الموروث الشعبي وتأثيره على الأغنية الكويتية المعاصرة (فن الطنبورة نموذجاً)

أ.م.د / أحلام أكبر بن الشيخ محمد صالح(*)

مقدمة :

تُعد الأغنية الكويتية عنصراً هاماً في كيان المجتمع الكويتي ، فهي تُعبر عن الاحتياجات النفسية والفكرية للإنسان الكويتي متمثلة في مناسبات اجتماعية أو دينية أو قومية ، فقد كانت الأغنية الكويتية في نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين تعتمد فقط على الآلات الإيقاعية الشعبية ، ومع بداية النصف الثاني من القرن العشرين تقريبا أدخل الفنان الكويتي أساليب مستحدثة على الأغنية ، مثل صياغة جديدة وبناء لحني متغير ، واستخدام الآلات الوترية ذات القوس وآلة العود والقانون والناي ، كما استخدم أيضاً في الربع الأخير من القرن العشرين الآلات الموسيقية الكهربائية مثل الأورج والجيتار ، وقد قطعت الأغنية الكويتية في مطلع القرن العشرين خطوة كبيرة في تطورها ، حينما تأثر العديد من المؤلفين والملحنين بالموسيقي الوافدة ، سواء كانت من الأقطار العربية ، أم إيران ، أم تركيا أم الهند ، بالإضافة إلى الموسيقى الأوربية ، فاستطاعوا أن يوفقوا بين الأثر الوافد والألحان الشعبية الكويتية الأصيلة ، وهكذا أفضى كل ما سبق إلى أن الأغنية الكويتية التي أصبحت وسيلة فنية واعية تعبر عن ثقافة المجتمع الكويتي بأكمله .

ومن الفنانين الموسيقيين المتميزين الذين استطاعوا حمل مسئولية النهوض بالأغنية الكويتية ولا سيما الفولكلور الشعبي " عوض الدوخي (١٩٣٢م – ١٩٧٩م) ، يوسف الدوخي (١٩٣٤م – ١٩٩٠م) " ، فقد عملا من أجل النهوض به وتطويره وتقديمه بصورة معاصرة في سبيل إحيائه دون المساس بهويته ، وخاصةً فن الطنبورة فقدماه بشكل يواكب مراحل التطور في التلحين للأغنية الكويتية ، مع استخدامهما الآلات الخاصة بأدائه ومزجها بالآلات الحديثة .

ومن هذا المنطلق رأت الباحثة تناول نموذجان من فن الطنبورة قديماً وحديثاً من خلال دراسة تحليلية متخصصة ، للتعرف على مدى تأثير الموروث الشعبي في ثراء الأغنية الكويتية المعاصرة والتنوع في المصادر الموسيقية ، وتكون بمثابة التوثيق وإضافة جديدة للمكتبة الكويتية والعربية بأعمال غنائية معاصرة .

مشكلة البحث : بالرغم من أن " عوض الدوخي – يوسف الدوخي " من رواد التلحين لفن الطنبورة في دولة الكويت ، ولهما العديد من الأعمال الغنائية لهذا الفن (طنبورة يا جميلة – ويلاه يا أهل الهوى) ، إلا أن هناك ندرة في تناول هذا الفن بالدراسة التحليلية المتخصصة ، للتعرف على مدى تأثير الموروث الشعبي في ثراء الأغنية الكويتية المعاصرة والتنوع في المصادر الموسيقية ، وتكون بمثابة التوثيق وإضافة جديدة للمكتبة الكويتية والعربية بأعمال غنائية معاصرة .

(*) أستاذ مساعد بالمعهد العالي للفنون الموسيقية – دولة الكويت .

أهـداف البحـث : يهـدف هـذا البحـث إلـى الدراسـة التحليليـة المتخصصـة لفـن الطنبـورة (عينة البحث) ، للتعرف على مدى تأثير الموروث الشعبي في ثراء الأغنية الكويتية المعاصرة والتنوع في المصادر الموسيقية ، وتكون بمثابة التوثيق وإضافة جديدة للمكتبة الكويتية والعربية بأعمال غنائية معاصرة .

أهمية البحث : بتحقيق الهدف السابق يمكن التعرف على مدى تأثير الموروث الشعبي في ثراء الأغنيـة الكويتيـة المعاصـرة والتنـوع فـي المصـادر الموسـيقية ، مـن خـلال الدراسـة التحليليـة المتخصصـة لفن الطنبـورة (عينـة البحـث) ، وذلـك للتوثيـق وإضـافة جديـدة للمكتبـة الكويتيـة والعربية بأعمال غنائية معاصرة .

سؤال البحث :

- مـا مـدى تـأثير المـوروث الشـعبي فـي ثـراء الأغنيـة الكويتيـة المعاصـرة والتنـوع فـي المصـادر الموسيقية من خلال فن الطنبورة (عينة البحث) ؟

حدود البحث : الأغنية الكويتية المعاصرة في النصف الثاني من القرن العشرين .

منهج البحث : المنهج الوصفي (تحليل محتوى) .

عينة البحث :

طقطوقة (طنبورة يا جميلة) :

كلمات / تراث قديم – تلحين وغناء / عوض الدوخي .

طقطوقة (ويلاه يا أهل الهوى) :

كلمات / عبد المحسن الرفاعي – تلحين / يوسف الدوخي – غناء / عبد المحسن المهنا مع مصاحبة فرقة عودة المهنا .

أدوات البحث :

- المدونات الموسيقية الخاصة بـ (عينة البحث) .
- التسجيلات الصوتية (CD/DVD) الخاصة بـ (عينة البحث) .
- الكتب والمراجع العلمية العربية والأجنبية .

وقد قسم البحث إلى جزئين :

أولاً (الجزء النظري) ويشمل :

أ – الدراسات السابقة .

ب – الإطار النظري ويشمل :

- مراحل تطور الأغنية الكويتية المعاصرة .
- نبذة عن فن الطنبورة والآلات المستخدمة في أدائه .
- نبذة تاريخية عن الشاعر " عبد المحسن الرفاعي (١٩٢٩م – ٢٠٠٢م) " .
- نبذة تاريخية عن الملحن " عوض الدوخي (١٩٣٢م – ١٩٧٩م) " .

- نبذة تاريخية عن الملحن " يوسف الدوخي (١٩٣٤م – ١٩٩٠م) " .
- نبذة تاريخية عن المطرب " عبد المحسن المهنا (١٩٣٨م) " .
- نبذة تاريخية عن فرقة " عودة المهنا " .

ثانياً (الجزء التحليلي) :

- تحليل عام وتفصيلي لطقطوقة (طنبورة يا جميلة – ويلاه يا أهل الهوى) .
- نتائج البحث وقائمة المراجع ، ثم ملخص البحث .

أولاً : (الجزء النظري)

أ – الدراسات السابقة :

الدراسة الأولى بعنوان : " الأغاني الكويتية " – يوسف فرحان الدوخي : رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٧٤م .

تهدف هذه الدراسة بشكل عام تناول الأغنية الكويتية ومراحل تطورها منذ نشأتها وحتى السبعينات في القرن العشرين ، كما تضمنت عرضاً موجزاً لطبيعة الأغنية الكويتية وارتباطها بالتطور العام الذي شهدته الجزيرة العربية ، وكذلك النواحي الأدبية في اللهجة الكويتية ، باعتبارها الخلفية التي اعتمدت عليها الأغنية الكويتية في مراحلها الأولى ، كما تناولت استعراض الغناء العربي القديم ، وبعض الآلات الشعبية الموسيقية .

الدراسة الثانية بعنوان : " الأغنية المصرية وتطورها خلال القرن التاسع عشر والقرن العشرين " – ناهد أحمد حافظ : رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٧٧م .

