توظيف بعض إيقاعات الفنون الشعبية الكويتية
في بعض المقطوعات الموسيقية المصرية

وليد أحمد شكري محمود[*]

مقدمة:

لكل أمة عريقة تراثها الحضاري والثقافي الذي تتباهى به بين الأمم، وقد تأثرت الموسيقى بالحضارات المحيطة بها منها الهندية والفارسية واليونانية، والافريقية. فكما نعلم أن لكل شعب أصيل تقاليده، وغنائه، وموسيقاه، وموروثاته الفنية التي يتميز بها بين الشعوب. وبحكم وقوع الكويت بين الصحراء والبحر فقد استمدت فنونها من هذين العنصرين الطبيعيين.

لقد شهدت الحركة الموسيقية ازدهاراً وتطوراً في الكويت حيث كان الفن الشعبي ومازال حلقة الوصل الوثيقة التي تربط بين تعاقب الأجيال، والفنون الشعبية في الكويت فنون بسيطة لا تعرف التكلف والتعقيد، وتنعكس أصالة هذه الفنون وجاذبيتها في أساليب الغناء المتعددة، فقد أدت الأغنية الشعبية دوراً رئيسياً في حياة شعوب دول الخليج عامة، والشعب الكويتي خاصة فقد كان صوت الانسان هو أول آلة موسيقية عرفها في التاريخ، وأعتقد أنها تؤثر على سير الحياة، أما الآلة الإيقاعية التي كانت تصاحب الصوت البشري ونغماته المختلفة فكانت عبارة عن الضرب بالأرجل والتصفيق، ثم تطورت هذه الآلة وظهر منها آلات أخرى تعطي نفس الغرض وهو العزف على الإيقاع وتحديده.

إن المتأمل في بداية تاريخ الأغنية في الكويت يجد أن هناك كثيراً من القبائل كانت تؤم هذه المنطقة وبالأحرى إن هذه القبائل كان لها بعض الفنون.[١]

وقد تضمنت أغاني الكويت أشكالاً وألواناً متنوعة من النماذج المتعددة للتأليف الغنائي والإيقاعي، وكل لون من الغناء له طابعه الخاص من الإيقاع الذي لا يخرج عنه، وتنحصر الأغنية الكويتية في أنواع ثلاثة: أغاني عرب البادية السامري والفنون البرية والأغاني العربية القديمة وتنحصر في فن الصوت بأنواعه وأغاني فنون البحر والبحارة فن النهمة. [٢]

---

[*] **طالب بمرحلة الماجستير، كلية التربية الموسيقية، قسم الموسيقى العربية**

[١] **يوسف فرحان الدوخي** : " الأغاني الكويتية" مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، المطبعة الأهلية، قطر ١٩٨٤م، ص ٢٢.

[٢] **يوسف فرحان الدوخي** : المرجع السابق، ص ٢٢.

مشكلة البحث :

لاحظ الباحث أن هناك صعوبة وندرة في توظيف الإيقاعات الفنون الشعبية الكويتية على موسيقانا العربية في مصر ولذا قام الباحث بتوظيف هذه الإيقاعات في بعض مؤلفات نبيل شوره الآليه وتحليلها.

أهداف البحث

١. التعرف على بعض إيقاعات الفنون الشعبية الكويتية.
٢. توظيف بعض إيقاعات الفنون الشعبية الكويتية من خلال دمجها في مؤلفات نبيل شوره الآلية.

أهمية البحث

بتحقيق هدفي البحث يمكننا التعرف على إيقاعات الفنون الشعبية الكويتية وتوظيفها في الموسيقى العربية المصرية من خلال بعض مؤلفات نبيل شوره الآلية.

أسئلة البحث

١. ما أنواع إيقاعات الفنون الشعبية الكويتية وطرق استخدامها؟
٢. كيف يكمن توظيف إيقاعات الفنون الشعبية الكويتية في الموسيقى العربية المصرية من خلال بعض مؤلفات نبيل شوره الآلية؟

حدود البحث

- حدود زمنية من سنة ١٩٩٠ م حتى سنة ٢٠١٩ م.
- حدود مكانية دولة الكويت و جمهورية مصر العربية .

منهج البحث [١]

- **يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى).**

وهو يهتم في الوحدات والشروط أو العلاقات التي توجد بالفعل ، وقد شمل الأداء حولها، والاتجاهات إزائها، وكذلك العمليات التي تتضمنها والآثار التي تحدث بها والمتجهات التي تتزع إليها .

---

[١] **فؤاد أبو حطب و آمال صادق** : مناهج البحث و طرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية و التربوية و الاجتماعية ، مكتبة انجلو العصرية – القاهرة ، ١٩٩١م، ص ١٠٤، ١٠٥

وقد يصف الماضي أو الحاضر أو المستقبل أو البحوث الوصفية تقريرية بدون تدخل الاحكام القيمية.

عينة البحث

- ❖ المدونة (سماعي دارج أحمد).
- ❖ المدونة (موسيقى شكري و قديري).

