تمارين صولفائيه مستنبطه من بعض اغانى التراث الكويتى والاستفادة منها في الغناء العربي

**أ.د/ نانيس محمد عبد الغنى **

عبدالله محمود *

أ.د/عبير محمد طه *

مقدمة البحث:

مرت الأغاني الكويتية بأطوار كثيرة تنوعت منذ بدء موسيقي البحر وهو الملهم الأول لفن التراث الكويتي لو عدنا إلي بداية تاريخ الكويت لوجدنا أن تلك المنطقة كانت تعتبر منطقة مرور للقبائل العربية ويعتبر ذلك سبب رئيسي في زخر الأغنية والألحان الكويتية بالعديد من المقامات والإيقاعات المختلفة أي يعتبر الفن الكويتي مزيج ثقافات العديد من الدول والقبائل العربية في الموسيقي والتلحين تنوعت واختلفت أشكال الغناء في التراث الكويتي وأول أسلوب غنائي كان يسمي الحداء وهو النواة الأولي لظهور الغناء عند العرب بشكل عام ويوجد أشكال غنائية أخري مثل فن الصوت والسامريات وفن النهم والفن البحري وسوف نتطرق فيما بعد لشرح كل أسلوب من هذه الأساليب بالتفصيل مع مراحل تطورها وفي فترة السبعينيات تطورت الأغنية وباتت تأخذ الطابع والأسلوب الشرقي الحديث من حيث الصياغة اللحنية وأسلوب الأداء وكذلك الإيقاع وأدخلت الآلات الغربية في بعض الأعمال مما أعطيا للأغنية الكويتية الانتشار خارج حدود منطقة الخليج[١]

ومن النقاط المهمة كذلك في مسيرة الغناء الكويتي عندما جاء إلي الكويت عدد من الفنانين العرب بالإضافة إلي الفنانين الخليجيين بتسجيل أغانيهم في فرقة الإذاعة في الكويت في فترة الستينات ومن الفنانين العرب الذين أتو إلي الكويت في تلك الفترة الفنانة الكبيرة ام كلثوم حيث أحيت حفلات عدة وكذلك الفنان فريد الأطرش وعبدالحليم حافظ حيث غني ألحانا كويتية منوعة من صوت وسامريات الأمر الذي جعل الحركة الفنية في الكويت تتقدم بشكل مستمر [٢]

** أ. بقسم الموسيقى العربية بكلية التربية الموسيقية جامعة حلوان

* طالب بمرحلة الدكتوراة قسم الموسيقي العربية شعبة تأليقة كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان

*** أ. بقسم الموسيقى العربية بكلية التربية الموسيقية جامعة حلوان

[١] – دراسة تحليلية للأغنية الكويتية عند "غنام الديكان" رسالة ماجستير، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقي العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ٢٠١١

[٢] - فوزي العنتيل التراث الكويتي وعلاقتة بالتراث الشعبي دار المسيرة بيروت الطبعة الثانية ١٩٧٨م

مشكلة البحث :

تتميز اغانى التراث الكويتي بالتنوع فى المقامات والايقاعات واللهجات لذلك رأى الباحث انه يمكن الاستفاده منها فى اعداد تمارين صولفاييه لتدريب الصوت في الغناء العربي

أهداف البحث: يهدف البحث الي :

١- التعرف على بعض ملحني أغاني التراث الكويتي

٢- التعرف علي بعض الأعمال الغنائية للتراث الكويتي وأسلوب تلحينها

٣- تأليف تمارين صولفائية مستنبطه من أغاني التراث الكويتي والاستفادة منها في الغناء العربي

أهمية البحث:

تنبع أهمية البحث انه باستخدام تمارين صولفائيه غنائيه مستوحاه من بعض أغاني التراث الكويتي قد تساهم فى اثراء تمارين الصولفيج التى ترفع من مستوى المؤدى وكذلك لتنوعها واختلافها النابع من انها مستمده من التراث الغنائى الكويتى

أسئلة البحث:

١- من هم أهم ملحني أغاني التراث الكويتي ؟

٢- ما هي الأعمال الغنائية للتراث الكويتي وأسلوب تلحينها؟

٣- ماهي إمكانية تأليف تمارين صولفائية مستنبطه من أغاني التراث الكويتي والاستفادة منها في الغناء العربي

حدود البحث:

حدود زمنية : من بداية القرن العشرين حتي الأن

حدود مكانية : دولة الكويت

حدود فنية : الحان من التراث الكويتي

إجراءات البحث:

منهج البحث :

اتبع الباحث في هذه الدراسة المنهج الوصفي "تحليل محتوى"

عينة البحث:

عينة من أغاني التراث الكويتي مع مراعاة تنوع واختلاف الإيقاعات والملحنين

أدوات البحث:

- المدونات الموسيقية لأعمال التراث الكويتي
- الكتب والمراجع

مصطلحات البحث

_ دزة :

لون من ألوان الغناء الذي تؤديه النساء بمصاحبة إيقاع الدزة يصاغ في ميزان ٨/٦ هذا الفن يؤدي في ليلة الزفاف بواسطة إحدي المغنيات حيث تردد وراءها المجموعة[1]

_ القفال: هو إنتهاء موسم الغوص وعودة البحارة إلي الكويت وتزحف مجموعة الكويتيين إلي ساحل البحر يترقبون العائدون بفارغ الصبر[٢]

_ فنون السامري

ومفردها سامرية وهو اسم يطلق علي اسم لون من الوان الغناء الشائع في مدن الجزيرة العربية يمثل السامري الأغنية الشعبية بكل معانيها لما يتسم من مرونة وملائمته الذوق العام [3]

_ فنون الخماري:

فنون الخماري هي لون من ألوان الغناء الشعبي المعروف في بعض دول الخليج سيما في الكويت والبحرين وقد يطلق علي هذا اللون من الغناء لفظ الفنون فقط ومفردة "فن [4]

خطة البحث: ينقسم البحث إلى:

أولاً: الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث.

ثانياً: الإطار النظري: ويشتمل على النقاط التالية:

١) بعض ملحني أغاني التراث الكويتي

٢) بعض الاعمال الغنائية من التراث الكويت وانواعها

---

[١] – بندر عبيد : أغاني البادية في الكويت – دراسة تحليلية – بحث غير منشور – المعهد العالي للموسيقي العربية القاهرة ١٩٩٢م ص ١٢١

[٢] – حصة السيد زيد الرفاعي : أغاني البحر – الكويت منشورات ذات السلاسل – الطبعة الأولي ١٩٨٥م ص ٣٣٥

[٣] – عدنان عبدالله محمود: لفتة بارون ، دراسة للأغنية الكويتية عند "راشد الحلمي " رسالة ماجستير ، بحث غير منشور المعهد العالي للموسيق العربية أكاديمية الفنون ، القاهرة ٢٠١١

[٤] –غنام الديكان : محاضرة عن الإيقاع في الموسيقي الكويتية مجلة علام الفن العدد ٦٠٤ نوفمبر ١٩٨٣ م ص ١٠

ثالثاً: الإطار التطبيقي: ويشتمل على:

١) نموذج من التراث الكويتي بعنوان "ياليل هون"

٢) تأليف بعض التمارين المستمدة من نموذج ياليل لتدريب الصوت

رابعاً: نتائج البحث وعرضها وتفسيرها وتوصيات الباحثين.

٣) خامساً: المراجع وملخص البحث.

٤) سادساً: ملاحق البحث.

أولاً: الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

بعد إطلاع الباحث على العديد من الدراسات السابقة والبحوث بالمجلات العلمية المتخصصة المحلية والعالمية، وجد الباحث أن بعض من تلك الدراسات تتفق مع موضوع البحث الحالي

الدراسة الأولي : يوسف فرحان الدوخي ,الأغاني الكويتية ,رسالة ماجستير ,بحث غير منشور ،المعهد العالي للتربية الموسيقية ، وزارة التعليم العالي جامعة حلوان،القاهرة ١٩٧٤م

تهدف هذه الدراسة إلي :

_ تناول الأغنية الكويتية بشكل عام مع التعريف بأنواعها وتناول مراحل تطور الغناء في الكويت في الفترات التاريخية المتعاقبة.

_التعريف بفن السامري والألات الإيقاعية المستخدمة فيه.

_التعريف بالشعر النبطي كمادة وقاعدة أساسية للنص الأدبي الشعري في الغناء الكويتي عامة ، والتعريف بأهم أعلامه

_ التعريف بأغاني البادية ومراحل تطور الغناء فيها حتي عصرنا الحالي .