تهدف هذه الدراسة التعريف بالأغنية المصرية ومراحل تطورها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين ، مع ذكر أهم أعلام الأغنية المصرية خلال هذه الفترة ، والتعرف على أنواع الغناء التي تمثلت في : (القصيدة – الموشح – الموال – الأغنية الشعبية) .

ب – الإطار النظري :

- مراحل تطور الأغنية الكويتية المعاصرة

شهدت الأغنية الكويتية انطلاقة فنية في السنوات الأخيرة ونهضة موسيقية شاملة ، أخذت تظهر بوضوح على يد عدد من الفنانين الملمين بالتراث الغنائي الشعبي ، ولقد أحدث هذا التطور الكبير ارتياحاً بالغاً بين المهتمين بشؤون فن الموسيقى والغناء ، كما تغلبوا على الصعاب بالانفتاح نحو التطور في صياغة الأغنية الشعبية القديمة [١] .

المرحلة الفنية الأولى :

---

(١) بندر عبيد : **الأغنية الكويتية بين الأصالة والتطور** ، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقي العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٩٦م ، ص ١٥٤ .

بدأت المرحلة الفنية الأولى في الستينات ، حيث اتجه الفنانون الكويتيون إلى تقديم الأغاني والإيقاعات التراثية الكويتية وصياغتها بكلمات وألحان كويتية جديدة ، وقد شملت معظم أغاني البادية وأغاني البحر والحضر والمناسبات الاجتماعية .

المرحلة الفنية الثانية :

بدأت المرحلة الفنية الثانية في السبعينات ، حيث اهتم الفنانون الكويتيون بتقديم الصيغ الغنائية العربية ومنها (المونولوج – الثنائيات الغنائية – الطقطوقة – القصيدة الغنائية) وصياغتهم لها في أغاني عاطفية ووطنية ، إلى جانب الأغاني المسرحية وأغاني المسلسلات ، مما أعطى زخماً إعلامياً كبيراً للأغنية الكويتية واتساع رقعة انتشارها ، حيث بلغت درجة كبيرة من التطور ، كما قاموا باستخدام بعض الآلات الغربية الحديثة وخاصةً الأورج ، بالإضافة إلى التوزيع الموسيقي المناسب مع الاحتفاظ بطابع الغناء الكويتي [١] .

المرحلة الفنية الثالثة :

بدأت المرحلة الفنية الثالثة في الثمانينات ، حيث اتجه الفنانون الكويتيون نحو الموسيقى ذات الطابع الأوروبي ، مما أدى إلى سيطرة التوزيع الموسيقي على الكثير من الأغاني وخاصة العاطفية ، وبشكل ملحوظ زادت السيطرة الموسيقية بلزماتها التي تتخلل الغناء ، وأيضاً تنوع المقدمات الموسيقية ، كما توسعوا في استخدام المقامات العربية الخالية من ثلاث أرباع النغمات ، وذلك لإضافة التوزيع الموسيقي بشكل مناسب ، حيث كان أغلب أساليب التوزيع في تلك الفترة يعتمد على استخدام المقامات الخالية من ثلاث أرباع النغمات ، حتى يتمكن مشاركة الآلات الثابتة مثل آلات النفخ الخشبية والنحاسية والبيانو والأورج .

المرحلة الفنية الرابعة :

بدأت المرحلة الفنية الرابعة في منتصف عام ١٩٩١م عقب الغزو العراقي لدولة الكويت ، حيث عبرت الأغنية الوطنية الكويتية في جميع المناسبات الوطنية أصدق تعبير وتجسيد عن أحاسيس الشعب الكويتي ضد العدوان والدفاع عن حريتها ، فالأغنية الوطنية الكويتية كانت ومازالت هي الهدف الرئيسي في بث الروح الوطنية ، والإعلان عن إرادة وغاية الشعب الكويتي ليشق في الصخر طريق العز المنشود [٢] .

– نبذة عن فن الطنبورة والآلات المستخدمة في أدائه

الطنبورة فن وجزء من الموروث الشعبي الكويتي ارتدى ثوباً جديداً استساغته الأذان بألحانه ورشاقته الإيقاعية ذات الطابع الإفريقي [٣] ، وأصبح فناً شعبياً على مستوى المنطقة الخليجية ، وعرفت القبائل الإفريقية القديمة (الطنبورة) واستخدمت في بلاد النوبة ومنها انتقلت

---

(١) بندر عبيد : **الأغنية الكويتية بين الأصالة والتطور** ، مرجع سابق ، ص ١٥٤ ، ١٥٥.
(٢) يوسف علي ماهر هدهود : **خصائص الأغنية الوطنية الكويتية خلال الفترة من سنة ١٩٩٠م إلى سنة ٢٠٠٠م دراسة نظرية تحليلية** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠٠٨م ، ص ٣٥ .
(٣) الطنبورة/ https://www.kuna.net.kw/ArticleDetails.aspx?id=2468369&language=ar .

إلى سواحل البحر الأحمر واحتفظت بشكلها العام ، ومنها انتقلت إلى اليمن لتستقر بحجمها الطبيعي على سواحل الخليج كما ذكر " يوسف الدوخي " في كتابه (الأغاني الكويتية) ، واندرج هذا الفن تحت ما يسمى الفنون النازحة ووصل الكويت من قبل المهاجرين الأفارقة بحسب كتاب (الأغاني الكويتية) منذ ما لا يقل عن ١٥٠ عاماً ، نقلاً عن الرواة أمثال " أحمد البشر الرومي – صالح مرجان – محمد الراشد " ، وكانت الطنبورة وقتها تحضر في الاحتفالات والأعياد ، وفي بعض الكتب أوردت أن الراقص في رقصة الطنبورة كان يلبس ثوباً قد علقت فيه جلاجل وهي أجراس صغيرة الأصل كانت تعلق بثياب الكهنة عند تأديتهم طقوسهم ، مما يشير إلى ارتباط الطنبورة بعلاج المصابين بالأرواح الشريرة حسب الاعتقاد في هذا الوقت ، حيث كان أعضاء الفرق يتنقلون خلالها عند بيوت الشيوخ والتجار وفي المناسبات الشعبية ، وفن الطنبورة يؤدى من خلال راقصان يرتديان (المنجور) يقفان أمام صف الإيقاع الجالس على الأرض ويتوسطهم عازف الطنبورة ، ويكون هناك صفان متقابلان لترديد حركة معينة تختلف عن الحركة الأساسية وهي شبيهة بطرق الأرض بأسلوب متعمد ، وعادةً ما يصابح هذه الرقصة عزف التقاسيم على الطنبورة ، ثم ينطلق الإيقاع المصاحبة ويبدأ المغني بترديد البيت الأول وبعد الانتهاء ترد عليه المجاميع ، ثم يردد المغني البيت الثاني وترد المجموعة بالبيت الأول ، وهكذا حتى نهاية كلمات الأغنية ، وقد لاقى هذا الفن الشعبي صداً ومجالاً كبيراً ، حيث اشتهرت بالكويت فرقة تسمى (الطنبورة) كانت تقدم عروضها في الميدان بمنطقة الشرق ، وكانت تتكون من الرجال وتتميز أغانيهم بالحركات الإيقاعية وقوتها ، وتطور هذا الفن بوجود الفرق الحديثة وأصبح الكثيرون يفضلون أدائه في أعراسهم واحتفالاتهم ، ومن رواد هذا الفن " يوسف فرحان الدوخي " ، حيث كان مبدعاً في تلحينه وأدخل لون الطنبورة بشكل وثوب جديد وحديث .

الآلات المستخدمة في فن الطنبورة :

آلة الطنبورة : هي آلة من الآلات ثقيلة الوزن لذا يجلس العازفون عليها على الأرض في شبه نصف دائرة مكونة من المغني وهو عازف الآلة ، فيكون جلوسه وسط الحلقة ويجلس ٥ أو ٦ من عازفي الطبول على يمينه ويساره والراقصون من أمامهم والمنشدون خلف المغنى [١] .