مصطلحات البحث[١]

- **الطار** : وهو عبارة عن دائرة من الخشب يشد عليها جلد ماعز ، و هي اكثر الآلات الشعبية انتشارا
- **الطبل البحري** : هو آلة ايقاعية أساسية (طبل الأساس) و يعتبر هذا الطبل من اهم الطبول وقد سمي بهذا الإسم لضربة (دم) الأساس ضمن الأشكال الإيقاعية الموجودة .
- **الطبل النصيفي** : هو طبل اسطواني الشكل ، و يبلغ نصف حجم الطبل البحري.
- **الطويسات** : هي صاجات صغيره مستديرة تصنع من النحاس .
- **الطبل الخماري** : الطبل الخماري حجمه اصغر بقليل من الطبل البحري (الأساس) وتختلف مهمة هذا الطبل عن الأساس حيث يقوم بأداء الإيقاع المضاد لإيقاع الأساس ، وبعبارة أخرى فإنه يقوم بأداء(الكونتر)بالنسبة لطبل الأساس .
- **التصفيق** : هو أداة الإيقاع الأولى ، و التصفيق يصاحب اكثر أنواع الغناء الشعبي ويكون مكانه الضغوط الأساسية لإقاع اللحن مصاحبا الغناء، و في الكويت خاصة و الخليج العربي عامة بأخذ التصفيق أشكالا متعددة .

و يكون مكانه الضغوط الأساسية لإقاع اللحن مصاحبا الغناء، و في الكويت خاصة و الخليج العربي عامة بأخذ التصفيق أشكالا متعددة .

سيقوم الباحث بترتيب الدراسات السابقة ترتيبا زمنيا من الأقدم للأحدث كما يلي:

- **الدراسة الأولى بعنوان: "الإيقاعات وألاتها في أغاني البحر الكويتية"** [٢]

❖ تناولت هذه الدراسة الإيقاعات والآلات الإيقاعية منها الطبول بأنواعها والدفوف الكبيرة "الضارب" التي تصاحب الأغاني البحرية الكويتية.

---

[١] **غنام الديكان** : تحليل الإيقاعات الشعبية في الأغنية الكويتية ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ١٩٩٥ ص٣٤

[٢] **منيجة عباس عبدالله:** الإيقاعات والآتها فى أغانى البحر الكويتية "رسالة ماجستير، المعهد العالى للموسيقي العربية أكاديمية الفنون ١٩٨٩م.

- ❖ استعراض بعض الأغاني البحرية منها أغاني خاصة في رحلة الغوص وأغاني الترفيه في جلسات السمر والأنس التي تغنى في حفلات كل ميناء من الموانئ التجارية التي تتوقف فيها سفينتهم مع شرح تفصيلي للآلات الإيقاعية ودورها في أداء أغاني البحر.
- ❖ ترتبط هذه الدارسة مع البحث الراهن في أن الاغاني البحرية الكويتية تأثرت بالأغاني الهندية والافريقية من خلال الاحتكاك المباشر خلال الرحلات الطويلة ونقل البحارة الكثير من الكلمات والمصطلحات، والتعبيرات الاجنبية إلى لغتهم وأغانيهم بعد أن حوروها وصبغوها بالطابع العربي المحلي.

- الدراسة الثانية: بعنوان "الإيقاعات والألحان الشعبية الكويتية كوسيلة لترغيب دارس الكمان المبتدئ"[١]

- ❖ هدفت هذه الدراسة إلى: ممارسة الإيقاعات والألحان الشعبية الكويتية حفاظاً عليها من الاندثار، وأيضاً لترغيب دارس الكمان الكويتي المبتدئ في التدريب على آلته.
- ❖ أسفرت النتائج عن: إعداد تدريبات تقوم على الإيقاعات الشعبية الكويتية وكذلك نماذج للألحان الشعبية الكويتية لمساعدة الدارس الكويتي المبتدئ على الإقبال لدراسة آلة الكمان إلى جانب دراسة الميتودات الغربية.
- ❖ ترتبط هذه الدراسة مع البحث الراهن في استخدام الإيقاعات الشعبية الكويتية وخاصة إيقاع السامري

- الدراسة الثالثة دراسة بعنوان : " الإيقاعات المستخدمة في الموسيقى العربية بمصر في القرن العشرون بين النظرية والتطبيق "[٢]

يهدف هذا البحث إلى دراسة الإيقاعات المستخدمة نظريا وتطبيقية في الألحان المصرية في القرن العشرين وأسلوب تناولها وذلك عن طريق الآتي :

١-دراسة ال إيقاعات المستخدمة تطبيقيا في الألحان المصرية عند اغلب مؤلفي في القرن العشرين.

٢- تحديد العلاقة بين اختيار الإيقاع والتنوعه واللحن والكلمة.

---

[١] **حمد عبدالله الهباد:** بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان، المجلد الخامس ، القاهرة، ١٩٩٩م .

[٢] **شيرين عبد اللطيف احمد بدر** : الإيقاعات المستخدمة في الموسيقى العربية بمصر في القرن العشرون بين النظرية والتطبيق ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان القاهرة – ٢٠٠٠م .

٣- دراسة العلاقة بين ال إيقاعات المستخدمة في الواقع العملي والمجال النظري .

و من نتائجها حصر وتدوين جميع انواع الايقاعات المصاحبة فى مصر فى القرن الغشرين.

تتفق مع البحث الحالى فى تطرقها لموضوع الايقاع بمفهومه العام وفى الموسيقى العزبية بشكل خاص والاساليب المختلفة فى تدوينه .

- **الدراسة الرابعة دراسة بعنوان: "التعدد الإيقاعي في الموروث الشعبي الكويتي"**[١]

❖ هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على الموازين والضروب الكويتية التي يصاحبها التعدد الإيقاعي، والتعرف على الأشكال والأنماط الإيقاعية التي يتم الاعتماد عليها في التعدد الإيقاعي.

