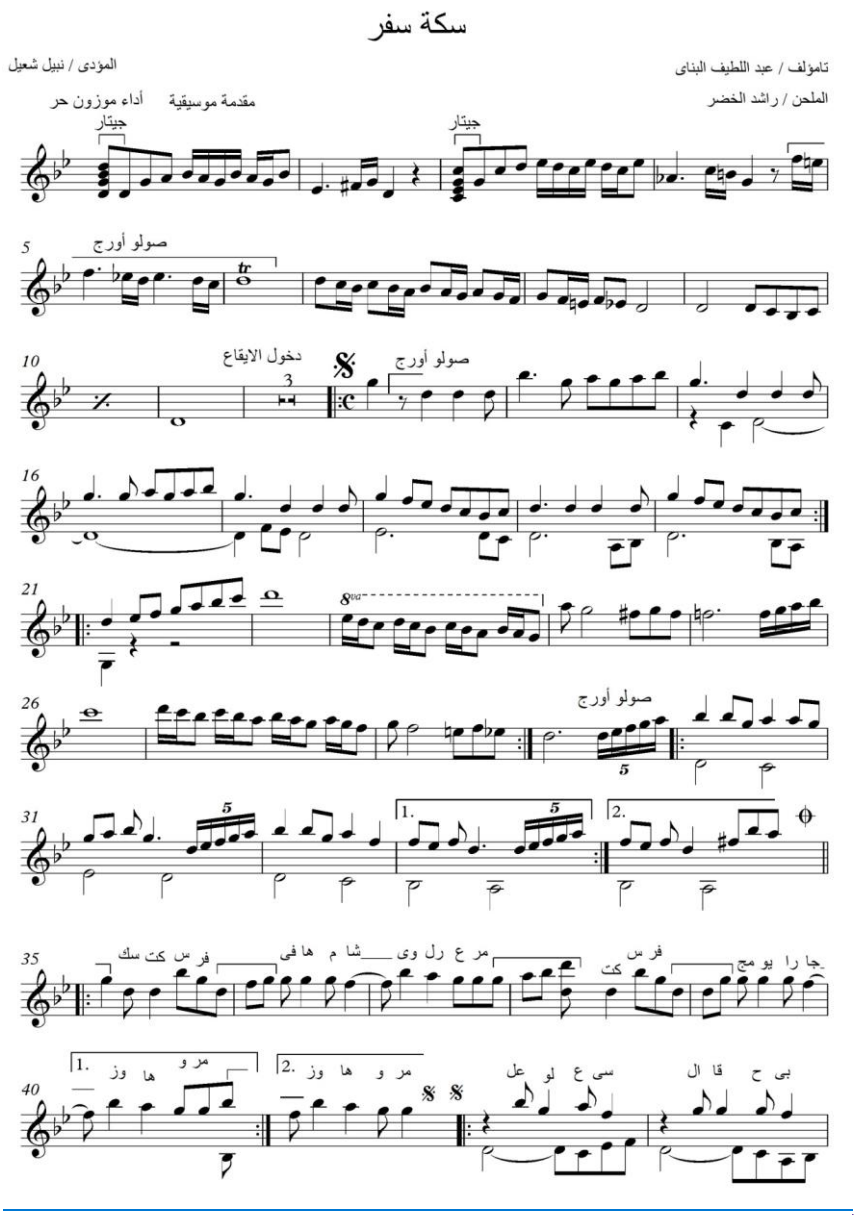
ألتمس رحمه وحنان من غرابيل الزمان

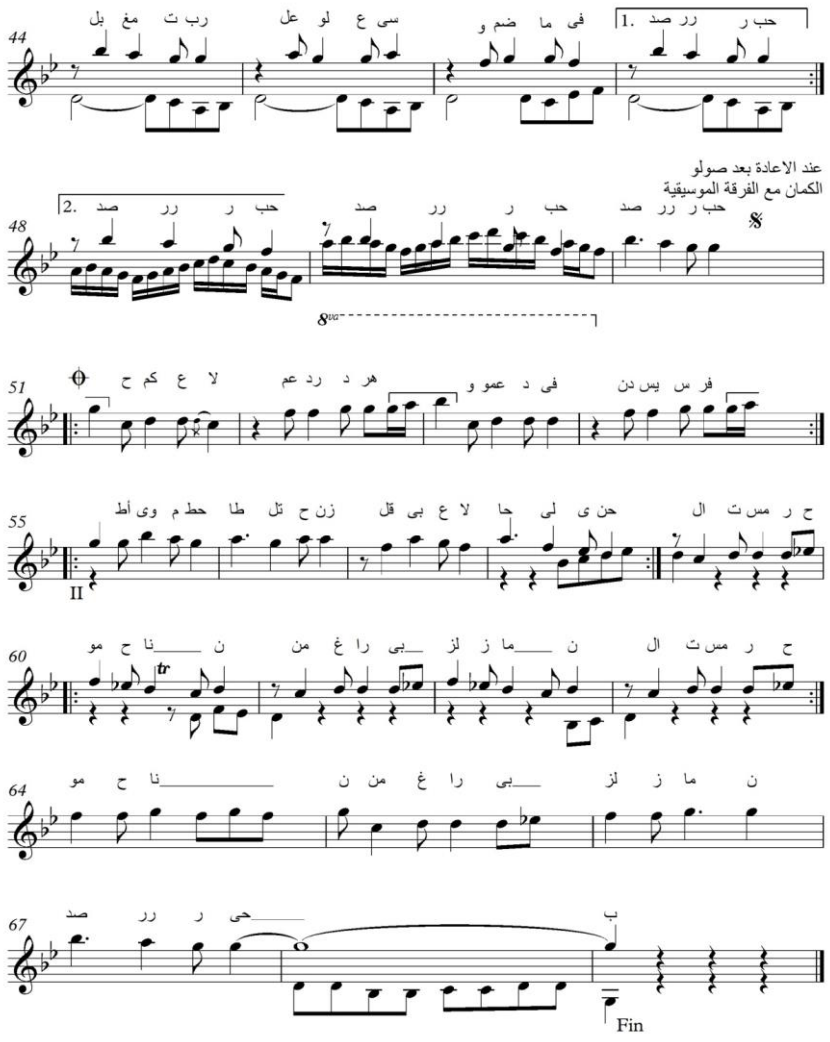
كوبلية (2) :

حبيبى يا غرب بعيد وأنا فى أخبارى وحيد

ألازم الليل الطويل وأحطه أفكار وأشيل

ألتمس رحمه وحنان من غرابيل الزمان

Formatted: Font: (Default) Simplified Arabic, 14 pt, Bold, Complex Script Font: Simplified Arabic, 14 pt, Bold

Formatted: Font: (Default) Simplified Arabic, 14 pt, Bold, Complex Script Font: Simplified Arabic, 14 pt, Bold

سكة سفر 2

البطاقة التعريفية:

أسم العمل	سكة سفر
العام	1982م
نوع القالب	طقطوقة عاطفية
المؤدى	نبيل شعيل
المؤلف	عبد اللطيف البناى
الملحن	راشد الخضر
المقام	مقام نهاوند كردى على درجة النوا
الضرب	

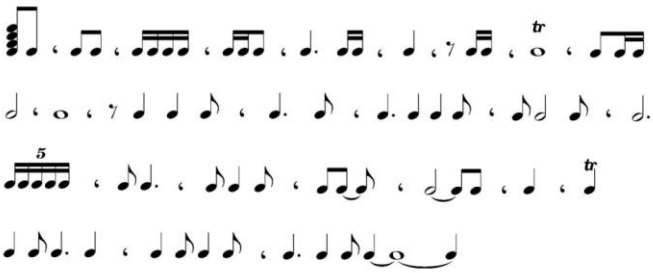
Formatted: Font: (Default) Simplified Arabic, 14 pt, Complex Script Font: Simplified Arabic, 14 pt

