السمات اللحنية لبعض أغاني الموروث الشعبي الكويتي

سلمان حسن البلوشي، كلية التربية الأساسية، الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب، الكويت

تاريخ الاستلام: 2011/4/24 **تاريخ القبول:** 2012/2/22

The Melodic Symptoms of Some Inherited Kuwaity Folk-Songs

Salman Hassan Al-Bloshi, *Public Authority for Applied Education and Training, Kuwait.*

ملخص

إن الأغاني الشعبية هي أحد أشكال التعبير الشعبي القديمة وهي مرتبطة بالإنسان ارتباطا وثيقاً في جميع مراحل حياته فهي ملازمة له في دورة الحياة، ومرتبطة ومعبرة عن عاداته وتقاليده وجميع المناسبات الاجتماعية والوطنية والدينية. والأغنية الشعبية الكويتية في حاجة الي دراسات وأبحاث تتناولها بالدراسة والتحليل الموسيقي لإظهار خصائصها والتعرف عليها أكثر، فالدراسات الموسيقية المتخصصة في هذا المجال قليلة.

وقد تناول الباحث في هذا البحث من خلال الجانب النظري وظيفة الأغنية الشعبية بشكل عام، والأغنية الشعبية الكويتية بشكل خاص، بما في ذلك ألوان الغناء الشعبي الكويتي، وقد إختار الباحث سبعة نماذج لأغاني شعبية متنوعة وقام الباحث بتحليلها تحليلاً موسيقياً وافياً وذلك من خلال الجانب العملي في البحث، وقد جاءت النتائج كالتالي:

المقام: تنوع في استخدام المقامات ونادراً ما يستخدم نغمات المقام كاملة فهي غالباً استعراض لنغمات الجنس ويوجد استخدام للسلم الخماسي.

المسار اللحني والقفزات: المسار اللحني لأغلب الأغاني أخذ شكلاً سلمياً صاعداً وهابطاً محدود النغمات ما بين ثلاث وأربع نغمات، والقفزات اللحنية قليلة ومحدودة لم تتعد مسافة الثالثة والرابعة والخامسة.

الصيغة: قامت الأغاني علي الفكرة اللحنية أو الجملة اللحنية الواحدة التي تعاد وتتكرر مع بعض التغييرات في النص الشعري أو التبادل بين المؤدي (المنفرد) وبين المجموعة (الكورال).

Abstract

Folk-songs are owe of the folkloric expression of old forms I it is strongly connected with all stages of the human's life-cycle, it also reflect his traditions and habits in all of his social, national and religious occasions. The kuwaity folk-song is still needs studies, research and analysis, to discover its specialties. There are not enough studies in this field; there is need for more studies.

The author delt in this paper the function of the folk-song and the kuwaity song especially. The general researcher chooses 7 sorts of the kuwaity folk-songs I he analyzed them from the scientific side, according the result are as follows:

- **The Maqam (Mode): the songs used only some notes of the Maqam; mostly uses a tetra chord or a pentatonic series.**
- **The Melodic Line: the melody usually follows a step wise direction, either up or down in a tetra chord. Large intervals or skips or rarely used.**
- **Form: all songs are built in a repeated melody for the poems points in an antiphonal or responsorial manner.**

المقدمة

تعد الأغاني الشعبية شكلاً من أشكال التعبير الفني الشعبي الهامة، فهي من أقدم أشكال التعبير الفني التي عرفها الإنسان، فهي تعبر عن احتياجاته ورغباته، وكذلك تسايره في جميع مراحل حياته من المهد الي اللحد، وهي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بكثير من عاداته وتقاليده وطقوسه. ولكل شعب فنه الشعبي الخاص به والذي يميزه عن غيره من الشعوب الأخرى، ورغم أن الشعوب العربية تشترك في كثير من العادات والتقاليد والمناسبات المختلفة من اجتماعية أو دينية، إلا أن كل شعب من الشعوب العربية يتميز عن الآخر ببعض السمات اللحنية والإيقاعية الخاصة بموروثه الغنائي.

وتلعب الأغنية الشعبية دوراً هاماً في حياة الشعب الكويتي، فهي ملازمة له منذ القدم وتصاحبه في كافة المجالات وكثير من الأعمال التي يمارسها كضرورة لحياته.

مشكلة البحث

علي الرغم من أهمية الموروث الغنائي الشعبي في الكويت وعلي اعتبار أنه جزء مهم من التراث الشعبي الكويتي، إلا أن الدراسات العلمية والأكاديمية قليلة، وخاصة الجانب التحليلي الموسيقي، إن كثيراً من الأبحاث اهتمت بدراسته كنصوص شعرية، ولذا سيقوم الباحث بدراسة وتحليل مجموعة من أغاني هذا الموروث كعينة يحاول من خلالها تحديد السمات اللحنية لهذه الأغاني.

