دراسة تحليلية للأغنية الشعبية في دولة الكويت
[العرضة البرية / الهجين]

إعـــداد:

د. أحمد مبارك تركي التركي

دكتوراه التربية الموسيقية تخصص موسيقى عربية
دكتور بمعهد الفنون الموسيقية بالكويت

دراسة تحليلية للأغنية الشعبية في دولة الكويت [العرضة البرية / الهجين]

د. أحمد مبارك تركي التركي
دكتوراه التربية الموسيقية تخصص موسيقى عربية
دكتور بمعهد الفنون الموسيقية بالكويت

• **المستخلص :**

تأتي هذه الدراسة رغبة من الباحث في إحياء نوعين من أهم أنواع الغناء الشعبي الكويتي المنتمي الي البادية وذلك لتحقيق بعض الغايات والأهداف المتعلقة بحفظ الموروث الشعبي الكويتي، وبيان موقع الأغنية التراثية الكويتي وذلك من خلال هذه توعية الأفراد لأهمية الموسيقى التراثية وضرورة المحافظة عليها والتمسك بها من الاندثار، وضرورة انتشارها.وذلك من خلال عرض قالبين للإغنية الشعبية الكويتية هما (العراضة البرية ، الهجيني)، ودراسة نشأة وتطور الغناء الشعبي الذي يؤدى في مناسبات الأفراح وكذلك تدوين أنماط الألحان الغنائية (العراضة البرية ، الهجيني).

اهتم الباحث في إظهار مفهوم الأغنية الشعبية الكويتية (العراضة البرية ، الهجيني) ، والتأكيد على أهميتها ووضعها في بؤرة الاهتمام ، وذلك للربط بين الموسيقى التقليدية والمستحدثة .

الكلمات المفتاحية: الأغنية الشعبية /العرضة البرية/ الهجين

Analytical study of the popular song in the State of Kuwait

(Wild exhibit / hybrid)

Dr. Ahmed Mubarak Turkish Turkish

Abstract :

This study comes about the researcher's desire to revive two of the most important types of Kuwaiti folk singing belonging to the Badia in order to achieve some goals and objectives related to preserving the Kuwaiti folk heritage and explaining the location of the Kuwaiti heritage song, and through this awareness of individuals of the importance of traditional music and the need to preserve it and adhere to it from extinction and the need for its spread This is by presenting two forms of the Kuwaiti folk song (Arada Al-Bariya and Al-Hejini) and studying the emergence and development of popular singing performed at wedding occasions, as well as recording the patterns of lyrical melodies (Al-Arada Al-Bariya and Al-Hyeni) The researcher was interested in demonstrating the concept of the Kuwaiti folk song (Al-Arada Al-Bariya, Al-Hyji) and emphasizing its importance and placing it in the focus of attention in order to link between traditional and new music.

Key words: the folk song / The Wild Arda / Hybrid

• **مقدمة:**

تتسم الأغنية الشعبية على مستوى العالم بأنها تعبر عن روح الجماعة وتعاضدهم وتماسكهم الاجتماعي، ويلاحظ اعتماد أغلب الشعوب التي تعيش على الفطرة في الغناء الشعبي على خاصية الجماعة، فنجد أغاني النساء ترتبط بالمشاركة الجماعية، وكذلك أغاني الرجال وأغاني الأطفال، حيث يثرى التكوين الجماعي الغنائي بأسلوب نغمي يشارك فيه مجموعة من البشر، فيضفي عليه ألوانًا لحنية مميزة يعكس روح التعاون والترابط في المجتمعات، سواء في العمل أم في الأفراح أو غير ذلك.

ومن خصائص الغناء الشعبي هيمنة اللهجة المحلية التي تعكس الطابع البيئي الذي تبعث منه الأغنية، فمن خلال الاستماع للأغاني الشعبية في الوطن العربي نستطيع أن نحدد البقعة الجغرافية التابعة منها تلك الأغاني، وذلك من خلال سيطرة اللهجة المحلية عليها، تلك اللهجة التي تعتبر بمثابة تكوين للأغنية الشعبية والتي تستمد منها ألحانها وإيقاعاتها الشعبية، (أحمد البشر،١٩٦٦م، ٩٠).

ويشير سليمان البلوشي الي أن من خصائص الأغنية الشعبية أنها تنتقل شفاهة من جيل إلى جيل عبر الأزمان عن طريق تناقل أبناء شعوب تلك المنطقة لموروثهم الغنائي بلا تدوين أو تسجيل، وهذا الأمر يعطي هذا التناقل الشفاهي فرص التطوير والتغيير حسب رؤية الأجيال اللاحقة، فيدخل على تلك الأغاني بعض الزخرف الإيقاعي أو اللحني (سلمان البلوشي،١٩٩٧م، ص٤٨.).

و الأغاني الشعبية الكويتية تراث فني عريق، امتدت جذوره إلى أجيال عديدة وتوارثه الآباء عن الأجداد، (غانم ديكان، ١٩٩٥،ص١٥)

و يمثل الغناء في البادية دورًا رئيسيًا في دولة الكويت، وقد لعب الغناء هذا الدور الهام بصفة خاصة، فنشأ في الكويت وتطور بصورة تناسب المكان الذي يؤدي فيه وبما يتفق مع طبيعة عمل أهله، ومن هنا ارتبطت أغاني البادية بطبيعة الحياة الصحراوية بحرارتها الشديدة وأبلها التي تنال مكانة خاصة في نفس البدوي لانها وسيلة إرتجال في هذه الطبيعة الخشنة القاسية، فظهر نوع من الغناء ابتكره العربي عُرف باسم الحداء(١)، يتغنى به البدوي لتتجاوب معه الجمال فتنسى شدة الحرارة وإجهاد السفر(عادل عبد الملك،٢٠٠٩م،ص٣٨).

ومن ألوان الغناء الشعبي بدولة الكويت ما يسمي بأغاني (البادية)، وهي تلك الأغاني المرتبطة بحياة البادية، تلك الحياة الصحراوية ذات الحرارة الشديدة والطبيعة الخشنة القاسية(عادل عبد الملك،٢٠٠٩م،ص٣٨)

وقد مارس البدو غناء العرضة البرية قبل المعارك لإشعال الحماس في النفوس، واستخدموا مع العرضة البرية الطيران والطبول لما في إيقاعها من أداء يرفع المعنويات ويساعد على إذكاء الحمية وإثارة المشاعر(عادل عبد الملك،٢٠٠٩م،ص٣٨).

ومن فنون البادية إيضا فن الهجين وهو نوع من أنواع الغناء البدوي الكويتي ارتبط هذا اللون من الغناء بالبادية منذ الجاهلية الأولي، فهو يعد أسبق أنواع الغناء عند العرب، وقد التصق بهم كفن يصاحبهم في كل أوقاتهم ويتوارثه الخلف من السلف، تطرأ لما يتميز به من أنه الأقرب إلى فطرة الإنسان العربي ويوافق مقتضيات حياته (سليمان البلوشي،١٩٩٧ ص٤٨)

(١) الحداء: نوع من الغناء يؤديه البدوي الذي يسوق الناقة.

ومن خلال العرض السابق تخير الباحث نمطين من أنماط أغاني البادية ليوضح أهميتهم حيث أن الغناء الشعبي فالكويت أكثر الفنون تعبيراً عن الحياة الاجتماعية القديمة في الكويت وقد اتسع قالب أغاني البادية لكافة جوانب حياة البدوي، حيث عبرت عن مشاعره في اجتماعاته وحروبه وأفراحه وأعياده، (بولس مطر،١٩٨٠،ص٩٧؛ يوسف الدوخي،١٩٨٤م، غانم ديكان، ١٩٩٥؛ سليمان البلوشي،١٩٩٧؛ عادل عبد الملك،٢٠٠٩م).

• مشكلة البحث:

ومن خلال العرض السابق يُمكن تحديد مشكلة البحث الحالى في:

"تعبر الأغنية الشعبية عن روح المجتمع وبنيته ومكوناته، فالأغنية الشعبية أسلوب جماعة من البشر يناقشون بهم حياتهم ومعتقداتهم ومشاكلهم وتعكس روح الترابط بينهم مع هيمنة اللهجة المحلية التي تعكس الطابع البيئي للأغنية، وإذا كان الغناء الشعبي فالكويت أكثر الفنون تعبيراً عن الحياة الاجتماعية القديمة في الكويت، فإن التغير الاقتصادي نحو اقتصاد النفط، ودخول الحقبة الاقتصادية المعاصرة قد أفضى إلى إهمال شديد لهذه الأنماط الموسيقية الأصيلة، وقد غدت هذه القوالب الغنائية عرضة للتساقط والنسيان، وكان على الباحث أن يقف أمام الأمر وقفة البحث العلمي الذي يمد يد الجمع، الفحص والتصنيف وبوجه الخصوص نمط العرضة البرية وأغنية الهجين اللتان تعتبران من أهم أنماط الغناء الشعبي في الكويت".

• أهداف البحث:

- التعرف على أغاني البادية في الكويت في النصف الأول من القرن العشرين، وذلك للوصول إلى أهم الخصائص التي تتميز بها هذه الفنون واقترابًا من هدف إحياء هذا التراث والتأثر به.
- التعرف على أنواع أغاني العرضة البرية في الكويت في النصف الأول من القرن العشرين، وذلك للوصول إلى أهم الخصائص التي تميزها .
- التعرف على أنواع أغاني الهجين في الكويت في النصف الأول من القرن العشرين، وذلك للوصول إلى أهم الخصائص التي تتميز

• أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في التعرف على نوعين من أهم أنواع الأغاني الشعبية في دولة الكويت وهما العارضة البرية والهجين والذي تأثر بهم المجتمع الكويتي وخاصة البادية في الكويت في النصف الأول من القرن العشرين من خلال الدراسة التحليلية، وذلك للوصول إلى أهم الخصائص التي تتميز بها هذه الفنون وإقترابًا من هدف إحياء هذا التراث والتأثر به، وذلك محاولة من الباحث في إنتاج دراسة تفيد الدارسين والمهتمين بالأمر.