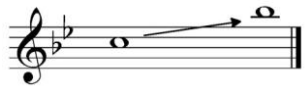
التحليل التفصيلى:

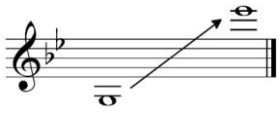
رقم المقياس	التحليل
م (1)[1] : م (11)[4]	* مقدمة موسيقية: آداء حر موزون فى مقام كرد على درجة الدوكاه مع ظهور مقام حجاز على درجة الدوكاه من م(1)1 : م(2)3 وكذلك جنس حجاز على درجة النوا من م (4)1 : م (4)3 والتلوين بدرجتى البوسليك وجوابها
م (12)	دخول الإيقاع ثلاث مرات فقط
م (13)[1] : م (35)[4]	مقام نهاوند ذو الحساس على درجة النوا مع الركوز على درجة السهم والتلوين بدرجتى (الماهوران وجواب البوسليك) مع ظهور من م (13)1 مقام نهاوند كردى على درجة النوا الركوز على درجة المحير وظهور مقام كرد على درجة المحير مع الركوز على درجة جواب المحير فى م (21 [2] : 22 [4])
م (35)[2] : م (50)[4]	* غناء المذهب: فى مقام نهاوند كردى على درجة النوا مع الركوز على درجة السهم