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الحالي إذ تتناول هذه الدراسة الأغاني الكويتية وأنواهعا ومراحل تطورها في دولة الكويت والألات الإيقاعية المصاحبة لها وتختلف من حيث تناول الباحث أغاني التراث الكويتي وكيفية الأستفادة منها في التلحين العربي عن طريق تأليف الحان مستوحاه من نفس نمط اغاني التراث

الدراسة الثانية : نجاة ظاهر حبيب الزيد ، دراسة تحليلية للأغنية الكويتية عند "غنام الديكان" رسالة ماجستير، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقي العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ٢٠١١م

تهدف هذه الدراسة إلي :

_ التعرف علي أسلوب "غنام الديكان" في التلحين والبناء الموسيقي وأساليب الأداء الغائي المستخدمة في عينة البحث

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الحالي إذ تتناول هذه الدراسة الأغاني الكويتية قديما وحديثا وأنواعها ومراحل تطورها في دولة الكويت، والألات الإيقاعية المصاحبة لها ، وتختلف من حيث تناول الباحث الأغنية الكويتية القديمة واهم خصائصها

الدراسة الثالثة : عدنان عبدالله محمود لفتة بارون ، دراسة للأغنية الكويتية عند "راشد الحلمي " رسالة ماجستير ، بحث غير منشور المعهد العالي للموسيق العربية أكاديمية الفنون ، القاهرة ٢٠١١م

تهدف هذه الدراسة إلي :

_ رصد استخدام "راشد الحلمي" للتكوين الألفي والمصاحبة الألية للأغنية الكويتية ، والمساحة الصوتية المستخدمة والإيقاعات الشعبية الكويتية المستخدمة

ترتبط هذه الدراسة بالبحث الحالي إذ تتناول هذه الدراسة الأغنية الكويتية وأتجاهاتها وأنواعها ومراحل تطورها في دولة الكويت وتختلف من حيث تناول الباحث أغاني التراث الكويتي

الدراسة الرابعة : محمد عبدالرحمن البعيجان ، دراسة للأغنية الكويتية عند ، عبدالرحمن البعيجان ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقي العربية ، وأكاديمية الفنون ، القاهرة ٢٠١١م

تهدف هذه الدراسة إلي :

_ التعرف علي أسلوب " عبدالرحمن البعيجان" في تلحين الأغنية الكويتية والإيقاعات الكويتية والعربية التي استخدمها في التلحين

_ جمع وحصر وتصنيف للأعمال الغنائية ل "عبدالرحمن البعيجان"

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الحالي ، إذ تتناول هذه الدراسة الأغنية الكويتية في النصف الثاني من القرن العشرين وأتجاهاتها ومراحل تطورها وتختلف من حيث تناول الباحث أغاني التراث الكويتي واهم خصائصها وسماتها واهم الإيقاعات المستخدمة في ذلك الوقت

ثانياً الإطار النظري:

راشد الخضر

مقدمة

يعتبر الملحن راشد الخضر أحد أبرز الملحنين الذين برزوا في نهاية السبعينات وفرضوا ابداعاتهم في الثمانينيات وترك بصمة مميزة في تاريخ الأغنية الخليجية لانه قدم ألحانا حديثة تواكب العصر فحصل على نجاح جماهيري، وكما حصل الخضر على النجاح وواجه انتقادات واسعة من جهة أخرى رغم مرور ١١ عاما على رحيله إذ وافته المنية في ٧ يناير ١٩٩٨م قبيل موعد الإطار في شهر رمضان المبارك بعد قيامه بممارسة رياضة المشي في منطقة مشرف مع الشاعر الغنائي عبد اللطيف البناي.

رؤية حديثة

وأهم ما يحسب للملحن للخضر أن الحانة الغنائية لها طابع مميز تختلط بالشجن والإبداع الموسيقي، له العديد من الروائع مثل أغنية (عافك الخاطر) للفنان الكبير عبد الكريم عبد القادر و أغنية (حاسب الوقت) للفنانة الراحلة رباب قدم رؤيا حديثة أضافت ملامح جديدة لهوية الأغنية الخليجية كما أنه وراء بروز العديد من الأصوات الفنية الشابة التي تعتبر الآن نجوم الأغنية الكويتية والخليجية والعربية وفي مقدمتهم الفنان عبد الله الرويشد والفنان نبيل شعيل والفنانة نوال الذين يشار إليهم بالبنان في ساحة الغناء العربي.

إنجازات وطنية

وقد بدأ الملحن راشد الخضر بصقل موهبته الموسيقية بالانضمام إلى المعهد العالي للفنون الموسيقية حيث تخرج فيه في عام ١٩٨١م وبعد وفاته أطلقوا اسمه على مسرح المعهد وانضم إلى السلك العسكري في عام ١٩٨٢م وفي حرب تحرير الكويت كان عضوا بارزا في ما عرف بـ المقاومة الوطنية الكويتية التي كانت تقوم بعمليات عسكرية ضد قوات الجيش العراقي الغازي، كما كان له بعض المشاركات الفنية إبّان الاحتلال العراقي الغاشم منها أغنية «يا جابر» للشاعر سامي العلي و«هيا إلى الجهاد» للشاعر الشاهين و«يا دار أنت عزنا» للشاعرة نهج نجد و«يا شعب جابر» للشاعر سعود سالم وأوبريت «وقت الفزعة» للشاعر أحمد الفهد وفري كويت للفنان عبد الله الرويشد [١]

أصوات واعدة

وفي فترة الثمانينات كون الخضر مع الشاعر عبد اللطيف البناي ثنائيا فنيا مهما وقدما معا العديد من الاغنيات الحديثة بعضها ذات ايقاع سريع يواكب المرحلة فكانت هناك اغان ناجحة وأخرى اقل

[١] - يوسف دوخي : دراسة تحليلية لأعمال راشد الخضري وأسلوب تلحينه , رسالة دكتوراه غير منشورة , كلية التربية الأساسية بالكويت , ١٩٨٧ م ص ٦٢

نجاحا الأمر الذي عرضهما إلى الانتقاد من انهما عملا على تشويه هوية الأغنية الكويتية بينما كان هناك فريق آخر يرى في أعمالهما انعطافا جديدا في مسيرة الأغنية الكويتية بشكل يتناسب مع ايقاع الأغنية الشبابي السريع الأمر الذي ساعد على بروز الأغنية الكويتية وانتشارها خارج نطاق دول مجلس التعاون الخليجي وتجلى ذلك من خلال حرص راشد الخضر على البحث عن أصوات فنية جديدة.

وكان الفنان عبد الله الرويشد الذي انفصل عن فرقة «رباعي الكويت» وبات يبحث عن الغناء الفردي أن وجد في الملحن راشد الخضر والشاعر عبد اللطيف البناي ضالته فقدما له ألبوما واشتهر بأغنية «رحلتي» التي قدمت له الشهرة لينطلق فيما بعد إلى آفاق فنية كبيرة.

وقدم الخضر اصوات غنائية جديدة قبل عبد الله رويشد مثل الفنان نبيل شعيل حيث قدم اليه أغنية «سكة سفر» فحقق نجاحا كبيرا وما زال ينافس عبد الله الرويشد الذي تبعه في الغناء الفردي بنفس العام وسلك مسلكا فنيا خاصا به وقدم سلسلة من الاغنيات الناجحة التي لاقت نجاحا كبيرا محليا وخليجيا وعربيا ثم قدم صوتا نسائيا جديدا هي المطربة نوال في أغنية ((يوه يايوه)) مع الشاعر عبد اللطيف البناي و «اربع سنين» وهي الآن تعد من أبرز الاصوات الغنائية النسائية الخليجية.

نقلة فنية [1]

وتعاون الخضر مع مجموعة من الفنانين الكويتيين الذين ينتمون إلى جيل الستينيات ومنهم الفنان عبد الكريم عبد القادر في أغنية «للصبر اخر» و«حبيبي يزعل» وفي أغنية «بسك زعل» للشاعر «شامخ»ومع الفنان عبد المحسن المهنا في اغنية «حياك» ومع الفنانة الراحلة رباب في أغنية «حاسب الوقت» و«الجرح الأول» و «آه يا حالي » و«كيدي أعظم» كما تعامل مع بعض الفنانين الخليجيين والعرب منهم الفنان عبد المجيد عبد الله في أغنية «خلني بين الرموش» ومع الفنان راشد الماجد في اغنيتين هما «سرك معي» و«الله لنا» و«ياثر بحالي» للفنان المعتزل عبد الله الشحمان ومع الفنان لطيفة التونسية بألبومها الخليجي وتلك الاغنيات.

وقدم الخضر مجموعة من الألحان الوطنية والرياضية منها أغنية «عاشت لنا الكويت» و«أنا كويتي» و«الأولى أنت» و«راجعين يا أغلى بلد» التي غناها عبد الله الرويشد

ثم رحل الملحن راشد الخضر وترك لنا أعمالا تخلد اسمه في تاريخ الأغنية الكويتية المعاصر.

[1] - يوسف فرحان الدوخي ,الأغاني الكويتية ,رسالة ماجستير ,بحث غير منشور ،المعهد العالي للتربية الموسيقية ، وزارة التعليم العالي جامعة حلوان،القاهرة ١٩٧٤م

بعض الحانة

للصبر آخر عبد الكريم عبد القادر – سكة سفر نبيل شعيل – رحلتى – قلبي معك عبد الله الرويشد – حاسب الوقت رباب – تبري حبيبي نوال الكويتية – جاوبني في الحال عبد الكريم عبد القادر – بعض الناس نبيل شعيل – مسلسل مابقى غير الحب– سرك معي راشد الماجد –خلني بين الرموش عبد المجيد عبد الله – الله لنا لا صار الاحباب ناسين راشد الماجد

وفاته

توفي في يوم 7يناير 1998 وكان في شهر رمضان المبارك، وذلك بعد ممارسته رياضة المشي مع صديقه الشاعر عبد اللطيف البناي .وعند عودته للمنزل اصيب بسكته قلبية وتُوفي ، تاركاً خلفه إرثاً فنياً يتجاوز ال٤٠٠ لحناً .