❖ أسفرت النتائج عن تحديد أسلوب التعدد الإيقاعي في الموروث الشعبي الكويتي.

❖ ترتبط هذه الدراسة مع البحث الراهن في التعرض للموروث الشعبي الكويتي بما يحتويه من فنون مختلفة، وقد أفاد الباحث من هذه الدراسة في تحليل الإيقاع المصاحب لفن السامري وما يحتويه من تعدد إيقاعي.

- **الدراسة الخامسة دراسة بعنوان: "الأغنية الكويتية بين التراث وعصر العولمة"** [٢]

❖ هدفت تلك الدراسة إلى تحديد مدى تأثير العولمة على الأغنية الكويتية.

❖ أسفرت النتائج عن: تحديد التأثير السلبي للعولمة والذي يتمثل في استخدام الآلات الكهربائية مثل الأورج والجيتار بأسلوب عشوائي وبدون وعي، وأيضاً اهتمام شركات الانتاج بالتجارة في الموسيقى ورغبة المستهلك في الحصول على سلعة بأرخص الأثمان مما ترتب عليه ضياع الهوية الأصلية للأغنية الكويتية، كما حدد الباحثان أيضاً التأثير الإيجابي للعولمة والذي يتمثل في تقدم تكنولوجيا التسجيل والبث الرقمي والأنترنت والأقمار الصناعية مما يعود بالفائدة في حالة إنتاج الأغنية ذات الهوية الكويتية.

❖ ترتبط هذه الدراسة مع البحث الراهن في الجزء الخاص بالأغنية الكويتية حيث تعرض الباحثان لفن السامري كأحد الفنون الشعبية الكويتية.

---

[١] **حسين محمد عبد الرضا:** بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان، المجلد التاسع ، القاهرة٢٠٠٣م.

[٢] **بندر عبيد مبارك – أحمد عباس حسين:** بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان، المجلد الحادي عشر، القاهرة ٢٠٠٤م .

الإطار النظري:

أولا : الايقاع ومفهومه

لقد شكّل الإيقاع الهوية الثقافية الموسيقية المميزة لكثير من الشعوب والحضارات، وشكّل جزءاً من خصوصية الهوية الثقافية الموسيقية للمجتمعات الأخرى، ويتفق معظم المؤرخين على أن نشأة الموسيقى في أي مكان بدأت بالإيقاع، ومن هنا فالجميع يعتبر الإيقاع هو العنصر الأول من عناصر الموسيقى الأربعة، فالإيقاع ليس هو محور الموسيقى فقط، بل هو محور العلاقة بين الفن والحياة.

كما يتبدى مثلاً في دقات القلب، وحركة الأذرع والأرجل والسير وتعاقب الليل والنهار، ودوران الفصول، ومدار القمر حول الأرض، والأرض حول الشمس، فالإيقاع هنا ليس إلا مجرد تكرار منظم لوظائف وأنشطة الإنسان والطبيعة، والإيقاع في مفهومه الفني مبدأ وجداني يقوم في النفس ويصدر عنها، " ففي الشعر نجد الألفاظ ذاتها من حيث هي مجرد أصوات ترتبط في إيقاع وانسجام وقافية ونغم وفي التصوير والعمارة، والإيقاع في الشعر خاصية جوهرية فيه وليس مفروضاً عليه من الخارج[١] وهو تنظيم لأصوات اللغة بحيث تتوالى في نمط زمني محدد، فالوزن أو" الإيقاع المنتظم عنصر أساسي من عناصر الشعر لا غنى عنه، ومن المغالطة التعامل معه وكأنه قيد محض.[٢]

الإيقاع يسمى بالأوزان أو الضروب أو الأصول، وهو الذي يحدد سير النغمات وينظمه لتصبح العبارات الموسيقية جملاً متكاملة، ويبنى الإيقاع على حركتين هما الدُّم، التك:

الدُّم: هو النبر القوي ويضرب من وسط الآلة الإيقاعية.

التك: فهو النبر الضعيف ويضرب من حواف أكثر الآلات الإيقاعية.[٣]

ثانيا : الإيقاع ودوره في المنطقة الخليجية:

المنطقة الخليجية بصفة عامة ثريه بالإيقاعات التي تتسم بخصائص معينة تميزوها عن الإيقاعات المنتشرة في سائر أرجاء الوطن العربي ، فالإيقاع في الموسيقى الكويتية خاصة والخليجية عامة يعتبر بمثابة هارموني فطري يتمثل في دروب الإيقاعية ممتزجة متداخله تماما ، ويمكن مقارنة ذلك بما تتسم به الموسيقى الغربية من تداخل في الألحان بما يسمى الهارموني

---

[١] **سيد البحراوي:** الإيقاع في شعر السياب، مكتبة شرقيات القاهرة، د.ت،ص٨.