- **أسئلة البحث:**
  - ما أغاني البادية في الكويت في النصف الأول من القرن العشرين؟
  - ما أنواع أغاني العرضة البرية في الكويت في النصف الأول من القرن العشرين؟
  - ما أنواع أغاني الهجين في الكويت في النصف الأول من القرن العشرين،
- **إجراءات البحث:**
  - منهج البحث: المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)
  - عينة البحث: فن من الأغاني الشعبية في الكويت في النصف الأول من القرن العشرين.
- **الأغنية النموذج:**
  - العارضة البرية (يا فهد)
  - فن – هجيني (غلطتي)
- **حدود البحث:**

أغاني البادية (العرضة البرية /الهجين) في الكويت في النصف الأول من القرن العشرين.

- **أدوات البحث:**
  - المدونات الموسيقية الخاصة بعينة البحث.
  - التسجيلات الصوتية والمرئية.
  - الكتب والمراجع العلمية.
- **أولًا: الإطار النظري:**
- **أولا العرضة البرية:**

الدراسة الأولى بعنوان: الأغاني الكويتية – يوسف فرحان الدوخي، رسالة ماجستير، بحث غير منشور، المعهد العالي للتربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٧٤م.

تناول الباحث مسار الأغاني الكويتية منذ أواخر القرن الماضي حتى أوائل السبعينيات، وقدم عرضًا لأنماط الغناء المعروفة في دولة الكويت، وهي أغاني البادية وأغاني البحر والأغنية العربية القديمة، وتناول بالتفصيل الصيغ الموسيقية التي يتضمنها كل من هذه الأنماط وقام بتحليل نماذج متعددة من هذه الأغاني، وقام بتقسيم بتاريخ الأغنية الكويتية إلى عدة مدارس وفقا لتطورها في كل مرحلة.

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناولها للأغاني الكويتية وأنواعها والمناسبات التي تؤدى فيها، وتختلف من حيث تناول الباحث دراسة فن العرضة من البادية.

الدراسة الثانية بعنوان: دراسة تحليلية لأغاني البادية في الكويت – بندر عبيد مبارك، رسالة ماجستير، بحث غير منشور، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٩٢م.

تناول الباحث بحور الشعر والآلات الموسيقية المستخدمة في غناء البادية وقام بالتعريف بها، وكذلك أنواع هذه البحور وتفسيرها تفصيليًا، كذلك تناول أعلان أغاني البادية في الكويت وقام بدراسة وتحليل هذه الأغاني وتقسيمها لأنواع، والتعريف بالمناسبات التي تؤدى بها مع تدوين ألحان بعض الأغاني منها، وكذلك قام بتوضيح دور كل من الملحن والعازف وكذلك الشاعر في كل من أنواعها، كما قام بالتفريق والتميز بين كل نوع من هذه الأغاني، وأوضح الفروق الموسيقية المختلفة بينها.

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناولها لفن العرضة البرية في الكويت ومناسبتها التي تؤدى بها، وتختلف من حيث تناول الباحث دراسة بعض أغاني البادية.

• ثانيا :فن الهجين

الدراسة الأولي بعنوان:" أغنية العرضة -دراسة تحليلية" (الزنكوي، ١٩٩٣م)

هدف تلك الدراسة إلى المحافظة على أغاني العرضة الكويتية من الاندثار والمساهمة في الارتقاء بمستوى أغنية العرضة في الكويت، مع وضع التدوين والتحليل لتفيد المهتمين بقضايا الفن والأدب الشعبي، أتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وأسفرت النتائج عن تدوين وتحليل عدد من أغاني العرضة وتحديد أنواعها وطرق أدائها والشعر المستخدم فيها، وكذلك تحديد الرقصات الشعبية المصاحبة لأغاني العرضة وأهم الآلات الموسيقية المستخدمة فيها.

تتفق تلك الدراسة مع البحث الراهن في الجزء النظري الخاص بأغاني البادية وغناء العرضة البرية بالتحديد، وتختلف عنه في الهدف والعينة.

الدراسة الثانية بعنوان":توظيف التراث الغنائي الكويتي لخدمة تدريس أساسيات الموسيقي العربية للدارس المبتدئ في دولة الكويت" (الخبيزي، ١٩٩٦م)

هدفت تلك الدراسة إلى تذليل صعوبات إحساس وإدراك وفهم الطلاب المبتدئين لمناهج الموسيقي العربية بالمعهد العالي للفنون الموسيقية بالكويت من خلال توظيف مختلف ألوان التراث الغنائي الكويتي في المناهج المقررة، وأتبعت تلك الدراسة المنهج التجريبي، وأسفرت النتائج عن تحسين مستوي طلاب المجموعة التجريبية عن المجموعة الضابطة التي درست بالطريقة التقليدية، مما يؤكد صحة فرض البحث وهو تحسين مستوي الدارسين المبتدئين في أساسيات الموسيقي العربية من خلال منهج مقترح تم استنباطه من ألوان التراث الغنائي الكويتي.

تتفق تلك الدراسة بالبحث الراهن في الفكرة وهي توظيف التراث الغنائي الشعبي لخدمة باقي المواد الدراسية، وتختلف عنه في اهتمام البحث الراهن بنوع واحد فقط من الأغاني الكويتية وهو غناء العرضة البرية وأحد فروع الموسيقي العربية وهو الصولفيج الغنائي العربي فقط دون التعرض لأساسيات الموسيقي العربية.

الدراسة الثالثة بعنوان:" مقارنة لفنون أغاني البادية والبحر في الكويت (البلوشي،١٩٩٧م)

هدفت تلك الدراسة إلى جمع نماذج من أغاني البادية و البحر وتحليلها وعمل مقارنة بينها للتعرف على مفاهيمها وأهدافها ومناسبات أدائها، واتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وأسفرت النتائج عن تصنيف النماذج المختارة وتوضيح خصائصها وتحديد أوجه التشابه والاختلاف والترابط بينها.

تتفق تلك الدراسة بالبحث الراهن في الجزء الخاص بأغاني البادية مشتملا على غناء العرضة البرية موضوع البحث الراهن، وتختلف عنه في الهدف والعينة.

• الأغنية الشعبية الكويتية:

تنوعت أنماط الغناء الشعبي في الكويت، فكانت الألحان من موسيقي وغناء كثيرة الأسماء ومتعددة الألوان، ضمن قوالب محددة لكل قالب منها إطاره الخاص به من حيث تركيبه الإيقاعي، أو جملة اللحنية الملتزمة - إلى حد ما - بتفعيلة الإيقاع وكذلك بوزن من أوزان بحور الشعر الشعبي في أغلب الأحيان، وبمعنى أوضح يكون لكل قالب خصائصه التي تميزه عن غيره من القوالب الأخرى، كما يكون له اسمه الذي يستدل من خلاله على الموضوع الذي يتناوله هذا النوع أو ذاك. (غانم ديكان، ١٩٩٥،ص١٥)

تنقسم الفنون الشعبية الكويتية إلى ثلاث أنواع رئيسية (فنون البادية - فنون المدينة "الحضر" - فنون البحر)، يشكل الغناء في البادية والحضر رافد من اهم روافد الحياة الثقافية للشعب الكويتي، فالغناء لديهم يندرج في مجموعة من الاهازيج ينشدونها ويقدمونها في مختلف مناسبات حياتهم الخاصة والعامة، وبعض تلك الأهاربيج يتغنى بها فرد واحد، والبعض الآخر غناء جماعي (عادل عبد الملك،٢٠٠٩،ص٤٥).

وباختلاف أنماط الحياة الإجتماعية في الكويت تختلف الأنماط الموسيقية، ، وإنقسام النشاط الموسيقي يتبع بوجه.خاص الإنقسام الجغرافي إلى بادية وحضر، ولما كان المجتمع الكويتي يتسم بتعدد البيئات الجغرافية، فإن كل بيئة من المجتمع إختصت ببعض العادات والممارسات الفنية المستقبلية، والتي يحياها الإنسان في كل لحظات حياته(التراث اشعبي ، ١٩٧٩م).

• خصائص ومميزات الغناء الشعبي الكويتي :

اتسعت مجالات الأغنية الشعبية الكويتية فاستوعبت جميع المناسبات الاجتماعية. واستعملت للاحتفال الخاصة والرسمية وفي المناسبات العامة مثل الاحتفال بمواسم الحصاد والأعراس ، وكذلك مناسبات الأتراح مثل البكائيات في حالة الوفاة. وتشتمل الأغاني الكويتية على ترجمة المشاعر الإنسانية، فهناك أغاني الحب والغزل وأغاني الأطفال وأغاني المهر والعمل. ولهذه الأغاني المتعددة الأغراض صفة مميزة وهي الضآلة النسبية في الألحان مقابل الكثرة النسبية في النصوص الكلامية. فالعرضة البرية هو لون من ألوان الغناء الحماسي الذي يتغنى به البدو وهو منتشر في شبه الجزيرة العربية والخليج العربي، ويسمى هذا اللون في بلدان الخليج العربي بـ (الحدوة) ويُقال إن سبب تسميته الحدوة يرجع إلى أنه مشتق من الحداء، أما اسم العرضة فهو مشتق من المعنى اللغوي لها وهو عرض الجيش ، فالعرض لغة يعني الجيش الضخم خاصة وان قصائد العرضة ما هي إلا قصائد حماسية تؤدى في العادة قبل الحرب لتحفز الجيش وتستنفر هممهم، أما في وقت السلم فإنها تؤدى للمفاخرة بالأمجاد والإنتصارات.

وغناء العرضة هو غناء جماعي يشارك فيه أعداد كبيرة من الرجال ، يصاحبهم في أدائه الحركة مع ضربات الآلات الإيقاعية مثل الطارات والطبول، وإن كانت العرضة تؤدى في المملكة العربية السعودية دون مصاحبة الطارات، وقد اختلفت الآراء حول هذا اللون من الغناء فهناك من يقول بأن العرضة تنسب إلى أهل العارض، وهو إقليم وسط نجد في المملكة العربية السعودية، بينما هناك من يرجح الرأي الذي يقول بأن العرضة إمتداد لإستقبال الأنصار للنبي (صلى الله عليه وسلم)، عندما قدم مهاجراً من مكة إلى المدينة المنورة، إن أستقبله الأنصار بالغناء وقرع الطبول(غانم الديكان،١٩٩٥م،٣٤).