(١) الطنبورة/ https://www.kuna.net.kw/ArticleDetails.aspx?id=2468369&language=ar .

آلة المنجور : هي عبارة عن قطعة خام أو قماش يصل عرضها إلى ٣٠ سم تلف حول وسط الراقص وتثبت فيها حوافر الماعز ، لتصدر أصواتاً إيقاعية وخرخشة ذات زخارف إيقاعية مميزة تنسجم مع أصوات آلة الطنبورة ، حيث يكون راقصي المنجور يقفان أمام صف الإيقاع الجالس على الأرض ويتوسط عازف الطنبورة ، ويكون هناك صفان متقابلان لترديد حركة معينة تختلف عن الحركة الأساسية وهي شبيهة بطرق الأرض بأسلوب متعمد [١] .

– نبذة تاريخية عن الشاعر " عبد المحسن الرفاعي (١٩٢٩م – ٢٠٠٢م) "

نشأته : ولد " عبد المحسن المهنا " في دولة الكويت في منطقة فريج شملان عام ١٩٢٩م ، واسمه بالكامل " عبد المحسن السيد أحمد الرفاعي " تلقى تعليمه الإبتدائي في أحد الكتاتيب ، ثم التحق بالمدرسة المباركية ، ثم المدرسة الأحمدية فالمدرسة الشرقية ، ولم يكمل دراسته لظروف خاصة ، ولكنه ثقف نفسه بنفسه من خلال مطالعته لكتب الأدب ومتابعته لدواوين الشعراء سواء كانت بالعامية أو بالفصحى ، وتدرج بالعمل الحكومي وشغل وظيفة مدير الشؤون الثقافية بوزارة الدفاع بدولة الكويت .

مشواره الأدبي : تفرغ " عبد المحسن الرفاعي " للعمل في الأدب والشعر ، وعمل أيضاً أمين سر رابطة الأدباء الكويتيين لمدة دورتين ، وأمين سر جمعية الفنانين الكويتيين لمدة دورتين ، أسس مع الشاعرين " سليمان الهويدي – مرشد البذال " ديوانية شعراء النبط ، وعمل بها أمين سر ديوانية شعراء النبط منذ إنشائها ، كما كتب الشعر بعدة مفردات فمنها ما كتب باللغة العربية الفصحى ومنها ما كتب باللهجة الكويتية العامية ، ومنها ما كتب بمفردات البادية (الشعر النبطي) ، فأصدر له ثلاثة دواوين خاصة الأول بعنوان ديوان (الرفاعي المنوع) وكان باللهجة العامية الكويتية ، والثاني بعنوان (من الأيام) وكانت باللغة العربية الفصحى ، أما الثالث فكان بعنوان (ابتهالات) وكان أيضاً باللغة العربية الفصحى ، كما قام بتأليف كلمات طقطوقة (ويلاه يا أهل الهوى) من ألحان " يوسف الدوخي " .

وفاته : توفي " عبد المحسن المهنا " في عام ٢٠٠٢م عن عمر يناهز الثالثة والسبعين [٢] .

---

(١) الطنبورة/ https://www.kuna.net.kw/ArticleDetails.aspx?id=2468369&language=ar .

(٢) محمد عبد الرحمن البعيجان : **دراسة للأغنية الكويتية عند " عبدالرحمن البعيجان "** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠١١م ، ملحق رقم ٤٩ .

– نبذة تاريخية عن الملحن " عوض الدوخي (١٩٣٢م – ١٩٧٩م) "

نشأته : ولد في " عوض الدوخي " في حي (فريج الشيوخ) في الكويت في عام ١٩٣٢م ، تعلم القراءة والكتابة على يد الملا " بلال " ، واتجه إلى الغناء عن طريق أخيه المطرب النهام البحري .

مشواره الفني : عمل " عوض الدوخي " أيام الغوص مغنياً على ظهر السفينة ، وتميز في غناء الفنون البحرية والأصوات السامري ، كما أدخل الكورس أو الكورال النسائي في فن الصوت العربي ، ويعود الفضل له في خروج الأغنية الكويتية إلى ساحة الوطن العربي من خلال بعض الأغاني منها (صوت السهارى – ألا يا صبا نجد) وغيرها من الأعمال الغنائية التي لها بصمة واضحة في الغناء العربي الكويتي ، كما يُعتبر من أحد رواد الأغنية الكويتية القديمة ، ومن أعماله أيضاً طقطوقة (طنبورة يا جميلة) .

وفاته : توفي " عوض الدوخي " في الكويت عام ١٩٧٩م [١] .

– نبذة تاريخية عن الملحن " يوسف الدوخي (١٩٣٤م – ١٩٩٠م) "

نشأته : ولد " يوسف فرحان الدوخي " في ١٣ نوفمبر عام ١٩٣٤م من أسرة ورثت الفن أبا عن جد ، فشقيقاه عبد اللطيف – عوض " فنانان بارزان وإن كان " عوض " الأكثر شهرة ، إلا أن " عبد اللطيف " هو الذي دعم مسيرة " عوض " الفنية ، ومن هنا نشأ " يوسف " في هذه البيئة الفنية التي تعشق التراث والفن الأصيل ، ومنذ الصغر كان يستمع الى الفنانة الشعبية " سعاد البريكي " ، كما كان يستمع الى غناء " عودة المهنا " ، وكل هذه العوامل إلى جانب نبوغه وذكائه وعشقه للفن ساهمت في خلق أرضية فنية صلبة له ، وواصل عشقه واستماعه للفن الأصيل حتى مطلع شبابه ، وكان قد تعلم العزف على مجموعة من الآلات مثل العود والكمان وغيرهما.

مشواره الفني : درس " يوسف الدوخي " الموسيقى في القاهرة وكان منعطفاً مهماً في حياته ، إذ سافر إليها في عام ١٩٦٤م موفداً من وزارة الإعلام لدراسة الموسيقى ، وحصل على الإجازة الجامعية وتعرف هناك على فنون عديدة ، كما اطلع على عشرات الكتب والمخطوطات ودفع مبلغاً كبيراً من أجل تأسيس مكتبة موسيقية ، ودرس الماجستير في القاهرة ، ثم حصل على الدكتوراه عام ١٩٨١م وكان موضوعها (الأغاني لأبي الفرج الاصفهاني .. نقد وتحليل) ، وهو أول فنان كويتي يحصل على الدكتوراه وعين عميداً للمعهد العالي للفنون الموسيقية ، وكان موهوباً في عدة مجالات إلى جانب الغناء والتلحين والتأليف ، فقد كان ناقداً رائعاً يمتلك رؤية نقدية للفنون الشعبية ساهم في ذلك حصيلته العلمية والعملية وتحصيله الثقافي ، وكان وراء العديد من الأفلام التوثيقية [٢] ، حيث أعد المادة العلمية والاشراف على عدة أفلام عن عادات

---

(١) سليمان غنام الديكان : تنويعات حديثة للألحان الكويتية ، الكويت ، ميراث وطن ، الجزء الأول ، بيت لوذان ، ٢٠٠٧م ، ص ٥١ .
(٢) يوسف الدوخي/ https://www.alqabas.com/article/273833 .

وتقاليد ومهن الكويت القديمة ، وفي مجال التلحين قدم العديد من الألحان المطورة لا سيما في فن الطنبورة ، وغنى من ألحانه " عوض دوخي – عبد المحسن المهنا – ليلى عبدالعزيز – سعود الراشد " ، كما كتب العديد من الأغاني التي غناها مطربون آخرون .

وفاته : توفي " يوسف الدوخي " يوم ٦ سبتمبر عام ١٩٩٠م ويظل اسمه خالداً كمبدع وفنان موهوب ساهم في تطوير الفنون الشعبية الكويتية الأصيلة [١] .

