العـــدد (١٥)، نوفمبر ٢٠٢٢، ص ص ٢٩١- ٣٢٤

استلهام الموروث الشعبي البحري في الأغنية الحديثة بالنصف الثاني من القرن العشرين في دولة الكويت "فن العدساني نموذجاً" (دراسة تحليلية)

إعداد

د/ حمد غالب الفضلي

أستاذ مُساعد المعهد العالي للفنون الموسيقية - دولة الكويت

استلهام الموروث الشعبي البحري في الأغنية الحديثة بالنصف الثاني من القرن العشرين في دولة الكويت "فن العدساني نموذجاً" (دراسة تحليلية)

د/ حمد غالب الفضلي

ملخـــــــص

يهدف البحث إلى التعرف على أنواع الفنون البحرية في دولة الكويت، دراسة وتحليل التقنيات العزفية لفن العدساني واستلهامه بالأغنية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين، اتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي، وذلك لمُناسبته لها النوع من الدراسات، اشتملت عينة البحث على العمل الغنائي "أنا الآتي"، تناول البحاث بالإطار النظري الفنون الشعبية في المجتمع الكويتي، طبيعة الإيقاعات في الفنون الشعبية الكويتية، تصنيف الفنون الشعبية الكويتية "فنون شعبية بدوية، فنون شعبية بحرية، فنون شعبية مدنية، تناول الباحث أهم ألوان الفنون البحرية "فن الدوارى، الحدادي، الشبيثي، العرضة البحرية، فن العدساني وتكويناته، الأعمال الأوركسترالية في دولة الكويت، السيرة الفنية للمؤلف الكويتي غنام الديكان، كما تناول الباحث بالإطار التطبيقي تحليل عينة الدراسة؛ لاستخراج التقنيات العزفية لفن العدساني كأحد أهم ألوان الغناء البحري في دولة الكويت، وبعد الانتهاء من التحليل، توصل الدارس إلى عدد من النتائج كان من أهمها:

- تبدأ الأغنية بمُقدمة موسيقية في شكل حوار لحني Imitation بين آلات الأوركسترا، يغلب عليها التتابع اللحني Sequence والخطوات المقامية بالأداء القوي F. والحماسي بالأسلوب الحُر Adlib.
- **الزُهيرية:** حيث تؤدي مجموعة الكورال فكرة لحنية في مقام حجاز النوا، قائمة على الأداء المُسترسل والتتابُع اللحني Sequence في منطقة الجوابات، في حوار بينها وبين مجموعة النفخ النُحاسي.
- **الجرح**": يؤدي المُغني المُنفرد جُملة لحنية قائمة على الخطوات المقامية في المنطقة "فوق الوسطى" للغناء" في مقام حجاز النوا.
- **التنزيلة:** يؤدي الكورال مُردداً " يا رب صلي على أحمد".
- **لازمة صوتية:** حيث يُردد المُغني المقطع الصوتي "أو يا مال" بلحن يغلب عليه أداء القفزات البسيطة "ثالثة كبيرة" والخطوات المقامية، مع استعراض القُدرات الغنائية بالتتابُع النغمي على إيقاع ♪♪♪♪ وتُحاوره مجموعة الكورال بالمقطع "هيه".
- **النهمة:** حيث يؤدي المُغني لحناً في المنطقة الوسطى للغناء في مقام حجاز النوا.
- **الوَنَّه:** تؤدي مجموعة الكورال لحن الونَّه في شكل حوار Imitation فيما بينهم في مقام حجاز النوا، ويغلب عليه النغمات المُمتدة، مع استخدام "الشربكة.

الكلمات المُفتاحية: الغناء العربي، الموروث الشعبي، الفنون البحرية، دولة الكويت، الأغنية الحديثة.

The inspiration of the maritime folk heritage in modern song in the second half of the twentieth century in the state of Kuwait "the art of Al-Adsani as a model" (analytical study)

Abstract

Research aimed at identify the types of maritime Arts in the state of Kuwait, study and analyze the playing techniques of Al-Adsani art and its inspiration from the modern song in the second half of the twentieth century, this research followed the descriptive analytical approach, in order to suit the type of studies, the research sample included the lyrical work "Anal Aty", the researchers dealt with the theoretical framework of folk arts in Kuwaiti society, the nature of rhythms in Kuwaiti folk arts, classification of Kuwaiti folk arts "Bedouin folk arts, maritime folk arts, civil folk arts, the researcher dealt with the most important colors of maritime arts "art, Haddadi, Al-shabaithi, al-Arda Al-Bahri, Al-Adasani art and its compositions ،The researcher also dealt with the applied framework of the analysis of the study sample; to extract the playing techniques of the art of Al-Adsani as one of the most important colors of maritime singing in the state of Kuwait, and after completing the analysis, the student reached a number of results, the most important of which were:

- The song begins with a musical introduction in the form of a melodic dialogue Imitation between the orchestral instruments, dominated by melodic sequence sequences and steps followed by a strong performance F. And enthusiastic freestyle Adlib
- Al-zahiriya: where the choir group performs a melodic idea in the Maqam of Hijaz Al-Nawa, based on the continuous performance and melodic sequence in the area of answers, in a dialogue between it and the brass blowing group.
- Al-Jarrah": the soloist performs a melodic sentence based on the Maqam steps in the "above-middle" area to sing" in the Maqam of Hijaz Al-Nawa.
- Attanzilah: the choir performs chanting "Lord, pray for Ahmed".
- Vocal crisis: where the singer repeats the vocal clip "O, money" with a melody dominated by the performance of simple jumps "big third" and rhyming steps, with the demonstration of singing abilities in tonal sequence on a rhythm and the choir group dialogues with the clip"Hey".
- Al-Nahma: where the singer performs a melody in the central region to sing in the Maqam of Hijaz Al-Nawa.

المقـــدّمـــــة:

تحتل الألحان الشعبية مكانا متميزاً في موروث الشعوب وثقافته، فنجدها دائما ما تتشابه فيما بينها من حيث النغم والمضمون بين الثقافات على امتداد العالم، فهي تتميز بعامية اللفظ وأصالة اللحن وشعبيته وحساسية الموضوع، كما أنها تخدم الموروث القومي، فهي تساهم في نقل الموروث الموسيقى عبر الأجيال، كما أنها تعزز المفاهيم بالعديد من المعارف، وهذا يعمل على تنمية ثقافة المجتمع.(١)

تعددت أساليب الفنون الشعبية الكويتية وتطورت حتى أصبح لكل فن خصائصه المميزة، وطابعه الخاص، ومنها الفنون الشعبية البدوية، وهي مجموعة من الفنون ذات القوالب الشعرية واللحنية، يمارسها شعراء البادية الذين يرددون أشعارهم بمصاحبة آلة الربابة، وهذه الفنون الغنائية والشعرية لها قواعدها وأصولها اللحنية الدقيقة والعريقة مثل فن العرضة البرية وفن الفريسني.(٢)

والفنون الشعبية المدنية، وهي الفنون الشعبية المصاحبة لأهل المدينة في الاحتفالات والمناسبات والأعياد، مثل عيد الفطر، عيد الأضحى، المولد النبوي الشريف وغيرها من المناسبات كالزفاف، للتعبير عن مشاعرهم وخاصة في المناسبات التي تتطلب إقامة الولائم والترويح عن النفس بالرقص والغناء مثل فن السامري وفن الصوت.