أم الهجيني على سبيل المثال يمكن سماع نصوص شعرية كثيرة له ولنفس اللحن الذي لا يتغير من أول القصيدة إلى آخرها. وهذه الصفة في رتابة الألحان أكسبتها القدرة على استيعاب جميع الأحداث القبلية والملحمية التي عبر عنها الكويتيون في غنائهم، وبالرغم من ذلك فإن علاقة الألحان الشعبية بالنصوص الشعرية علاقة وثيقة فهما مزيج متجانس من ناحية القوة والمضمون. إلا أن بعض التباين يبدو واضحا في بعض الأغاني، فيبرز عنصر على حساب الآخر. ففي بعض الأغاني يبرز النص الكلامي على حساب اللحن الذي يبدو أقل قوة. إلا أن النص الشعري قوي البنية يزخر بالألفاظ القوية وتظهر فيه بلاغة الصور الشعرية في عملية استعراضية تدل على بلاغة الشاعر (محمد رضا،٢٠٠٩م،ص٤٩٩)

• الغناء في البادية:

يمثل الغناء في البادية دوراً رئيسيًا في دولة الكويت، وقد لعب الغناء هذا الدور الهام بصفة خاصة، فنشأ في الكويت وتطور بصورة تناسب المكان الذي

يؤدي فيه وبما يتفق مع طبيعة عمل أهله، ومن هنا ارتطبت أغاني البادية بطبيعة الحياة الصحراوية بحرارتها الشديدة وأبلها التي تنال مكانة خاصة في نفس البدوي لانها وسيلة إرتجال في هذه الطبيعة الخشنة القاسية، فظهر نوع من الغناء ابتكره العربي عُرف باسم الحداء(٢)، يتغنى به البدوي لتتجاوب معه الجمال فتنسى شدة الحرارة وإجهاد السفر.

وقد اتسع قالب أغاني البادية لكافة جوانب حياة البدوي، حيث عبرت عن مشاعره في اجتماعاته وحروبه وأفراحه وأعياده، وتصاحبه أحيانًا آلة الربابة في غنائه، لما لها من صوت شجي يعطي رونقا مميزًا في الأداء.

ويرتبط تاريخ أغنية البادية الكويتية ببداية توافد الكثير من القبائل إلى أرض الكويت، إذ كان لدى هذه القبائل بعض الفنون، كما كانت على معرفة بالطبول والدفوف التي تستخدمها في أداء هذه الفنون، ولكن دون الوصول إلى الإكتمال الفني، وذلك للاختلاف بين هذه القبائل نتيجة لتعدد اللهجات، واختلاف المناطق التي أتوا منها، خاصة وإن هذه القبائل لا تستقر في مكان معين لأنها كانت تجوب في المنطقة بهدف البحث عن المرعى والمياه (أبراهيم الطامي،٢٠٠٧،ص١)، ويعتمد الغناء في البادية على الشعر النبطي وهو شعر قديم سمي بالنبطي لأنه يرتبط بدولة الأنباط أو أغاني العمل التي ترتبط بنبط الماء من الآبار، حيث أنه استنبط من الشعر العربي الفصيح وإن كان لا يتقيد بقواعد النحو، إلا أنه يلتزم بالقافية ولا يخرج عن الأوزان الشعرية.

• فن غناء العرضة:

بالعودة للتاريخ فان الأداء الحركي والتعبيري لغناء «العرضة» البرية والبحرية، كانت بدايته في العصر الجاهلي وفي شبه الجزيرة العربية، وكان المحاربون القدماء يمارسونها في غزواتهم، وتعد رقصة العرضة من بين أغنى دروب الرقص وأكثرها تنوعا عند العرب، فهي من الرقصات التقليدية القديمة التي تقام في المناسبات الوطنية، يؤديها الرجال فقط مع غناء متناغم(سعيدان،١٩٧٠م،٩٩٢).

"العرضة" فن اقتصر على أهل الجزيرة العربية إذ يؤدي قرع الطبول وايقاعها إلى بث روح الحماسة وخصوصا لدى المقاتلين سواء في الحروب أو عند تلقي التهديدات التي تنذر بوقوع المعارك؛ وتعد العرضة من الفنون الشعبية المنتشرة في معظم مناطق شبه الجزيرة العربية إلا أنها تختلف في بعض التفاصيل من مكان إلى آخر وتسمى في منطقة نجد بـ «العرضة النجدية» وهي مقتصرة في الأداء على الرجال دون النساء(عذاري،٢٠٠٥م،١١٣). وتأتي مناسبة فن العرضة بالظروف الاجتماعية والاقتصادية وايضا السياسية – ان جاز التعبير – في التعبير عن حالة الوعي الجمعي، والحراك

(٢) الحداء: نوع من الغناء يؤديه البدوي الذي يسوق الناقة.

الاجتماعي بين مجموعات من البشر يقيمون في منظومة جغرافية واحدة تجمعهم العادات والتقاليد والدين ووشائج القربى والارث الاجتماعي التاريخي، وهنا نسلط الضوء على أنواع منها وتقسيماتها بحسب الحاجة لها في مجتمع البدايات(موسوعة التراث الشعبي،١٩٨٠م،١٨١)

ولغناء العرضة الكثير من الخصائص المؤثرة للشعور، وهي من الرقصات التي تروي قصة شعب بأكمله في أفراحه وقلقه من الطبيعة القاسية وأتراح الحزن مع الموت، ويروى ان من ابتكر فن «الحداد» هو... مضر بن نزار في الجاهلية، عندما كان جالسا على ظهر الجمل فوقع من الأعلى فكسرت يده، ومن ثم عاد وركب على الجمل وهو يسير ويئن من الألم، حتى قال بيتين من الشعر المنغم، مع الأنين حتى انتشرت طريقته بين الجموع التي فيما بعد سميت بـ(الحداد) (الرصبحي،٢٠٠٢م)

أما عن أصل الكلمة ومعناها، لهذا النوع من الأداء، فله عدة أسماء، ففي الكويت يطلق عليها «الحدود»... والحداد في البادية يقصد به حداء الإبل، وترجع الكلمة في أصلها الى لفظ «هايدا» وكانت هذه الكلمة عبارة عن متنفس، يوائم تلك الطبيعة وأعمال الخشونه في ظروف وطبيعة المجتمع البدوي.

و(الحداء) أصل الغناء عند أهل البادية، وعبر العصور تم تحرَيف كلمة «الحداء» الى اسمه الحالي وهو (الحدا) وجمعها (حداوي) وتعني أهازيج الفرسان أثناء المعركة أو قبلها وذلك لبث روح الحماس لدى مجموعة المقاتلين(موسوعة التراث الشعبي،١٩٨٠م،١٨٦).

أما أنواع العرضة فهي:

- أولا: العرضة البرية: تنتمي العرضة البرية الى نجد من تسميتها، وهدفها تجميع مشاعر المجموع نحو هدف واحد، كالتشجيع على خوض الحروب، وأيضا تؤدى في الانتصارات، وفي المدينة تقدم في الأعياد الرسمية والمناسبات الوطنية، بمشاركة الرقصات الشعبية التي يؤديها الجميع تلقائيا في المناسبات وأفراح الزواج والمواليد لعلية القوم(أبراهيم،٢٠٠٠م،٣٨).
- ثانيا: العرضة البحرية: العرضة البحرية لا وطن لها، ونستطيع اعتبارها ابنة البيئة البحرية، مستوحاة من أجواء البحر، وهي تهدف الى تشجيع وبث روح الحماس في مجموعة البحارة، للتعامل مع ظروف البحر القاسية، فهي جزء رئيسي ومتنفس للهموم والمشاعر الانسانيه في العمل البحري.
- ثالثا: الرزيف: وهو النوع الثالث من أنواع العرضة وهي مشابهة للعرضة البرية الا أنها تعتمد على الانشاد مستفيدين من الصوت البشري بدون آلات.
- رابعا: العيَاله: هي عرضة تشتهر بها دولة الامارات، والذين اشتهروا بها وأجادوها تمام الاجادة قبائل الشحوح في الدولة، وتؤدى حركيا كما

العرضة البرية وهدفها اضفاء نوع من البهجة في حفلات استقبال الضيوف، وفي الافراح والاعراس غالبا(أبراهيم،٢٠٠٠م،٣٨).

ويري الباحث وجود اختلاف بين طبيعة الغناء الأدائي بين العرضة البرية والعرضة البحرية في ايقاعاتها، وفي عدد الآلات المستخدمة، ففي العرضة البرية تكون عدد الطبول المستخدمة ثلاثة، بينما في العرضة البحرية اثنان من الطبول، كما يكون الاختلاف في عدد أعضاء الفرق، ويطلق عليه فرحة العودة، وكان يستخدم هذا الفن قبل وصول السفينة بعدة كيلومترات يرفع فن العرضة البحرية لكي يعرف أصل السفينة القادمة من الخليج أي ان هذا الفن لتعريف (هوية) السفينة.

• غناء العراضة في الكويت

والعرضة البرية الكويتية والتي توارثتها البادية لا تختلف في مكوناتها الأساسية عن العرضة البرية النجدية والتي تنسب لأهل نجد، سواء من حيث نوعية الأداء والرقص بالسيوف والبنادق، أو من حيث حملة الطيران والطبول، كذلك يكثر استخدامها في الأعياد والمناسبات القومية وتقام قبل المعركة لدورها الكبير في رفع معنويات الجيش، ويتضح مدى أهمية العرضة في إثارة النفوس وبث الحماس فيها، مما جعل الكويتيين في حروبهم يعتمدون عليها في الدفاع عن أنفسهم وفي التصدي لهجمات العدو.