هدف البحث

تهدف الدراسة الى التعرف علي الخصائص اللحنية للأغنية الشعبية الكويتية.

أهمية البحث

إلقاء الضوء علي جزء مهم من التراث الشعبي الكويتي ودراسته دراسة علمية للحفاظ عليه من الاندثار، وكذلك تشجيع الدارسين المتخصصين علي إجراء المزيد من الدراسات المتخصصة في هذا المجال.

أدوات البحث

- مدونات موسيقية.
- تسجيلات سمعية.
- الكتب والمراجع العلمية.

عينة البحث

مجموعة من الأغاني الشعبية عددها حوالي سبع عينات للدراسة علي أساس التنوع بين قوالبها وألوانها الغنائية، وينقسم البحث الي جزءين:

أولاً: الجانب النظري

مفهوم الأغنية الشعبية:

لم ينتشر مفهوم مصطلح الأغنية الشعبية "Folksong" في الوطن العربي إلا في وقت قريب. في حين عرفه الغرب منذ أوقات بعيدة، وكان الألماني "Herder" استخدم المصطلح "Volkslied" باللغة الألمانية في الثلث الأخير من القرن الثامن عشر، ثم ترجم هذا المصطلح الي مختلف لغات العالم، والذي يعني "الأغنية الشعبية" (3-25).

وهناك فرق بين الأغاني الشعبية بمعناها العام الشائع، والأغاني بمعناها الخاص، وهذا الفرق هو المقصود من استخدام لفظ "شعبية" صفة لها، أي انها تنتمي الي الشعب، وهي التي توصف بأنها "فولكلورية" ومرتبطة بالتراث الشعبي الحي، والتي تندرج تحت مصطلح "المأثورات الشعبية" (5-136).

وأما "المأثورات الشعبية" فهي ترجمة أقرها مجمع اللغة العربية بالقاهرة لكلمة فولكلور، وهذا المصطلح فولكلور "Folklore" ينقسم الي مقطعين الأول "Folk" بمعني الناس أو الشعب، والثاني "Lore" بمعني الحكمة أو ثقافة (1-12)، فالمصطلح يعني (حكمة وثقافة الشعب).

ويعتبر العلماء الألمان الذين قادهم الإخوان "يعقوب ويلهيلم جريم" أصحاب الفضل في وضع أسس علم الفولكلور، وكان يعقوب، ويلهيلم جريم يشعران بأنهما يؤديان واجباً قومياً، إذ يجمعان مأثورات الشعب الألماني (1-12).

وقد بدأ الاهتمام في وطننا العربي بمأثوراتنا العربية ودراستها عندما اهتم بعض المستشرقين والباحثين بجمع ودراسة المأثورات الشعبية، وتتضمن الموسيقي والأغاني الشعبية، وعقدت عدة مؤتمرات تناقش أوضاع الموسيقي والفنون الشعبية في الوطن العربي، وصدر عن هذه المؤتمرات عدد من التوصيات للاهتمام بدراسة وجمع الموسيقي الشعبية في الوطن العربي، وأنشأت مراكز الفنون الشعبية في بعض الدول العربية. وفي عام 1965م تم إنشاء مركز الفنون الشعبية بدولة الكويت، وقد حرص المركز علي جمع وتسجيل الفنون الشعبية وتشجيع الفنانين الشعبيين ورعايتهم (5-150).

خصائص الأغنية الشعبية ووظيفتها:

لعل من أهم خصائص الأغنية الشعبية الفولكلورية أنها من نتاج المجتمع كله من خلال أفراده المبدعين الذين يعبرون عنه، وهي تعكس شعور الجماعة وذوقها أكثر مما تعكس شعور مؤديها، وتتسم الأغنية الشعبية بالمرونة والتعديل، بمعني أنه يمكن إضافة أشياء إليها أو حذف أشياء منها، كما أنها لا توجد في شكل واحد فقط، ولكن في عدة أشكال، ومن السمات والخصائص الهامة للأغنية الشعبية أنها مجهولة المؤلف والأصل، فهي شيء ذو قيمة تاريخية، وهي شائعة ومنتشرة وصادقة، وتعتمد علي الانتقال الشفاهي وتتوارثها الأجيال وهي حية وتتسم بالتلقائية والبساطة (5-140).

كما أنها تعبر بصدق عن حياة وعادات الشعب في كافة ظروف الحياة. إن الأغنية الشعبية تقوم بوظائف ضرورية في المجتمع، فهي تعبر عن وجدان الجماعة الشعبية، وهي تعلي من شأن مثلها العليا، وتدعو الى احترامها، وترسخ المعتقدات الدينية في عقول الأفراد ووجدانهم وتجعلها مزدهرة وقوية (3-190).