سمي أحد مسارح المعهد العالي للفنون الموسيقية باسمه بعد وفاته، تخليداً لذكراه ودوره في تطوير الفن والموسيقى الكويتية [١]

إبراهيم الصولة

– هو إبراهيم ناصر الصوله ،ولد في مدينة الكويت من أسرة فنية

– تتلمذ علي يد الأستاذ محمد حسن صالح وشارك في إنشاء أول فرقة موسيقية في الكويت في عام ١٩٥٧م ، وكان فيها عازفا علي ألة الكمان

– عين في فرقة الموسيقي الإذاعية عام ١٩٦٢م

– وقد أرسل في عام ١٩٦٦م في بعثة دراسية إلي جمهورية مصر العربية حيث درس القواعد والنظريات الموسيقية الشرقية والغربية [٢]

– وتخصص في ألة الكونترباص ، وحصل علي شهادة البكالوريوس من المعهد العالي للتربية الموسيقية

– عين إبراهيم صوله بعد عودته إلي الكويت مشرفا لقسم الموسيقي في إذاعة الكويت

– لحن النشيد الوطني لدولة الكويت عام ١٩٧٩م وكان من ابرز الحانه [٣]

– قدم إبراهيم صوله دورات دراسية عديدة في المعهد العالي للفنون الموسيقية في دولة الكويت

---

[١] - بندر عبيد: أغاني البادية في الكويت – دراسة تحليلية – بحث غير منشور – المعهد العالي للموسيقي العربية القاهرة ١٩٩٢م

[٢] - علوم وفنون الموسيقي – المجلد الحادي عشر – أكتوبر ٢٠٠٤

[٣] - فوزي العنتيل التراث الكويتي وعلاقتة بالتراث الشعبي دار المسيرة بيروت الطبعة الثانية ١٩٧٨م

فن الأصوات

ويتحدث الاستاذ ابراهيم الصوله قائلا : الصوت من اقدم الفنون العربيه من ايام الجاهلية .. فطويس وابن مسجح فن الصوت من أرقى وابدع الفنون وهو الفن العربي الأصيل الذي نعتز فيه نحن العرب ، والصوت وصل إلى المغرب بواسطة زرياب وانتقل بعد ذلك عبر الأندلس وانتشر الصوت فيها واصبح له تلاميذ وأصحاب تبعوا مدرسته .. ولكنه اختفى بعدما توصل ابن زيدون لفن الموشح.

والفرق بين الموشح والصوت ان الموشح ترقص عليه النساء والرجان .. اما الصوت لا ترقص عليه النساء فقط للرجال (الزفن) [١]

ويقول ان اصول الصوت من الحجاز وتحدث عن الصوت الشامي وعن وضع عبد الله الفرج الحانه عليه وعن الفن الخيالي بانه رديف الصوت من القدم .

النشيد الوطني

ويتحدث الصوله عن النشيد ويقول : عند دراستي في مصر تلقيت من السفاره دعوه فذهبت واستلمت ظرفا طويلا .. فتحت الظرف واذا بنص النشيد الوطني وكنت مكلف بتلحين النشيد الوطني لدولة الكويت ، واجهت صعوبات بالبدايه ولكن وبعد مرور اسبوع حتى اكملت اللحن ووضعت النوته وسلمته للفنان احمد علي بالمجلس الوطني وهو المسؤول عن جمع نوتات الملحنين ، وتم تكوين لجنه لفحص وسماع واختيار لحن النشيد الوطني ، وكان سمو ولي العهد الشيخ سعد العبدالله السالم الصباح رئيس اللجنه وتتكون من رجال الشرطه والجيش وملحنين وفنانين وتم اختيار النشيد الذي لحنته واختياره ليكون النشيد الوطني وذلك عام ١٩٧١م [٢]

راشد الحملي

هو " راشد حمدان عبدالعزيز حمدان " الشهير ب " راشد الحملي " نسبة لجده. ولد في الكويت عام ١٩٤٨م من أسرة محافظة. ظهرت عليه علامات النبوغ وولعه بالموسيقى منذ صغره، ففي أوائل الستينات من القرن العشرين. بدأت معه الهواية، وكان سببها مشاركته مثل باقي الشباب في حفلات السمر والحفلات الخاصة في سوق "المسيل" الذي كان يقطن بجواره، فكان السوق مليئة بالعديد من[3]

---

[١] - بندر عبيد : أغاني البادية في الكويت – دراسة تحليلية – بحث غير منشور – المعهد العالي للموسيقي العربية القاهرة ١٩٩٢م

[٢] - يوسف دوخي : الأغاني الكويتية – مركز التراث لدول الخليج العربي الطبعة الأولي ١٩٨٤م

[3] - فالح عوض المطيري : تدريبات مقترحة لرفع مستوي الأداء علي آلة العود من خلال مؤلفات بعض الرواد بالكويت , رسالة ماجستير بحث غير منشور , المعهد العالي للموسيقي العربية , أكاديمية الفنون , القاهرة ٢٠٠٠ ص٤٣

الاسطوانات والجرامفون التي كان اهل الكويت يسمونها (الباشنختة) ، وفي ذلك الوقت كانت وسائل الترفيه نادرة في الكويت، لذلك كان الشباب يقومون بتكوين حلقات السمر واللهو، وكانوا يعزفون على ألة العود او الإيقاع ليستمتعوا بوقتهم.

فكان " راشد الحملي" احد هؤلاء الفنانين الذين شنفوا آذانهم بالفن والموسيقى، فقد كان شديد الإعجاب والتأثر بآلة العود، فاعتمد على مجهوده الشخصي ليتعلم العزف عليه، حيث كان دائما ينتهز فرصة خروج أخيه من المنزل، ليتسنى له ممارسة هوايته في العزف على آلة العود ويحاكي الأوتار ويلمسها باصابعه فتخرج نغمة مرتبة مرة تلو الأخرى، واستمر " راشد الحملي " على هذا المنوال إلى أن أتقن العزف على هذه الآلة دون معلم، وكان يعشق الاستماع إلى بعض من المطربين الكويتين " حمد الخليفة – عبداللطيف الكويتي " وهو من أساتذة غناء الفنون الشعبية، كما كان يهوى الإستماع إلى بعض الملحنين المصريين " محمد القصبجي – زكريا أحمد – محمد عبد الوهاب – رياض السنباطي "، فكان لهم بالغ الأثر في تكوين شخصيته الفنية، وبصمات واضحة في أسلوب عزفه على آلة العود وفي غنائه

في فترة السبعينات من القرن الماضي افتتح معهد الدراسات الموسيقية في الكويت، فالتحق به و كان من الدفعة الأولى ومن المتفوقين أيضا، وبعد مضي أربعة أشهر من الدراسة خرج من المعهد لظروف حالت بينه وبين تكملة دراسته

كانت له موهبة عالية في التلحين وطابع خاص يميزه عن غيره في استخدامه الجمل اللحنية، و أيضا أسلوب خاص في غناء الألحان الشعبية. ويعتبر " راشد الحملي " من أمهر العازفين على آلة

٢) أغاني التراث الكويتي وانواعه

<u>نبذة عن الأغنية الكويتية وأنواعه</u>

تنوعت الأغنية الكويتية في اتجاهاتها وألوانها الخاصة بها وتنقسم إلي ثلاثة أنواع

(البادية – البحر – الحضر)

<u>أولا : أغاني البادية</u>

تعتبر أغاني البادية من أهم أنواع الغناء التي تعبر عن البيئة الصحراوية ، وتتميز بالبساطة الشديدة وسهولة ألحانها ، نظرا لاعتماد أسلوب البادية علي السفر والترحال ، وتؤدي عديدا من الوظائف حيث تستخدم لتخفيف مشاق السفر للمسافات الطويلة وسط مناخ شديد الحرارة ، واستمدت أغاني البادية سماتها الأساسية من الطبيعة التي لعبت دورا هاما في حياة أهل البادية ، وتستخدم فيها المصاحبة الإيقاعية بالكفوف في شتي المناسبات الاجتماعية كالزواج والميلاد أو في حفلات

السمر ، وتصاغ عادة من جملة لحنية واحدة لا تزيد عن جملتين إلا نادرا ، [١] وتنقسم أغاني البادية إلي ثلاث أنواع (الأغاني الترفيهية – جرات الربابة – العارضة)

- الأغاني الترفيهية :-

. الفريستي

. القلطة

. جرات الربابة

. جرة الصخري

. جرة المسحوب

. جرة الهجيبتي

. جرة الهلالي

. العرضات :-

العرضة اسم يطلق علي لون من الوان الفنون الكويتية المنتشرة في الجزيرة العربية وهو عمل جماعي يؤدي بمصاحبة الحركة ، ويكثر أداء العرضات في شتي أنحاء البلاد في الأعياد والمناسيات الوطنية بصفة خاصة من خلال حملة البنادق وحملة السيوف [٢]

ثانيا : أغاني البحر

تتضمن العديد من الإيقاعات التي يتسم يها مجتمع البحر ، ويطلق البحارة الكويتيون لفظ النهمة علي مجموعة من الأغاني التي تؤدي علي سطح السفينة أثناء العمل وخلال فترة الراحة ، وهذا المصطلح يطلق في منطقة الخليج علي أغاني البحر بصفة عامة ، وهو لون من ألوان الغناء الذي ينتشر بين البحارة ويؤديه مغن يطلق عليه النهام حيث يبداء المغني في الأداء و استعراض مهاراته وقدراته علي التعبير ، بينما تقوم المجموعة المصاحبة بإطلاق الصيحات ، وتنقسم أغاني البحر إلي نوعين (أغاني العمل – أغاني السمر والترفيه)[٣]