كذلك الفنون الشعبية البحرية، وهي مجموعة من الفنون الشعبية الجماعية التي يمارسها البحارة على ظهر السفينة سواء ما كان منها للتسلية أو ملء أوقات الفراغ أو ما كان منها مصاحباً للعمل في البحر، وكذلك ما كان منها على اليابسة كعمليات ترميم السفينة أو طلائها أو غير ذلك من الممارسات التي تتعلق بالسفينة والعمل البحري، وتحتوي أغاني هذا القسم على مجموعة من الأنماط الغنائية والإيقاعية التي تتطلب ممن يؤديها مهارات فنية وموسيقية ذات مستوى عالٍ من الحس. (٣)

---

(١) أيوب حسين الأيوب: **من تراثنا الشعبي الكويتي في الماضي**، دار ذات السلاسل للنشر والتوزيع، ط٣، الكويت، (٢٠٠٢) ص ٤١.

(٢) أحمد علي التتان: **الموسيقى والغناء في الكويت**، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، ط١ (١٩٨٠) الكويت.

(٣) أحمد علي التتان، المرجع السابق، ص ص ١٥ – ١٦.

ويُعتبر فن العدساني من أهم ألوان الغناء البحري في دولة الكويت التي كانت ولا تزال تردد في حفلات البحارة[١]، حيث يمتاز بطابعه الفريد والمُتميز، والذي لازال يظهر تأثيره الواضح والصريح في الأغنية الكويتية الحديثة، ويتضح ذلك جلياً في الأعمال غنائية في النصف الثاني من القرن العشرين، حيث تعتبر تلك الفترة بمثابة مرحلة انتقالية وبداية جديدة للأغنية في دولة الكويت، والتي عمد المُلحنين بها إلى مواكبة العصر الحديث ومتغيراته، وعلى الرغم من تحديات العصر إلا أن المُلحنين في تلك الفترة قد حافظوا على الموروث الفني لأهل البحر واستحضاره بالأغنية الحديثة بشكل مُتطور جعل من الأغنية الكويتية ما تمتاز به من طابع ذو بصمة فريدة، ذلك ما أثار فكر الباحث لتناول التقنيات الغنائية لتلك النوع من الغناء البحري بالدراسة والتحليل.

مشكلة البحث:

لاحظ الباحث من خلال دراسته وتدريسه للغناء العربي، الصولفيج والقواعد، التحليل الشرقي، وآلة العود بالمعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة الكويت، أن الغناء البحري بشكلٍ عام، وفن العدساني بشكلٍ خاص يتمتع بطبيعته التي يمتاز بها في المُجتمع الكويتي، ومن هُنا تكمُن مُشكلة الدراسة في الحاجة إلى إجراء دراسة علمية تتناول فن العدساني " بالبحث العلمي للوقوف على أهم التقنيات الغنائية لهذا الفن واستلهامه بشكلٍ جديد بالنصف الثاني من القرن العشرين.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى:

- التعرف على أنواع الفنون البحرية في دولة الكويت.
- دراسة وتحليل التقنيات العزفية لفن العدساني واستلهامه بالأغنية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين.

---

(١) خالد علي القلاف: الخصائص الفنية لأغنية البحر، الكويت (٢٠٠٩) ص ١٦٦.

أسئلـــة البحـــث:

١- ما أنواع الفنون البحرية في دولة الكويت؟

٢- كيف يُمكن دراسة وتحليل التقنيات العزفية لفن العدساني واستلهامه بالأغنية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين؟

أهميـــة البحـــث:

تكمُن أهمية البحث في تحقيق أهدافه؛ من خلال التعرف على ألوان الفنون البحرية في دولة الكويت، وتحليل التقنيات العزفية لفن العدساني، كما تُعتبر من الدراسات القليلة التي تناولت فن العدساني بشكلٍ خاص، مما يُساهم في زيادة الحصيلة الفنية والمعرفية لدارسي الغناء العربي بالكُليات والمعاهد المُتخصصة.

حـــدود البحـــث

- **الحدود المكانية:** دولة الكويت.
- **الحدود الزمنية:** النصف الثاني من القرن العشرين.

منهـــج البحـــث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي، وذلك لمُناسبته لهذا النوع من الدراسات.

عينـــة البحـــث:

العمل الغنائي "**أنا الآتي**".

أدوات الـــدراســـــة:

١- المُدونة الموسيقية للعمل.

٢- التسجيلات الصوتية للعمل.

٣- المصادر والمراجع.

مصطلحـــات البحـــث:

الفنـــون الكـويتيـــة:

تراث فني توارثه الآباء عن طريق الأجداد، حيث كان يمارس في شتى الوان الحياة التي اصطبغت بصبغة خاصة متميزة تبعا للبيئة التي عاش فيها أهل الكويت ومدى عطائها، فكان

لهذا التراث جزء لا يتجزأ من تاريخ الكويت، وحين نلقي نظرة فاحصة على هذا التراث تتكشف لنا ألوان عديدة من الألحان المتنوعة، فهناك غناء البادية، وهناك غناء الحضر (أهل المدينة) وهناك الغناء البحري، ولكل نمط ايقاعاته الخاصة التي تميزه وتضفي عليه طابعاً فريدا.[١]

التأليف الموسيقي:

وهو نتاج المؤلف الموسيقي المبدع الذي يصنع الفكرة ويستخدم أدوات التأليف التي يجب ان يكون ملما بها؛ ليعبر عن محتوى الفكرة الموسيقية لديه, وهنا يكون الإبداع والاختلاف بين المؤلفين الموسيقيين من خلال استخدامهم أدوات التأليف الموسيقي التي يضعها في قالب أو شكل موسيقي يُقدَّم الى المستمع، وللمؤلف الموسيقي خصائص يجب ان تتوفر لديه من اهمها أن يمتلك المؤلف الموهبة أو ما يعرف بملكة التأليف، وهي من أهم الخصائص التي تُكتسب عن طريق الدراسة وتكون على شكل حاجه او هاجس داخل المؤلف تجبره على ان يفرغ ما بداخله[٢].

الأعمال الأوركسترالية:

أعمال موسيقية يؤديها مجموعة من العازفين لمختلف الآلات الموسيقية بأنواعها، كالآلات الوترية، آلات النفخ الخشبية، آلات النفخ النُحاسية والإيقاعية، والآت ذات لوحات المفاتيح، كما يمكن أن يصاحبها مجموعة من المغنيين والذين يسمون الكورس أو الكورال، ويختلف عدد العازفين تبعا للعمل الموسيقي[٣].

أولاً: الإطار النظري:

الفنون الشعبية في المجتمع الكويتي[٤]:

تنوعت أنماط الألحان الشعبية في الكويت، فكانت الألحان – من موسيقى وغناء – كثيرة الأسماء متعددة الألوان ضمن قوالب محددة، لكل قالب منها إطاره الخاص به من حيث تركيبه

(١) صفوت كمال: مدخل لدراسة الفلكلور الكويتي، مطبعة وزارة الإعلام، ط٢، الكويت، (١٩٧٣) ص ٥٣.

(٢) فراس ياسين جاسم: بناء الشكل في مؤلفات موسيقى الأوركسترا العراقية، مجلة كلية التربية الأساسية، ع (٦١) جامعة بغداد، العراق (٢٠١٠) ص ٥٨٢.

(٣) فضل الله العميري: الأسس العقلانية والسيسيولوجيا للموسيقى، دار الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة (٢٠١٨) ص ٤٦٠.

(٤) أحمد عبد الرحمن نصر (٢٠١٧) **التراث الشعبي في دول الخليج العربية: ببليوغرافيا مشروحة،** مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية، الطبعة الثانية،، البحرين، ص ٦١.

الإيقاعي، أو جمله اللحنية الملتزمة بتفعيلة الإيقاع، وكذلك بوزن من أوزان (بحور) الشعر الشعبي في أغلب الأحيان، حيث يكون لكل قالب خصائصه التي تميزه عن غيره من القوالب الأخرى، كما يكون له اسمه الذي يستدل به من خلاله على الموضوع الذي يتناوله هذا النوع أو ذاك.