– نبذة تاريخية عن المطرب " عبد المحسن المهنا (١٩٣٨م) "

نشأته : ولد " عبد المحسن المهنا " في عام ١٩٣٨م ، يعتبر واحد من رواد الأغنية الكويتية وشارك في العديد من المناسبات باسم الكويت ، استهواه الغناء وهو في العاشرة من عمره وصار يقلد المطربين الكبار بأصواتهم بإجادة وإتقان ، خصوصاً أغنية (مظلومة يا ناس) لـ " سعاد محمد " ، كما كان يحب الاستماع للسامري .

مشواره الفني : بدأ " عبد المحسن المهنا " مع الأغنية الوطنية في عام ١٩٦٢م ، فغني (عيدنا الوطني – دقوا طبول الفرح) ، وفي عام ١٩٦٣م قام بغناء (أهواك طول عمري) من ألحان " عثمان السيد " ، وقد أطلق عليه لقب (عبد المحسن الشادي) عندما انطلق صوته للمرة الأولى والذي أطلق عليه الاسم هو مدير الإذاعة وقتها " مصطفى بو غربية " ، كما جمع بين الأغاني الوطنية والعاطفية والرياضية وغرد بصوته العذب أجمل الأعمال الوطنية والأغاني العاطفية ، ويعتبر "يوسف الدوخي – يوسف المهنا – نجيب رزق الله – عثمان السيد" كانوا بمنزلة الدفع لانطلاقته ، وتبنيه ودفعه باتجاه الخروج إلى الجمهور منذ أوائل الستينات ، فقد نقله " يوسف الدوخي " نقلة فنية ونوعية بألحانه وبإيقاعات الطنبورة والليوة ومنها طقطوقة (ويلاه يا أهل الهوى) من كلمات " عبد المحسن الرفاعي " ، وقد توقف عن الغناء العاطفي لمدة ست سنوات بعد التحرير ليعيده شقيقه " يوسف المهنا " من خلال ألبوم (طاح العريش) في عام ١٩٩٦م وعلى نفس النهج الذي قدمه في ألبوم (يا خوي) ، لكن هذه المرة أضاف لتجربته مطعماً مختلفاً بالتعاون مع ملحنين من دول الخليج العربي ، كما احتضن مجموعة من الشباب وأخذ بيدهم وأصبحوا الآن نجوماً معروفين ، أمثال " فطومة – أحمد الحريبي – صلاح خليفة – أروى اليمنية – أسماء المنور " وغيرهم الكثير من الكويت والعالم العربي [٢] .

– نبذة تاريخية عن فرقة " عودة المهنا "

نشأتها :

ترجع نشأة الفرقة إلى الفنانة " عودة المهنا (١٩٠٧م – ١٩٨٤م) " و" أم بدر " وأسمها الحقيقي " جوهرة بشير معيوف المهنا " ، وجاء اسم الشهرة "عودة المهنا " تيمناً بلقب جدتها التي يطلق عليها العودة (أي الكبيرة) [٣] ، وهي من الفنانات التي لم تقتصر موهبتها

---

(١) يوسف الدوخي/ https://www.alqabas.com/article/273833 .
(٢) عبد_المحسن_المهنا/ http://ar.wikipedia.org/wiki .
(٣) عودة المهنا .. أم الفنون الشعبية الكويتية http://alrai.com/article/10426772 .

على الغناء فحسب ، بل أجادت في الوقت نفسه العزف على آلة العود والضرب على الطار أو الدف ، ما عزز قدراتها الفنية وجمال أدائها الذي تلمسه من خلال أغانيها القديمة المصورة .

مشوارها الفني :

بدأت " عودة المهنا " مشوارها الفني وهي في الخامسة عشر من عمرها مع فرقة خالتها " هدية المهنا – أم معيوف " التي داهمها المرض وهي تستعد لتقديم إحدى حفلاتها ، فأوعزت وقتها لـ " عودة المهنا " بقيادة الفرقة لمعرفتها الأكيدة بقدراتها بهذا المجال ، حيث تألقت تلك الليلة وأثبتت حضورها بجمال وقوة صوتها الذي يؤهلها لتقديم أصعب ألوان الغناء الشعبي ، وتم اعتمادها منذ تلك اللحظات مطربة رئيسية بالفرقة ، وعند وفاة الخالة " أم معيوف " تولت الفنانة " سعادة البريكي " قيادة الفرقة واستفادت " عودة " من خبرتها في مجال الغناء الشعبي الكويتي ، وبعد وفاتها أصبحت " عودة المهنا " قائدة الفرقة وسميت باسمها (فرقة عودة المهنا) ، وقد أحدثت الفرقة نقلة متميزة ونوعية في تاريخ الأغنية النسائية الشعبية في الكويت لتغدو أهم فرقة نسائية كويتية [١] .

ثانياً (الجزء التحليلي) :

– تحليل عام وتفصيلي لطقطوقة (طنبورة يا جميلة)

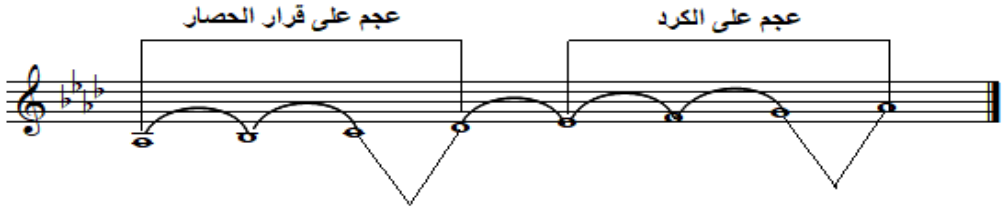
بيانات العمل :

كلمات : تراث قديم .

تلحين وغناء : عوض الدوخي .

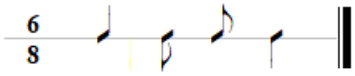
القالب : طقطوقة من النوع الأول .

المقام : عجم على درجة قرار الحصار في سلم خماسي .



الميزان : ثنائي مركب $\frac{6}{8}$.

الإيقاع : الطنبورة .



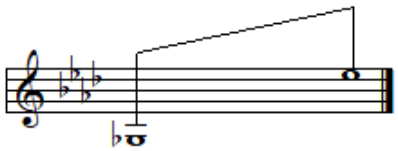
التصفيق :

(١) عودة المهنا .. أم الفنون الشعبية الكويتية http://alrai.com/article/10426772 .

عدد الموازير : ٣٧ مازورة .

السرعة : سريع (Allegretto) **120** = ♩ .

المساحة الصوتية للحن والغناء : من درجة (صول♭١ – قرار الصبا) إلى درجة (مي♭١ – السنبلة) ، وهي تعد مسافة أوكتاف وسادسة .



الآلات الموسيقية المستخدمة :

– آلة الطنبورة .

– الآلات الإيقاعية : (آلة المنجور – طبل بحري – طبل كبير) مع مصاحبة التصفيق .