- أغاني العمل في البحر[٤]

. الحندة

. المويلي

---

[١] - علوم وفنون الموسيقي – المجلد الحادي عشر – أكتوبر ٢٠٠٤م

[٢] - ذكي طليمات : الحان من الكويت – وزارة الشئون الأجتماعية والعمل – مؤسسة المسرح والفنون المجموعة الأولي ١٩٧٣ ص٦

[٣] - حصة السيد زيد الرفاعي : أغاني البحر – الكويت منشورات ذات السلاسل – الطبعة الأولي ١٩٨٥م ص ٣٣٥

[٤] - يعقوب زيد الخبيزي : توظيف التراث الغنائي الكويتي لخدمة تدريس أساسيات الموسيقي العربية للدارس المبتدئ في دولة الكويت القاهرة رسالة ماجستير - بحث غير منشور – المعهد العالي للموسيقي العربية أكاديمية الفنون ١٩٩٦م ص٩٩

. الأستهلال

. الخطفة

<u>– أغاني السمر والترفيه</u>[1]

. الحدادي

. السنجيبتي

. العدساني

. الحساوي

. العرضة البحرية

. الصوت العربي – الصوت الشامي

. الصوت الخيالي

ثالثا : أغاني الحضر :

وهي مجموعة الأغاني الشعبية التي يمارسها أهل الحضر في حياتهم ومناسباتهم العامة والخاصة ، وهي الأغاني التي تؤديها الفرق الجماعية والتي يمارسها أفراد المجتمع للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم ومن ألوان اغاني الحضر مثال (شيخنا من بعيد عنينا) [2].

– الصوت

– فنون الخماري

– أغاني الزواج

– الأغاني الدينية

– أغاني الأطفال

أغاني البحر :

تناولت أغاني البحر أيضاً شتى ضروب العمل بالسفينة ونشاطات البحارة أثناء عمليات الصيد والغوص ، وإضافة إلى الاهتمام بمظاهر توديع السفينة واستقبالها في رحلة العودة وهي محملة بالخيرات مثال (حالي حال). (هولو هولو)[3]

---

[1] - يوسف فرحان الدوخي ,الأغاني الكويتية ,رسالة ماجستير ,بحث غير منشور ،المعهد العالي للتربية الموسيقية ، وزارة التعليم العالي جامعة حلوان،القاهرة ١٩٧٤

[2] - محمود أحمد الحنفي : مجلة الفنون الشعبية , العدد الثالث , الهيئة المصرية العامة للكتاب ,١٩٦٥م

[3] - غنام الديكان تحليل الايقاعات الكويتية في الاغنية الشعبية , دولة الكويت ' المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب , ١٩٩٥ الجزء الأول , ص ٦٣

ويطلق البحارة الكويتيين لفظ (النهمة) على مجموعة من الأغاني التي تؤدي على سطح السفينة أثناء العمل وخلال فترة الراحة أيضاً ، والنهمة لون من ألوان الغناء الذي ينتشر بين البحارة ويؤديه مغني يطلق عليه النهم وهو لفظ يطلق على مطرب السفينة .

وتنقسم أغاني البحر إلى قسمين:

أغاني العمل – أغاني الترفيه والسمر)

أغاني العمل :

تعد جزءا لا يتجزا من العمل حيث أنها تلعب دورا كبيرا من انجاز البحارة الإعمالهم وتضبط حركتهم أثناء العمل .

ثالثاً: الإطار التطبيقي:

تناول الباحث في الاجزاء السابقة مشكلة واهداف واهمية واسئلة البحث كما تعرض للدراسات السابقة المرتبطة بالبحث الحالي وكذلك المفاهيم النظرية الخاصة بموضوع البحث الحالي وسوف يقوم الباحث بعرض الدراسة التحليلية لعينة البحث والتي تسعي للإجابة علي أسئلة البحث . وقد اتبع الباحث :

(١) في اختيار عينة البحث الأتي : وهي عينة منتقاة ومختارة من أغاني التراث الكويتي وتحتوي علي الألحان التي يستطيع الباحث صياغة و تألبف تمارين صولفائية مستنبطة من أغاني التراث الكويتي للاستفادة منها في تدريب الصوت العربي

(٢) قام الباحث بتأليف تمارين صولفائية مستنبطة من أغاني التراث الكويتي

العينة : والجدول التالي يبين العينة التي قام الباحث بإختيارها

م	اسم الأغنية	الملحن	المقام	الضرب
١	ياليل هون	راشد الخضر	عجم	يماني رباعي
٢	البارحة سهران	إبراهيم صولا	بياتي	طنبورة
٣	عرفتك زين	راشد الحملي	راست	صوت عربي

النموذج الأول

ياليل هون

33
34
1.
35
2.
42
1.
2.
47
1.
49
2.
52
D.S.
Fin

تحليل النموذج الأول

البطاقة التعريفية للعمل

اسم العمل	**ياليل هون**
القالب	**طقطوقة**
كلمات	**من التراث**
الحان	**راشد الخضر**
غناء	**البناي**
الموضوع	**عاطفي**
المقام	**مقام العجم من درجة الجهاركاه**
الميزان	$\frac{4}{4}$
إيقاع	يماني رباعي
المساحة الصوتية	**من درجة زيركولا إلي الكردان**
عدد الموازير	**٥٤مازورة مع مراعات الاعادات والمرجعات**

التحليل المقامي

من م ١ الي م ٤	**جنس عجم علي درجة الجهاركا**
من م ٥ الي م ١٣٠	**مقام عجم مصور علي الجهاركا**
من م ٥ الي م ١٦	**مقام عجم ركوز علي درجة الجهاركاه ركوز تام**
من م ٩ الي م ١٦	**مقام عجم من درجة الجهاركا**
من ٩ الي ١٢	**مقام العجم ويعتمد اللحن علي مسافة الثانية الصاعدة**

من م١٣ الي م ١٦	**جملة غنائية في مقام العجم المصور علي الجهاركا**
من م ١٧ الي ٢١	**مقام العجم المصور علي الجهاركا**
من م ٣٠ ٢ الي م ٣٨	**مقام النهاوند المصور علي الجهاركا**
من م ٣٠ ٢ الي م ٣٤ ١	**مقام عجم من الجهاركا مع السنكوب في نهاية الجملة**
من م ٤٤ ٢ الي م ٥٠ ١	**جنس حجاز علي الراست**
من م ٤٤ ٢ الي م ٤٨ ١	**مقام الحجاز ركوز علي درجة الراست**
من م٤٨ ٢ الي م ٥٠ ١	**مقام حجاز علي درجة الراست**
من م ٥٠ الي م ٥٤	**مقام عجم ركوز علي درجة الجهاركا**

التحليل الغنائي

التعليق علي اللحن الغنائي

بدء اللحن بالاستهلال الايقاعي ويعتمد علي أداء مجموعة من الالات بأداء تألفات هرمونية وجاءت المقدمة في مقام العجم المصور علي الجهاركا وتكونت من جزئين الجزء الأول في مقام العجم والجزء الثاني كان في مقام العجم مصور علي العشيران حيث بداء اللحن من الدرجة الخامسة بتكرار مسافة الثانية الصاعدة مع استخدام السينكوب والتسلسل السلمي الصاعد وصلا علي الدرجة الثامنه للمقام

المذهب : جاء في مقام العجم ثم الانتقال الي مقام النهاوند المصور علي درجة الجهاركا ويتكون من صيغة ثلاثية مع استخدام اللزم الموسيقية

والرد باللزمة الموسيقية علي درجة الجواب من العجم مع مجموعة من الالات الوترية واستكمال باقي لحن العبارة بالصعود بمسافة الثانية من الدرجة الرابعة للمقام والانتهاء بالتسلسل السلمي الهايبط وصولا للركوز علي درجة المقام الأصلي وهو العجم المصور علي الجهاركا

وجاء الجمل اللحنية في مقام العجم تعتمد علي الحوار بين مجموعة الكورال والمطرب بإسلوب حواري وتعتمد العبارة الاولي علي حوار بين مجموعة من الكورال النسائي بالمقطع اللفظي (ياالليل)

العبارة الثانية وهي إعادة حرفية للعبارة الاولي بالمرجع وبنفس أسلوب الحوار الغنائي بين مجموعة كورال النساء والمطرب

- **الكوبلية الأول وهو إعادة لحن المذهب ولكن مع اختلاف النص الشعري**
- **الكوبلية الثاني إعادة لحن المذهب والكوبلية الأول مع اختلاف النص الشعري**

– الكوبلية الثالث وهو إعادة لحن المذهب والكوبلية الأول ولكن مع اختلاف النص الشعري مع الانتهاء بتألف الدرجة الاولي علي الضغط القوي مع الركوز علي المقام الأساسي للحن

_المساحة الصوتية : من درجة زيركولا إلي الكردان

المسار اللحني :

جاء اللحن به قفزات وبعض السنكوبات وكانت القفزات في مسافة الثانية والثامنة مع بعض السيكوانس في غناء الكورال