ومن وظائف الأغنية الشعبية الهامة الحفاظ علي المأثور والموروث وتدعيمه، وهناك وظيفة تعليمية تقوم بها الأغاني الشعبية في كثير من المجتمعات في تعليم أفراد المجتمع وتهذيبهم وإعطاء المواعظ وبعض السلوكيات السليمة وخاصة للأطفال، هذا الي جانب وظيفة الأغنية الشعبية ودورها في الترويح عن النفس والتخفيف من أعباء العمل والتنشيط وبعث السرور والبهجة في قلوب الأفراد سواء كباراً كانوا أم صغاراً، فالأغاني الشعبية تعد وسيلة هامة يحافظ بها المجتمع علي ثقافته وإستقراره وعاداته وتقاليده ومعتقداته (3-191).

الأغنية الشعبية الكويتية نشأتها وخصائصها:

ظهرت الأغنية الكويتية ونشأت نتيجة لمتطلبات الحياة وظروفها، فقد زاولها الشعب الكويتي في مختلف الأنشطة اليومية وفي شتى المناسبات الاجتماعية والدينية والوطنية، ومارسها أيضاً الكويتيون عند عند مفارقة الأهل والوطن سعياً وراء الرزق، وأخذت بعض القبائل مع بداية تاريخ الأغنية تشكل لنفسها بعض الفنون الخاصة بها في شكل فني بدائي وبسيط، ومع مرور الزمن بدأ هذا الشكل الفني التطور والنمو، ووضعت له الأسس والقواعد الفنية للارتقاء بالأغنية الكويتية في شكل معاصر ومتطور (4-18).

يتنوع الغناء الشعبي بدولة الكويت تبعاً للتنوع في البيئة الجغرافية وأنماط الحياة الاجتماعية، فقد ارتبطت ألوان محددة من الغناء بالبيئة الجغرافية المحيطة بها وتأثرت بها، وهناك ألوان من الغناء مرتبطة بحياة الإنسان نفسه منذ مولده حتي مماته دون النظر الي البيئة المحيطة به، وهي أغاني تمثل دورة الحياة إذ تساير الأغنية الشعبية الفرد منذ ولادته وتصاحبه في كافة الأعمال التي يمارسها كضرورة حياته، فهذه الأغاني وسيلة هامة للترفيه والترويح عن النفس بعد فترة عمل شاق، كما أنها تصاحبه في جميع الاحتفالات العائلية مثل الأعياد الدينية وختم القرآن والأعياد القومية والوطنية ومناسبات الزواج والاحتفال بعودة المسافرين من رحلات الغوص والسفر وكذلك أغاني الأطفال وأغاني الميلاد وغير ذلك من ألوان شتى مرتبطة بحياة الفرد وأسرته والمجتمع ككل سواء ارتبطت في مناسبات محددة وفي أوقات معينة أو لم يكن لها مناسبة أو وقت محدد، فالأغنية الشعبية الكويتية يمكن أن نعتبرها سجلاً تاريخياً وتصويراً محدداً بالنغم والإيقاع عما يدور في حياة الشعب الكويتي من أحداث سواء كانت سعيدة أو سارة أو غير سارة (6-51).

وقد وضح أن ألوان الغناء الشعبي الكويتي محصورة في ثلاثة ألوان رئيسة وهي :

1. أغاني البادية.
2. أغاني المدينة.
3. أغاني البحر.

أولاً: أغاني البادية

هي أغانٍ يؤديها أهل البادية أثناء سفرهم في الصحراء لتخفف عنهم متاعب السفر، كما تؤدى في أوقات الراحة للترويح عن النفس، وتؤدي أيضاً في مناسبات اجتماعية مثل الأفراح والأعياد، الى جانب ذلك فإن أغاني البادية لها دوراً في بث الحماس في نفوس الرجال في أوقات الحرب وغالباً ما تؤدى هذه الأغاني بمصاحبة آلة الربابة من خلال الشعراء أو يؤديها عازفوا الربابة (2-57).

ويسمي الشعر الذي تعتمد عليه أغاني البادية بالشعر النبطي، وهو شعر عربي التسمية يتخذ أشكالاً وبحوراً مختلفة، ويستخدم منذ القدم في البادية. وإذا كان الشعر العربي الفصيح يمثل أدب العرب فإن الشعر النبطي يمثل أدب القبيلة عند أهل البادية (6-52).

ويمكن تقسيم ألوان الغناء في البادية الي العديد من الأشكال وهي:

- العرضة
- الهلالي
- الفريسني
- الصخري
- الدحة
- القلطة
- المسحوب
- المجيلسي
- الهجيني
- السامري

ثانياً: أغاني المدينة

هي أغانٍ خاصة بأهل المدينة، وهي تعبر عن أحاسيسهم ومشاعرهم تجاه الاحتفالات الخاصة والاحتفالات العامة والمناسبات الشعبية ومختلف المناسبات الاجتماعية، وتؤدى أغاني المدينة بمصاحبة آلات موسيقية مثل آلة العود بالإضافة الى بعض الآلات مثل الهبان والطنبورة وآلات إيقاعية مثل الطار والطبل والمرواس.