م (51)[1] : م (69)[1]	* غناء ك (1 ، 2) : فى مقام نهاوند كردى على درجة النوا مع الركوز على درجة السهم فى منطقة الجوابات ودرجة اليكاه فى منطقة القرارات ، وظهور جنس بياتى على درجة المحير مع الركوز على درجة السهم م (59 [1] : م 66 [4])

الأشكال الإيقاعية المستخدمة:



المساحة الصوتيه للغناء:

المساحة الصوتية للآلات:



تعليق الباحث:

1- إستخدم الملحن صولو كلاً من (جيتار – آلات نفخ – أورج – كمان) وقد إستخدم صولو " الكمان" فى الفواصل الموسيقية وعند إعادة الفاصل الموسيقى للكوبلية الأول مرة أخرى إستخدم " صولو الأورج".

2- إستخدم الملحن قالب الطقطوقة حيث إستخدم لحن للمذهب ولحن مختلف واحد للكوبليهات مع إستخدامه لنفس لحن المقدمة الموسيقية للفواصل الموسيقية للكوبلية " الأول والثانى".

3- اللحن ملائم ومميز لطبقة صوت " نبيل شعيل " إستطاع الملحن إستغلال كل إمكانيات صوت المطرب بقدره فائقة .

4- إستخدم الملحن إيقاع الرومبا .

النموذج الثانى: " **كله على شانك**"

الكلمات

مذهب :

كله على شانك يا كاحل اعيانك

هذا التعب اللى فى قلبى كله على شانك

كوبلية (1) :

لجلك انا محروم والقى كثير اللوم

وعاديت كل القوم كله على شانك

كوبلية (2) :