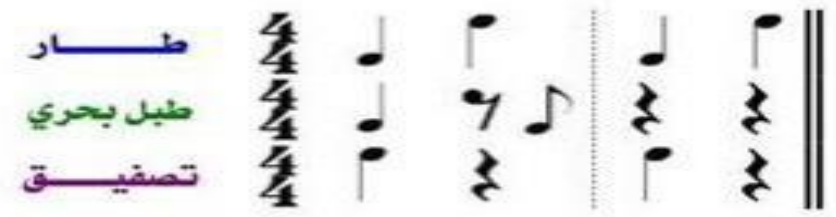
الجمل اللحنية :

المقدمة وهي في صيغة ثلاثية :

فهو لحن يعتمد علي التتابع اللحني والتكرار في بعض الجمل ويوجد به الكثير من القفزات بالكوبليهات تمثلت في اللازمات الموسيقية في جنس العجم والفواصل الموسيقية في مقام عجم الجهاركاه

الضروب :

كان اللحن منتظم في إيقاع يمني رباعي وهو إيقاع يستخدم في السعودية ودول الخليج

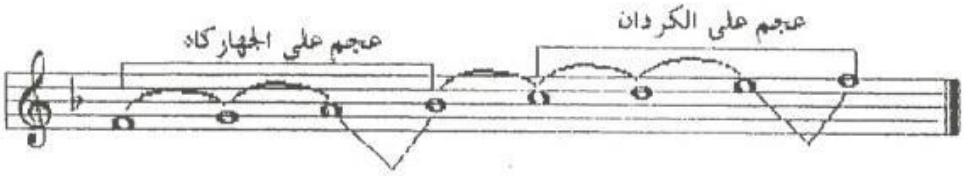


تكوين الفرقة :

تكونت الفرقة من

(الكمان – تشيلو – كونر باص– طبل – طار– بونجز)

المقامات بترتيب ظهورها :



- عجم ركوز تام علي درجة الجهاركاه

- مقام النهاوند علي النوي

- مقام حجاز من درجة الجهار

- عجم من درجة الجهاركا ركووز تام علي الجهاركاه

الفواصل الموسيقية :

لزمات موسيقية في مقام العجم مع تكرار بعض الجمل

اللزمات الموسيقية :

قصيرة بنفس لحن المقدمة وتأتي للتمهيد قبل الغناء

<u>التمارين الغنائية</u>

<u>تمرين رقم (١)</u>

<u>الهدف من التمرين رقم (١)</u>

- التعرف علي التتابع اللحني الهابط والصاعد والتكرار الإيقاعي الموجود في لحن الاغنية
- التدريب علي غناء مسافة الثانية الكبيرة والصغيرة صعودا وهبوطا
- التدريب في المنطقة المتوسطة المساحة أي بين القرار والجواب

التعليق علي التمرين الغنائي رقم (١)

– استخدام الباحث النوار في نهاية كل جملة لحنية لتنظيم النفس استعدادا لغناء الجملة التي تليها بدون جهد

– كل التمرين في المقام الأساسي استلهاما بمقدمة الاغنية

تمرين رقم (٢)

الهدف من التمرين رقم (٢)

– أداء مسافة الثالثة الكبيرة والصغيرة الصاعدة والهابطة

– أداء النغمات السلمية المتمثلة في مسافة الثانية الكبيرة والصغيرة

– التعرف علي التتابع اللحني الموجود في لحن الاغنية

– التعرف علي الاشكال الايقاعية التي يوجد بها تقاسيم داخلية وكيفية اداءها في زمنها الصحيح استلهاما من ايقاعات الاغنية

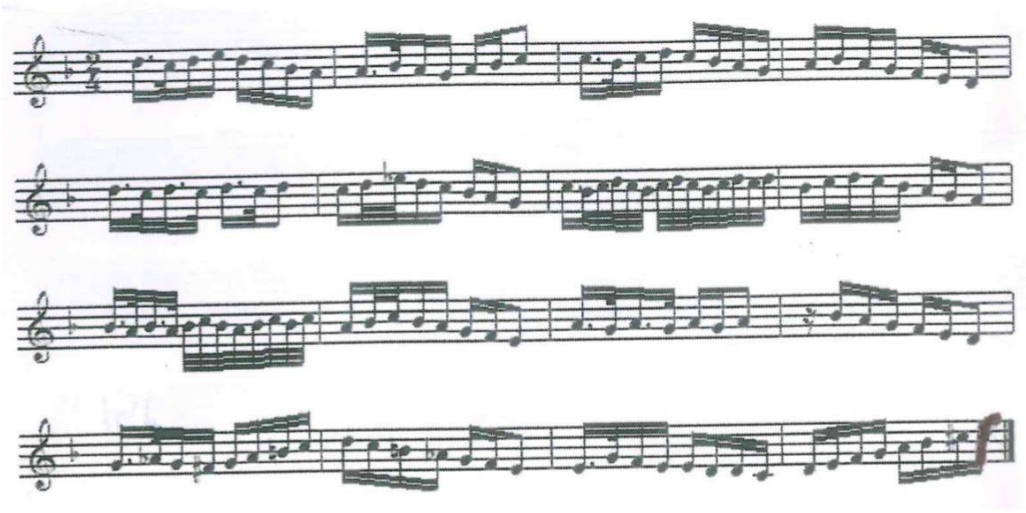
–ى تدريب الصوت في المنطقة الوسطي والمنطقة الصوتية الحادة

التعليق علي التمرين الغنائي رقم (٢)

– استخدام النوار لتنظيم النفس

–التمرين كله في المقام الأساسي استعراضا للمقام الأساسي ولا يوجد به أي تحويلات

تمرين رقم (٣)



الهدف من التمرين رقم (٣)

- التدريب علي غناء النغمات الحادة في زمن سريع بسلاسة
- التدريب علي حلية التريل في النغمات العالية
- التدريب علي أداء مسافة الثانية الكبيرة والصغيرة

التعليق علي التمرين الغنائي رقم (٣)

- يجب مراعاة غناء التمارين بالترتيب للوصول للاداء السليم
- قام الباحث بتفكيك الحليات لغنائها بشكل سليم وفي السرعة المطلوبة

تمرين رقم (4)

الهدف من التمرين رقم (٤)

- التدريب علي التجميعات الإيقاعية المختلفة

- التدريب الصوت في المنطقة الحادة والوسطي
- التدريب علي أداء مسافة الثانية الكبيرة والصغيرة الصاعدة والهابطة

التعليق علي التمرين الغنائي رقم (٤)

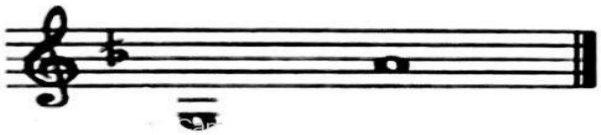
- غناء النوتات البطيئة ويليها السريعة كما فعل الملحن في الاغنية
- راعي الباحث المساحة الصوتية المستخدمة نفس المساحة الصونية للأغنية

النموذج الثاني

البارحة سهران

تحليل النموذج الثاني

البطاقة التعريفية للعمل

اسم العمل	**البارحة سهران منة طول الغيبة**
القالب	**طقطوقة**
كلمات	**من التراث**
الحان	**إبراهيم صولا**
غناء	**عبدالمحسن المهنا**
الموضوع	**عاطفي**
المقام	**بياتي مصور من درجة الحسيني عشيران**
الميزان	$\frac{3}{4}$
إيقاع	**طنبورة – يصاحبه تصفيق**
المساحة الصوتية	**من نغمة يكاه الي نغمة حسيني** 
عدد الموازير	**٥٦ مازورة**

<u>التحليل المقامي</u>

من م ١ الي م ٤	**جنس بياتي علي درجة الحسيني عشيران**
من م ٥ الي م ٨	**جنس راست علي درجة النوي وهو ركوز تام**
من م ٩ الي م ١٢^{1}	**مقام نهاوند كبير علي درجة الحسيني عشيران ركوز تام**
من م ١٢^{2} ال م ١٥^{1}	**بياتي علي درجة الحسيني عشيران ركوز تام**
من م ١٥^{2} ال م ١٧^{3}	**جنس كرد علي البوسليك ركوز علي درجة البوسيليك**
من م ١٨ ال م ٢١	**جنس راست علي درجة الراست ركوز علي درجة الراست ركوز تام**

من م ٢٢ الي م ٢٣	فاصل موسيقي في جنس بياتي علي درجة الحسيني عشيران
من م ٢٤ الي م ٢٧	فاصل موسيقي في جنس راست علي درجة الراست ركوز تاام
من م ٢٨ الي م ٣٣	مقام نهاوند كبير علي درجة الحسيني عشيران ركوز تام
من م ٣٤ الي م ٣٥	جنس بياتي علي درجة الحسيني عشيران
من م ٣٦ الي م ٣٩	مقام بياتي علي درجة الحسيني ركوز علي درجة الحسيني ركوز تام
من م ٤٠ الي م ٤٣	جنس راست علي درجة الراست ركوز تام علي درجة الراست ركوز تام
من م ٤٤ الي م ٤٧[٢]	جنس راست علي درجة الراست ركوز علي الراست ركوز تام
من م ٤٨ الي م ٥٦	مقام بياتي علي درجة الحسيني عشيران ركوز علي درجة الحسيني ركوز تاام