وهناك العديد من الألوان الغنائية مشتقة من أغاني المدينة وهي :

1. الصوت: وينقسم الي (صوت شامي – صوت عربي – صوت خيالي).
2. غناء الفنون: وينقسم الي (فن خماري – فن حساوي – فن نجدي).
3. بن لعبون: ويشمل فن زبيري. (6-67)
4. أغاني الطفولة.
5. أغاني الزواج.
6. الأغاني الدينية.

ثالثاً: أغاني البحر

عرف البحارة أغاني البحر كضرورة لا غنى عنها، خاصة وأن البحر كان في وقت من الأوقات وخاصة قبل اكتشاف النفط هو مصدر الرزق الرئيسي لهم، فأغاني البحر تحفز البحارة علي العمل وتحمل متاعبه، وتكون رفيقتهم في أوقات الراحة والسمر، ونظراً لما لهذه الأغاني من أهمية فقد كان يوجد علي ظهر كل سفينة من يسمى (بالنهام) وهو مطرب السفينة الذي لم يكن يسند إليه أي عمل من أعمال السفينة

سوى القيام بالغناء وذلك مقابل أجر يتقاضاه. وتصاحب أغاني البحر البحارة بداية من بناء السفن وتركيب أشرعتها ودهانها وانطلاقها في عرض البحر وعملية الصيد والغوص الي أن تنتهي المهمة وتعود السفينة وهي محملة بالخير والرزق.

وتؤدى أغاني البحر بمصاحبة بعض الآلات الإيقاعية مثل (الطار – الطبل البحري – طبل كبير – الطويسات – صنوج نحاسية صغيرة – الجحلة – الهاون) هذا بالاضافة الى التصفيق بالأيدي والذي يشكل إيقاعاً أساسياً في أغاني البحر، وأحياناً تصاحب أغاني البحر آلة (الصرناي)، وتنقسم أغاني البحر الي قسمين:

1. أغاني مصاحبة للعمل: وتشتمل على (الياهي – الخطفة – الدواري – لمة الجيب – الحندة).
2. أغاني السمر والترفيه: ويؤديها البحارة في أوقات الفراغ وبعد الإنتهاء من العمل من أجل الترويح عن النفس وتشمل (السنجني – الحدادي – الشبيثي – العدساني – الحساوي – العرضة البحرية) (6-75-76).

ثانياً: الجانب التطبيقي

ويشمل التحليل الموسيقي لبعض الأغاني الشعبية الكويتية، وقد اختار الباحث سبعة نماذج تم اختيارها علي أساس التنوع في ألوانها وألحانها ومقاماتها وإيقاعاتها، ثم يلي ذلك نتائج البحث التي توصل اليها الباحث.

ويتناول التحليل الموسيقي المحاور الآتية:

1. اللحن: ويشمل (المقام الموسيقي – المدي اللحني – نغمة البداية والنهاية).
2. الإيقاع: ويشمل (الميزان – السرعة – الأشكال الإيقاعية المستخدمة).
3. الشكل البنائي للموسيقي.

- **النموذج الأول - أغنية (بالسيف عافينا)**

- النوع: عرضة برية

- النص:

بالسيف عافينا** وطنا	واليوم كل هابها
يوم المجاميع***يلتقين	أنشد**** علي الي جابها
يا للبيض ياللي تعشقن	العفن لا تسلم عليه

- المدونة الموسيقية لأغنية (بالسيف عافينا)

بالسيف عافينا

فلكلور شعبى كويتى (البادية) **عارضه برية**

(مدونة 1)

**عافينا: حامينا و دافعنا ***المجاميع:العدوان ****أنشد:أسأل .

- التحليل الموسيقي:

1. اللحن: ويشمل:
   - المقام الموسيقي: جنس نهاوند علي الحسين.
   - المدى اللحني: من نغمه (لا) الي (مي1) مسافة خامسة.
   - نغمة البداية والنهاية: (مي1) والنهاية (لا).
2. الايقاع: ويشمل:
   - الميزان: ثنائي مركب.
   - السرعة: 65.
3. الاشكال الايقاعية:
   - الشكل البنائي الموسيقي:

اللحن عبارة عن جملة موسيقية تتكون من خمسة حقول (موازير) حول جنس نهاوند الحسيني , وتبدأ من نغمة (مي1) خمسة الأساس , ثم تهبط مسافة ثالثة الي نغمة (دو1) وهكذا صعودا وهبوطا باستخدام نغمات جنس نهاوند الحسيني (لا, دو , ري , مي) , ويردد المؤدي والمجموعة نفس الجملة بدون اي مصاحبة من الآلات الموسيقية، ثم تعاد وتكرر بمصاحبة الآلات الإيقاعية (الطار ـ الطبل النصيفي ـ طبل تخمير) مع تغيير كلمات النص.