طبيعة الإيقاعات في الفنون الشعبية الكويتية[١]:

تتسم بخصائص معينة تميزها عن الإيقاعات المنتشرة في سائر أرجاء الوطن العربي، فالإيقاع في الموسيقى الكويتية خاصة والخليجية عامة يُعتبر بمثابة هارموني فطري يتمثل في ضروب إيقاعية ممتزجة متداخلة تماما، ويمكن مقارنة ذلك بما تتسم به الموسيقى الغربية من تداخل في الألحان بما يسمى الهارموني الصوتي أو التوافق اللحني، ومن هنا تكتسب الإيقاعات الشعبية في الكويت قوتها وتأثيرها وسماتها المتميزة عن سائر الإيقاعات في الموسيقى العربية عامة، فمثلاً في الموشحات يقتصر دور الإيقاع على تنظيم حركة اللحن فقط، إلا أن هذا لا يعني الإقلال من أهمية الإيقاعات المعروفة في الموسيقى العربية عامة.

والإيقاع – ويسمى بالأوزان أو الضروب أو الأصول – هو الذي يحدد سير الألحان وينظمه لتصبح العبارات الموسيقية جملا متكاملة، والإيقاعات نوعان "الإيقاعات البسيطة والمركبة"، ويغلب على الإيقاعات الكويتية استخدام الإيقاعات المُركبة، والتي تُستخلص من الإيقاعات البسيطة بأنواعها الثلاثة فهناك الإيقاع الثنائي المركب والإيقاع الثلاثي المركب والإيقاع الرباعي المركب.

تصنيف الفنون الشعبية الكويتية:

تعددت أساليب الفنون الشعبية الكويتية وتطورت حتى أصبح لكل فن خصائصه المميزة، وطابعه الخاص، ومنها:

- أغان وفنون شعبية تصاحب مراحل الطفولة كأغاني (السبوع والميلاد وأغاني مداعبة الأطفال وعيد الفطر والأضحى).

---

(١) غنام الديكان **الإيقاعات الكويتية في الأغنية الشعبية**، الجزء الثاني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الطبعة الأولى، دولة الكويت (١٩٩٥)، ص ٣٢.

- أغان وفنون شعبية تصاحب مرحلة الشباب كأغاني الأفراح (الخطوبة والحنّة)، بالإضافة إلى أغاني العمل المختلفة.
- أغان وفنون شعبية خاصة بالكبار (الرجال والنساء) كأغاني المناسبات الدينية (المولد النبوي والحج والموالد المحلية)، بالإضافة إلى أغاني الأفراح.[١]

كما صنفها "التتان"[٢] إلى ثلاثة فئات تبعاً لتقسيم مناطق الكويت الستة[*]:

فنون شعبية بدوية:

هي مجموعة من الفنون ذات القوالب الشعرية واللحنية، يمارسها شعراء البادية الذين يرددون أشعارهم بمصاحبة آلة الربابة، وهذه الفنون الغنائية والشعرية لها قواعدها وأصولها اللحنية الدقيقة والعريقة مثل فن العرضة البرية، فن الفريسني، فن المجيلسي، فن الدحة، فن القلطة.

فنون شعبية بحرية:

وهي مجموعة من الفنون الشعبية الجماعية التي يمارسها البحارة على ظهر السفينة سواء ما كان منها للتسلية أو ملء أوقات الفراغ أو ما كان منها مصاحباً للعمل في البحر، وكذلك ما كان منها على اليابسة كعمليات ترميم السفينة أو طلائها أو غير ذلك من الممارسات التي تتعلق بالسفينة والعمل البحري، وتحتوي أغاني هذا القسم على مجموعة من الأنماط الغنائية والإيقاعية التي تتطلب ممن يؤديها مهارات فنية وموسيقية ذات مستوى عالٍ من الحس، وعلى الأخص بالناحية الإيقاعية مثل فن العرضة البحرية وفن القادري البحري. [٣]

---

(١) منيجة كمال عباس (٢٠١٣)، استخدام الإيقاعات الكويتية الشعبية في تدريس الغناء الصولفائي العربي، مجلة علوم وفنون، جامعة حلوان، القاهرة، ص ١٨.

(٢) أحمد علي التتان (١٩٨٠)، **الموسيقى والغناء في الكويت**، الطبعة الأولى، الكويت: شركة الربيعان للنشر والتوزيع.

(*) تُقسم دولة الكويت إلى ست محافظات وهي(محافظة العاصمة، محافظة الجهراء، محافظة الأحمدي، محافظة حولي، محافظة مبارك الكبير، محافظة الفروانية) لا تختلف فيما بينها في أشكال أداء الفنون الشعبية ولا معاني الأغاني المنتشرة فيها، ولا الجوانب النفسية، ولا استخدامات كل فن من الفنون الشعبية.

(٣) أحمد علي التتان، المرجع السابق، ص ١٥.

فنـــون شعبيـــــة مـــدنيـــــة:

وهـي الفنـون الشـعبية المصـاحبة لأهل المدينـة فـي الاحتفـالات والمناسـبات، مثـل أعيـاد الفطـر والأضـحى والمولـد النبوي الشريف وغيرها من المناسبات الاجتماعيـة كالزفـاف، للتعبير عن مشـاعرهم وخاصـة فـي المناسبات التـي تتطلـب إقامـة الـولائم والترويح عن النفس بـالرقص والغناء مثل فن السامري وفن الصوت.[١]

وهُناك تصنيف الفنون الشعبية الكويتية الذي طرحه كتاب "الشال"[٢]، وهو تقسيم الفنون الشعبية تبعاً لأغراضها الحياتية كما يلي:

- فنون وأغان شعبية ترتبط بمواسم العمل مثال فن العرضة وفن القادري البحري.
- فنون وأغان شعبية ترتبط بـالأفراح (أغـاني الخطوبـة –الحنـة–المعاريس) مثـال فـن الدزة وفن اللعبوني.
- فنون وأغان شعبية ترتبط بالمناسبات الوطنية والقومية التي تعمل على تأصيل الانتماء في النفوس للدفاع عن الوطن، ومنه ما يُشجع الفرق الرياضية وبث روح التنافس من أجل رفع أعلام بلادهم مثال فن العرضة، والردحة.
- فنون وأغان شعبية ترتبط بالمناسبات والمعتقدات الدينية (سِيَر الأنبياء والمرسلين – القصص – مواقف من حياة الصحابة) مثال فن القادري الرفاعي وفن الليوه وفن العاشوري.
- فنون وأغان شعبية ترتبط بالتجمعات والسمر مثال فن السامري وفن الصوت والخماري.

الفنـــون البحـــريـــــة [٣]:

كانت البدايات التي أدت إلى الأغنية البحرية صيحات عفوية، تصدر عن البحارة؛ لكي تشجعهم على العمل وفق نظام خاص، وتطورت هذه الصيحات التي كانت تنطلق في أثناء الشد والجذب من صيحات ومحاكاة لأصوات الطبيعة، إلى كلمات ربما لا يكون لها معنى؛ مثل

---

(١) أحمد علي التتان، المرجع السابق، ص ١٦.

(٢) محمود النبوي الشال (١٩٩١)، **الأغاني الشعبية في حياة الجماهير**، مجلة الفنون الشعبية، العدد ٣٤، الهيئة العامة للكتاب، الطبعة الأولى، القاهرة، ص ٧٣.

(٣) خالد علي القلاف **الخصائص الفنية لأغنية البحر بدولة الكويت**، الكويت، ٢٠٠٩، ص ١٥٩.