التحليل الغنائي

أولا قام الكورال بإستعراض لحن البياتي بغناء المذهب في جملة شكواي للي يفتهم شكواي ثم قام المطرب بغناء نفس المذهب من مقام البياتي المصور علي الحسيني عشيران

ثم غناء المقام كاملا صعودا وهبوطا والركوز علي الحسيني في جملة راح الحبيب راح طول الغيبة

ثم قام المطرب بالتحويل في الجنس الثاني الي الراست ركوز علي درجة النو ركوز تام

ويقوم الكورال بالتحويل الي النهاوند

ويقوم المطرب بغناء مقام النهاوند في اول الكوبلية علي درجة الحسيني عشيران والركوز علي اخر الكوبلية ركوز تام

وإعادة المذهب من الكورال في جنس راست علي درجة الراست

ثم تقوم الفرقة بعمل فاصل موسيقي في جنس بياتي علي درجة الحسيني

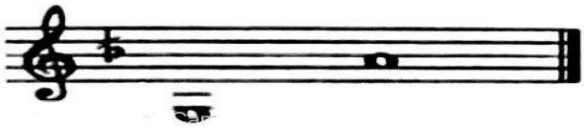
وفاصل موسيقي في جنس الراست علي درجة الراست في جملة من اول خلي خلي علي يمناه والرجوع للمقم الأساسي مع الاستهلال من المطرب في جنس بياتي

ويقوم الكورال بغناء المذهب في مقام البياتي علي درجة الحسيني عشيران في شكواي للي يفتهم شكواي راح الحبيب راح طول الغيبة

ويقوم المطرب بعمل سلم نزولا بالمقام الأساسي بنفس الجملة السابقة مع إيقاع الطنبورة مصاحب بالصفق

التعليق علي اللحن الغنائي

_المساحة الصوتية : من نغمة يكاه الي نغمة الحسيني



المسار اللحني :

جاء اللحن في تتابع سلمي ولكن يحتوي علي بعض القفزات أي يعتبر لحن السهل الممتنع وتمثلت القفزات في مسافة الثالثة والخامسة الصاعدة والهابطة بنسبة قليلة في بعض الجمل

الجمل اللحنية :

- تمثلت في اللازمات الموسيقية في جنس الراست

- والفواصل الموسيقية في مقام النهاوند الكبير

الضروب :

كان اللحن منتظم في إيقاع الطنبورة يصاحبه تصفيق

تكوين الفرقة :

(قانون – عود – طبل – طار- طبل بحري – ناي)

المقامات بترتيب ظهورها :

- نهاوند كبير علي درجة الحسيني عشيران

- بياتي علي درجة الحسيني

- مقام بياتي علي درجة الحسيني عشيران

التمارين الغنائية

تمرين رقم (١)

الهدف من التمرين رقم (١)

- التدريب علي التجميعات الإيقاعية المختلفة
- التدريب الصوت في المنطقة الحادة والوسطي
- التدريب علي أداء مسافة الثانية والثالثة الكبيرة والصغيرة الصاعدة والهابطة
- التدريب علي أداء القفزات في النغمات بسهولة ويسر

التعليق علي التمرين الغنائي رقم (١)

- قام الباحث بتأليف التمارين في مقام البياتي من الدوكا أي المقام الطبيعي وذلك لمراعاة كل مؤدي حسب مساحته الصوتية فإذا كان المؤدي ذو مساحة واسعة يستطيع تصوير التمرين في الطبقات العالية والعكس صحيح
- غناء النوتات البطيئة ويليها السريعة كما فعل الملحن في الاغنية
- راعي الباحث المساحة الصوتية المستخدمة نفس المساحة الصونية للأغنية

تمرين رقم (٢)

الهدف من التمرين رقم (٢)

- التدريب علي غناء النغمات الحادة في زمن سريع بسلاسة
- التدريب علي القفزات في النغمات العالية
- التدريب علي أداء مسافة الثانية و الثالثة الكبيرة والصغيرة
- – التدريب علي أداء القفزات في النغمات بسهولة ويسر

التعليق علي التمرين الغنائي رقم (٢)

- يجب مراعاة غناء التمارين بالترتيب للوصول للأداء السليم

تمرين رقم (٣)

الهدف من التمرين رقم (٣)

- أداء مسافة الثالثة الكبيرة والصغيرة الصاعدة والهابطة
- أداء النغمات السلمية المتمثلة في مسافة الثانية الكبيرة والصغيرة
- التعرف علي التتابع اللحني الموجود في لحن الاغنية

- تدريب الصوت في المنطقة الوسطي والمنطقة الصوتية الحادة
- التدريب علي غناء القفزات بسهولة ويسر

التعليق علي التمرين الغنائي رقم (٣)

- استخدام النوار لتنظيم النفس
- التمرين كله في المقام الأساسي استعراضا للمقام الأساسي ولا يوجد به أي تحويلات

تمرين رقم (٤)

الهدف من التمرين رقم (٤)

- التدريب علي التجميعات الإيقاعية المختلفة
- التدريب الصوت في المنطقة الحادة والوسطي
- التدريب علي أداء مسافة الثانية الكبيرة والصغيرة الصاعدة والهابطة
- التدريب علي النوتات المتصلة السريعة والبطيئة المتقطعة من خلال السكتات

التعليق علي التمرين الغنائي رقم (٤)

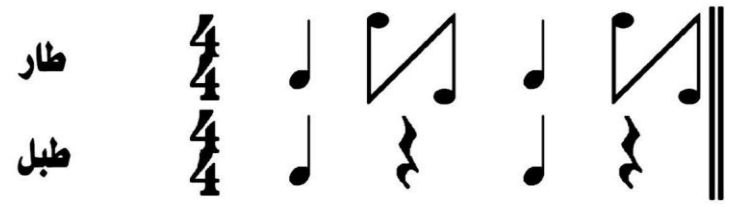
- غناء النوتات البطيئة ويليها السريعة كما فعل الملحن في الاغنية
- راعي الباحث المساحة الصوتية المستخدمة نفس المساحة الصونية للأغنية

النموذج الثالث

عرفتك زين

تحليل النموذج الثالث

البطاقة التعريفية للعمل

اسم العمل	**عرفتك زين**
القالب	**طقطوقة**
كلمات	**علي الغامدي**
الحان	**راشد الحملي**
غناء	**حسين جاسم**
الموضوع	**عاطفي**
المقام	**راست**
الميزان	$\frac{4}{4}$
إيقاع	**السامري** 

المساحة الصوتية	من نغمة بوسليك الي نغمة جواب عراق
عدد الموازير	٧٤ مازورة

التحليل المقامي

من م ١ الي م ٨	مقام الراست ركوز علي درجة الراست
من م ٩ الي م ٢٠	مقام راست ركوز في اول كروش م ١٩ علي درجة الراست
من م ٢١ الي ٢٢	جنس بياتي النوي ركوز علي درجة الكردان
من م ٢٢ الي م ٢٤	جنس حجاز النوي ركوةز علي درجة النوي
من م ٢٥ الي م ٣٢	مقام راست ركوز علي درجة الراست
من م ٣٢ الي م ٣٥	مقام حجاز النوي ركوز علي درجة الكردان
من م ٣٥ الي م ٤٤	مقام حجاز مصور علي درجة الجهاركا
من م ٤٥ الي م ٥٥	مقام حجازين مصور علي درجة النوي
من م ٥٦ الي م ٦١	مقام راست ركوز علي الراست

التحليل الغنائي

أولا قام الكورال بإستعراض المقدمة في مقام الراست بغناء المذهب في جملة توني عرفتك زين

ثم قام المطرب بغناء نفس المذهب من مقام الراست المصور علي درجة الجهاركا

ثم غناء المقام كاملا صعودا وهبوطا والركوز علي النوي في جملة وله تخلي ذاك

ثم قام المطرب بالتحويل في الجنس الثاني الي الحجاز ركوز علي درجة النوي ركوز تام

ويقوم الكورال بالتحويل الي الحجاز

ويقوم المطرب بغناء مقام البياتي في اول الكوبلية علي درجة النوي والركوز علي اخر الكوبلية ركوز تام

قام المطرب بعمل حلية من درجة الكردان والركوز علي أساس المقام والتتابع اللحني علي مسافة ثانية هابطة والتسلسل السلمي الصاعد والركوز مرة اخري علي درجة النوي ثم التتابع اللحني مع التنويع علي الفكرة اللحنية ولكن علي درجة الراست والركوز علي درجة الجهاركا

بنفس أسلوب بداية الجزء بأداء مجموعة الوتريات والرد من المطرب المنفرد في المنطقة الحادة بالتتابع اللحني الهابط بمسافة الثالثة والانتهاء بالركوز علي درجة جواب النوي

– الرد بالغناء بعد اللازمات الموسيقية واستكمال العبارة بالتسلسل السلمي الصاعد والتغيير اللحني والانتهاء علي درجة النوي استخدام التسلسل السلمي الهابط مع عمل زخارف علي المقام الأساسي من درجة الجهاركا

وإعادة المذهب من الكورال في جنس بياتي علي درجة النوي

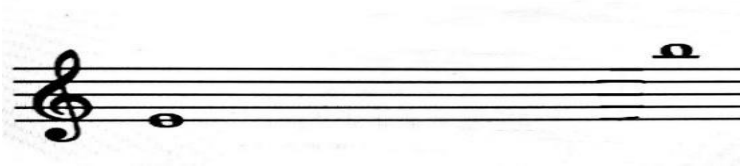
ثم تقوم الفرقة بعمل فاصل موسيقي في البياتي علي درجة النوي