- **النموذج الثاني - أغنية (قرقيعان، الأولاد)**

- النوع: تؤدى بمناسبة منتصف شهر رمضان

- النص:

يا الله يا الله يا الله	نحب الكركيعان يا الله
يا الله يا الله يا الله	أبي كركيعان يا الله
سلم ولدهم يا الله	خله لأمه يا الله
أحب التشريبة* وقلبي	قلبي قلبي قلبي

- المدونة الموسيقية لأغنية (قرقيعان، الأولاد)

(مدونة 2)

- خلة: دعاء للولد او البنت بطول العمر.

- التشريبة: اكلة كويتية تتكون من لحم مع بطاطس وصلصة.

- التحليل الموسيقي:

1. اللحن: ويشمل:

- المقام الموسيقي: خماسي.
- المدى اللحني: من نغمة (ري) إلي (لا) مسافة خامسة.
- نغمة البداية والنهاية: البداية نغمة (ري) والنهاية (صول).

2. الإيقاع: ويشمل:

- الميزان: ثنائي بسيط
- السرعة: 110.

3. الأشكال الإيقاعية المستخدمة:

- الشكل البنائي الموسيقي:

لحن بسيط وقصير يتكون من حقلين (مازورتين) في حدود أربع نغمات هي (ري ـ فا ـ صول ـ لا) ويردد المؤدي هذا اللحن مرة ثم ترددة المجموعة بعده، ويعاد ويتكرر هذا الأسلوب عدة مرات مع تغيير نص الأغنية واختلاف نهاية كل مرة، فتكون النهاية علي نغمة (صول) مرة ونغمة (لا) مرة ثانية، مع مصاحبة إيقاعية لآلات الطار والطبل إلي جانب التصفيق بالأيدي.

- **النموذج الثالث ـ أغنية (ليتني ما مشيت)**

- النوع: مجيلسي بادية.

- النص:

ليتني ما مشيت ولا وصلت المطار	يوم ودعتهم للقاهرة منتوين
آخر الملتقى في قائمة الانتظار	يوم قفوا وخلوني وحيد حزين
ديرتن طبها يا جعلها للعمار	جعلها السيل دايم مرور السنين

- المدونة الموسيقية لأغنية (ليتني ما مشيت)

فلكلور شعبي كويتي مجيلسي بادية

(مدونة 3)

*قفوا:رحلوا **ديرتين:بلدة ***طبها:سكنها ****السيل :المطر

تدوين الباحث

- التحليل الموسيقي:

1. اللحن: ويشمل :

- المقام الموسيقي: جنس عجم علي الكردان.
- المدى اللحني: من نغمة (دو1) إلي (فا1) مسافة رابعة.
- نغمة البداية والنهاية: البداية نغمة (دو1) والنهاية (فا1).

2. الإيقاع: ويشمل:

- الميزان: ثنائي بسيط.
- السرعة: 125.

3. الأشكال الإيقاعية المستخدمة:

- الشكل البنائي الموسيقي:

يتكون من عبارة واحدة مكونة من أربع حقول (موازير) في حدود أربعة نغمات (دو1 - ري1 - مي1 - فا1)، ويؤدي المؤدي هذا اللحن البسيط كاملاً، ثم تردده وتكرره المجموعة مرة أخري كاملاً، مع مصاحبة إيقاعية بالتصفيق بالأيدي مع بداية كل مازورة.

- **النموذج الرابع - أغنية (حي ليلي)**

- النوع: أغنية دينية.

- النص:

حي ليلي حي ليلي	وعلي ليلي السلام الله الله
فنرى الكعبة استجلت	واستنارت في الظلام الله الله
إن جبرتم كسر قلبي	أنتم أهل الذمام الله الله
أو هجرتم يا مرادي	فعلي الدنيا سلام الله الله

- المدونة الموسيقية للأغنية الدينية (كي ليلي)

الغناء والرد

(مدونة 4)

- التحليل الموسيقي:

1. اللحن: ويشمل:

- المقام الموسيقي: بياتي .
- المدى اللحني: من نغمة (دو) الوسطي إلي (سي) مسافة رابعة.
- نغمة البداية والنهاية: البداية نغمة (فا) والنهاية (صول).