[٢] **مهدي سامي:** أفق الحداثة وحداثة النمط – دراسة في حداثة مجلة "شعر" بيئة ومشروعا ونموذجا، دار. الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٨ ، ص ١٠٥

[٣] **غنام الديكان** : تحليل الإيقاعات الشعبية في الأغنية الكويتية ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ١٩٩٥ ص٢٢

الصوتي او التوافق اللحني ومن هنا تكتسب الإيقاعات الشعبية في الكويت قوتها وتأثيرها وسيماتها المتميزة عن سائر الإيقاعات في الموسيقى العربية عامة.[١]

ثالثا : إيقاعات الفنون الشعبية الكويتية

لكل شعب تراثه المتنوع الذي يعكس مستواه الحضاري، مما يفرض العمل على المحافظة عليه. ولأن التراث لا تنبع فقط من كونه الوعاء "الناقل" للحضارة عبر الأجيال، بل يقترن بموضوع الهوية كونهما من تجليات وإفرازات الثقافة المحلية والإقليمية [٢].

وقد تضمنت أغاني الكويت أشكالاً وألواناً من النماذج المتعددة للتأليف الغنائي الإيقاعي، وكل لون من الغناء له طابعه الخاص من الإيقاع الذي لا يخرج عنه، ويعد التراث العربي المنبع الأساسي لكثير من الفنون الشعبية في الوطن العربي.

فلو رجعنا إلى بداية تاريخ الأغنية في الكويت لوجدنا أن هناك كثيراً من القبائل كانت تؤم هذه المنطقة و بالأحرى إن هذه القبائل كان لها بعض الفنون، وللتراث الكويتي صفات وسمات خاصه به ومن أهمها فن الإيقاعات البرية و فن الإيقاعات البحرية[٣].

خصائص إيقاعات الفنون الشعبية الكويتية :

١- خصائص الإيقاعات الكويتية تكمن في ارتباطها بالبيئة المحيطة بها سواء أغاني البحر أو أغاني البادية.

٢- هناك مواصفات خاصة في الإيقاعات الكويتية وأكثر ما تتميز بها هي تداخل الإيقاعات مع بعضها البعض لتولد نسيج هارموني.

٣- بحكم وقوع دولة الكويت جغرافياً والدول المحيطة بها قدر لها أن تتأثر بالدول المجاورة لها من الناحية الفنية والغنائية والعلمية.

٤- أما الخصائص التي تتميز بالإيقاعات البحرية؛ فهي تكمن في ارتباطها بالعمل الذي يؤدى في البحر.

٥- تكمن خصائص الإيقاعات البرية في أنها تكون مرتبطة بمناسبات الدولة مثل: الأعياد الوطنية والدينية وأغاني العمل وأغاني الترفية وأغاني الأطفال، والحروب.

---

[١] **غنام الديكان** :المرجع السابق، ص٢٢

[٢] **غنام الديكان** : مرجع سابق ص٢٢

[٣] **غنام الديكان** : مرجع سابق ص٢٢

٦- الفنون الشعبية الكويتيه تراث فني عريق امتد جذوره من جيل إلى جيل وتوارثه الآباء عن طريق الأجداد حيث كانت تمارس في شتى ألوان الحياة تبعاً للبيئة التي عاشها أهل الكويت.

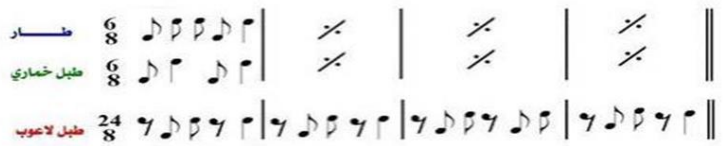
- **إيقاع العرضة البرية** [١] :

تعتبر العرضة عمل جماعي يؤدي بمصاحبة الحركة ، يشارك فيه إعداد كبيرة من الرجال وتؤدي العرضة في زمن الحرب لإستعراض الرجال وبث الروح الحماسية

الآلآت الإيقاعية المستخدمة في العرضة :

الطارات – الطبل الخماري – الطبل النصيفي

إيقاع العرضة البرية



- **إيقاع الدواري**[٢]:

الدواري هو فن من فنون البحر في دوله الكويت يتغنى به على ظهر السفينة، في أثناء العمل، وفي أثناء تحرك السفينة من مكان إلى آخر، وعند رفع المرساة، وجر الحبال، وقد سمي بهذا الاسم دواري؛ 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 وسلم، وهم يمهدون بغنائهم لدخول المغني (النهام) ، الذي يستهل الغناء بمقطع يسمى الاستهلال ، ويؤديه بدون مصاحبة إيقاعية ثم يغنى بعد ذلك، وفي منتصف غناء الاستهلال يبدأ إيقاع الطبل الكبير مع تكرار غناء الاستهلال. ويصاحب غناء الدواري الطبل الكبير، والطويسات والتصفيق بالكفين.

الآلات الموسيقية المستخدمة في إيقاع الدواري:

الطبل الكبير، الطويسات (الصاجات) ، التصفيق

---

[١] **غنام الديكان** : تحليل الإيقاعات الشعبية في الأغنية الكويتية ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ١٩٩٥، ص ١٩١

[٢] **خالد علي القلاف** :الخصائص الفنية لأغنية البحر بدولة الكويت، الكويت، مرجع سابق، ص١٦٤

إيقاع الدواري

رابعا : نبذة عن نبيل شوره

- ولد نبيل عبد الهادي شوره في مارس عام ١٩٤٧-٢٠١٩.
- وهو من محافظة كفر الشيخ بجمهورية مصر العربية و يعتبر من أهم أقطاب الموسيقى العربية في الوطن العربي أجمع، فهو أستاذ آلة القانون الذي وضع قواعد وأصول عزف الآلة في العصر الحديث، وقد تخرج من جامعة حلوان؛ " كلية التربية الموسيقية " عام ١٩٦٩م وعين معيداً بقسم الموسيقى العربية وقد أكمل الدراسات العليا وحصل على درجة الماجستير تخصص موسيقى عربية عام ١٩٧٥، والدكتوراه في فلسفة التربية الموسيقية وفي عام ١٩٩٩.
- تولى أستاذ ووكيل كلية التربية الموسيقية لشئون خدمة المجتمع وتنمية البيئة، وبعدها قائم بأعمال ووكيل كلية التربية الموسيقية لشئون التعليم والطلاب، وأستاذ ووكيل كلية التربية الموسيقية للدراسات العليا والبحوث عام ٢٠٠٢ حتى تولى منصب عميد كلية التربية الموسيقية عام ٢٠٠٤.