وفاصل موسيقي في جنس الراست علي درجة الجهاركا في جملة تلعب علي الحبلين

والرجوع للمقم الأساسي مع الاستهلال من المطرب في جنس البياتي

ويقوم المطرب بعمل سلم نزولا بالمقام الأساسي بنفس الجملة السابقة مع إيقاع الدزة مصاحب بالصفق وغناء الكورال

<u>التعليق علي اللحن الغنائي</u> المساحة الصوتية :



المسار اللحني :

جاء اللحن في تتابع سلمي ولكن يحتوي علي بعض القفزات أي يعتبر لحن السهل الممتنع وتمثلت القفزات في مسافة الثالثة والخامسة الصاعدة والهابطة بنسبة قليلة في بعض الجمل

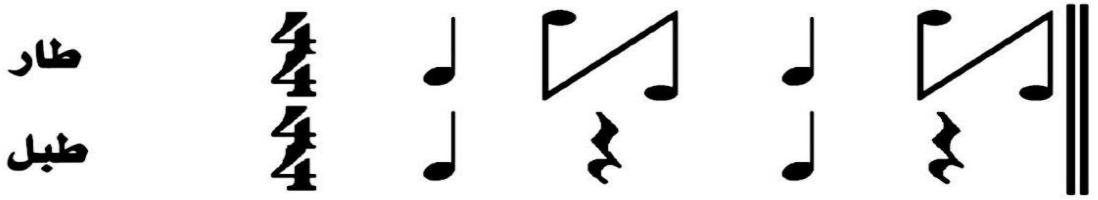
الجمل اللحنية :

– تمثلت في اللازمات الموسيقية في جنس الراست

– والفواصل الموسيقية في مقام الراست واحيانا حجاز النوي

الضروب :

كان اللحن منتظم في إيقاع السامري يصاحبه تصفيق



تكوين الفرقة :

تكونت الفرقة من

(قانون – عود – طبل – طار – طبل بحري – ناي)

المقامات بترتيب ظهورها :

- **مقام راست ركوز علي الراست**
- **مقام حجاز النوي**

التمارين الغنائية

تمرين رقم (١)

الهدف من التمرين رقم (١)

- التدريب في منطقة الصوت الوسطي
- التدريب علي أداء مسافة الخامسة الصاعدة
- أداء مسافة السادسة الصاعدة والثالثة الكبيرة

– أداء النغمات السلمية الصاعدة والهابطة لجنس الراست

– المرونة الصوتية لغناء النغمات السلمية المختلفة الاتجاهات بإستخدام إيقاعات متنوعة

– يساعد علي تنظيم النفس في الغناء للوصول ل أعلي مستوي في غناء الجمل الطويلة وذلك من خلال الأربطة اللحنية

التعليق علي التمرين الغنائي رقم (١)

– استخدم الباحث مقام البياتي من درجة ركوزه الأصلية (دوكا) وذلك مراعاة للمساحة الصوتية للمؤدي حيث ان النموذج كان في مقام البياتي مصور علي درجة الحسيني

– استخدام الرباط اللحني لتنظيم النفس

– التأكيد علي جنس راست النوي بنغمة الفا دييز

– عدم التحويل لأي مقام استعراضا لمقام الراست الصريح

تمرين رقم (٢)

الهدف من التمرين رقم (٢)

– يهدف الي أداء التتابع اللحني الصاعد والهابط (السكونس)

– التدريب علي الغناء في مقام النيرز أي جنس الفرع فيه يكون بياتي علي درجة النوي

– التدريب علي الانتقال بسلاسة بالغناء من جنس بياتي الي جنس حجاز أي الانتقال من مقام النيرز الي مقام السوزنك

– تحسين مستوي الأداء في الصولفيج الغنائي

– الغناء في المنطقة الوسطي والجوابات بسلاسة وبدون جهد

التعليق علي التمرين الغنائي رقم (٢)

– التأكيد في هذا التمرين علي مسافة الخامسة وذلك للتحويل من درجة الخامسة (أي جنس الفرع) للمقامات المختلفة

– يجب مراعات تصوير التمرين بما يتناسب مع طبقة الطلاب وقدراتهم الصوتية

– التأكيد علي قفلة التمرين التمرين لأتقان الغناء والتحويل للمقامات المختلفة والرجوع للمقام الأساسي

– يمكن استخدام أكثر من إيقاع كويتي في التمرين

تمرين رقم (٣)

الهدف من التمرين رقم (٣)

– أداء النغمات السلمية الهابطة في مقام الراست

– أداء مسافة الرابعة التامة الصاعدة

– أداء مسافة الثالثة الصاعدة والهابطة

– اكتساب طول النفس من خلال المقاطع الطويلة وتنظيمها من خلال البلانشات

– المرونة الصوتية ل أداء النغمات في مقام الراست والتحويل المباشر للبياتي بدون أي تمهيد كما في الاغنية

– التدريب علي الغناء في مقام السوزناك ومقام الحجاز المصور علي درجة النوي

التعليق علي التمرين رقم (٣)

– استخدم الباحث البلانشات لتنظيم النفس

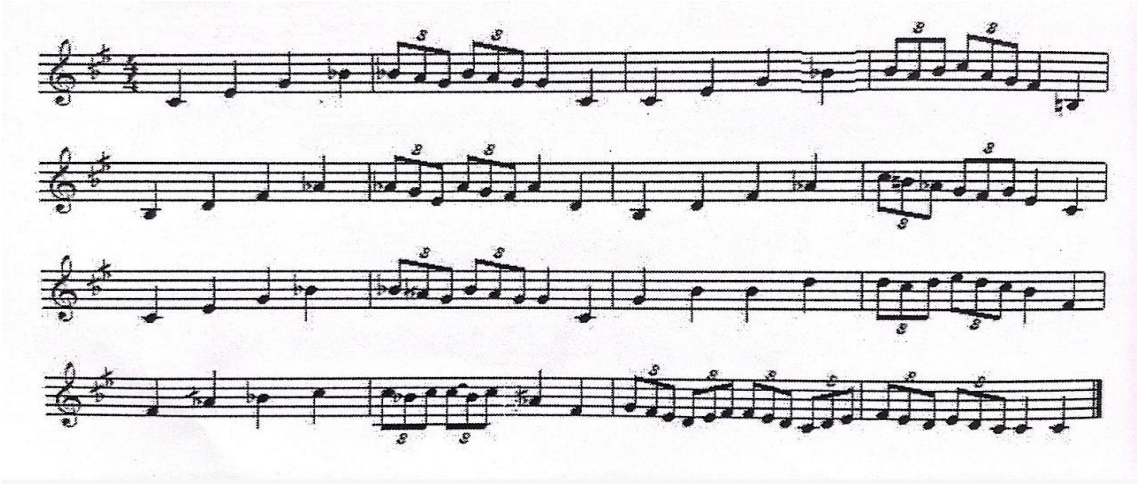
– كما ذكر الباحث من قبل ان اول تحويل من المقام الأساسي لمعظم أغاني إبراهيم صولا يكون في البياتي من علي الدرجة الخامسة

– استخدام التكرار الايقاعي بأشكال مختلفة في اللحن صعودا وهبوطا

– يجب المراعاة اثناء التدريب علي التمارين ان تكون بالترتيب وقد راعي الباحث ترتيب التحويل كما هو متواجد في الأغنية

– لاحظ الباحث صعوبة سرعة التحويل في الغناء من الراست الي البياتي من نفس الدرجة (النوي) فقام بوضع جزء غنائي أطول في مقام البياتي مما سهل في أداء أجزاء في الأغنية

تمرين رقم (٤)



الهدف من التمرين رقم (٤)

– أداء الأربيجات الصاعدة في مقام الراست والسوزناك والنيرز

– التدريب علي الغناء في مقام الراست وكيفية التحويل منه بسهولة إلي مقام النيرز والسوزناك

– أداء النغمات السلمية صعودا وهبوطا في المقامات التي تم ذكرها

– المرونة الصوتية ل غناء الأربيجات في مختلف الأتجاهات و بإيقاعات متنوعة

– إكتساب طول النفس من خلال غناء المقاطع الطويلة

– أداء مسافة الثالثة الصاعدة

– أداء مسافة الخامسة التامة الهابطة

التعليق علي التمرين الغنائي رقم (٤)

– قام الباحث بتأليف التمرين والغرض منه غناء الاربيجات في زمن سريع

– في مقام الراست يقوم الملحن بالتحويل ل أكثر من مقام في جملة صغيرة وبناءا عليه قام الباحث في هذا التمرين بالتأكيد علي التحويل ل أكثر من مقام مستغل الأربيجات في إعطاء الجملة الرشاقة والسرعة

رابعاً: نتائج البحث (عرضها وتفسيرها).