كلمة "هولو" التي يصيح بها البحارة عند رفع أشرعة السفن وسحب حبل المرساة. وقد يكون لهذه الكلمات معنى؛ فالبحارة أحيانا يقولون "هووو" طويلة، ثم يعقبونها بكلمة "يالله" وشيئا فشيئا أخذ البحارة يشكلون بعض الكلمات، ويرددونها على شكل مقاطع صغيرة، ومن ثم توافرت لهذا اللون من الغناء المسمى بالغناء البحري نصوصه وألحانه الخاصة.

وقد فرضت طبيعة العمل على ظهر السفن، وجود الأغنية البحرية؛ إذ لا بد أن يصاحب هذا العمل الشاق الغناء؛ لأنه يقوم بتنظيم إيقاع العمل، فإذا توقف الغناء اختل نظام العمل وفقدت الحمية. وقد صاحب الغناء البحارة منذ بداية قيامهم بصناعة السفن، وظل مصاحبا إياهم في جميع أعمالهم: سواء في رحلات الغوص، أم في رحلات الصيد، أم في رحلات السفر للتجارة والنقل البحري، وصار الغناء جزءً لا يتجزأ من العمل؛ لما له من دور مؤثر في: ضبط إيقاع العمل، ووحدة الحركة، وعملية الشهيق والزفير، إذ إن الزمن الموسيقي مهم جداً في تنظيم إيقاع الحركة في أثناء العمل. ويتنوع اللحن ويتراوح بين السرعة والبطء؛ حسب العمل الذي يؤدى: فإذا كانت الحركات المصاحبة حركات متأنية يكون اللحن بطيئا، وإذا تلاحقت الحركات يصبح خفيفاً وسريعاً، ولا يغيب عن البال أن الحياة البحرية نفسها كانت تسبب للبحارة المتاعب الجسدية والنفسية؛ لما يحيط بهم من مخاطر، ولما يتطلبه عملهم من مشقة وبعد عن الأهل، فكان لابد من شيءٍ يساعدهم على تخفيف هذه المتاعب والهموم؛ فلم يجدوا سوى الغناء منفذاً لهم، ومخففا عنهم؛ فكانوا – على سبيل المثال – عندما يدهنون السفينة وهو عمل شاق لأنه يتطلب تسخين الزيت والتعرض لظروف مناخية قاسية؛ كانت تحيطهم عاصفة من الغناء والتصفيق، فيبتهجون؛ متناسين ظروفهم القاسية، والشيء نفسه يحدث عند تعرضهم للرياح الشديدة، أو عند إنزالهم البضائع إلى الموانئ[١]، ومن أهم الفنون الشعبية البحرية في الكويت:

١- فن الدواري:

فن من فنون البحر في دولة الكويت، يتغنى به: على ظهر السفينة، في أثناء العمل، وفي أثناء تحرك السفينة من مكان إلى آخر، وعند رفع المرساة، وجر الحبال. وقد سمى بهذا

(١) محمد رشيل الفيل **الجغرافية التاريخية للكويت**، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ١٩٨٦، ص ٤٧.

الاسم (دوارى)؛ لأن البحارة يدورون على سطح السفينة، وهم يتغنون به في تتابع منسق، كذلك وهم يقومون بسحب حبل المرساة. ونلاحظ هنا أن اسم هذا الفن مشتق من نوع الحركة، ونوعية الأداء في العمل على السفينة؛ فأغلب الأغاني البحرية تصاحب أنواعا معينة من العمل وتسمى باسم هذا العمل، وترتبط به. وفي فن الدواري يبدأ البحارة كلهم بالصلاة على النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، وهم يمهدون بغنائهم لدخول المغني (النهام)، الذي يستهل الغناء مقطع يسمى الاستهلال، ويؤديه بدون مصاحبة إيقاعية، ثم يغني بعد ذلك، وفي منتصف غناء الاستهلال يبدأ إيقاع الطبل الكبير مع تكرار غناء الاستهلال، ويصاحب غناء الدوارى: الطبل الكبير، والطويسات، والتصفيق بالكفين.

٣ – الحـــدادي[١]:

وهو من الألحان البحرية التي كانت – ولا تزال – تردد في حفلات البحارة، وليالي أنسهم. ويشتمل الحدادي على عدة ألحان يختلف بعضها عن بعض في نوع الإيقاع المصاحب، ويغني الحدادي على إيقاع: الطبل الكبير، والجحلة، والهاون، والمرواس.

ومن المحتمل أن تكون تسمية الحدادي مشتقة من مهنة الحدادين وهم يزاولون مهنتهم في الطرق على الحديد بالنار، وعند دراسة الخصائص الغنائية اللحنية لأغاني البحر في الكويت، من المستحسن أن نستعرض مكونات الأغنية والمصطلحات الفنية المتصلة بها، حيث يتكون الحدادي من العناصر الآتية:

- **الشيلة:** وهو الكلام غير الملحن الذي يردده البحارة قبل دخول النهام بالغناء.
- **الجرح:** وفيه يبدأ النهام الغناء المنفرد بدون مصاحبة إيقاعية، ويكون استهلالا للأغنية، وعندما ينتهي المُغني من إنشاد البيت الأخير؛ تردده معه المجموعة عدة مرات قبل أن يبدأ في غناء التنزيلة.
- **التنزيلة:** وهو الجزء الذي تغنيه المجموعة بعد الجرح (الاستهلال)، بمصاحبة الطبل والطار، وقبل أن تنتهي المجموعة من ترديد التنزيلة، تبدأ المرحلة الثالثة من الغناء وهي (النهمة).

(١) القلاف، مرجع سابق، ص ١٦٦.

- **النهمة (الزهيرية):** يغني فيها النهام فيتداخل غناؤه مع غناء المجموعة، وأحياناً يكون على ظهر السفينة أكثر من (نهام) واحد، فيرغب كل منهم في المشاركة بالغناء، فيتداخل غناؤهم، وينشدون عددا أكبر من الزهيرات.

٣ – الشبيثي:

فن من الفنون البحرية، يغني بشكل جماعي؛ إذ يشترك فيه جميع البحارة، ويشكل هذا الفن الفصل الثاني لفن السنكني؛ ففن السنكني من الفنون البحرية يستخدم مع فن الشبيثي في تشوين (دهان) السفن، وأطلق عليه هذه التسمية (سنكني)، لأنه مأخوذ من لفظة (سنكين) وهي كلمة فارسية الأصل وتعني: الثقيل. وتوظف فيه الآلات الإيقاعية الآتية: الطبل البحري، والطيران، والطويسات، بالإضافة إلى التصفيق.

٤ – العرضة البحرية:

وهو من الفنون البحرية التي تدخل في إطار الاحتفالات لوجود مناسبة ما، والعرضة عند أهل الكويت وقطر والبحرين، والتي هي في الأساس فن من الفنون البرية ارتبط بالحروب، إلا ان البحارة نقلوه الى سفنهم ليتحول إلى فن المناسبات المفرحة، وقد تختلف العرضة البرية والعرضة البحرية في نواح عديدة، إلا ان التقاءهما في كثير من النقاط يجعل الارتباط بينهما قائماً ومعروفاً عند اصحاب هاتين العرضتين، وللعرضة البحرية طقوس لها علاقه بمناسبتها، فحينما تصل السفينة الى إحدى الموانئ يقوم البحارة بعمل ما تتطلبه الحاجة والقواعد المتبعة في عملية إنزال الشراع وتحضير المرساة وتسوية حبال السفينة لتسهيل عملية الإرساء في الوقت الذي يقوم به عدد آخر من المتخصصين بالغناء بتسخين الطيران على وهج النار وشد الطبول لتكون معدة للعمل قبل دخول السفينة للميناء؛ ليبدأ الطرب والغناء بأبيات تناسب الموقف الذي أتوا من أجله، فيأخذون جانب من وسط السفينة بصف واحد يحملون بأيديهم سبعة من الطيران أو أكثر يقابلهم اثنان من الطبول الكبيرة، وتعتبر العرضة بالنسبة للبحارة خاتمة المطاف عند انتقالهم من مكان لآخر ليقوموا بالعرضة أسوة بالعرضة البرية لاستعراضها الشجاعة والبطولة والنخوة العربية لاجتياز الأخطار في مثل تلك الاسفار البعيدة المضنية، وهكذا ايضا ترتبط العرضة البرية والعرضة البحرية برباط الشعر والصفوف على اليابسة.[١]

(١) أحمد الواصل **تغني الأرض أرشيف النهضة وذاكرة الحداثة**، منشورات ضفاف، ط٢، ٢٠١٢، ص ٦٢.