خامسا : بعض أعمال ومؤلفات نبيل شوره الآلية:-

سماعيات	كيد النسا- سماعي ليلى- سماعي كرد رانيا- سماعي نهاوند أيمن- سماعي أحمد- سماعي الامبراطور- سماعي نوأثر- سماعي أشواق- سماعي مرمر زماني- سماعي بياتي ألوان- سماعي هزام شروق- سماعي اندلسية- سماعي فرحة- سماعي محير جميل بك- سماعي نهاوند أيمن- سماعي دارج بياتي- سماعي دارج نهاوند - سماعي دارج أحمد- سماعي الامبراطور- سماعي دارج هزام. نبض- سماعي دارج نوأثر حياة- سماعي كرد ارواح - سماعي نهاوند الفلوكة- سماعي ثقيل كرد أرواحست البنات- عصفورين بحجر- بولكا سلمى- بولكا شورة- سماعي دارج عجم

لونجات	لونجا شقاوة– لونجا سميحة– لونجا حجاز كار– لونجا نواثر– لونجا هزام– لونجا نهاوند غصن الزيتون– لونجا نكريز تنهيدة– لونجا زنجران– لونجا حجاز كار– لونجا شورة– لونجا نهاوند غصن الزيتون– لونجا راست
تحميله	تحميلة امان يالالالي– تحميلة خطوة الهوانم– تحميلة صبا– تحميلة كرد– تحميلة كرد القناة
مقطوعات موسيقية	بشرف كرد مصري– الأهرام خوفو خفرع منقرع (مؤلفة لثلاثي قانون)– موسيقى نهر النيل– استعراض الربيع– استعراض غصن الأمل– السواسي– علاء الدين– البرنسيسة– دموع الكروان– عتاب– موسيقى دقات– موسيقى بلبل– موسيقى العنكبوت– عصفور الغابة– بنت النيل– موسيقى الطاووس– الهدهد و الحكيم– رقصة الغزال– لحن شعبي لبناني (توزيع ا.د.نبيل شورة)– مجموعة الشموع– عتاب– موسيقى زهور– الطوق و النجاة– عيناها سبحان المعبود– الأميرة و العرش– قطة شيرازي– بنات أفكاري– الحلزونة– متوالية السبع سواقي– الأميرة و العرش– مجموعة الشموع– ثلاثية الأميرة– وشوشة– الحوت الأزرق– احلو القمر– على اللي جرى– ربيع امرأة– بنت حارتنا– معاناة– قلب خرشوفة– فقاعات– لمن يهمه الأمر– مرسى الحبايب– القطار الطائر– تسالي– البالون الطائر– اعرفك من خطوتك– جبل من حرير– آدم و حواء– تحميلة نكريز فرقع لوز– فانتازيا كرد– اللهم اجعله خير– موسيقى هاجر– عتاب– سبحانك ربي– الشمعدان– سلطنة– الشراع– دلع الهوانم– سلطان زمانه– هيلانة– مشتاق– موسيقى لا تكذبي– عشق الهوانم– الصياد و الأفعى

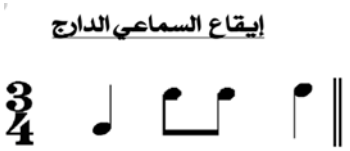
الإطار التطبيقي (التحليلي)

سيقوم الباحث بتوظيف بعض الإيقاعات الشعبية الكويتية على بعض أعمال نبيل شوره الآلية متمثلة في (سماعي دارج أحمد – موسيقى شكري و تقديري) ثم يقوم بتحليلهما تحليلا نغميا.

في(سماعي دارج أحمد) استخدم نبيل شوره إيقاع(السماعي الدارج) و قام الباحث بدمج إيقاع (العرضة البرية) في السماعي .

إيقاع العرضة البرية

إيقاع السماعي الدارج



قام الباحث بالتواجد مع الدكتور نبيل شوره لدمج النوتة الموسيقية مع إيقاع العرضة البرية.

في موسيقى (شكري و تقديري) استخدم نبيل شوره إيقاع الفالس و قام الباحث بدمج و إضافة إيقاع (الدواري) في المقطوعة .

إيقاع الفالس

دواري

قام الباحث بالتواجد مع الدكتور نبيل شوره لدمج النوتة الموسيقية مع الإيقاع الدواري.