النص الشعري لطقطوقة (طنبورة يا جميلة) :

المذهب :

يـــــــالا يـــــــا جميلـــــــة يـــــــالا يـــــــا جميلـــــــة

الكوبليه الأول :

إشـــــكي زمـــــاني يـــــا جميلـــــة اللـــــه رمـــــاني يـــــا جميلـــــة

الكوبليه الثاني :

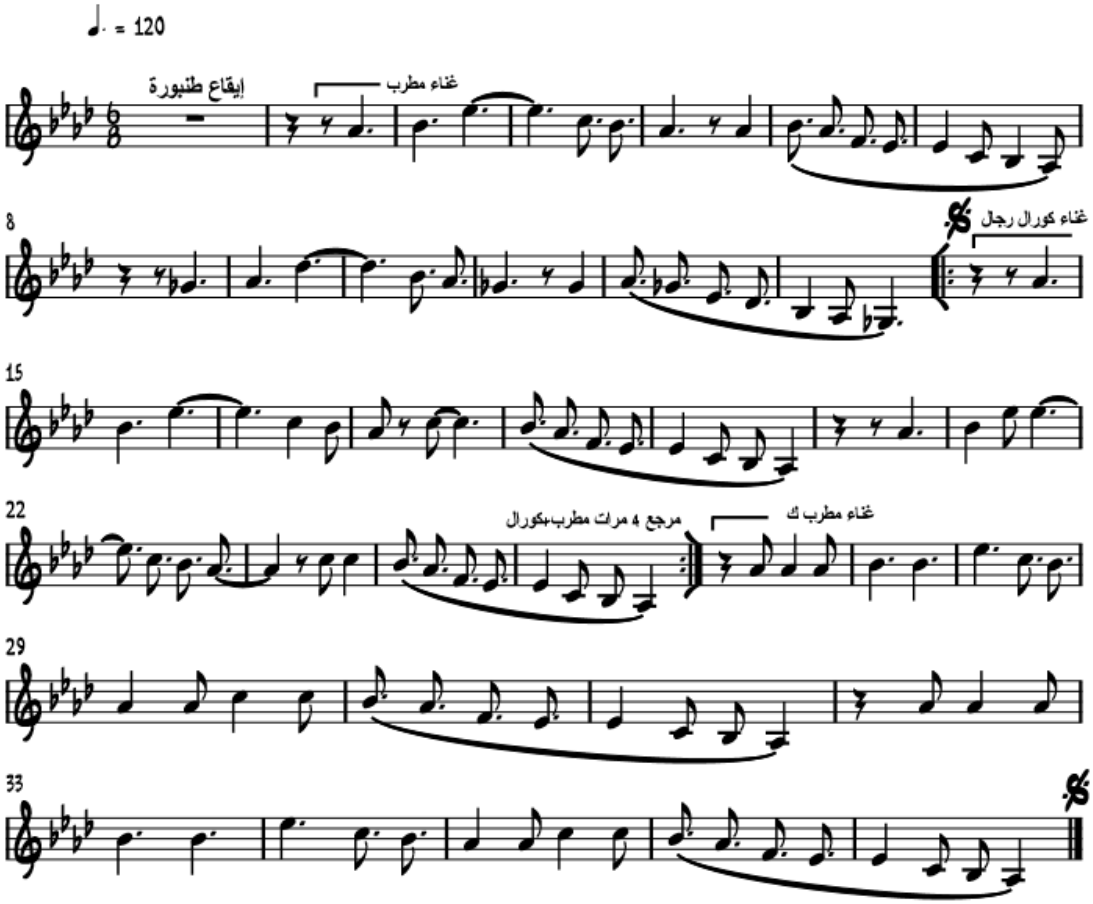
إن جيـــــت ســـــاري يـــــا جميلـــــة مـــــا أبعـــــد ديـــــاري يـــــا جميلـــــة

الكوبليه الثالث :

مشـــكاي علـــى اللـــه يـــا جميلـــة يـــا عونـــة اللـــه يـــا جميلـــة

الكوبليه الرابع :

أمـــــي وأبـــــوي فـــــارقوني أنـــــا إلـــــى اللـــــه يـــــا جميلـــــة

المدونة الموسيقية لطقطوقة (طنبورة يا جميلة) :

التحليل العام والتفصيلي لطقطوقة (طنبورة يا جميلة) :

- **استهلال إيقاعي** : مازورة (١) أداء مجموعة آلات الإيقاع لإيقاع الطنبورة .

- **استهلال غنائي** : من مازورة (٢ : ١٣) في مقام العجم على درجة الحصار ، ويؤديه المطرب في شكل تسلسل سلمي صاعد وهابط على درجات السلم الخماسي ، والانتهاء بالركوز على درجة (صول♭١ – قرار الصبا) .

- **المذهب** (𝄋) : من مازورة (١٤ : ٢٥) في مقام العجم على درجة الحصار ، ويؤديه مجموعة كورال الرجال مع التبادل مع المطرب بالنص الشعري :

يـــــــالا يـــــــا جميلـــــــة يـــــــالا يـــــــا جميلـــــــة

- هو جملة غنائية تعتمد على التسلسلات السلمية الصاعدة والهابطة ويعاد أربع مرات ، مع الانتهاء بالركوز على أساس المقام مع مصاحبة التصفيق والراقصين .

- **الكوبليه الأول** : من مازورة (٢٦ : ٣٧) في مقام العجم على درجة الحصار ، ويؤديه المطرب بالنص الشعري :

إشـــكي زمـــاني يـــا جميلـــة اللـــه رمـــاني يـــا جميلـــة

- هو لحن يعتمد على أفكار لحن المذهب ولكن مع التطوير والتنويع ، والانتهاء بالركوز على أساس المقام مع مصاحبة التصفيق أثناء غناء مجموعة الكورال ، مع استمرار عازف آلة المنجور لأداء التلوين والزخرفة للإيقاع .

- **الإعادة الأولى للمذهب** : من مازورة (١٤ : ٢٥) وهو إعادة حرفية للحن المذهب وبنفس النص الشعري ، مع مصاحبة التصفيق واستعراض الراقصين ويتوسطهم عازف آلة المنجور لأداء التلوين والزخرفة للإيقاع .

- **الكوبليه الثاني** : من مازورة (٢٦ : ٣٧) في مقام العجم على درجة الحصار ، وهو إعادة للحن الكوبليه الأول ولكن مع اختلاف النص الشعري :

إن جيـــت ســـاري يـــا جميلـــة مـــا أبعـــد ديـــاري يـــا جميلـــة

- **الإعادة الثانية للمذهب** : من مازورة (١٤ : ٢٥) وهو إعادة حرفية للحن المذهب وبنفس النص الشعري ، مع مصاحبة التصفيق واستعراض الراقصين ويتوسطهم عازف آلة المنجور لأداء التلوين والزخرفة للإيقاع .

- **الكوبليه الثالث** : من مازورة (٢٦ : ٣٧) في مقام العجم على درجة الحصار ، وهو إعادة للحن الكوبليه الأول والثاني ولكن مع اختلاف النص الشعري :

مشـــكاي علـــى اللـــه يـــا جميلـــة يـــا عونـــة اللـــه يـــا جميلـــة

- **الكوبليه الرابع** : من مازورة (٢٦ : ٣٧) في مقام العجم على درجة الحصار ، وهو إعادة للحن الكوبليه الأول والثاني والثالث ولكن مع اختلاف النص الشعري :

أمـــي وأبـــوي فـــارقوني أنـــا إلـــى اللـــه يـــا جميلـــة

- تحليل عام وتفصيلي لطقطوقة (ويلاه يا أهل الهوى)

بيانات العمل :

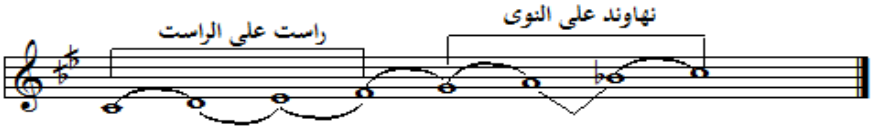
كلمات : عبد المحسن الرفاعي .

تلحين : يوسف الدوخي .

غناء : عبد المحسن المهنا مع مصاحبة فرقة عودة المهنا .

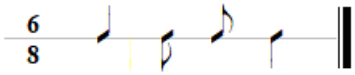
القالب : طقطوقة من النوع الثاني (مذهب + ٢ كوبليه) .

المقام : السوزدلار .



الميزان : ثنائي مركب $\frac{6}{8}$.

الإيقاع : الطنبورة .

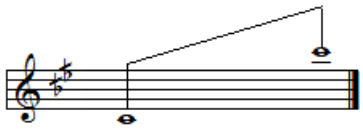


التصفيق :

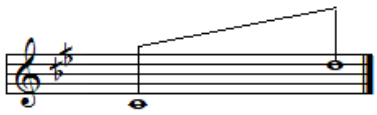
عدد الموازير : ٩٠ مازورة .