العـــدســـانـــي[١]:

وهو من فنون البحر، يؤدى بعد الانتهاء من العمل، في أثناء رحلات السفر البحرية للترفيه والسمر، ويتكون العدساني من ثلاثة أجزاء: الجرح، والتنزيلة، والنهمة . ويبدأ النهام الجرح بغناء منفرد بلا مصاحبة إيقاعية , ويكون غناؤه استهلالا للأغنية وعندما ينتهي النهام من غناء الجزء الأخير, ترده معه المجموعة عدة مرات قبل أن تبدأ هي في غناء التنزيلة على إيقاع الطبل والطار، وقبل أن تنتهي المجموعة من ترديد التنزيلة، يغني النهام هذه التنزيلة التي بدأ بها الجرح، ثم يبدأ في غناء النهمة، ويعتمد العدساني على الآلات الإيقاعية "طبل بحري، طار" مع التصفيق، ذلك على النحو التالي:

العدساني

(١) خالد علي القلاف: **الخصائص الفنية لأغنية البحر بدولة الكويت**، الكويت، (٢٠٠٩)، ص ١٦٤.

الأعمال الأوركسترالية في دولة الكويت:

ظهرت العديد من المحاولات الجادة لصياغات لحنية أوركسترالية في دولة الكويت، بشكل يجمع بين الفنون الشعبية الكويتية والفنون الأوركسترالية العالمية في مزيج متناغم لاقى استحسانه من الجمهور في دولة الكويت، ومن أهم رواد تلك الأعمال ما يلي:

أ) محمد الحمدان:

ألَّف مقطوعة السيمفونية على قالب السوناتا بعنوان "الأرض الخضراء"، بدأ في كتابته عام ٢٠١٥، ثم تركه بعد ذلك فترة طويلة وعاد إليها في عام ٢٠١٨، لافتا إلى أنه عمل عالمي، لكنه بطابع وأسلوب كويتي، ذلك وألَّف الحمدان عددا من الأعمال على مختلف القوالب موسيقية الشرقية، مثل السماعيات واللونجات والموشحات، ومجموعة من الأغاني، إلى جانب "موسيقى تصويرية"(١).

ب) خالد نوري(*):

وهو أستاذ مساعد لآلة الكمان في المعهد العالي للفنون الموسيقية، له العديد من العمال الأوركسترالية، والتي من أهمها مقطوعة "الهوى"، تتكون من ثلاثة مقاطع؛ مقدِّمة موسيقية، وهي عبارة عن جُملة استهلالية تمثل الحرف والصنعات الكويتية قديما، والمقطع الثاني هو الجملة الأساسية بعنوان "يا ذا الحمام"، وإيقاعها مخالف، فيما يمثل المقطع الثالث مراحل التطور بدولة الكويت يصاحبه إيقاع السامري.

ج) عبدالعزيز شبكوه:

مؤلف موسيقي كويتي عمل على إثراء الألحان الكويتية الشعبية بطابع عالمي أكاديمي، ومن أهم أعماله موسيقى "القرين" وهي مستوحاة من لحن كوتي قديم "صوت شامي" هو "يا خالق الخلق"، من ألحان عبدالله الفرج، حيث تأثر بهذا الصوت نظراً للحنه البسيط والمألوف، فعمد على

---

(١) فضة المعيلي: موسيقيون كويتيون يستعرضون تجربتهم في أوركسترا زغرب، جريدة الرأي، الكويت (٢٠١٩) ص ١.

(*) مُقابلة شخصية بتاريخ ٦ / ابريل/ ٢٠٢٢.

استخدامه وتقديمه بصورة ورؤية جديدة تصل إلى الجمهور، على جانب آخر فقد قام بتأليف ."رقصة الجواري"، على قالب السماعي في مقام حجاز، حيث تمثل وجود أربع جوارٍ يرقصن بأربع خانات أو حركات موسيقية مختلفة، ولكل خانة شخصية منفردة، ولا يجمع بينها سوى لحن التسليم كعامل مشترك، وهو اللحن المتكرر بعد كل خانة، وكل خانة تنتمي إلى رقصة معينة(١).

د) يـوسـف حـلاوة:

ويعتبر من أهم عازفي آلة العود، والتي يعتبرها من أهم الآلات العربية التي تستحق أن تكون لها مؤلفاتها الخاصة مثل الآلات الغربية، ومن هنا جاءت رغبته في إثراء المكتبة الموسيقية بمؤلفات لهذه الآلة، فقام بتأليف مقطوعة أوركسترالية تحت اسم "فانتازيا"، وهي مقطوعة موسيقية في ضرب السماعي الثقيل، وهي عباره عن موسيقى تأثيرية تصوِّر جانبا من الأحاسيس والمشاعر العاطفية التي يعبِّر من خلالها عن خياله وفكره على آلة العود بمصاحبة الأوركسترا(٢).

هـ) مشعـل حسـين:

وهو أستاذ آلة الكلارينت في المعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة الكويت، والذي قام بتأليف عمل أوركسترالي على لحن "البوشية"، وهي مستلهمة من لحن تراثي على ميزان إيقاع السامري، والذي يقابل في موازين الإيقاعات العالمية ميزان الفالس، حيث عمد إلى تطبيق بعض عناصر التأليف الغربي الكلاسيكي، من خلال عرض الجُملة اللحنية الأساسية، وتناولها على درجات متعددة من نغم المقام، إضافة إلى تنويعات عليها، بمصاحبة نسيج هارموني متنوع بين الكلاسيكي والحديث، ومن الجدير بالذكر أن مشعل حسين قد قدَّم الألحان التراثية بأسلوب حديث من خلال العزف الحي في عدة مهرجانات ثقافية؛ محلية ودولية، كمهرجان "صيفي ثقافي" الحادي عشر للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، والمهرجانات الدولية، كمهرجان جرش بعمان، ومهرجان نور الثقافي.

---

(١) فضة المعيلي: المرجع السابق، ص١.

(٢) المرجع السابق، ص١.

ز) رشيد فايز البغيلي (*):

مؤلف موسيقي مُعاصر من مواليد الكويت عام ١٩٧١، يشغل حالياً منصب عميد المعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة الكويت، شارك في العديد من المهرجانات المحلية والدولية ومنها مهرجان خريف باريس الدولي للمؤلفين المعاصرين، مهرجان هادرزفيلد في بريطانيا، مهرجان الفارابي للموسيقى في بريطانيا، مهرجان نوفمبر الدولي لمدة ٥ سنوات متتالية، له العديد من المؤلفات الأوركسترالية، منها: اوبرا ديره، اوبرا بن جبران، ديوان، سيمفونية طيبه، آهات، ليالي تلبرخ الشتوية حلب، ليلة في قصر عبدالرحمن الثالث.