سماعي دارج احمد

تأليف أ.د. نبيل شوره

مقام راست

1 خانه الاولى

5 التسليمه

9 خانه الثانيه

13 خانه الثالثه

17 خانه الرابعه

سماعي دارج احمد

تأليف أ.د. نبيل شوره

إيقاع العرضة البرية

مقام راست

1 خانه الاولى

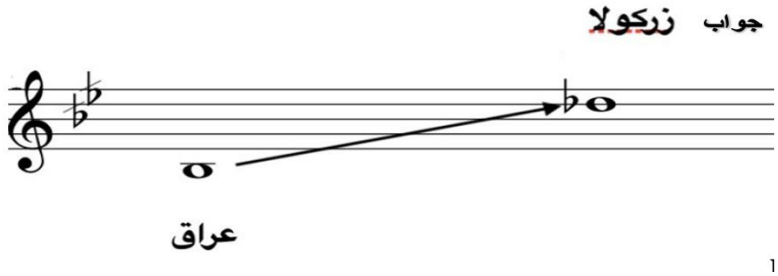
5 التسليمه

9 خانه الثانيه

13 خانه الثالثه

17 خانه الرابعه

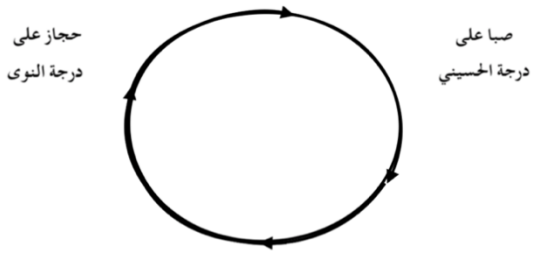
البطاقة التعريفية سماعي دارج أحمد

نوع التأليف	آلي
القالب	سماعى دارج
المقام	مقام الراست
الميزان	3 4
الضرب وتدوينه سماعي دراج	
ميزان العرضة البرية	6 8
الضرب العرضة البريه و تدوينه	
المساحة الصوتية	
عدد الموازير	الموازير ٢٠

التحليل النغمي:

الاجزاء	أرقام الموازير	التحليل النغمي
الخانة الأولى م (1) : م (4)	م (1) : م (4)	جنس الأصل الراست على درجة الراست
التسليمة: م (5) : م (8)	من م (5) : م (6)	جنس الفرع راست على درجة النوى
	من م (7) : م (8)	مقام الراست على الراست .
الخانة الثانية: م (9) : م (12)	من م (9) : م (12)	استعراض المقام الراست على الراست.
الخانة الثالثة: م (13) : م (16)	من م (13) م (14)	جنس الفرع حجاز على درجة النوى
	م (15) م (16)	جنس راست على درجة الراست
الخانة الرابعة: م (17) : م (20)	م (17) م (18)	جنس الفرع صباً على درجة الحسينى .
	م (19) م (20)	انتهى على درجة الراست و تعتبر الخانه الرابعه في مقام دلنشين، ثم العوده مرة اخرى الى التسليم .

الدائرة النغمية:



الإيقاعات المستخدمة :

تعليق الباحث على (سماعي دارج أحمد):

١. قام الباحث بكتابة سماعي دارج أحمد على إيقاع العرضة البرية في ميزان $\frac{6}{8}$

٢. استخدم الباحث إيقاع العرضة البرية وهو يعتبر من الفنون الشعبية الكويتية وذلك لتقارب التفصيلات والضغوط الايقاعية القوية و الضعيفة في سماعي (دارج أحمد)، وتم توظيفها بما يتلاءم مع إيقاع العرضة البرية بتفعيلات مبسطة.

٣. استخدم بعض التحويلات المباشرة في مقام الراست مثل: جنس حجاز على درجة النوى وجنس صبا على درجة الحسيني.

٤. المنطقة الصوتية المستخدمة هي المنطقة الوسطى.

٥. الآلات المستخدمة في إيقاع العرضة البريه الطار والطبل البحري والطبل النصيفي وهي تعتبر من أهم عناصر العرضة البرية.

٦. وأعداد المجموعة المؤدية للإيقاع من ثلاث إلى ستة أفراد والطبل البحري واحد والطبل النصيفي واحد فقط وهو الذي يؤدى التغير المستمر.

موسيقى شكري و تقديري

تأليف أ.د. نبيل شوره

موسيقى شكري و تقديري

تأليف أ.د. نبيل شوره

إيقاع الدواري

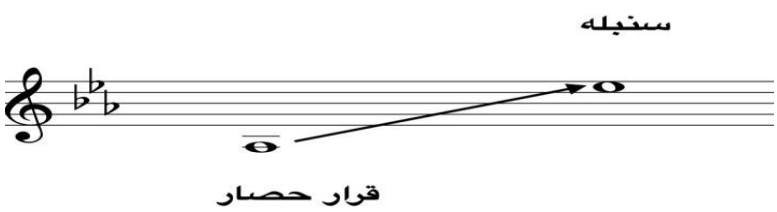
12

13

15

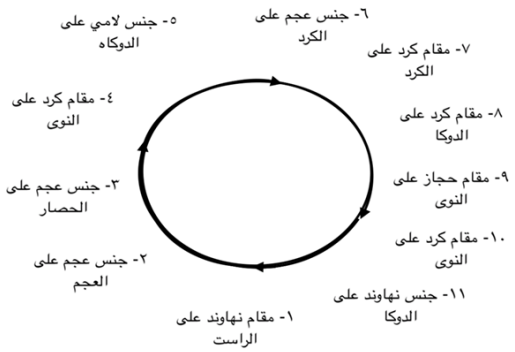
17

البطاقة التعريفية موسيقى شكري و تقديري

نوع التأليف	آلي
القالب	موسيقى حره
المقام	مقام نهاوند
الميزان	3/4
الضرب و تدوينه ايقاع الفالس	
ميزان ايقاع الدواري	6/4
الضرب و تدوينه	
المساحة الصوتية	
عدد الموازير الأصلية	٣٤ مازوره
عدد الموازير بعد التعديل	١٧ مازوره
الموازير	التحليل النغمي
من م (١) : م (٧)	مقام نهاوند على درجه الراست
(٧) م	عقد نوا أثر على درجة الراست
من م (١) : م (٩) ٣	جنس عجم على العجم