بعد عرض الباحث للإطار النظري والإطار التطبيقي للبحث توصل إلى تحقيق أهداف البحث من خلال الرد على أسئلة البحث والتي كانت كالتالي:

كما تحققت اهداف هذه الدراسة من خلال الإجابة على الأسئلة المتعلقة بأهداف هذا البحث :

الإجابة علي أسئلة البحث :-

السؤال الأول :

- من هم اهم رواد الفن ل أغاني التراث الكويتي ؟

الإجابة وضحت في الجزء النظري

السؤال الثاني :

- ما هي أغاني التراث الكويتي وانواعها ؟

الإجابة وضحت في الجزء النظري

-السؤال الثالث : -

هل يمكن تأليف تدريبات مستنبطه من أغاني التراث الكويتي للاستفادة منها في تدريب الصوت العربي؟

الإجابة وضحت في الجزء النظري

نتائج البحث وتفسيرها :-

بعد ان قام الباحث بدراسته واجري الدراسات التحليلية علي النموذج الذي تم اختياره تحصل علي مجموعه من النتائج سيعرضها علي النحو التالي

النتائج العامة :-

- بداية اغنية ياليل هون تعتمد في المقدمة علي المطرب او المؤدي وحسب مخزونه من السمع
- لا يوجد لازمات موسيقية طويلة داخل الاغنية
- الضرب المستخدم في أغنية ياليل هون اليمني الرباعي يحتوي علي اكثر من شكل ايقاعي وعند دمجهم وتنوع الة الإيقاع نسمع مزيج من إيقاع واحد
- أداء التمارين في العديد من الطبقات الصوتية او المناطق الصوتية المختلفة
- تعتبر ألة العود هي الألة الموسيقية الوحيدة المستخدمة في مصاحبة غناء الصوت
- يعتمد العازفين علي طريقة عزف وهي معروفة بطريقة الريشة الإيقاعية القوية بإستخدام أسلوب الصد وبالتدرج تطور هذا الأسلوب

– غالبا يكون لحن اللزمات الموسيقية شبية بنفس لحن الكوبليهات حتي لحن المقدمة يكون نفس لحن الكوبليه في الكثير من أغاني التراث الكويتي

– يعتبر ألتي المرواث والطار هما الالات الإيقاعية المستخدمة في كل ألأوان وأنواع أغاني التراث الكويتي

نتائج خاصة بالبحث :–

– استخدام الأزمنة الطويلة لتنظيم النفس

– التدرج من السهل الي الصعب في التمارين من حيث الانتقال الي المقامات حيث يبداء في المقام الأساسي ثم يتدرج بالتحويل للفروع

– المساحة الصوتية ملتزمة بالمساحة الصوتية للأغنية

– يمكن تصوير التمارين في أي طبقة حسب المساحة الصوتية للمؤدي

– الإحساس بالايقاعات الخليجية ومعرفة ثقافة إخواننا الخليجيين

– في أغنية عرفتك زين وهي إيقاع سامري وهو نوع من أنواع فنون المناسبات وله راقصة خاصة تؤدي بالتمايل اثناء الافراح والزفاف

– استطاعة المؤدي فيما بعد بسماع اكثر من إيقاع في ان واحد

– تعدد الخطوط الإيقاعية وتداخلها (كونربوينت) من أهم السمات المميزة للإيقاعات الكويتية

– عن طريق سماع الأغاني الخليجية وما تحتوية من إيقاعات مليئة بالمقابلات الإيقاعية يمكن تنمية أذن طلبة الكليات والمعاهد الموسيقية

– تنمية موهبة تأدية أكثر من ايقاعين في أن واحد عن طريق تداخل الأيقاعات في أغاني التراث الكويتي

التوصيات والمقترحات :

في نهاية هذا البحث وفي ضوء النتائج التي توصل اليها الباحث يقترح مايلي:

– عمل دراسة في هذا المجال لاحياء أغاني التراث في الوطن العربي

– اهتمام أجهزة الاعلام بكثرة عرض برامج للتراث في جميع انحاء الدول العربية

– الإكثار من الفرق الموسيقية التي تؤدي أغاني التراث

– الاهتمام بجمع وتدوين أغاني التراث الغنية بالجمل والالحان والايقاعات الموسيقية

قائمة المراجع

- بندر عبيد : أغاني البادية في الكويت – دراسة تحليلية – بحث غير منشور – المعهد العالي للموسيقي العربية القاهرة ١٩٩٢م

- حصة السيد زيد الرفاعي : أغاني البحر – الكويت منشورات ذات السلاسل – الطبعة الأولي ١٩٨٥م

- غنام الديكان: دراسة تحليلية للأغنية الكويتية عند "غنام الديكان" رسالة ماجستير، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقي العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ٢٠١١م

- ذكي طليمات : الحان من الكويت – وزارة الشئون الأجتماعية والعمل – مؤسسة المسرح والفنون المجموعة الأولي ١٩٧٣ م

- عدنان عبدالله محمود: لفتة بارون ، دراسة للأغنية الكويتية عند "راشد الحلمي " رسالة ماجستير ، بحث غير منشور المعهد العالي للموسيق العربية أكاديمية الفنون ، القاهرة ٢٠١١م

- علوم وفنون الموسيقي – المجلد الحادي عشر – أكتوبر ٢٠٠٤م

- فالح عوض المطيري : تدريبات مقترحة لرفع مستوي الأداء علي ألة العود من خلال مؤلفات بعض الرواد بالكويت , رسالة ماجستير بحث غير منشور , المعهد العالي للموسيقي العربية , أكاديمية الفنون , القاهرة ٢٠٠٠ م

- فوزي العنتيل التراث الكويتي وعلاقتة بالتراث الشعبي دار المسيرة بيروت الطبعة الثانية ١٩٧٨م

- يعقوب زيد الخبيزي : توظيف التراث الغنائي الكويتي لخدمة تدريس أساسيات الموسيقي العربية للدارس المبتدئ في دولة الكويت القاهرة رسالة ماجستير – بحث غير منشور – المعهد العالي للموسيقي العربية أكاديمية الفنون ١٩٩٦م

- يوسف دوخي : الأغاني الكويتية – مركز التراث لدول الخليج العربي الطبعة الأولي ١٩٨٤م

- يوسف دوخي : دراسة تحليلية لأعمال راشد الخضري وأسلوب تلحينه , رسالة دكتوراه غير منشورة , كلية التربية الأساسية بالكويت , ١٩٨٧ م ص ٦٢

- يوسف فرحان الدوخي ,الأغاني الكويتية ,رسالة ماجستير ,بحث غير منشور ،المعهد العالي للتربية الموسيقية ، وزارة التعليم العالي جامعة حلوان،القاهرة ١٩٧٤م

-غنام الديكان : محاضرة عن الإيقاع في الموسيقي الكويتية مجلة علام الفن العدد ٦٠٤ نوفمبر ١٩٨٣ م

ملخص البحث

تمارين غنائية مستنبطه من أغاني التراث الكويتي والاستفادة منها الغناء العربي

مرت الأغاني الكويتية بأطوار كثيرة تنوعت منذ بدء موسيقي البحر وهو الملهم الأول لفن التراث الكويتي لو عدنا إلي بداية تاريخ الكويت لوجدنا أن تلك المنطقة كانت تعتبر منطقة مرور للقبائل العربية ويعتبر ذلك سبب رئيسي في زخر الأغنية والألحان الكويتية بالعديد من المقامات والإيقاعات المختلفة أي يعتبر الفن الكويتي مزيج ثقافات العديد من الدول والقبائل العربية في الموسيقي والتلحين تنوعت واختلفت أشكال الغناء في التراث الكويتي وأول أسلوب غنائي كان يسمي الحداء

يتناول البحث

١) المقدمة، عرض المشكلة، الأهداف والأهمية ، المنهج العلمي المتبع ، حدود البحث ، وعينته ، ومصطلحات البحث يلي ذلك الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

٢) **الإطار النظري:** وتناول أهم رواد فن التراث الكويتي (إبراهيم الصولة) وتناول فن التراث الكويتي وانواعه (أغاني البادية – أغاني الحضر – أغاني البحر)

٣) **الإطار التطبيقي:** ويتناول فيه الباحث

– الدراسة التحليلية من خلال عينة منتقاة أغاني التراث الكويتي

– صياغة وتأليف بعض التمارين مستنبطة من عينة البحث لتدريب الصوت

٤) النتائج التي توصل إليها الباحث والإجابة علي أسئلة البحث

٥) التوصيات والمقترحات

٦) ملخص البحث باللغتين العربية والإنجليزية

Search summary
Singing exercises derived from the songs of Kuwaiti heritage And to take advantage of it is Arabic singing

Kuwaiti songs have gone through many phases that have varied since the beginning of the music of the sea, which is the first inspiration for the art of Kuwaiti heritage, if we go back to the beginning of the history of Kuwait, we will find that this area was considered a passage area for the Arab tribes and this is considered a major reason in the abundance of Kuwaiti song and melodies in many different places and rhythms, i.e. Kuwaiti art is considered the mix of cultures of many Arab countries and tribes in music and composition varied and differed forms of singing in Kuwaiti heritage and the first musical style was called hada

The research deals with

1-Introduction, presentation of the problem, objectives and importance, scientific approach followed, limits of research, sample, and research terms followed by previous studies related to the subject of research

2-framework: addressing the most important pioneers of Kuwaiti heritage art (Ibrahim Al-Sola) and addressing the art of Kuwaiti heritage and its types (Badia songs - Urban Songs - Songs of the Sea**(**

3-The application framework: in which the researcher deals

Analytical study through a selected sample of songs of Kuwaiti heritage

-Drafting and composing some exercises derived from the search sample for sound training

4-The researcher's findings and answering search questions

5- Recommendations and proposals

6- Summary of research in Both Arabic and English