ومن السمات الأساسية للعرضة أيضًا أنها تعتمد مثل باقي ألوان الغناء في البادية على الشعر النبطي، وإن كانت لا تخرج عن أوزان بحور معينة، وعادة ما يتخن شعراء العرضة من ألحان العرضة المعروفة قوالبهم الأساسية التي ينسجون عليها قصائدهم ومن هؤلاء الشعراء أيضا من يرتجل القصيدة في نفس لحظة الأداء، وقد تعددت ألوان العرضة، فهناك العرضة النجدية، وعرضة أهل حايل، والعرضة الحساوية، وعرضة أهل القصيم، وعرضة البحارة، والعرضة العمرية، ويرجع هذا التعدد إلى إرتباط كل لون بالمنطقة التي نشأ فيها، والتي تختلف عن غيرها من المناطق، سواء من حيث لحنها الخاص وبحورها الشعرية التي تستخدمها

يري (الهباد، ٢٠١٨م) عن (العرضة) في الكويت، أنها كانت تسمى «الحدوة» ومن أنواعها «حداء الحصان» إذ يرتجل فارس القبيلة عن ظهر الحصان وينشد عدة أبيات لا تزيد عن بيتين تثير الحماسة عند الحرب في نفوس المحاربين، ولفت إلى وجود نوع آخر من الحداء يسمى «الحداء الحربي» يستخدم من قبل الجيوش في الحرب إذ تقوم فرقة المشاة بالسير أمام الجيش يصاحبها قرع الطبول والغناء الحماسي يتقدمها حملة الإعلام ومن خلفها (السبحاه) وهم حملة السيوف، مبينا أن هذا الضرب والغناء نوع من التشجيع للسير قدما نحو ساحة المعركة؛ وأفاد أن من أنواع العرضة الكويتية ما يسمى «بالعرضة البحرية» التي تنبثق من العرضة النجدية إذ تأخذ كل عناصرها إلا أنها تختلف عنها في الايقاع مع التزامها بنفس الأسلوب المتكون

من مجموعتين على ظهر السفينة، وأضاف أنه يستخدم في تلك العرضة طبول من النوع الكبير المعروف باسم الطبل البحري وعندما يبدأ الضرب عليه تبدأ السفن الراسية بالميناء برفع أعلامها تحية لمقدم هذه السفينة؛ وبين أن هذه العرضة بالنسبة للسفينة القادمة هي الفرحة بسلامة العودة وتعريف بجنسية السفينة وهذا تقليد جرت عليه العادة بين سفن البحر في منطقة الخليج وتؤدى عند العودة من المدينة أو على مقاربة من الشواطئ إذ يسمع الناس الغناء فيخرج الأهل والأصحاب لاستقبالها تعبيرا عن فرحة العودة.

وأشار (الهباد، ٢٠١٨م) إلى أن من أنواع العرضة في الكويت أيضاً (العرضة العميرية) التي تختص بمناطق القرى في الكويت لاسيما أهل الفنطاس وهي مزيج مركب من العرضة النجدية والعرضة البحرية مضافا إليها (الطويسات)

• أولا العرضة البرية

هو لون من ألوان الغناء الحماسي الذي يتغنى به البدو وهو منتشر في شبه الجزيرة العربية والخليج العربي، ويسمى هذا اللون في بلدان الخليج العربي بـ (الحدوة) ويُقال إن سبب تسميته الحدوة يرجع إلى أنه مشتق من الحداء، أما اسم العرضة فهو مشتق من المعنى اللغوي لها وهو عرض الجيش ، فالعرض لغة يعني الجيش الضخم خاصة وان قصائد العرضة ما هي إلا قصائد حماسية تؤدى في العادة قبل الحرب لتحفز الجيش وتستنفر هممهم، أما في وقت السلم فإنها تؤدى للمفاخرة بالأمجاد والإنتصارات.

وغناء العرضة هو غناء جماعي يشارك فيه أعداد كبيرة من الرجال ، يصاحبهم في أدائه الحركة مع ضربات الآلات الإيقاعية مثل الطارات والطبول، وإن كانت العرضة تؤدى في المملكة العربية السعودية دون مصاحبة الطارات، وقد اختلفت الآراء حول هذا اللون من الغناء فهناك من يقول بأن العرضة تنسب إلى أهل العارض، وهو إقليم وسط نجد في المملكة العربية السعودية، بينما هناك من يرجح الرأي الذي يقول بأن العرضة إمتداد لإستقبال الأنصار للنبي (صلى الله عليه وسلم)، عندما قدم مهاجراً من مكة إلى المدينة المنورة، إن أستقبله الأنصار بالغناء وقرع الطبول. (غانيم الديكان،١٩٩٥م،ص١٩٤).

ويري (إبراهيم الطامي،٢٠٠٧،ص٢) العرضة البرية الكويتية والتي توارثتها البادية لا تختلف في مكوناتها الأساسية عن العرضة البرية النجدية والتي تنسب لأهل نجد، سواء من حيث نوعية الأداء والرقص بالسيوف والبنادق، أو من حيث حملة الطيران والطبول، كذلك يكثر استخدامها في الأعياد والمناسبات القومية وثقام قبل المعركة لدورها الكبير في رفع معنويات الجيش، ويتضح مدى أهمية العرضة في إثارة النفوس وبث الحماس فيها، مما جعل الكويتيين في حروبهم يعتمدون عليها في الدفاع عن أنفسهم وفي التصدي لهجمات العدو.

ومن السمات الأساسية للعرضة أيضًا أنها تعتمد مثل باقي ألوان الغناء في البادية على الشعر النبطي، وإن كانت لا تخرج عن أوزان بحور معينة، وعادة ما يتخن شعراء العرضة من ألحان العرضة المعروفة قوالبهم الأساسية التي ينسجون عليها قصائدهم ومن هؤلاء الشعراء أيضا من يرتجل القصيدة في نفس لحظة الأداء، وقد تعددت ألوان العرضة، فهناك العرضة النجدية، وعرضة أهل حايل، والعرضة الحساوية، وعرضة أهل القصيم، وعرضة البحارة، والعرضة العمرية، ويرجع هذا التعدد إلى إرتباط كل لون بالمنطقة التي نشأ فيها، والتي تختلف عن غيرها من المناطق، سواء من حيث لحنها الخاص وبحورها الشعرية التي تستخدمها(يوسف الدوخي،١٩٩٧،ص٢٣١).

• كيفية أداء العرضة

تقام العرضة عادة على أرض فضاء واسعة قد يصل قطر دائرتها إلى خمسين مترًا أو يزيد، حيث تجتمع فرقة العرضة والتي تتكون في الغالب من ستين فرداً في هذا المكان، حيث ينصب في وسط الدائرة علم ليلتف حوله العازفين منهم ضاربو الطيران والطبول والذين يزيد عدد هم عن عشرة أفراد، بينما يقف عند إنتهاء قطر الدائرة صفان متقابلان من المنشدين والمرددين للغناء، كما يقف في نفس الوقت صفان متقابلان من حملة السيوف والبنادق فيكونون بذلك مربعًا تتقابل فيه الصفوف الأربعة، بينما يلتف حاملو الطبول والطيران حول العلم وهو نقطة الإرتكاز.

يقوم المنشد بادئًا أداء العرضة بإقترابه من أحد الصفوف التي نتكون من المرددين (الكورس) فينشد شعرًا مصحوبا باللحن، فيقوم الصف الآخر بترديد ما قاله المنشد دون التقيد بالنص لكونه بعيدا عن المنشد، ولكن يؤديه بنفس اللحن الذي قيل به، ثم يقوم المنشد مرة ثانية بتلقين الصف الأول نوع الأداء ومخارج الألفاظ حتى يتمكن من حفظ اللحن ولكي يصل إلى الصف الآخر فيحفظونه، ويستمر الإنشاد والترديد ما بين المنشد والصفين المرددين حوالي ست مرات حتى يتم إكتمال حفظ النص واللحن، بعد ذلك يبدأ حاملو الطبول الصغيرة بالقيام بعملية (التخمير) أي خلق الإيقاع الأساسي للحن بجانب الإيقاع المماثل بالعزف لها على البيران، وإن كانت البيران تستبعد في الحروب وتستعمل فقط في العرضات التي تقام في المناسبات والأعياد فقط، وبعد التخمير الذي يلعب دورًا كبيرًا وهامًا في ضبط عملية الأداء منذ البداية، ويساعد المرددين في ترديدهم للغناء تبدأ عملية (التغريد)، وتتمثل في دخول الضربات الإيقاعية المصاحبة للإيقاعات الثانية المخمرة، ويأتي التغريد بالضرب على الطبل الكبير بضربات متنوعة لا تستمر على إيقاع واحد، بل تجتمع وتتفرق وتتداخل في بعضها فتعطي في مجموعها هذا التغريد، ومع ضربات الطبول تأخذ (السبحة)❖ دورها بين الطبول وهي عبارة عن مجموعة من الخيول والجمال المحملة بالعتاد والذخيرة المستخدمة في الحرب، عندئذ يتحرك العلم من مكانه، فتأخذ الجموع بالتتالي يتقدمهم العلم يليه الطبول والمنشدون ومن خلفهم السبحة، ويستمرون في السير حتى وصولهم ساحة الحرب (سليمان البلوشي،١٩٩٧،ص٥١).

أما في المناسبات الوطنية والأعياد القومية فالسبحة تأخذ شكلاً آخر من الأشخاص، فهي تتمايل في السير كسابقتها إلا أن العلم لا يتحرك بل يظل ثابتًا في مكانه، بإعتباره مركزًا لضاربي الطبول والطيران، والذين يقومون بالتقدم والدوران حول الساحة، وهنا يستمر التغريد إلى أن يصلوا إلى الصف الأول من حملة السيوف، فيبدأ حملة السيوف بالتاهب لإقتفاء أثرهم واحداً وراء الآخر إلى أن يصلوا إلى الصف الثاني، فيكون مقدمة الصف الآخر بمؤخرة الصف الأول، ويفتح المجال أمام المشاهدين للإشتراك في الرقص، بحيث يحمل سيفا أو بندقية، فيزيد ذلك عدد الراقصين فقد يصل إلى أكثر من مائة شخص يتقدمهم في خطوات إيقاعية ثابتة (سليمان البلوشي،١٩٩٧،ص٥٤)، يوجه بندقيته تجاه هدف ما يحاكونه أيضا، وهكذا في كل حركاته وكأنه القائد الذي يقودهم إلى المعركة فهم يتمثلون بذلك ساحة الحرب والنزال بطريقة اللعب بالسيوف والبنادق في تشكيلات متنوعة.