2. الإيقاع: ويشمل :

- الميزان: ثنائي بسيط
- السرعة:Lento

3. الأشكال الإيقاعية المستخدمة:

- الشكل البنائي الموسيقي:

عبارة عن جملة موسيقية قصيرة تتكون من ستة حقول (موازير)، تعاد كاملة مع كل بيت شعري جديد، وتبدأ بالدرجة الثالثة من مقام البياتي نغمة الجهاركاه (فا) وبالتتابع اللحني الصاعد والهابط حتي درجة الراست، وينتهي الجزء الأول من الجملة اللحنية مع نهاية الشطرة الأولي من البيت الشعري، ثم يبدأ الجزء الثاني من الجملة اللحنية بالدخول من درجة الدوكاه والسيكاه (ري، مي) بالتتابع اللحني الصاعد والهابط حتي النهاية علي درجة النوا (صول) وتنتهي الشطرة الثانية من البيت الأول، ويتكرر هذا الأسلوب مع كل بيت شعري، والنغمات سلمية صاعدة وهابطة مع قفزة مسافة الثالثة فقط، وتردد المجموعة كلمة (حي الله) طوال الأغنية حتي النهاية، وهذا النوع من النداء الديني لا يصاحبه آلات إيقاعية عدا التصفيق بالأيدي مع بداية كل حقل (مازورة).

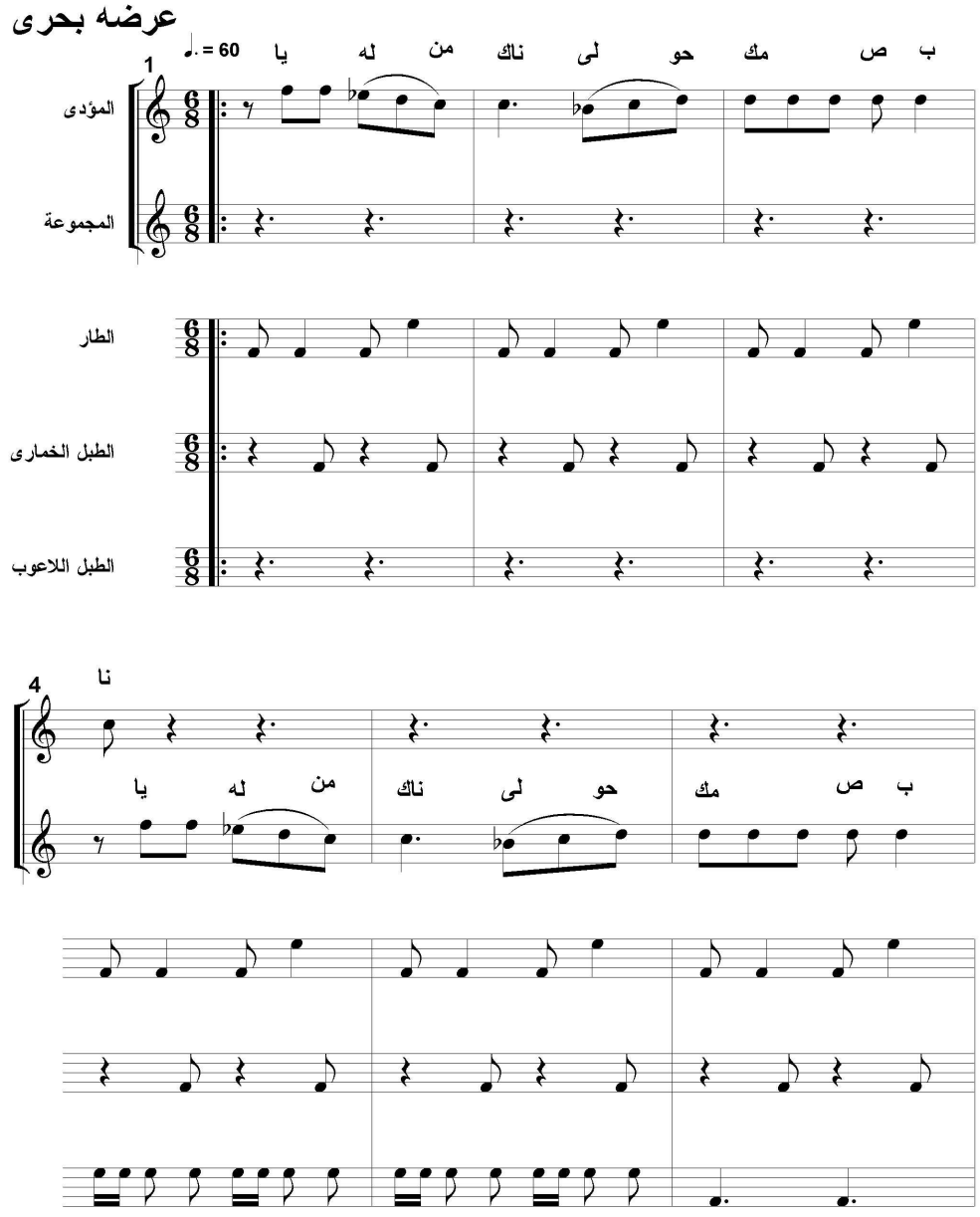
▪ **النموذج الخامس - أغنية (يا الله أنا لحكمك)**

- النوع: عرضه بحرية.