السرعة : متوسط السرعة (Moderato) **60** = ♩ .

المساحة الصوتية للحن : من درجة (دو – الراست) إلى درجة (دو^{٢} – جواب الكردان) ، وهي تعد مسافة أوكتافين .



المساحة الصوتية للغناء : من درجة (دو – الراست) إلى درجة (ري^{١} – المحير) ، وهي تعد مسافة أوكتاف وثانية .



الآلات الموسيقية المستخدمة :

- مجموعة التخت العربي : (عود – ناي) .
- مجموعة الوتريات : (كمان – تشيللو – كونترباص) .
- الآلات الإيقاعية : (آلة المنجور – طبل بحري – طبل كبير – رق) مع مصاحبة التصفيق .

النص الشعري لطقطوقة (ويلاه يا أهل الهوى) :

المذهب :

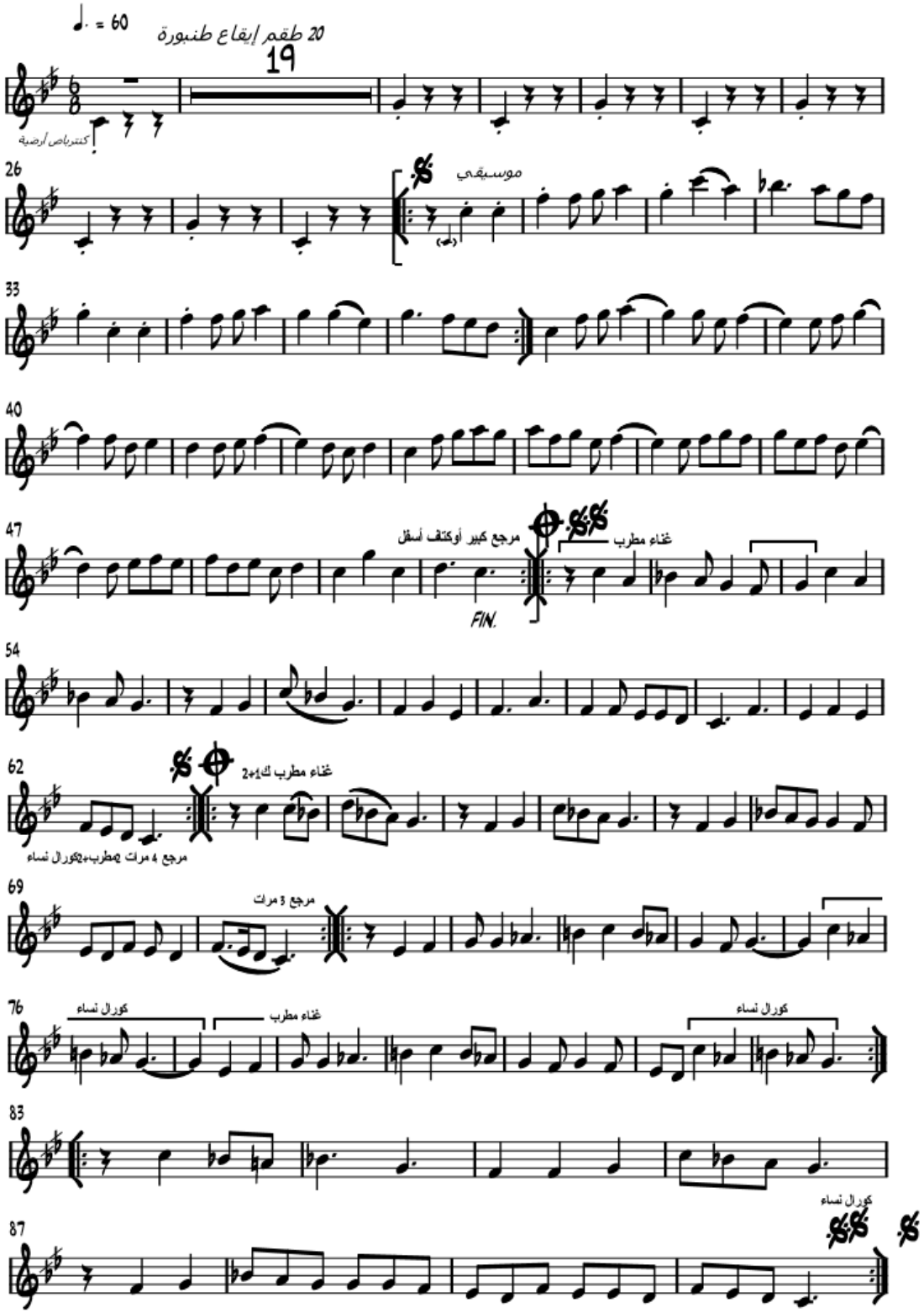
ويـــــلاه ويـــــلاه ياهـــــل الهـــــوى يـــــا ليـــــتكم مـــــا تظلمـــــوني

الكوبليه الأول :

إنتـــــــــــــوا لجرحـــــــــــــي دوا طـــــال الهجـــــر طـــــال النـــــوى
يـــا حبـــابي مـــا تنصـــفون يـــا حبـــايبي بالوصـــل لا تبخلـــون يـــا حبـــايبي
وليـــــــــــــالي الهـــــــــــــوى آه ويـــــلاه يـــــا ليـــــتكم مـــــا تظلمـــــوني

الكوبليه الثاني :

مـــــنكم ضـــــميري وقلبـــــي إنكـــــوى والحـــــــــــــال منـــــــــــــي ذوا
وإن هـــل دمـــع العيـــون يـــا حبـــايبي باللـــــه لا تهجـــــرون يـــــا حبـــــايبي
وليـــــــــــــالي الهـــــــــــــوى آه ويـــــلاه يـــــا ليـــــتكم مـــــا تظلمـــــوني

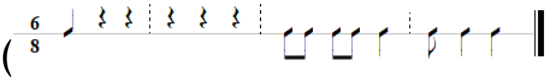
المدونة الموسيقية لطقطوقة (ويلاه يا أهل الهوى) :

التحليل العام والتفصيلي لطقطوقة (ويلاه يا أهل الهوى) :

- **استهلال إيقاعي** : من مازورة (١ : ٢٨) تؤديه آلات الإيقاع بمصاحبة آلة الكونترباص لأداء النبر القوي لدرجات ركوز المقام في بداية كل مازورة لإيقاع الطنبورة ، مع دخول الراقصين المصاحبين للعمل الغنائي يتوسطهم عازف آلة المنجور ، لمصاحبة الفرقة بأداء الضغوط الأساسية وإضافة نوع من التلوين على الإيقاع دون المساس بهويته .

- **مقدمة موسيقية** : من مازورة (٢٩ : ٥٠) في مقام السوزدلار ، وتؤديها الفرقة كاملة مع مصاحبة استعراض الراقصين على إيقاع الطنبورة بخطوات ثابتة ، مع استمرار عازف آلة المنجور بالأداء مع ضغوط الإيقاع بإضافة التلوين على الإيقاع .

- **المذهب** : من مازورة (٥١ : ٦٢) في مقام السوزدلار بالنص الشعري :

ويـــــلاه ويـــــلاه ياهـــــل الهـــــوى يـــــا ليـــــتكم مـــــا تظلمـــــوني

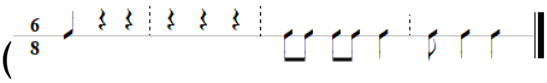
- يعاد أربع مرات في البداية ويؤديه المطرب ، ثم في الإعادة الثالثة والرابعة تؤديه مجموعة كورال النساء ، مع استمرار الراقصين وعازف آلة المنجور مع مصاحبة التصفيق بالشكل () .