وفي ختام العرضة يتوجهون نحو سارية العلم فيحملها أحدهم وعندها تنقسم السبحة إلى فريقين متضادين بصفوف متراصة تأخذ شكل الدفاع مرة والهجوم مرة أخرى، بإطلاق الرصاص في الهواء وبريق السيوف وكأنهم بالفعل في حرب حقيقية يساندهم في ذلك وقع الطبول (يوسف الدوخي،١٩٩٧،ص٢٣٢:٢٣١).

• ثانياً: الهجيني

هو لون من ألوان الغناء الشعبي القديم كان يردده المسافرون وهم على ظهور إبلهم وهجنهم، يقطعون الصحراء ومسافاتها البعيدة في قوافل مختلفة، منها ما كثر عددها ومنها ما هو دون ذلك، وكان في غناء الهجيني ما يخفف وحشة الطريق وعناء السفر، ويحث الإبل على السير السريع فتمد أعناقها وتتبعها قوائمها الامامية، ثم تردفها بقوائمها الخلفية فتمشي وكأنها تعلو وتهبط، ويحس المغني بهذا الارتفاع والهبوط، فينطلق صوته ليتناغم مع سير الإبل وهي تتهادى في رمال الصحراء، فيعلو صوته تارة وينخفض تارة أخرى مع إيقاع أخفاف الإبل ووقع خطواتها (صالح زيدانة،٢٠٠٥،ص٣٢).

أُخذت تسمية الهجيني من الهجن ومفردها هجان (هجين) وهي المطية الكريمة من الإبل. والهجان من الابل البيض الكرام وهي نسبة إلى الإبل التي بلغت الثلاث سنوات من عمرها (نمر حجاب، ٢٠٠٧، ص٦٥). ومن المتوقع أن هذا اللون لم يتغن به أصلا إلا على ظهور الإبل. والهجيني هو لونٌ من ألوان الغناء الشعبيّ القديم الذي كان يردُّده المسافرون وهم على ظهور إبلهم وهجنِهم يقطعون فيافي الصحراء ومسافاتها البعيدة في قوافل مختلفة، منها ما كثُر عددها ومنها ما هو دون ذلك. وكان في غناء الهجيني ما يُخَفِفُ وحشة الطريق وعناء السفر، ويحثّ الإبل على السير السريع فتمدّ أعناقها وتُتبعها قوائمها الأمامية ثم تُردفها بقوائمها الخلفية فتمشي وكأنها تعلو وتهبط، وكأنّ المغنّي يحسّ بهذا الارتفاع والهبوط فينطلق صوته ليتناغم مع سير

الإبل وهي تتهادى في رمال الصحراء، فيعلو صوته تارة وينخفض تارة أخرى مع إيقاع أخفاف الإبل ووقع خطواتها. ومن هنا اكتسب هذا اللون تسميته. وعلى الرغم من قلة الإبل في المناطق القروية فقد شاع هذا اللون في الريف واخضع للمزاج العام. إذ برع شعراء الأغنية الشعبية في كتابة نصوص شعرية تناسب هذا اللون وتنصب في قوالبه حتى بدا كأنه لون من ألوان الغناء الشعبي القروي. وكانت الإبل تتأثر لدى سماعها غناء الهجيني، فتصيبها نشوة تؤثر على طريقة مشيتها. وقد أحس الفلاح بهذا التأثير الجميل الذي يؤثر على أي حيوان يستعمله كوسيلة نقل، فراح يردد هذا اللون لدى تجواله في الحقول راكبا على ظهر دابته(هاني العمدة ١٩٦٩،ص٢١٠).

وقد جاء اسم الهجيني من الهجين وجمعه هجن وهو الجمل الرشيق السريع المشي الذي يُعَدّ من أجل السفر وقطع المسافات البعيدة. ومن لفظة الهجيني اشتقوا فعلاً فقالوا: هَوْجَنَ، يُهَوْجِنُ هَوْجَنَةً؛ أي تغنّى بهذا النوع من الغناء. وقد يشترك في غناء الهجيني شخصان أو أكثر، يردّ الواحد منهم على الآخر بأبياتٍ توحي له أبياتا مشابهة أو ذات صلة فيطرب لها الرَّكبُ المسافر وينسى هموم السفر ووحشة الطريق. وقيل في اللغة الهجين والهجناء للأولاد الذين يغلب على ألوانهم البياض ومن الأمهات العجميات (عبد السلام البستاني،١٩٣٠م،ص٢٥٦٢).

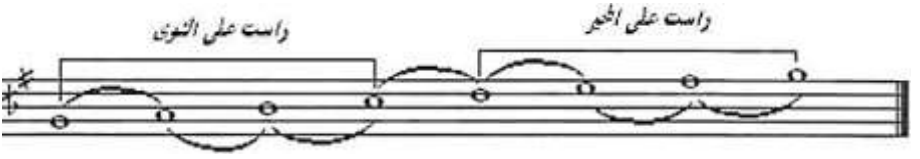
ويُعد هذا البحر (الهجيني) ذو صلة وثيقة بالبداوة وفنونها، فالبدو يهيجنون وهم على ظهور ركائبهم بإيقاع يتناسب مع ركض (الذلول)، أي الجمل ما يسمى بـ "الدرهمه" و"الزرفال"، أي العدو العادي والعدو السريع، فلكل سرعة إيقاع يفرض على الراكب تسريع رتمه بالغناء أو تبطيئه على حسب الوحدة الإيقاعية لسرعة الجمل.

وليس من السهل أبدًا حصر جميع أنواع الهجيني، لأن هجيني قبائل الشمال يختلف عن هجيني قبائل الجنوب، وإذا عرفنا أيضًا أن كل نوع من أنواع الركايب يختلف عدوه عن النوع الآخر، نعرف أن لكل نوع هجيني خاص يتفق مع خطوات سير الركايب بالسير أو العدو السريع أو البطئ(*).

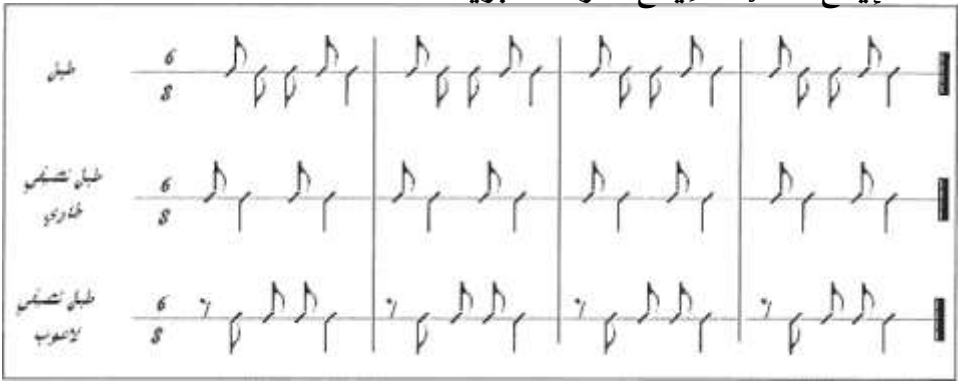
- **ثانيًا: الإطار العملي:**
- **فن العرضة البرية:**
- **[يا فهد]**
- **بيانات العمل:**
  - اسم الشاعر: تراث قديم
  - اسم الملحن: تراث قديم
  - اسم المغني: فرقة الجهراء الشعبية

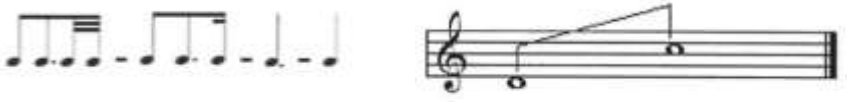
* بندر عبيد: الأغنية الكويتية بين الأصالة والتطور، رسالة دكتوراه، بحث غير منشور، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٩٦م، ص٣٠٤.

- **عناصر التحليل**
  - الصيغة Form: فن العرضة البرية
  - المقامات Maqam – الأجناس: راست على درجة النوا.
  - الميزان Meter: ثنائي مركبة ٦



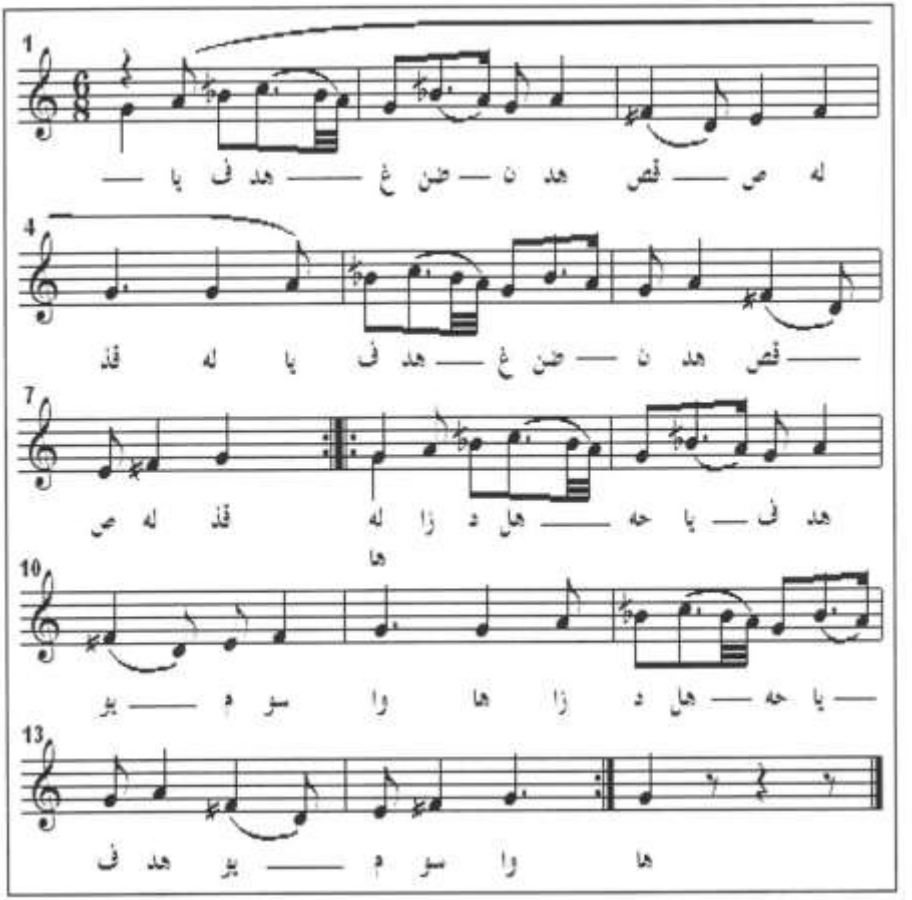
  - الإيقاع Rhythm: إيقاع العرضة البرية 8