لجلك اقاسى جراح منها ابد ما ارتاح

لو هو قليبى راح فدوه لأعيانك

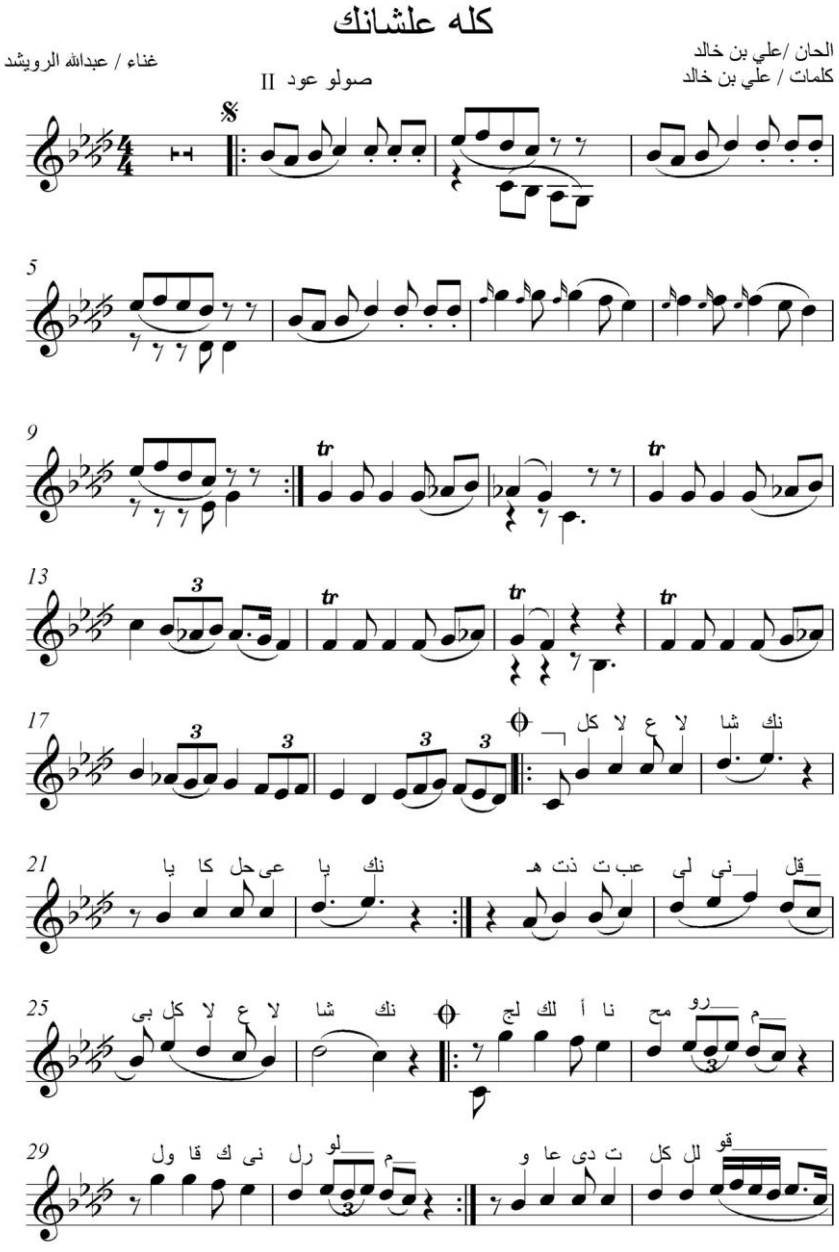
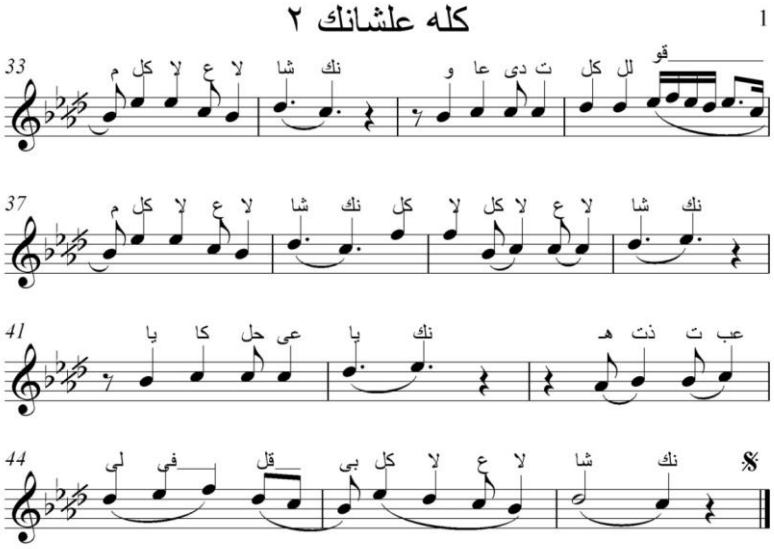
كوبلية (3) :

وش اللى يرضيك أطلب وانا أعطيك

أحبك انا واغليك يا ناعس اجفانك

كوبلية (4) :

هل بعد هذا يهون هالحب يا مظنون

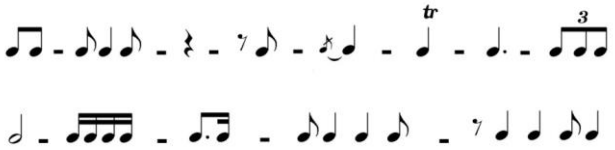
خوفى أنك تخون هالقلب اللى صانك

كله علشانك
الحان /علي بن خالد
كلمات / علي بن خالد
غناء / عبدالله الرويشد
صولو عود II

البطاقة التعريفية:

أسم العمل	كله على شانك
العام	1998 م
نوع القالب	طقطوقة عاطفية
المؤدى	عبد الله الرويشد
المؤلف – الملحن	على بن محمد
المقام	مقام محير على درجة الراست
الضرب	رومبا

التحليل التفصيلى:

رقم المقياس	التحليل
م (1)[1] : م (19)[1]	* مقدمة موسيقية: فى مقام بياتى على درجة الراست مع ظهور جنس بياتى على درجة الكردان وظهور جنس كرد على درجة النوا م(10)[1]: م

	(11)[2] وكذلك جنس نهاوند على درجة الجهاركاه م (12)[1] : م (15)[2]
م (19)[2] : م (26)[3]	* غناء المذهب: فى مقام محير على درجة الراست مع الركوز على درجة الكردان مع ظهور جنس بياتى على درجة الكردان
م (27)[1] : م (46)[3]	* غناء ك (1 ، 2 ، 3 ، 4) فى مقام محير على درجة الراست مع الركوز على درجة الكردان مع ظهور جنس بياتى على درجة الكردان
م (47)[1] : م (48)[1]	* ختام موسيقى: فى جنس بياتى على درجة الكردان

الأشكال الإيقاعية المستخدمة:

المساحة الصوتيه للغناء:

المساحة الصوتية للآلات:

تعليق الباحث:

1- إستخدم الملحن صولو (عود) مع الفرقة الموسيقية .