ح) غنام الديكان:

هو أحد أبرز نجوم الموسيقى في دولة الكويت، ولد في العام ١٩٤٣ في حي المرقاب، وتأثر بجده عاشق الموسيقى، وأخيه عازف العود. وحبه للموسيقى جعله يحصل على دبلوم موسيقى من قسم الدراسات الحرة من معهد الموسيقى العربية في مصر عام ١٩٧٥. وهو أحد مؤسسي فرقة التلفزيون، وقد وضع لها كثيرا من الألحان، وأسهم بجهد وافر في تطور الموسيقى والغناء الكويتي.

أطلق على غنام الديكان «ترسانة الإيقاعات الشعبية» في الكويت، خاصة أنه علامة بارزة في مجال الموسيقى الكويتية، وشدا على ألحانه معظم نجوم الغناء الكويتي والخليجي، ومن أبرزهم نجوم الأغنية الكويتية شادي الخليج والمرحوم غريد الشاطئ ومصطفى أحمد وعبد الكريم عبدالقادر ونوال ورباب، ومن نجوم الخليج المرحوم طلال المداح وراشد الماجد، وعبد الله بالخير، وإبراهيم حبيب وأحمد الجميري، وصقر صالح وعلي عبد الستار، وشادي عُمان سالم بن علي ومحمد الخيني.

شكل الديكان مع شادي الخليج ثنائيا رائعا، كانت ثمرته مجموعة من الأعمال المميزة وكان آخرها أوبريت "عاشق الدار" التي قدمت في العام ١٩٩٥، ومن أبرز أعمالهما «حالي حال» و«سدرة العشاق» و«مذكرات بحار».

(*) مُقابلة شخصية بتاريخ ٢٠ / ابريل/ ٢٠٢٢.

برع الفنان غنام الديكان في تقديم اللوحات الغنائية للأطفال من بينها: «يا أم أحمد، وأنا الذيب، ووطن الهولو، وأوبريت بلادنا»، كما أسعد الجمهور بأوبريت «المطرب القديم» للفنان الراحل خالد النفيسي والفنانة سعاد عبد الله.

شارك في العديد من المهرجانات والمؤتمرات الموسيقية في عدد من الدول العربية الخليجية، وألقى محاضرات في بعضها، وفي بعض الدول الأوروبية، كمهرجان الشباب العالمي في برلين، وفي الأسبوع الثقافي في اليابان وأمريكا(١).

ثانياً: الإطـــار التطبيقـــي:

يتناول الباحث بالإطار التطبيقي تحليل عينة الدراسة؛ لاستخراج التقنيات العزفية لفن العدساني كأحد أهم ألوان الغناء البحري في دولة الكويت، ذلك على النحو التالي:

اســـم العمـــل : أنا الآتي

المؤلـــــــف : غنام الديكان

المقـــــــام : حجاز مُصور على درجة النوا، هُزام

الميـــــــزان : 4/4

عـــدد المـــوازير : ١٥٣

الآلات المُستخدمة : مجموعة النفخ الخشبي "فلوت – أبوا – كلارينيت"، مجموعة النفخ النُحاسي "ترومبيت، ترومبون، توبا"، مجموعة الوتريات "الكمان، الفيولا، التشيللو، الكونترباص"، آلة التمباني، الإكسيليفون، الكورال.

القالـــــــب : فن العدساني "مُقدمة موسيقية، زهيرية(*)، الجرح(**)، التنزيلة، النهمة(***)"

---

(١) برنامج المُقابلة: تاريخ ٢٠٢٢/١٢/٢٥، مُسترجع من https://1-a1072.azureedge.net/programs

(*) الزهيرية: استهلال للغناء يكون غالباً بترديد لفظ الجلالة أو الصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم.

(**)

(***)

الإيقـــــاع:

مُقـدمـة مـوسيقيـــة: من م (١ – ٢٨)

تبدأ الأغنية بمُقدمة موسيقية تتكون من فكرتين على النحو التالي:

الفكـــرة الأولـــى:

من م (١ – ١١) وتتكون من جُملة واحدة مُطولة في شكل حوار لحني Imitation بين آلات الأوركسترا، يغلب عليها التتابع اللحني Sequence والخطوات المقامية بالأداء القوي .F والحماسي بالأسلوب الحُر Adlib في مقام عجم الجهاركاه، وتتكون من ثلاث عبارات على النحو التالي:

- **العبارة الأولى:** من م (١ – ٤) حوار لحني بين الأوركسترا والنفخ النُحاسي+ التمباني.
- **العبارة الثانية:** من م (٥ – ٧) حوار لحني بين الأوركسترا والنفخ النُحاسي+ التمباني.
- **العبارة الثالثة:** من م (٨ – ١١) حوار لحني بين آلتي الأورج الكهربائي والإكسيليفون، ومجموعة الوتريات.

شكـــــل (١)

الفكرة الأولى من المُقدمة الموسيقية

الفكـــرة الثـانيـــة:

من م (١٢ – ٢٨) وتقوم على الحوار اللحني بين مجموعة الوتريات ومجموعة النفخ الخشبي بلحن مُسترسل قائم على الأسلوب الحُر في الأداء، وتنتهي الفكرة بالأداء الحُر لآلة الفلوت في م (٢٨).

شكـــل (٢)

الفكرة الثانية من المُقدمة الموسيقية المازورة (٢٩) تزييل Link تؤديه آلات الأوركسترا Tutti تمهيداً لأداء الكورال

زُهيرية: من م (٣٠ – ٤٠)

تؤدي مجموعة الكورال فكرة لحنية في مقام حجاز النوا، قائمة على الأداء المُسترسل والتتابُع اللحني Sequence في منطقة الجوابات، في حوار بينها وبين مجموعة النفخ النُحاسي، يُرددون البيت الأول من النص الشعري:

يا الله يا الله *** يا الله يا الهادي**

وذلك ما يوازي أداء مجموعة البحارة على ظهر السفينة في غنائهم برحلاتهم البحرية في دولة الكويت.

شكـــل (٣)

لحـــن الـــزهـــيريـــة

"الجرح": من م (٤١ – ٥١)

من م (٤١ – ٤٩) يؤدي المُغني المُنفرد جُملة لحنية قائمة على الخطوات المقامية في المنطقة "فوق الوسطى" للغناء" في مقام حجاز النوا، مُردداً النص الشعري:

أول صلاتي وبادي *** على شفيع العبادي**

يا غايتي يا مُرادي *** يا رب صلي على أحمد**

من م (٥٠ – ٥١) يؤدي الكورال مُردداً " يا رب صلي على أحمد"، ذلك ما يوازي أداء النهام على ظهر السفينة وحواره الغنائي مع البحارة أثناء رحلتهم.