- النص :

يا الله أنا لحكمك صبرنا	يوم جتنا علوم الحرايب
اتكلنا على الله وسرنا	شقة الجيب شقر الذوايب
إن جبرتم كسر قلبي	واعتلينا بكور النجايب

- المدونة الموسيقية للأغنية الدينية (يا الله أنا لحكمك)



(مدونة 5)

- التحليل الموسيقي:

1. اللحن: ويشمل:

- المقام الموسيقي:جنس نهاوند علي الكردان.
- المدى اللحني:من نغمة (دو1) إلي (فا) مسافة رابعة.
- نغمة البداية والنهاية:البداية نغمة (فا1) والنهاية (دو1).

2. الإيقاع: ويشمل :

- الميزان: ثنائي مركب
- السرعة: 60.

3. الأشكال الإيقاعية المستخدمة:

- الشكل البنائي الموسيقى:

تتكون الأغنية من عبارة موسيقية من أربعة حقول (موازير)، ولم تتجاوز النغمات الخمس نغمات (سي، دو، مي، فا) وتبدأ العبارة بسكنة كروش ثم نغمة (فا1) ويلي ذلك شكل سلمي هابط حتي نغمة (سي) ثم سلم صاعد حتي نغمة (ري1 ثم الركوز علي بداية المازورة الرابعة علي نغمة (دو1) ولا توجد أي قفزات لحنية، ويتكرر هذا الأسلوب مع التغيير في النص، وبالتبادل بين المؤدي مع مصاحبة لبعض الآلات الإيقاعية (الطار ـ الطبل البحري).

- **النموذج السادس ـ أغنية (يا جميلة)**

- النوع: أغنية الطنبورة.

- النص:

أشكي زماني يا جميلة — الله رماني، يا جميلة
إن جيت ساري يا جميلة — ما أبعد دياري، يا جميلة
مشكاي لله يا جميلة — يا عونة الله، يا جميلة
أمي وأبوي فارقوني — أنا إلي الله، يا جميلة

- المدونة الموسيقية لأغنية الطنبورة (يا جميلة)

(مدونة 6)

- التحليل الموسيقي:

1. اللحن الموسيقي:

- المقام الموسيقي: نهاوند الكبير علي الجهاركاه.
- المدى اللحني: من نغمة (فا1) إلي (دو1) مسافة اثنتي عشر.
- نغمة البداية والنهاية: البداية نغمة (مي) والنهاية (فا1).

2. الإيقاع: ويشمل:

- الميزان: ثلاثي مركب.

- السرعة: بطيئة.

3. الأشكال الإيقاعية المستخدمة:

- الشكل البنائي الموسيقي:

يتكون اللحن من عبارة موسيقية قصيرة مكونة من حقول (مازورتين)، يبدأ اللحن المعروف بالطنبورة بسكتة الدوبل كروش ثم نغمة (مي) وتتابع لحني صاعد ثم هابط إلي أن يركز اللحن علي نغمة (فا) لتنتهي المازورة الأولي وأيضاً الشطرة الثانية حيث تبدأ بسكتة دوبل كروش ثم نغمة (صول) وبعدها شكل سلمي ضابط حتي نغمة (فا1)، ويعاد اللحن لبقية الشطرات بهذا الأسلوب ويصاحب الغناء مجموعة من الآلات الإيقاعية تتكون من الطبول (طبل صغير ـ طبل كبير ـ المنجور) مع التصفيق بالأيدي.

▪ **النموذج السابع - أغنية (يا الله ياللي مالنا)**

- النوع: عرضه برية.

- النص:

يا الله مالنا غيرك عوين — يا عالم الغيب عالي في سماه

يا الله أعيادنا طول السنين — بجاه زمزم والركن إللي بناه

رزوا آنشور العيد وأنتم باسمين — للدولة إللي خصها الله في حماه

عارضه برية

♩. = 65
1
المؤدى
المجموعة
الطار
طبل نصيفى خمار
طبل نصيفى لاعو
طبل نصيفى لاعو
5
وين عا رك غية انا ما لى ي هى لا يا
يال
لاه ي هى ل ا م وين عا رك غية

تابع يا الله ياللى

(مدونة 7)

- التحليل الموسيقي:

1. اللحن: ويشمل:

- المقام الموسيقي:جنس نهاوند علي الحسيني.
- المدي اللحني:من نغمة (لا) إلي (ري1) مسافة الرابعة.
- نغمة البداية والنهاية:نغمة (لا).