2- إستخدم الملحن قالب الطقطوقة مع تلحين لحن واحد للمذهب ولحن واحد أخر مختلف للكوبليهات مع إستخدام فواصل موسيقية للكوبليهات (2،3،4) بنفس لحن المقدمة الموسيقية .

3- اللحن مناسب لصوت "عبد الله الرويشد" إستطاع الملحن إستغلال مساحة المطرب أحسن إستغلال وبكفاءة عالية.

4- إستخدم الملحن إيقاع الرومبا.

نتائج البحث:

بعد إستعراض الباحث للإطار النظرى وتحليل العينة المختارة فى الإطار التحليلى إستطاع بهما الإجابه على أسئلة البحث وهى:

س(1): ما العوامل المؤثرة على الأغنية الكويتية فى الربع الأخير من القرن العشرين؟

ج(1): قام الباحث بإجابة هذا السؤال فى الإطار النظرى.

س(2): ما الخصائص الفنية للأغنية الكويتية خلال تلك الفترة ؟

ج(2) : قام الباحث بإجابة هذا السؤال فى الإطار النظرى بعنوان المراحل الفنية للأغنية الكويتية فى الربع الأخير من القرن العشرين وكذلك بتحليل عينة البحث فى الإطار التحليلى.

وبعد إستعراض إجابة الباحث للأسئله توصل لعدة نتائج كما يلى:

1- إستخدم الملحنين فى النموذجين قالب الطقطوقة العاطفية مع إستخدام لحن للمذهب ولحن آخر مختلف للكوبليهات،مع إستخدام لحن المذهب فى الفواصل الموسيقية الممهدة للكوبليهات.

2- إستخدم الملحنين إيقاع "الرومبا" مما يدل على التطور الذين أدخلاها فى الحانهما بإستخدام إيقاع غربى .

3- إستخدم الملحنين فى النموذجين آلات صولو حيث إستخدام النموذج الأول صول كلاً من (جيتار – آلات نفخ – أورج – كمان)، وإستخدم فى النموذج الثانى صولو (عود) .

4- المساحة الصوتيه للغناء والآلات مناسبة لإمكانية المطرب وكذلك الآلات .

5- تم إستخدام ختام موسيقى للنموذج الثانى فقط .

6- الأشكال الإيقاعية ملائمة لطبيعة الالحان لكلا النموذجين .

7- التقطيع العروضى سليم وإلتزما بقواعد العروض الصحيحه .

يوصى الباحث بما يلى:

1- وضع بعض النوت الموسيقية لألحان معظم بلدان الدول العربية فى المكتبات الموسيقية المتخصصة .

2- الإهتمام بوضع تاريخ تطور معظم أغانى البلاد العربية ضمن مناهج مرحلة البكالوريوس والدراسات العليا .

3- الإهتمام بدراسة الخصائص الفنية لأغانى بعض الدول العربية من خلال أبحاث علمية .