- **الإعادة الأولى للمقدمة الموسيقية** : من مازورة (٢٩ : ٥٠) وهي إعادة حرفية للمقدمة الموسيقية تمهيداً لأداء الكوبليه الأول .

- **الكوبليه الأول** : من مازورة (٦٣ : ٩٠) في مقام السوزدلار ، ثم الانتقال إلى مقام السوزناك ، ثم الرجوع إلى المقام الأساسي بالنص الشعري :

إنتـــــــــوا لجرحـــــــــي دوا طـــــال الهجـــــر طـــــال النـــــوى
يـــا حبـــابي مـــا تنصـــفون يـــا حبـــايبي بالوصـــل لا تبخلـــون يـــا حبـــايبي
وليـــــــــالي الهـــــــــوى آه ويـــــلاه يـــــا ليـــــتكم مـــــا تظلمـــــوني

- يؤديه المطرب مع الرد من مجموعة كورال النساء بالمقطع الغنائي (يا حبايبي) ، مع استمرار الراقصين ويتوسطهم عازف آلة المنجور .

- **الإعادة الأولى للمذهب** : من مازورة (٥١ : ٦٢) وهي إعادة حرفية للمذهب نصاً ولحناً ، مع استمرار الراقصين وبمصاحبة عازف آلة المنجور بالإضافة إلى التصفيق () .

- **الإعادة الثانية للمقدمة الموسيقية** : من مازورة (٢٩ : ٥٠) وهي إعادة حرفية للمقدمة الموسيقية تمهيداً لأداء الكوبليه الثاني .

- **الكوبليه الثاني** : من مازورة (٦٣ : ٩٠) وهو إعادة حرفية للحن للكوبليه الأول ، مع استمرار الراقصين ويتوسطهم عازف آلة المنجور ، ولكن باختلاف النص الشعري :

منكم ضميري وقلبي إنكوى والحال مني ذوا
وإن هل دمع العيون يا حبايبي بالله لا تهجرون يا حبايبي
وليالي الهوى آه ويلاه يا ليتكم ما تظلموني

- **الإعادة الثانية للمذهب** : من مازورة (٥١ : ٦٢) وهي إعادة حرفية للمذهب نصاً ولحناً ، مع استمرار الراقصين وبمصاحبة عازف آلة المنجور ومصاحبة التصفيق بأسلوب الأداء السابق يبدأ بمجموعة الكورال والرد من المطرب .

- **الإعادة الثالثة للمقدمة الموسيقية** : من مازورة (٢٩ : ٥٠) وهي إعادة حرفية للمقدمة الموسيقية ، وتنتهي بخروج الراقصين واستمرار عازف آلة المنجور لأداء التلوين على الإيقاع ، مع مصاحبة مجموعة الإيقاعات في قفلة مسرحية استعراضية .

نتائج البحث :

بعد أن انتهت الباحثة من الدراسة التحليلية لـ (عينة البحث) ، استطاعت أن تجيب على سؤال البحث :

سؤال البحث :

- ما مدى تأثير الموروث الشعبي في ثراء الأغنية الكويتية المعاصرة والتنوع في المصادر الموسيقية من خلال فن الطنبورة (عينة البحث) ؟

إجابة سؤال البحث :

- قدم الملحن " عوض الدوخي " فن الطنبورة قديماً (طنبورة يا جميلة) من غنائه وبكلمات من التراث الشعبي ، وبأداء راقص يرتدي (المنجور) يقف أمام صف الإيقاع الجالس على الأرض ويتوسطهم عازف الطنبورة ، ويكون هناك صفان متقابلان لترديد حركة معينة تختلف عن الحركة الأساسية وهي شبيهة بطرق الأرض بأسلوب متعمد ، ويبدأ المغني بترديد البيت الأول وبعد الانتهاء ترد عليه المجاميع ، ثم يردد المغني البيت الثاني وترد المجموعة بالبيت الأول ، وهكذا حتى نهاية كلمات الأغنية ، وقد لاقى هذا الفن الشعبي صداً ومجالاً كبيراً .

- صاغ الملحن هذا النموذج في قالب الطقطوقة من النوع الأول ، كما استخدم مقام العجم على درجة قرار الحصار في سلم خماسي لما يتميز به هذا الفن ، وجاء في ميزان ثنائي مركب $\frac{6}{8}$ ، مع استخدامه إيقاع الطنبورة والتصفيق ، وقد جاءت سرعة هذا النموذج سريع (Allegretto) **120** = ♩ ، وجاءت المساحة الصوتية للحن والغناء في مسافة أوكتاف وسادسة .

- استخدم الملحن الآلات الموسيقية الآتية : آلة الطنبورة ، الآلات الإيقاعية (آلة المنجور – طبل بحري – طبل كبير) مع مصاحبة التصفيق .

- قدم الملحن " يوسف الدوخي " فن الطنبورة حديثاً (ويلاه يا أهل الهوى) بكلمات من تأليف الشاعر " عبد المحسن الرفاعي " وغناء " عبد المحسن المهنا " ، وبأداء راقص من فرقة " عودة المهنا " ويتوسطهم عازف المنجور .

- صاغ الملحن هذا النموذج في قالب الطقطوقة من النوع الثاني (مذهب + ٢ كوبليه) إلى جانب استهلال إيقاعي ومقدمة موسيقية تعاد بين كل كوبليه ، كما استخدم مقام السوزدلار ، وجاء في ميزان ثنائي مركب $\frac{6}{8}$ ، مع استخدامه إيقاع الطنبورة والتصفيق من مجموعة الكورال في نهاية الكوبليه ، لإضفاء الطابع الشعبي لهذا الفن ، وقد جاءت سرعة هذا النموذج متوسط السرعة (Moderato) **60** = ♩ ، وجاءت المساحة الصوتية للحن في مسافة أوكتافين ، والمساحة الصوتية للغناء في مسافة أوكتاف وثانية .

- استخدم الملحن الآلات الموسيقية الآتية : مجموعة التخت العربي (عود – ناي) ، مجموعة الوتريات (كمان – تشيللو – كونترباص) ، الآلات الإيقاعية (آلة المنجور – طبل بحري – طبل كبير – رق) مع مصاحبة التصفيق .

- استخدم الملحن الاستهلال الإيقاعي باستعراض لإيقاع الطنبورة أثناء دخول الراقصين من فرقة " عودة المهنا " والذي يتوسطهم عازف المنجور ، ثم مقدمة موسيقية يستعرض فيها مقام السوزدلار ، ثم المذهب ، ثم الإعادة الأولى للمقدمة الموسيقية ، ويليها الكوبليه الأول ، ثم إعادة المذهب مرة أخرى ، ثم إعادة المقدمة الموسيقية ، ويليها الكوبليه الثاني ، ثم إعادة المذهب ، والانتهاء بإعادة المقدمة الموسيقية كختام وانسحاب راقصي فرقة " عودة المهنا " ، مع استمرار عازف المنجور في أداء الزخارف الإيقاعية إلى انتهاء العمل .

بعد أن توصلت الباحثة إلى الإجابة على سؤال البحث توصلت إلى أن "يوسف الدوخي" قدم فن الطنبورة في شكل معاصر من خلال استخدامه للآلات الموسيقية والتقسيمات الخاصة بالعمل ، مما أعطى ثراءاً للأغنية الكويتية من خلال التنوع في المصادر الموسيقية ليواكب مراحل التطور في التلحين للأغنية الكويتية المعاصرة .

قائمة المراجع :

أولاً : الكتب

١ – سليمان غنام الديكان : تنويعات حديثة للألحان الكويتية ، الكويت ، ميراث وطن ، الجزء الأول ، بيت لوذان ، ٢٠٠٧م .

ثانياً : الرسائل العلمية

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

٢ – محمد عبد الرحمن البعيجان : **دراسة للأغنية الكويتية عند " عبدالرحمن البعيجان "** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠١١م .