2. الإيقاع: ويشمل:

- الميزان: ثنائي مركب.
- السرعة: 65.

3. الأشكال الإيقاعية المستخدمة:

- الشكل البنائي الموسيقي:

تتكون الأغنية من عبارة موسيقية واحدة تتكون من أربعة حقول (موازير)، تبدأ بسكتة كروش ثم البداية علي نغمة (لا) ثم قفزة لمسافة الثالثة إلي نغمة (دو1) ثم مسافة ثانية صاعدة إلي نغمة (ري1)، ويتتابع اللحن في شكل سلمي هابط حتي ينتهي بالركوز علي درجة الحسيني (لا)، ويتكرر هذا الأسلوب ويعاد مع التغيير في كلمات الأغنية وبالتبادل بين المؤدي والمجموعة، وتبدأ الأغنية دون أية مصاحبة للآلات الموسيقية، وبعد أداء العبارة مرتين من جانب المؤدي ثم المجموعة تبدأ المصاحبة من الآلات الإيقاعية (الطار ـ الطبل النصيفي)، واللحن بسيط ومحدود النغمات ولم يتعد الأربع نغمات (لا ـ سي ـ دو1 ـ ري1) ولا توجد قفزات لحنية سوى قفزة واحدة وهي مسافة الثالثة.

نتائج البحث:

بعد التحليل الموسيقي لعينات البحث، توصل الباحث من خلال السبعة نماذج الي النتائج الآتية:

1 - المقامات:

لم تستخدم الألحان في عينات البحث نغمات المقام كاملاً، وإنما أغلب الألحان كانت تدور حول الأجناس، وكانت النغمات المستخدمة بين أربع الي ست نغمات، ونادراً ما استعرضت الألحان والأغاني نغمات المقام كاملة، وكان هناك تنوع في استخدام الأجناس، وظهر جنس النهاوند كثيراً مصوراً علي درجات مختلفة كما في النموذج الأول والخامس والسادس والسابع، وهناك استخدام للسلم الخماسي كما في النموذج الثاني.

2 - المسار اللحني والقفزات:

المسار اللحني في كثير من الألحان يأخذ الشكل السلمي أي نغمات سلمية صاعدة وهابطة في حدود ثلاث وأربع نغمات، وأحياناً قفزات لحنية محدودة لم تتعد مسافة الثالثة والرابعة والخامسة.

3 - الشكل البنائي (الصيغة Form):

أغلب الأغاني تقوم على فكرة لحنية واحدة بسيطة، تتكون هذه الفكرة ما بين ثلاثة الي أربعة مازورات، ولم تتعد الستة مازورات ويمكن أن يطلق عليها صيغة (أحادية)، هذه الفكرة اللحنية الواحدة تعاد وتكرر عدة مرات بالتناوب بين المؤدي (المنفرد) وبين المجموعة (الكورال) مع تغيير النص الشعري.

تعليق الباحث:

بعد استعراض نتائج البحث يري الباحث أن سمات الأغنية الشعبية ومقوماتها الأساسية تظهر وتتجلي في الأغنية الشعبية الكويتية من حيث وظيفتها ودورها في المجتمع والسهولة والبساطة والتلقائية التي تتسم بها ألحانها، فالألحان سهلة وبسيطة التركيب والمصاحبة الإيقاعية لجميع الأغاني جاءت مناسبة للألحان، وأغلبها إيقاعات معروفة ومتداولة يدركها أغلب أفراد الشعب لأنها منتشرة وشائعة ومرتبطة بجميع المناسبات المختلفة.

المصادر والمراجع العربية:

أسيري، معصومة علي. (1997). **أغاني الاحتفالات العائلية في النصف الأول للقرن العشرين في دولة الكويت**، رسالة دكتوراه غير منشورة، القاهرة، معهد الكونسرفاتوار، أكاديمية الفنون.

البلوشي، سلمان حسن. (1997). **مقارنة لفنون أغاني البادية والبحر في الكويت**، رسالة دكتوراه غير منشورة، القاهرة، معهد الكونسيرفتوار، أكاديمية الفنون.

الدوخي، يوسف فرحان. (1984). **الأغاني الكويتية**، الدوحة، مركز التراث الشعبي لدول الخليج.

صالح، أحمد رشدي. (1961). **الفنون الشعبية**، القاهرة، وزارة الثقافة.

علي، أحمد. (1980). **الموسيقي والغناء في الكويت**، الكويت، شركة الربيعان للنشر والتوزيع.

كمال، صفوت. (1986). **مدخل لدراسة الفولكلورالكويتي**، الكويت، وزارة الإعلام.

مرسي، أحمد. (1983). **الأغنية الشعبية مدخل الي دراستها**، القاهرة، دار المعارف.