المراجع

م	الأسم	البيـــان
1	**أحمد على :**	"الموسيقى والغناء فى الكويت عام 1980م "، دار السحاب للنشر والتوزيع، الكويت عام 2000م.
2	**بندر عبيد مبارك:**	" الأغنية الكويتية بين الأصالة والمعاصرة "، رسالة دكتوراة غير منشورة، أكاديمية الفنون، المعهد العالى للموسيقى العربية، القاهرة عام 1996م.
3	**حصة السيد زين الرفاعى:**	" دراسات فى الشعر الشعبى الكويتى"، منشورات السلاسل، الكويت، عام 1985م.
4	**خالد سعود زايد:**	" المسرح فى الكويت"، مقالات ووثائق – الربيعان للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، بغداد– العراق عام 2007م.
5	**سهير عبد العظيم محمد:**	" آجندة الموسيقى العربية"، دار الكتب القومية، القاهرة عام 1984م.
6	**عبد الله العتيبى:**	" دراسات فى الشعر الشعبى الكويتى"، مؤسسة الطباعة والنشر، الكويت عام 1984م.
7	**عدنان عبد الله محمود:**	"دراسة الأغنية الكويتية عند راشد الحلمى"، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالى للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة عام 2011م.
8	**فؤاد أبو حطب، آمال صادق:**	" مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائى فى العلوم النفسية والتربوية"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1991م
9	**ميمونه الخليفه الصباح:**	"الكويت حضارة وتاريخ"،وزارة الإعلام،الكويت عام 1983م.
10	**نبيل عبد الهادى شوره:**	"دليل الموسيقى العربية"، مطبعة علاء الدين للنشر، القاهرة عام 2002م.
11	**يوسف فرحان الدوخى:**	"الأغانى الكويتية"، مركز التراث لدول الخليج العربى، قطر، الطبعة الأولى عام 1984م.

12 – " الأغانى الكويتية"، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالى للتربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة عام 1974م.

13 **يوسف عبد القادر:** "الموسيقى والغناء فى الكويت"،دراسة تاريخية وتحليل، الناشر دار السحاب للنشر والتوزيع،الكويت عام 2022م.

ملخص البحث

يشكل مطربوا جيل الثمانينيات أكبر عدد من جيلين جاؤوا من بعدهم، وبفضل أعمال الثمانينيات، التى قدمها جيل الشبعينيات منحوا الأغنية الكويتية الحديثة "وهجاً" جعلها نجمة عملاقة " تتلآلأ " فى سماء المنطقة على الرغم من وجود أغنيات سبقتها فى المنطقة، فالأغنية الكويتية الحديثة لها سرها الخاص بدليل الشهرة الكبيرة والإنتشار الواسع اللذين حظى بهما مطربوها، خصوصاً مع ظهورهم التليفزيونى، حيث كان التليفزيون حينها وسيلة مرئية وحيدة ساهمت فى إنتشار الأغنية الكويتية ومن ثم عربياً وباتت الكويت محطه إستقطاب مهمه للمطربين العرب الذين شاركوا فى إحياء عشرات الحفلات الغنائية.

لذلك فإن مرحلة الربع الأخير من القرن العشرين إرتكزت على " ثالوث" العمل الفنى (الشاعر والملحن والمطرب) وورشة العمل التى تجمعهم ، وقد إشتمل البحث على (مقدمة البحث – مشكلة البحث– أهداف البحث – أهمية البحث – أسئلة البحث – حدود البحث – إجراءات البحث " منهج البحث – عينة البحث – أدوات البحث" – مصلحات البحث) ثم دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث ثم الإطار النظرى الذى إشتمل على (الأغنية الكويتية – المراحل الفنية للأغنية الكويتية فى الربع الأخير من القرن العشرين) فالإطار التحليلى (الذى إشتمل على تحليل عينة البحث) ثم نتائج البحث والتوصيات المقترحة ثم إختتم الباحث بالمراجع وملخص باللغة العربية والإنجليزية .

Research Summary
Kuwaiti Song at the Last Quarter of the Twentieth Century

The generation of singers from the 1980s produced the largest number of notable artists compared to the two generations that followed. The works created during the 1980s, which were inspired by the 1970s generation, brought a new vibrancy to Kuwaiti music, allowing it to shine like a "twilight" star in the sky. Despite the existence of earlier songs in the region, the new Kuwaiti music possessed a unique quality that contributed to its widespread fame, particularly through the appearances of its singers on television. At that time, television was the primary medium for distributing Kuwaiti music across the Arab world. Consequently, Kuwait became an important hub for Arab singers who started their careers at various festivals. In the latter quarter of the twentieth century, the success of musicians relied heavily on the "Trinity" of artistic collaboration poets, composers, and singers and the relationships developed among them.

This research includes the following sections: Introduction, Research Problem, Research Aims, Research Importance, Research Questions, Research Limitations, Research Procedures, Research Methodology, Research Sample, Research Tools, and Research Terminology. Additionally, previous studies related to the research topic are examined, followed by a practical framework that covers Kuwaiti music and its artistic periods in the last quarter of the twentieth century. The analytical framework includes an analysis of the research sample and presents the research results along with recommended suggestions. The study concludes with references, a summary in Arabic, and a summary in English.