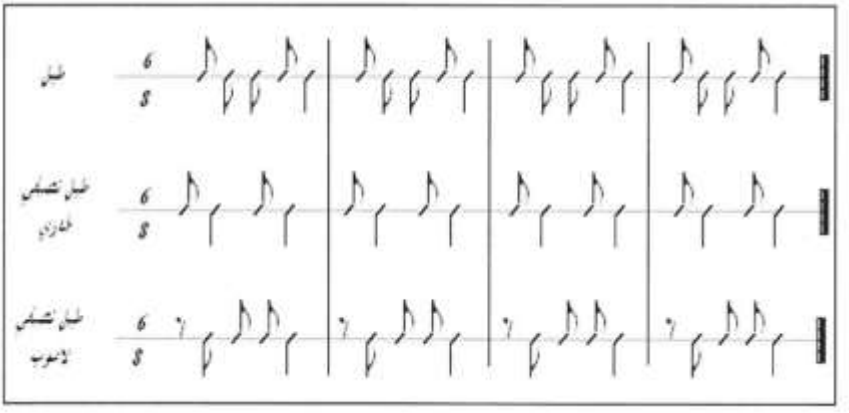
  - عدد الموازير: ١٥ مازورة مع مراعاة المراجعات.
  - الأشكال الإيقاعية:
  - المساحة الصوتية المستخدمة: من درجة (الدوكاه) إلى (الكردان)
  - الآلات الموسيقية المستخدمة:

- **الآلات الإيقاعية Percussion Instruments [طار].**
  - النسيج: مونوفوني (اللحن الواحد)
  - مضمون النص الشعري لفن العرضة البرية: يصف المحبوب حبيبته وصفاً دقيقاً.

- **النص الشعري:**

يا فهد غض النهد له قذله ... زاد ملحه يا فهد يوم سواها
قذلته مثل البريسم على حله ... وأشهد أن نابي الأرداف يزهاها

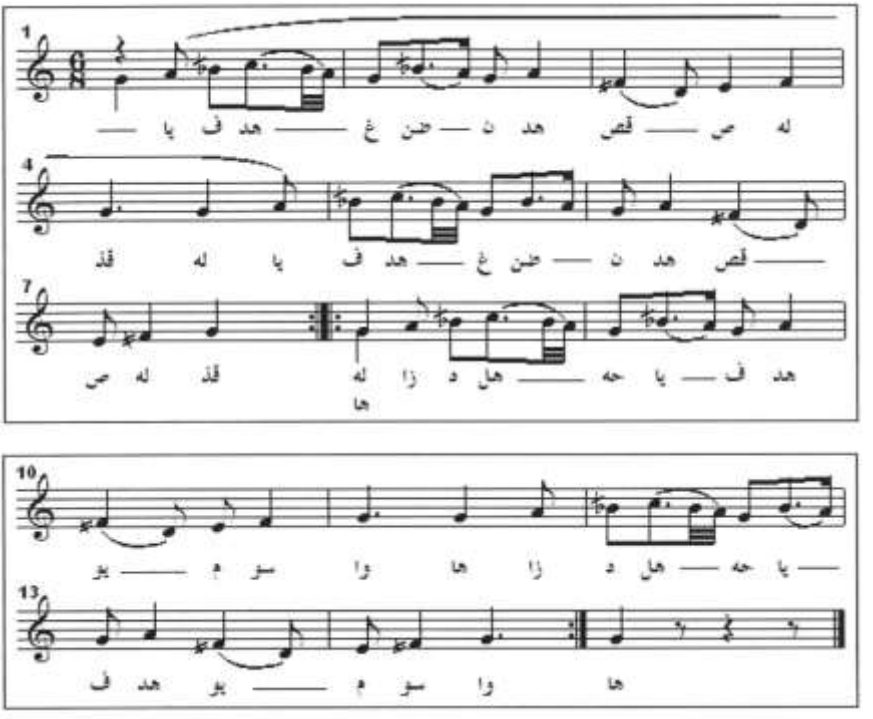
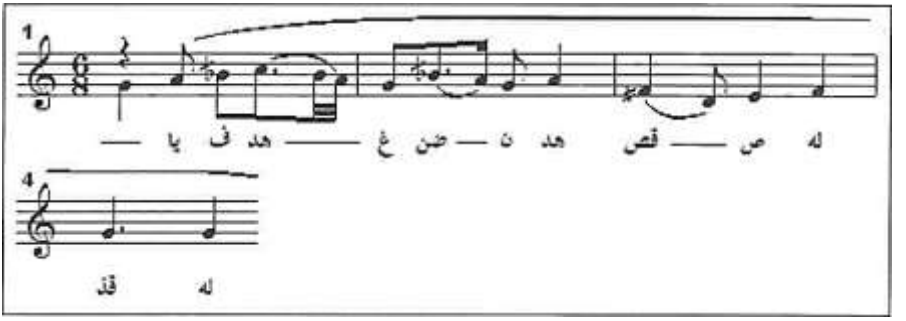
- **فن العرضة البرية [يا فهد]***
- **التحليل العام لفن العرضة البرية [يا فهد]:**
  - استهلال إيقاعي: من مجموعة الطبول تمهيد لدخول الغناء بأداء إيقاع العرضة البرية.
  - المقطع الأول: من مازورة (٣١ : ١١٥) في مقام الراست المصور على درجة النوى ويتكون من جملتين.
  - المقطع الأول: من مازورة (٣١ : ١١٥) في مقام الراست المصور على درجة النوى، وهو إعادة للمقطع الأول ولكن مع اختلاف النص الشعري.

- **التحليل التفصيلي لفن العرضة البرية [يا فهد]:**
  - استهلال إيقاعي: من مجموعة الطبول لأداء إيقاع العرضة البرية لبث روح الحماسة قبل أن يبدأ الغناء.

- إيقاع العرضة البرية
- المقطع الأول: من مازورة (٣١ : ١١٥) في مقام الراست المصور على درجة النوى ويتكون من جملتين.



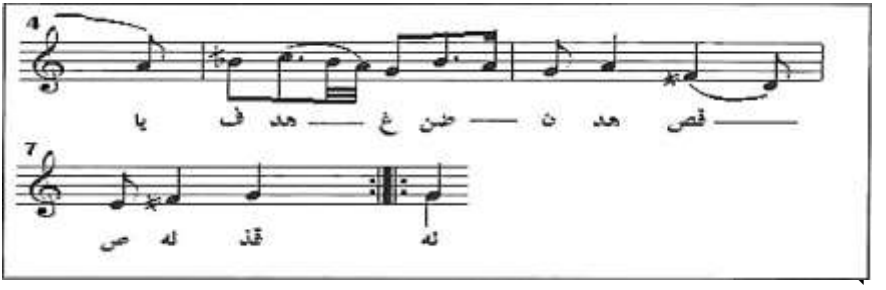
- **النص الشعري:**

يا فهد غض النهد له قذله زاد ملحه يا فهد يوم سواها

- من مازورة (٣١ : ١١٥)

- **الجملة الأولى: من مازورة [٣١ : ٢٨] في مقام الراست المصور على درجة النوى وتنقسم إلى عبارتين:**
- **العبارة الأولى: من مازورة [٣١ : ٥٤] في مقام الراست المصور على درجة النوى**
- **النص الشعري:**
- **يا فهـد غض النهـد له قذلـه**

- من مازورة (٣١ : ٥٤)

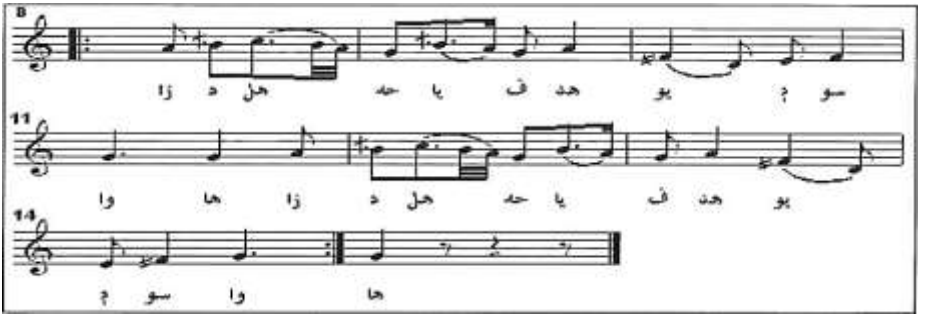
حيث تبدأ من الضغط الثالث الضعيف من الدرجة الثانية للمقام (الحسيني) بتسلسل سلمي صاعد إلى درجة (الكردان)، والهبوط مرة أخرى إلى درجة (النوى) كركوز مؤقت، ثم الهبوط في جنس الفرع ولكن في منطقة القرارات، وصولا إلى درجة (الدوكاه) في جنس الراست على الدوكاه، وبالتسلسل السلمي الصاعد وصولا إلى درجة (النوى)، حيث الإنتهاء في مقام الراست المصور على النوى

- **العبارة الثانية: من أناكروز مازورة [٥ : ٢٨] في مقام الراست المصور على درة النوى، وهي إعادة للعبارة الأولى نصًا ولحنًا مع مراعاة تكرار الجملة كاملة باستخدام المرجع.**
- **النص الشعري:**
- يا فهـد غض النهـد له قذلـه



- من مازورة (٥ : ٢٨)