٣ – ناهد أحمد حافظ : **الأغنية المصرية وتطورها خلال القرن التاسع عشر والقرن العشرين،** رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٧٧م .

٤ – يوسف علي ماهر هدهود : **خصائص الأغنية الوطنية الكويتية خلال الفترة من سنة ١٩٩٠م إلى سنة ٢٠٠٠م دراسة نظرية تحليلية** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠٠٨م .

٥ – يوسف فرحان الدوخي : **الأغاني الكويتية** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٧٤م .

ثالثاً : المواقع الإلكترونية

١ – الطنبورة/
https://www.kuna.net.kw/ArticleDetails.aspx?id=2468369&language=ar .

٢ – عبد_المحسن_المهنا/ http://ar.wikipedia.org/wiki .

٣ – عودة المهنا .. أم الفنون الشعبية الكويتية http://alrai.com/article/10426772 .

٤ – يوسف الدوخي/ https://www.alqabas.com/article/273833 .

ملخص البحث

الأغنية الكويتية المعاصرة بين الموروث الشعبي والتنوع الثقافي
(فن الطنبورة) نموذجاً

أ.م.د / أحلام أكبر بن الشيخ محمد صالح(*)

تُعد الأغنية الكويتية عنصراً هاماً في كيان المجتمع الكويتي ، فهي تُعبر عن الاحتياجات النفسية والفكرية للإنسان الكويتي متمثلة في مناسبات اجتماعية أو دينية أو قومية ، فقد كانت الأغنية الكويتية في نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين تعتمد فقط على الآلات الإيقاعية الشعبية ، ومع بداية النصف الثاني من القرن العشرين تقريبا أدخل الفنان الكويتي أساليب مستحدثة على الأغنية ، مثل صياغة جديدة وبناء لحني متغير ، واستخدام الآلات الوترية ذات القوس وآلة العود والقانون والناي ، كما استخدم أيضاً في الربع الأخير من القرن العشرين الآلات الموسيقية الكهربائية مثل الأورج والجيتار ، وقد قطعت الأغنية الكويتية في مطلع القرن العشرين خطوة كبيرة في تطورها ، حينما تأثر العديد من المؤلفين والملحنين بالموسيقي الوافدة ، سواء كانت من الأقطار العربية ، أم إيران ، أم تركيا أم الهند ، بالإضافة إلى الموسيقى الأوربية ، فاستطاعوا أن يوفقوا بين الأثر الوافد والألحان الشعبية الكويتية الأصيلة ، وهكذا أفضى كل ما سبق إلى أن الأغنية الكويتية التي أصبحت وسيلة فنية واعية تعبر عن ثقافة المجتمع الكويتي بأكمله .

ومن الفنانين الموسيقيين المتميزين الذين استطاعوا حمل مسئولية النهوض بالأغنية الكويتية ولا سيما الفولكلور الشعبي " عوض الدوخي (١٩٣٢م – ١٩٧٩م) ، يوسف الدوخي (١٩٣٤م – ١٩٩٠م) " ، فقد عملا من أجل النهوض به وتطويره وتقديمه بصورة معاصرة في سبيل إحيائه دون المساس بهويته ، وخاصةً فن الطنبورة فقدماه بشكل يواكب مراحل التطور في التلحين للأغنية الكويتية ، مع استخدامهما الآلات الخاصة بأدائه ومزجها بالآلات الحديثة .

ومن هذا المنطلق رأت الباحثة تناول نموذجان من فن الطنبورة قديماً وحديثاً من خلال دراسة تحليلية متخصصة ، للتعرف على مدى تأثير الموروث الشعبي في ثراء الأغنية الكويتية المعاصرة والتنوع في المصادر الموسيقية ، وتكون بمثابة التوثيق وإضافة جديدة للمكتبة الكويتية والعربية بأعمال غنائية معاصرة .

وقد قسم البحث إلى جزئين :

أولاً (الجزء النظري) ويشمل :

أ – الدراسات السابقة .

ب – الإطار النظري ويشمل :

– مراحل تطور الأغنية الكويتية المعاصرة .

(*) أستاذ مساعد بالمعهد العالي للفنون الموسيقية – دولة الكويت .

- نبذة عن فن الطنبورة والآلات المستخدمة في أدائه .
- نبذة تاريخية عن الشاعر " عبد المحسن الرفاعي (١٩٢٩م – ٢٠٠٢م) " .
- نبذة تاريخية عن الملحن " عوض الدوخي (١٩٣٢م – ١٩٧٩م) " .
- نبذة تاريخية عن الملحن " يوسف الدوخي (١٩٣٤م – ١٩٩٠م) " .
- نبذة تاريخية عن المطرب " عبد المحسن المهنا (١٩٣٨م) " .
- نبذة تاريخية عن فرقة " عودة المهنا " .

ثانياً (الجزء التحليلي) :

- تحليل عام وتفصيلي لطقطوقة (طنبورة يا جميلة – ويلاه يا أهل الهوى) .
- نتائج البحث وقائمة المراجع ، ثم ملخص البحث .

Research Summary

Contemporary Kuwaiti song between popular heritage and cultural diversity (Tanboura art) as an example

[*]**Assistant Prof. Ahlam Akbar bin Sheikh Mohamed Saleh**

The Kuwaiti song is an important element in the entity of Kuwaiti society, as it expresses the psychological and intellectual needs of the Kuwaiti person represented in social, religious or national occasions. The Kuwaiti song at the end of the nineteenth century and the beginning of the twentieth century relied solely on popular percussion instruments, and with the beginning of the second half From approximately the twentieth century, the Kuwaiti artist introduced new methods to the song, such as new phrasing and variable melodic construction, and the use of stringed instruments with a bow, the oud, the qanun, and the flute. He also used in the last quarter of the twentieth century electric musical instruments such as the keyboard and the guitar. The Kuwaiti song was cut into The beginning of the twentieth century was a major step in its development, when many authors and composers were influenced by incoming music, whether from Arab countries, Iran, Turkey, or India, in addition to European music. They were able to reconcile the incoming influence with authentic Kuwaiti folk melodies, and thus everything resulted. The above indicates that the Kuwaiti song has become a conscious artistic means that expresses the culture of the entire Kuwaiti society.

Among the distinguished musical artists who were able to bear the responsibility of promoting Kuwaiti song, especially popular folklore, are Awad Al Doukhi (1932 - 1979), Youssef Al Doukhi (1934 - 1990). They worked to advance it, develop it, and present it in a contemporary way in order to revive it without compromising its identity. Especially the art of the Tanboura, they presented it in a way that keeps pace with the stages of development in Kuwaiti song composition, while using special

[*]**Assistant Professor at the Higher Institute of Musical Arts - State of Kuwait.**

instruments for its performance and mixing them with modern instruments.

From this standpoint, the researcher decided to examine two models of the art of Tanboura, ancient and modern, through a specialized analytical study, to identify the extent of the influence of popular heritage on the richness of contemporary Kuwaiti song and the cultural diversity of an open world, and to serve as documentation and a new addition to the Kuwaiti and Arab library with contemporary singing works.

The research was divided into two parts:

Firstly (Theoretical Part), which includes:

A - Previous studies.

B - The theoretical framework includes:

-Stages of development of contemporary Kuwaiti song.

-An overview of the art of the Tanboura and the instruments used in its performance.

- Brief historical about of the poet "Abdel Mohsen Al Rifai (1929 - 2002)".

- Brief historical about of the composer "Awad Al Doukhi (1932 – 1979)".

- Brief historical about of the composer "Youssef Al Doukhi (1934 – 1990)".

- Brief historical about of the singer "Abdel Mohsen Al Mehanna (1938)".

- Brief historical about of the "Awda Al Mehanna" band.

Second (Analytical Part):

-A general and detailed analysis of Taqtuqet (Tanboura Ya Gamela – Waylah Ya Ahl Al Hawa).

-Research results, list of references, then a summary of the research.