شكـل (٤)

لحـن الجـــرح

من م (٥٢ – ٦٦)

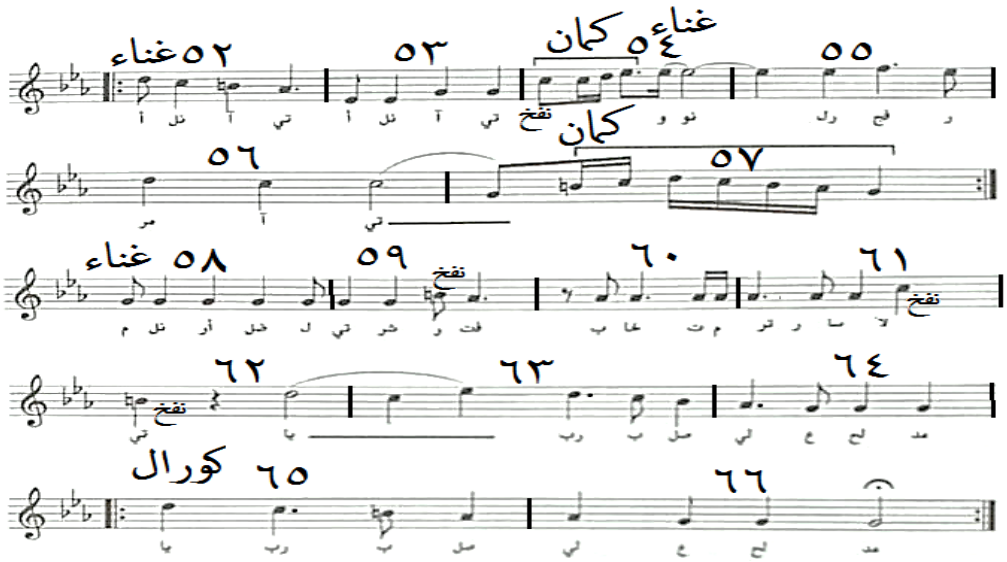
من م (٥٢ – ٦٤) يؤدي المُغني المُنفرد جُملة لحنية قائمة على الخطوات المقامية في المنطقة الحادة للغناء" في مقام حجاز النوا لاستكمال "الجرح"، في حوار لحني Imitation مع مجموعة الوتريات، مُردداً النص الشعري:

أنا الآتي أنا الآتي *** ونور الفجر مرآتي**

من الأرض التي شرفت *** بخاتمة الرسالات**

التنزيلة: من م (٦٥ – ٦٦)

يؤدي الكورال مُردداً " يا رب صلي على أحمد"، ذلك ما يوازي أداء مجموعة البحارة على ظهر السفينة وحوارها الغنائي مع النهام أثناء رحلتهم "التنزيلة".



شكـــل (٥)

لحـن التنـــزيلـة

لازمة صوتية(*): من م (٦٧ – ٢٧٢)

يُردد المُغني المقطع الصوتي "أو يا مال" بلحن يغلب عليه أداء القفزات البسيطة "ثالثة كبيرة" والخطوات المقامية، مع استعراض القُدرات الغنائية بالتتابُع النغمي على إيقاع ♩♩♩♩ في م (٧٠)، وتُحاوره مجموعة الكورال بالمقطع "هيه" **في م (٧١ ٣،٤)**.

النهمة: من م (٣٧٢ – ٨٣)

يؤدي المُغني لحناً في المنطقة الوسطى للغناء في مقام حجاز النوا، مُردداً النص الشعري:

من الصحراء والبحر **** غزلت النور للفجر**

أنا روح الحضارات **** ترى في ذاتها ذاتي**

من م (٢٨٠ – ٢٨٢) يُردد المُغني النص الشعري للجرح "انا الآتي.. أنا الآتي".

من م (٢٨٢ – ٨٣) تُردد مجموعة الكورال النص الشعري للجرح "انا الآتي.. أنا الآتي" كخاتمة للنهمة.

(*) أسلوب غنائي سائد في الموروث الشعبي بدولة الكويت، يكون غالباً بمقاطع غير مفهومة.

شكـــل (٦)

لحـــن النهمـــــه

فاصل موسيقي من م (٨٧ – ٩٤)

جُملة لحنية تؤديها آلة الناي مع مجموعة الوتريات في شكل حوار لحني في مقام الهزام

الوَنَّه(*): من م (٩٥ – ١٠٩)

تؤدي مجموعة الكورال لحن الونَّه في شكل حوار Imitation فيما بينهم في مقام حجاز النوا، ويغلب عليه النغمات المُمتدة، مع استخدام "الشربكة"(**)

شكـــل (٧)

لحـــن الـــونّـــَه

(*) أسلوب شائع في غناء الموروث الشعبي الكويتي تؤديه مجموعة الكورال بمقاطع صوتيه.

(**) التصفيق بالأيدي، وهو أسلوب شائع في غناء الموروث الشعبي الكويتي تؤديه المجموعات.

إعادة للجرح: من م (١١٠ – ١٣٠)

يؤدي المُغني النص الشعري للجرح في لحن مُسترسل يغلب عليه الخطوات المقامية في منطقة الجوابات والمنطقة الوسطى للغناء في مقام الهُزام، ثم يُعيد الكورال نفس اللحن، مُرددين النص الشعري للجرح:

أنا الآتي أنا الآتي *** ونور الفجر مرآتي**

شكـــل (٨)

إعـــادة للجـــــرح

من م (١١٨ – ١٣٠) يؤدي المُغني جُملة لحنية في منطقة الجوابات على مقام الهُزام بمُصاحبة مجموعة الوتريات من م (١١٨ – ١٢٢) بترديد النص الشعري للجرح:

أنا الأرض التي شرُفَت **** بخاتم الرسالات**

وتُحاوره مجموعة الكورال بترديد المقطع الصوتي للونَّه "هولو ياله" من م (١٢٣[٢] – ١٣٠)

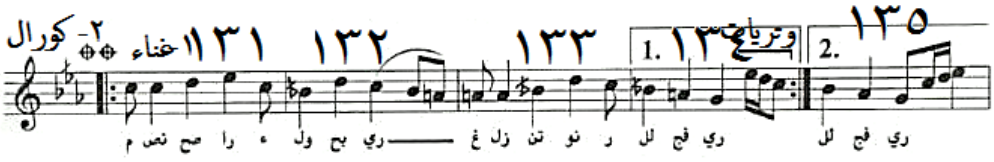
شكـــل (٩)

إعـــادة للجـــــرح

إعادة النهمة من م (١٣١ – ١٥٣)

من م (١٣١ – ١٣٥) يؤدي المُغني المُنفرد لحناً في مقام الهُزام بمنطقة الجوابات، وتُعيد مجموعة الكورال نفس اللحن، مُرددين النص الشعري للنهمة:

من الصحراء والبحر ** غزلت النور للفجر**



شكـــل (١٠)

إعـــادة للنهمـــــة

من م (١٣٦ – ١٥٣) حوار لحني بين المُغني ومجموعة الكورال في منطقة الجوابات، يغلب عليه أداء النغمات المُمتدة في منطقة الجوابات بمقام الهُزام.

شكـــل (١١)

إعـــادة للنهمـــــة

نتـــائـــج الـــدراســـــة:

بعد الانتهاء من الدراسة والتحليل، توصل الدارس إلى النتائج التالية:

١- الألحان الشعبية الكويتية تراث فني عريق امتدت جذوره إلى أجيال عديدة، وتوارثه الآباء عن طريق الأجداد، حيث كان يمارس في شتى ألوان الحياة.

٢- تنوعت أنماط الألحان الشعبية في الكويت، فكانت الألحان – من موسيقى وغناء – كثيرة الأسماء متعددة الألوان ضمن قوالب محددة.

٣- تعددت أساليب الفنون الشعبية الكويتية وتطورت حتى أصبح لكل فن خصائصه المميزة.

٤- كانت البدايات التي أدت إلى الأغنية البحرية صيحات عفوية، تصدر عن البحارة؛ لكي تشجعهم على العمل وفق نظام خاص.

٥- فرضت طبيعة العمل على ظهر السفن، وجود الأغنية البحرية؛ إذ لا بد أن يصاحب هذا العمل الشاق الغناء؛ لأنه يقوم بتنظيم إيقاع العمل.

٦- فن العدساني يؤدَّى بعد الانتهاء من العمل، في أثناء رحلات السفر البحرية للترفيه والسمر، ويتكون العدساني من ثلاثة أجزاء: الجرح، والتنزيلة، والنهمة.

٧- ظهرت العديد من المحاولات الجادة لصياغات لحنية أوركسترالية في دولة الكويت، بشكل يجمع بين الفنون الشعبية الكويتية والفنون الأوركسترالية العالمية في مزيج متناغم لاقى استحسانه من الجمهور.