- **الجملة الثانية: من مازورة [٨ ٣ : ٢١٥] في مقام الراست على درجة النوى وهي إعادة للجملة الأولى مع إختلاف النص الشعري.**
- **النص الشعري:**
- **زاد ملحه يا فهد يوم سواهـا**



- من مازورة (٨ ٣ : ٢١٥)

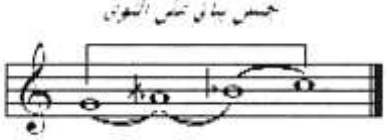
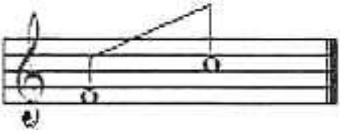
- **تحليل أسلوب أداء المقطع الأول**
  - جاء غناء المقطع في المنطقة المتوسطة مع لمس المنطقة الحادة لأداء درجة (دو – كردان).
  - استخدام في الأداء أسلوب الضغط Accent على كلمة (يا فهد) بقوة متوسطة في الأداء .M. F.
  - أجادت الفرقة في ترجمة صياغة الملحن للشكل الإيقاعي ذات التقسيم الداخلي المتكرر باللحن بعمل تردد صوتي سريع Trill في كلمات (يا فهد – زد ملحه)، كما أجادت الفرقة في توحيد أداء الشكل الإيقاعي.
  - استخدمت الفرقة الضغط القوي في كلمة (النهد)، والركوز على درجة (لا – حسيني) للهبوط منها بقفزتي لحنيتين لمسافة ثالثة ناقصة، مع استخدام أسلوب الربط Legato في مازورة (١٠).
  - استخدمت الفرقة أداء التسلسل السلمي الصاعد في مازورتي (٤ : ٥) بأداء عريض.
  - أجادت الفرقة في استخدام مواضع أخذ النفس بما يتناسب مع المعنى للنص الشعري.
  - المقطع الثاني: من مازورة (٣١ : ١١٥) في مقام الراست المصور على درجة النوى، وهو إعادة للمقطع الأول لحنًا وأسلوب أداء، ولكن مع اختلاف النص الشعري.

- **النص الشعري:**

قذلته مثل البريسم على حله وأشهد أن نابي الأرداف يزهاها

استخلص الباحث من الدراسة التحليلية لفن العرضة البرية (يا فهد) الآتي:

المساحة الصوتية للآلات المصاحبة والغناء جاءت من درجة (ري – دوكاه) إلى (دورا – الكردان)، كما استخدم مقام الراست المصور على درجة النوى، بمصاحبة إيقاعية من آلة الطار).

- **فن الهجيني**
- **[غلطني]**
- **بيانات العمل**
  - اسم الشاعر: طلال السعيد
  - اسم الملحن: تراث قديم
  - اسم المغني: نمر البذالي
- **عناصر التحليل**
  - الصيغة From: فن الهجيني (غناء موزون بمصاحبة الربابة فقط)
  - المقامات Maqam – الأجناس: جنس بياتي على النوى.
  - الميزان Meter: الزمن الكامل يعادل ٤ في بسيط*.
  - عدد الموازير: ١٥ مازورة مع مراعاة المرجع.
  - الأشكال الإيقاعية:
  - المساحة الصوتية المستخدمة:
  - من (الجهاركاه) إلى (الكردان) مسافة خامسة تامة.



- **النسيج: مونوفوني [اللحن الواحد]**

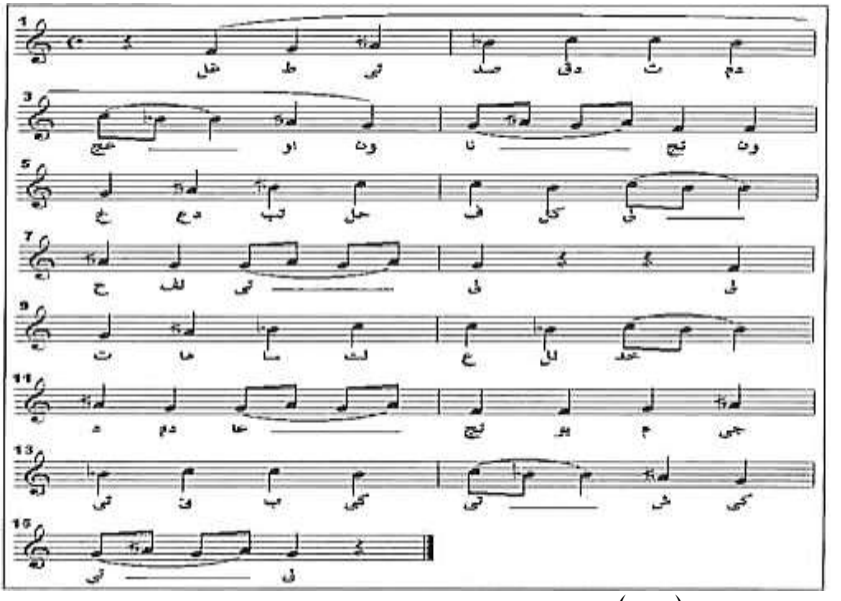
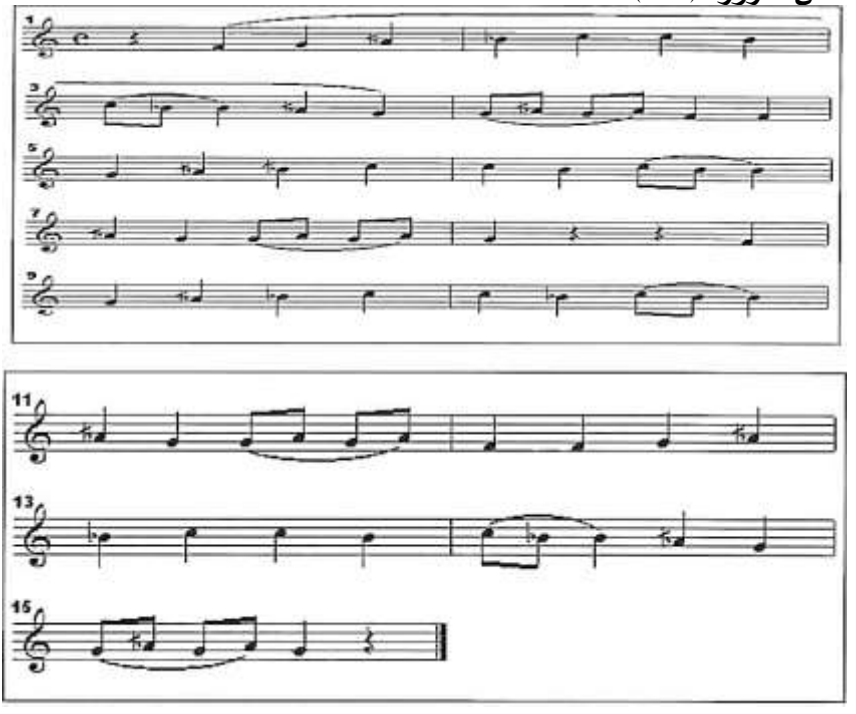
مضمون النص الشعري لفن الهجيني: نص شعري يعتمد على العتاب بين المحبوب لمحبوبه الذي خانه.

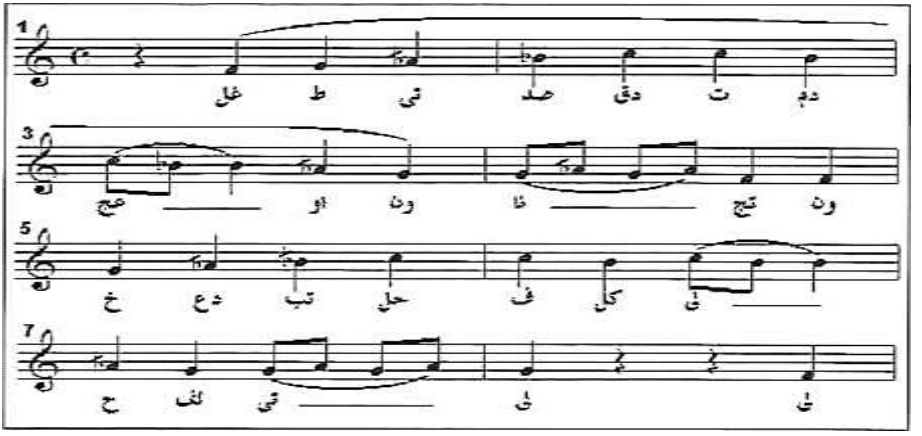
- **النص الشعري:**

غلطتي صدقت دمعك اوناتـج ... وانخدعت بحلفك اللي حلفتي لي
ليت ماسالت على الخد دمعاتـك ... يـوم جيتيني بكيتي وشكيتي لي

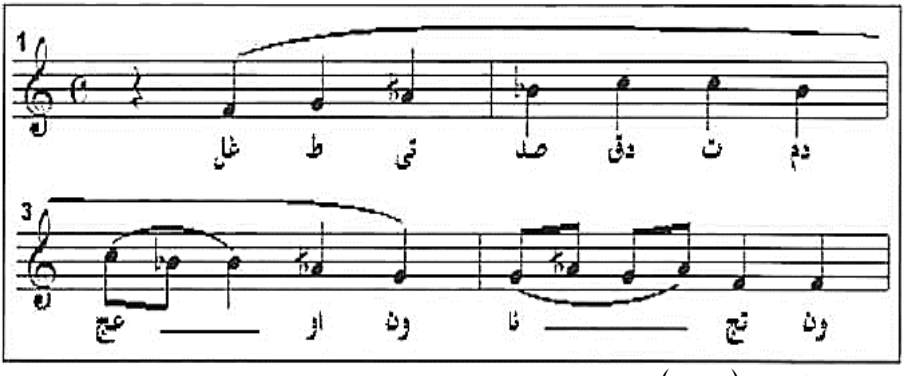
- **فن الهجيني [غلطني]***
- **التحليل العام لفن الهجيني [غلطني]:**
  - مقدمة موسيقية: نم مازورة (١: ١٥) في جنس بياتي على النوى.
  - المقطع الأول: من مازورة (١: ١٨) في جنس بياتي على النوى.
  - المقطع الثاني: من أناكروز مازورة (٩: ١٥) في جنس بياتي على النوى، وهو إعادة للمقطع الأول مع اختلاف النص الشعري.
  - التحليل التفصيلي لفن الهجيني (غلطتي):

* استطاع الباحث أن يحدد نوع الميزان المستخدم من خلال سماع فن الهجيني.
* بندر عبيد: المرجع السابق، ص٨٥.