من م (٩)٤ : م (٩) ٦	جنس عجم على الحصار
م (١٠)	مقام كرد على درجة النوى
من م (١١)١ : م (١١) ٣	جنس عجم على درجة العجم
من م (١١)٤ : م (١١) ٦	جنس لامي على درجة الدوكا
من م (١٢)١ : م (١٢) ٣	مقام نهاوند على درجة الكردان
من م (١٣)١ : م (١٣) ٣	جنس عجم على درجة الكرد
من م (١٣)٤ : م (١٣) ٦	جنس كرد على درجة الدوكا
م (١٤)	مقام نهاوند صعودا بداية من درجة الراست و انتهى على درجة الكردان
م (١٥)	جنس حجاز على درجة النوى
م (١٦)	جنس نهاوند على درجة الدوكا
م (١٧)	جنس نهاوند على درجة الراست

الدائرة النغمية:



الإيقاعات المستخدمة :

تعليق الباحث :

١- استخدم الباحث ايقاع الدواري وهو ميزان $\frac{6}{4}$ لتقارب الضغوط القوية والضعيفة من المقطوعة الموسيقية و تناسقها مع بعضها البعض .

٢- استخدم المؤلف بعض الاشكال الإيقاعية المختلفة في المقطوعة وتعتبر هذه الايقاعات قريبه من ايقاع الدواري .

٣- اظهر المؤلف في المقطوعة عدة تحويلات منها تحويلات مباشرة أخرى غير مباشرة

أ- المقامات غير مباشرة هي :

- عقد نوا أثر على درجة الراست
- جنس عجم على العجم
- جنس عجم على الحصار
- جنس لامي على درجة الدوكا
- جنس عجم على درجة الكرد
- جنس نهاوند على درجة الدوكا
- جنس كرد على درجة الدوكا

ب- الأجناس مباشرة هي

- جنس حجاز على درجة النوى
- جنس نهاوند على درجة الدوكا
- مقام كرد على درجة النوى
- جنس كرد على درجة الدوكا

٤- استخدم المؤلف المنطقة الوسطى وبعض الجوابات مع لمس لمنطقه القرارات .

نتائج البحث وتفسيرها:-

بعد الانتهاء من الدارسة التحليلية قام الباحث الإجابة علي أسئلة البحث كما يلي فقد توصل الباحث إلي النتائج الآتية:-

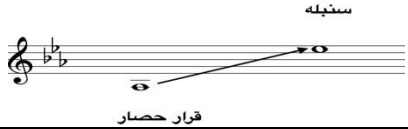
السؤال الأول : ما أنواع إيقاعات الفنون الشعبية الكويتية ؟

الإجابة : قام البحث باستخدام إيقاع العرضة البرية وإيقاع الدواري المتمثلان في عينة البحث كما وضح تعريفهما من خلال الإطار النظري للبحث.

السؤال الثاني : كيف يمكن توظيف إيقاعات الفنون الشعبية الكويتية في الموسيقى العربية المصرية من خلال بعض مؤلفات نبيل شوره الآلية.

الإجابة : قام الباحث بتوظيف بعض إيقاعات الفنون الشعبية الكويتية كما هو تم في عينة البحث التي تمثلت في توظيف إيقاع (العرضه البرية) على إيقاع (الدارج) و كذلك توظيف (الفالس) على إيقاع (الدوراي).

توصل الباحث بعد تحليل عينة البحث إلى النتائج الآتية :

التعليق على العمل	سماعي دارج أحمد	موسيقى شكري و تقديري
المقام الأصلي	الراست	نهاوند
الإيقاع المستخدم	سماعي دارج	فالس
الإيقاع الكويتي	العرضة البرية	الدواري
التحويلات المباشر	جنس حجاز على درجة النوى جنس صبا على درجة الحسيني	مقام الكرد على درجة النوى ، جنس كرد على الدوكا جنس حجاز على النوى ، جنس نهاوند على الدوكا
التحويلات الغير مباشر	ـــــ	عقد نواأثر على درجة الراست ، جنس عجم على الحصار جنس عجم على درجة العجم ، جنس عجم على الكرد ، جنس لامي على الدوكا
المساحة الصوتية		
المنطقة الصوتية	المنطقة الوسطى	المنطقة الوسطى ومنطقة الجوابات

		و لمس منطقة القرارات

التوصيات:

- يوصى الباحث بوضع نماذج مختلفة من الأغاني الخليجية في مناهج الغناء العربي لمرحلة الدراسات العليا في الكليات و المعاهد المتخصصة للتعرف على مزيد من إيقاعاتها وضروبها المختلفة.
- يوصى الباحث بالإستعانة ببعض المقطوعات الموسيقية على الإيقاعات الكويتية في المناهج الدراسية لتدريس الآلات في الكليات المتخصصة للتعرف على المزيد من الإيقاعات والضروب المختلفة فيها.
- يوصى الباحث بإتاحة الفرصة للمتعلم و الدارس للتعرف على الفنون، و إنشاء فرق موسيقية تتبنى هذا الفن .