٨- غنام الديكان هو أحد أبرز نجوم الموسيقى في دولة الكويت، أُطلِقَ عليه "ترسانة الإيقاعات الشعبية" في الكويت، خاصة أنه علامة بارزة في مجال الموسيقى الكويتية.

٩- شكل الديكان مع شادي الخليج ثنائيا رائعا، كانت ثمرته مجموعة من الأعمال الخالده.

١٠-تناول الباحث بالإطار التطبيقي تحليل عينة الدراسة؛ لاستخراج التقنيات العزفية لفن العدساني كأحد أهم ألوان الغناء البحري في دولة الكويت، وأسفر التحليل عن الآتي:

- تبدأ الأغنية بمُقدمة موسيقية في شكل حوار لحني Imitation بين آلات الأوركسترا، يغلب عليها التتابع اللحني Sequence والخطوات المقامية بالأداء القوي .F والحماسي بالأسلوب الحُر Adlib.
- **الزُهيرية:** حيث تؤدي مجموعة الكورال فكرة لحنية في مقام حجاز النوا، قائمة على الأداء المُسترسل والتتابُع اللحني Sequence في منطقة الجوابات، في حوار بينها وبين مجموعة النفخ النُحاسي.

- **الجرح":** يؤدي المُغني المُنفرد جُملة لحنية قائمة على الخطوات المقامية في المنطقة "فوق الوسطى" للغناء" في مقام حجاز النوا.
- **التنزيلة:** يؤدي الكورال مُردداً " يا رب صلي على أحمد"، ذلك ما يوازي أداء مجموعة البحارة على ظهر السفينة وحوارها الغنائي مع النهام أثناء رحلتهم "التنزيلة".
- **لازمة صوتية:** حيث يُردد المُغني المقطع الصوتي "أو يا مال" بلحن يغلب عليه أداء القفزات البسيطة "ثالثة كبيرة" والخطوات المقامية، مع استعراض القُدرات الغنائية بالتتابُع النغمي على إيقاع ♫♫♫ وتُحاوره مجموعة الكورال بالمقطع "هيه"
- **النهمة:** حيث يؤدي المُغني لحناً في المنطقة الوسطى للغناء في مقام حجاز النوا،
- **الوَنَّه:** تؤدي مجموعة الكورال لحن الونَّه في شكل حوار Imitation فيما بينهم في مقام حجاز النوا، ويغلب عليه النغمات المُمتدة، مع استخدام "الشربكة
- **إعادة للجرح:** حيث يؤدي المُغني النص الشعري للجرح في لحن مُسترسل يغلب عليه الخطوات المقامية في منطقة الجوابات والمنطقة الوسطى للغناء في مقام الهُزام، ثم يُعيد الكورال نفس اللحن، مُرددين النص الشعري للجرح.
- **إعادة النهمة:** حيث يؤدي المُغني المُنفرد لحناً في مقام الهُزام بمنطقة الجوابات، وتُعيد مجموعة الكورال نفس اللحن، مُرددين النص الشعري للنهمة.

المراجع:

١- أحمد عبد الرحمن نصر: **التراث الشعبي في دول الخليج العربية: ببليوغرافيا مشروحة**، مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية، الطبعة الثانية،، البحرين (٢٠١٧).

٢- أحمد علي التتان: **الموسيقى والغناء في الكويت**، الطبعة الأولى، الكويت: شركة الربيعان للنشر والتوزيع (١٩٨٠).

٣- أحمد الواصل **تغني الأرض أرشيف النهضة وذاكرة الحداثة**، منشورات ضفاف، ط٢ ، (٢٠١٢).

٤- أيوب حسين الأيوب: **من تراثنا الشعبي الكويتي في الماضي**، دار ذات السلاسل للنشر والتوزيع، ط٣، الكويت، (٢٠٠٢).

٥- خالد علي القلاف **الخصائص الفنية لأغنية البحر بدولة الكويت**، الكويت، ب.ط. (٢٠٠٩).

٦- صفوت كمال: **مدخل لدراسة الفلكلور الكويتي**، مطبعة وزارة الإعلام، ط٢، الكويت، (١٩٧٣).

٧- غنام الديكان **الإيقاعات الكويتية في الأغنية الشعبية**، الجزء الثاني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الطبعة الأولى، دولة الكويت (١٩٩٥).

٨- فراس ياسين جاسم: بناء الشكل في مؤلفات موسيقى الأوركسترا العراقية، **مجلة كلية التربية الأساسية**، ع (٦١) جامعة بغداد، العراق (٢٠١٠).

٩- فضل الله العميري: **الأسس العقلانية والسيسيولوجيا للموسيقى**، دار الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة (٢٠١٨).

١٠- محمود النبوي الشال: **الأغاني الشعبية في حياة الجماهير**، مجلة الفنون الشعبية، ع 34، الهيئة العامة للكتاب، الطبعة الأولى، القاهرة (١٩٩١).

١١- منيجة كمال عباس (٢٠١٣)، استخدام الإيقاعات الكويتية الشعبية في تدريس الغناء الصولفائي العربي، **مجلة علوم وفنون**، جامعة حلوان، القاهرة (٢٠١٣).

١٢- محمد رشيل الفيل **الجغرافية التاريخية للكويت**، منشورات ذات السلاسل، الكويت، (١٩٨٦).

أنا الآتي

Tutti ١
٢ نفخ
تيمباني
Tutti ٣
٤
٥
نفخ
تيمباني
٦ Tutti
٧
٨ أورج
إكسيليفون
٩أورج كمان
١٠ أورج كمان
١١أورج كمان
١٢كمان
١٣
١٤
١٥
١٦
١٧نفخ
١٨
١٩كمان
٢٠
٢١
٢٢
٢٣
٢٤
٢٥
٢٦
٢٧
فلوت
٢٨

Tutti ٢٩
كورال ٣٠
لاه يال
٣١
٣٢
٣٣
لاه يال يا ل لا ه لا يال
نفخ ٣٤
كورال ٣٥
٣٦
٣٧
يال لاه ل يال لاه يا ل ل ا لا حو
٣٨
Tutti ٣٩
٤٠
دي ها
غناء ٤١
٤٢
٤٣
٤٤
أو ول ص لا تي و با دي ع لا ش في عل ع با دي
٤٥
٤٦
٤٧
٤٨
٤٩
يا غا تي يا م را دي يا رب ب صل لي ع لح مد
كورال
٥٠
٥١
يا رب ب صل لي ع لح مد

غناء ٥٢
٥٣
كمان ٥٤
٥٥
نفخ
كمان ٥٦
٥٧
غناء ٥٨
٥٩
نفخ
٦٠
٦١
نفخ
٦٢
نفخ
٦٣
٦٤
كورال ٦٥
٦٦
غناء ٦٧
٦٨
٦٩
٧٠
٧١
٧٢
٧٣
٧٤
٧٥
٧٦
٧٧
٧٨

٧٩ غناء
٨٠
٨١
٨٢كورال
٨٣
تي آ نل أ تي آ نل أ تي آ نل أ تي نا ها ت نا
٨٤ إكسيليفون
٨٥
ناي+كمان
٨٦
٨٧وتريات+ناي
٨٨
٨٩
٩٠
٩١
٩٢
٩٣
٩٤
كورال
٩٥
٩٦
٩٧
٩٨
هو لو يل لاه هو لو يل لاه
٩٩
١٠٠
١٠١
١٠٢
هي لي يل لاه قو لو يال لاه
١٠٣
١٠٤
١٠٥
١٠٦
هو لو يال لاه يال لي هي
١٠٧
١٠٨
١٠٩
لاه هو لو يال لاه

١- غناء
٢- كورال
وتريات
Fin.