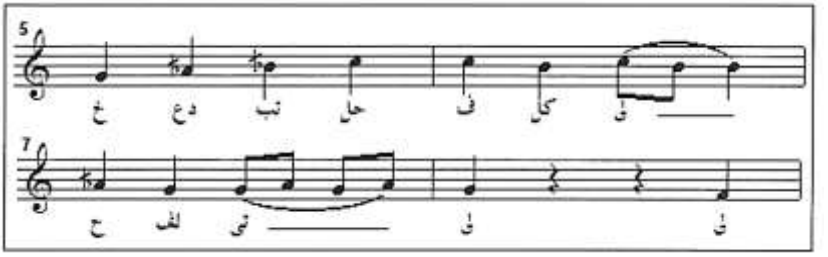
- مقدمة موسيقية: من مازورة (١: ١٥) في جنس بياتي على النوى ويؤديها الراوي على آلة الربابة كتمهيد للغناء.

- من مازورة (١: ١٥)

- **المقطع الأول: من مازورة [١: ١٨] في جنس بياتي على النوى ويتكون من جملة واحدة وتنقسم هذه الجملة إلى عبارتين.**
- **النص الشعري:**

غلطتي صدقت دمعك اوناتــج وانخدعت بحلفك اللي حلفتي لي

◂ من مازورة (١: ١٨)

- **العبارة الأولى: من مازورة [١: ٣٤] في جنس راست على الجهاركاه، حيث تبدأ العبارة من الضغط الثاني الضعيف من درجة [الجهاركاه] بتسلسل سلمي صاعد ليصل لدرجة [الكردان] والركوز المؤقت عليها، ثم الهبوط السلمي للوصول إلى درجة [الجهاركاه] مرة أخرى في جنس راست على الجهاركاه.**
- **النص الشعري:**

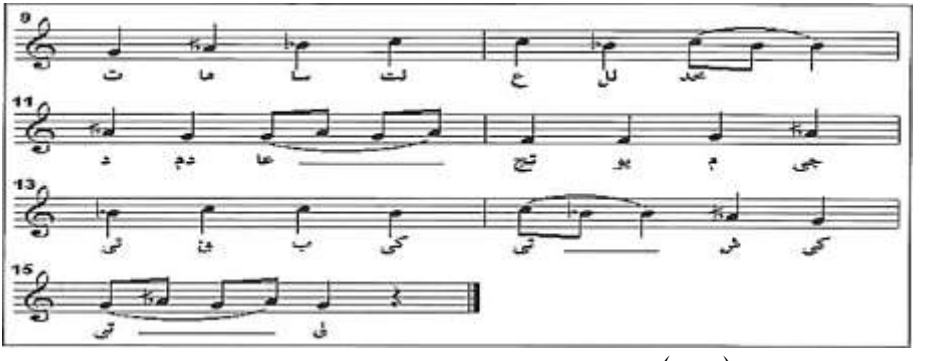
◂ غلطتي صدقت دمعك اوناتــج

◂ من مازورة (١: ٣٤)

- **العبارة الثانية: من أناكروز مازورة [٥: ١٨] وتبدأ بجنس راست على الجهاركاه، وهي تكرار للعبارة الأولى مع تغيير القفلة بالركوز على درجة [النوى] في جنس بياتي على النوى.**
- **النص الشعري:**

وانخدعت بحلفك اللي حلفتي لي

- **من مازورة (٥: ١٨)**

- **تحليل أسلوب أداء المقطع الأول**
  - **لحن بسيط بدأ من المنطقة المتوسطة متدرجاً بالتسلسل السلمي الصاعد إلى المنطقة الحادة (الجوابات).**
  - **استخدم المطرب الأداء المتصل Legato من مازورة (٣:١)، كما استخدم الضغط القوي على كلمة (صدقت).**
  - **قام المطرب بعمل تردد صوي على الأشكال الإيقاعية في مازورة (٣، ٤) بشكل مترابط في كلمتي (دموعج اووناتج).**
  - **المقطع الثاني: من أناكروز مازورة (٩: ١٥) في جنس بياتي على النوى، وهو إعادة للمقطع الأول لحنًا وأسلوب أداء، ولكن مع اختلاف النص الشعري.**

- **النص الشعري:**

ليت ماسالت على الخد دمعاتك يوم جيتيني بكيتي وشكيتي لي

- **من مازورة (٩: ١٥)**

• نتائج البحث:

- بدأت أغاني البادية بشكل محدود التكوين من ناحية الأغاني وغير مقيدة بأسلوب إيقاعي محدد، وكانت كل قبيلة لها طريقتها الخاصة في الغناء ويرجع ذلك إلى الاختلاف في اللهجات، وأخذت الأغنية البدوية طابعا يميزها هو محاكاة الطبيعة الخشنة والظروف البيئية الصعبة.
- تتسم أغاني البادية عادة بأنها أغنية صغيرة لا يزيد لحنها على جماتين لحنيتين، وقد تعتمد على جملة لحنية واحدة معبرة تؤدي بها جميع أبيات القصيدة، كما يتسم لحنها بالبساطة وسهولة الترديد
- يصاحب فنون العرضة البرية آلات الإيقاع من الطار والطبل النصيغي اللاعوب والطبل الخماري وأحيانًا يصاحبها التصفيق.
- تعتمد أغاني البادية على الشعر النبطي والذي يطلق عليه أدب القبيلة، كما أنها تتميز بأن كلماتها نابعة من صميم البيئة الصحراوية، حيث يوجد توازن بين اللحن والكلمات في أغاني البادية، كما أولى المغنون اهتماما خاصا بالأبيات الشعرية المحفوظة عن ظهر قلب وعرفوا مناسبات أدائها جيدًا.

• التوصيات والمقترحات

- يقترح الباحث بضرورة التعامل مع التراث الموسيقي الشعبي بفهم ووعي حتى لا يفقد طابعه وجمال الأداء الخاص به.
- يقترح الباحث بضرورة جمع وحفظ الأعمال الغنائية الخاصة بالبادية ونشرها في الوسائل الإعلامية المسموعة والمرئية والعمل على إدراج بعضها ضمن الدراسات الأكاديمية بالمعاهد المتخصصة بدولة الكويت.
- يقترح الباحث بضرورة الدعم المستمر للفرق الشعبية التي تقوم على أداء هذا النوع من الغناء الخاص بدولة الكويت، وإعادة صياغته بشكل يتناسب بالركب الحضاري الذي وصلت إليه دولة الكويت.

• مراجع البحث:

- إبراهيم الطامي (٢٠٠٧). الخاصية الموسيقية لبعض أغاني البادية في دولة الكويت، لنيل دبلوم دراسات معمقة في العلوم الموسيقية، بحث غير منشور، جامعة الروح القدس، الكسليك، لبنان.
- أحمد البشر: مقالات عن الكويت، مطبعة الأمل، بيروت، ١٩٦٦م.
- أحمد علي مرسي (١٩٨٣). الأغنية الشعبية مدخل إلى دراستها، دار المعارف، بيروت، ١٩٨٣م.
- أنغام سعدون عذاري (٢٠٠٥). بنية التعبير في الفن العراقي القديم، دار الفكر العربي
- بندر عبيد مبارك (١٩٩٢): دراسة تحليلية لأغاني البادية في الكويت، رسالة ماجستير، بحث غير منشور، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة.
- بندر عبيد مبارك (١٩٩٦). الأغنية الكويتية بين الأصالة والتطور، رسالة دكتوراه، بحث غير منشور، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة.
- حمد الهباد (٢٠٠٩). ببليوجرافية الغناء والموسيقى العربي المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، دولة الكويت.
- سلطان السعود، منتدى الفهد التراث وثقافات الشعوب، الهجيني، http://www.as44.com/vb/archive/index.php/t-7796.html.

- سلمان حسن محمد البلوشي(١٩٩٧م) مقارنة لفنون أغاني البادية والبحر في الكويت، رسالة دكتوراه، المعهد العالي للموسيقي (الكونسرفاتوار)، أكاديمية الفنون، القاهرة،
- صالح زيدانة(٢٠٠٥ م). الغناء وأنواعه عند البدو، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، دولة الكويت.
- عادل عبد الملك محمد عبد الملك (٢٠٠٩)، فكر وإبداع المجلد ٥٣، رابطة الأدب الحديث.
- عبد الله البستاني (١٩٣٠). معجم البستاني، الجزء الثاني ض- ي، المطبعة الأمريكانية، بيروت.
- علي إبراهيم دروزة (٢٠٠٠). الأهازيج الشعبية في الخليج العربي المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، دولة الكويت.
- غنام الديكان (١٩٩٥). تحليل الإيقاعات الكويتية في الأغنية الشعبية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، دولة الكويت.
- فيصل يوسف أحمد الزنكي(١٩٩٦م). دراسة تحليلية لتطور أسلوب الأداء الغنائي في الأغنية الكويتية، رسالة دكتوراه، بحث غير منشور، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة.
- محمد غانم الرميحي (٢٠٠٢). يوميات الحياة الثقافية في الكويت، الكويت المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
- نمر حجاب، الأغنية الشعبية في مدينة عمان، موسوعة عمان التراثية الخامسة.
- هاني العمد (١٩٦٩). أغانينا الشعبية في الضفة الشرقية منشورات وزارة الثقافة والإعلام، عمان الطبعة الأولى،١٩٦٩.
- يعقوب يوسف زيد الخبيزي(١٩٩٦م). توظيف التراث الغنائي الكويتي لخدمة تدريس أساسيات الموسيقى العربية للدارس المبتدئ في دولة الكويت، رسالة دكتوراه، بحث غير منشور، المعهد العالي للوسيقين العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة.
- يوسف فرحان الدوخي (١٩٨٤). الأغاني الكويتية، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربي، قطر ١٩٨٤م.