المراجع:

١. بندر عبيد مبارك – أحمد عباس حسين: بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان، المجلد الحادي عشر، القاهرة٢٠٠٤م .

٢. حسين محمد عبد الرضا: بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان، المجلد التاسع ، القاهرة٢٠٠٣م .

٣. حمد عبدالله الهباد: بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان، المجلد الخامس ، القاهرة،١٩٩٩م.

٤. سيد البحراوي: الإيقاع في شعر السياب، مكتبة شرقيات القاهرة، د.ت،ص٨.

٥. شيرين عبد اللطيف احمد بدر : الإيقاعات المستخدمة في الموسيقى العربية بمصر في القرن العشرون بين النظرية والتطبيق ٢٠٠٠م .

٦. غنام الديكان : تحليل الإيقاعات الشعبية في الأغنية الكويتية ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب١٩٩٥م.

٧. فؤاد أبو حطب و آمال صادق : مناهج البحث و طرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية و التربوية و الاجتماعية ، مكتبة انجلو العصرية – القاهرة١٩٩١م.

٨. منيجه عباس عبد الله : الايقاعات و آلاتها في أغاني البحر الكويتيه "رسالة ماجستير (المعهد العالي للموسيقى العربيه اكادمية الفنون ١٩٨٩م .

٩. مهدي سامي: أفق الحداثة وحداثة النمط – دراسة في حداثة مجلة "شعر" بيئة ومشروعا ونموذجا، دار. الشؤون الثقافية العامة، بغداد١٩٨٨م.

١٠. يوسف فرحان الدوخي :الأغاني الكويتية، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، رسالة ماجستير منشورة، القاهرة،١٩٧٤م.

ملخص البحث

توظيف بعض إيقاعات الفنون الشعبية الكويتية

في بعض المقطوعات الموسيقية المصرية

مقدمة:

لكل شعب تقاليده، وغنائه، وموسيقاه، وموروثاته الفنية التي يتميز بها بين الشعوب، وبحكم وقوع الكويت بين الصحراء والبحر فقد استمدت فنونها من هذين العنصرين الطبيعيين.

والفنون الشعبية في الكويت فنون بسيطة لا تعرف التكلف والتعقيد، وتنعكس أصالة هذه الفنون وجاذبيتها في أساليب الغناء المتعددة، فقد أدت الأغنية الشعبية دوراً رئيسياً في حياة شعوب دول الخليج عامة، والشعب الكويتي خاصة، تضمنت أغاني الكويت أشكالاً وألواناً متنوعة من النماذج المتعددة للتأليف الغنائي والإيقاعي، وكل لون من الغناء له طابعه الخاص من الإيقاع الذي لا يخرج عنه.

اشتمل البحث على : مقدمة – مشكلة البحث – اهداف البحث – أهمية البحث – أسئلة البحث – منهج البحث – عينة البحث – حدود البحث – الدراسات السابقة

ثم عرض الإيطار النظري و الذي اشتمل على :

أولا– الإيقاع ومفهومه .

ثانيا– الإيقاع ودوره في المنطقة الخليجية .

ثالثا– إيقاعات الفنون الشعبية الكويتية .

رابعا– نبذة عن نبيل شوره .

خامسا : بعض أعمال ومؤلفات نبيل شورة الآلية .

ثم عرض للإطار التطبيقي الذي يشمل على :

تحليل عينة مختارة من اعمال نبيل شوره الألية متمثلة في : سماعى دارج أحمد ، وموسيقى شكري وتقديري وتوظيفهما على بعض إيقاعات الفنون الشعبية الكويتية، بهدف التعرف على بعض إيقاعات الفنون الشعبية الكويتية و توظيفها في الموسيقى المصرية ، و اختتم البحث بالنتائج ، و الإجابة على أسئلة، و البحث، و التوصيات، و المراجع ، و ملخص البحث.

Search Summary
Employing some rhythms of Kuwaiti folklore
In some Egyptian musical compositions

Each people has its own traditions, singing, music, and artistic legacies that distinguish it among peoples, and due to the fact that Kuwait is located between the desert and the sea, its arts were derived from these two natural elements, and folk art was and still is the close link that links the succession of generations.

Folk arts in Kuwait are simple arts that do not know the cost and complexity, and the originality and attractiveness of these arts are reflected in the multiple singing methods. The folk song played a major role in the lives of the peoples of the Gulf countries in general, and the Kuwaiti people in particular. Each type of singing has its own unique rhythm.

The research included: Introduction - Research problem - Research objectives - Research importance - Research questions - Research methodology - Research sample - Research limits - Previous studies

Then the theoretical framework was presented, which included:

First - the rhythm and its concept.

Second - rhythm and its role in the Gulf region.

Third - Rhythms of Kuwaiti folklore.

Fourth - About Nabil Shoura.

Fifth: Some of the works and writings of Nabil Shoura mechanism.

Then a presentation of the application framework, which includes:

Analyzing a selected sample of Nabil Shora's mechanical works represented in: (Sam'i Darij Ahmad), and the music of (shokry and takdery), and their use on some rhythms of Kuwaiti folk arts, with the aim of identifying some rhythms of Kuwaiti folk arts and employing them in Egyptian music, and the research concluded with the results, and answering questions, And the research, recommendations, references, and a summary of the research.