خصائص اسلوب يوسف المهنا في الأغنية الكويتية

د/ فالح عوض المطيرى[1]

[1] أستاذ مساعد بالمعهد العالي للفنون الموسيقية بالكويت.

المقدمة:

تميزت دولة الكويت بتراث وطني واجتماعي وثقافي وفني عريق، فالالحان الكويتية شأنها شأن الفنون الشعبية الأخرى انتقلت من جيل إلى آخر من خلال الحرف والأعمال اليومية والسفر وأعمال البحر والتنقل بين الكويت والهند وأفريقيا.

وقد تأثر الكويتيون بالثقافات المتعددة التي احتكوا بها فاكتسبوا كثيراً من الخبرات والمهارات في مجالات الفن فتعددت وتنوعت ألحانهم.

وللألحان الكويتية المعاصرة أسس فنية أصيلة استمدت جذورها من أعماق الموسيقى العربية القديمة، فقد كانت عاملاً أساسياً أسهم في استيعاب كل جيل للمتغيرات الاجتماعية والثقافية ، وشكلت صورة جميلة وشاملة عن مسيرة الشعب الكويتي وتطوره الفني والفكري.

ويعتبر يوسف المهنا من رواد الملحنين الموسيقيين المعاصرين ، فهو علم من أعلام الفن في دولة الكويت، وله بصمة بارزة في مسيرة الحركة الفنية الغنائية المطورة، ومازال، سنوات من العطاء والإبداع الفني المتميز، فحملت رحلته مع الموسيقى الكثير من الانجازات والتفوق، وساهم في تطوير اللحن الكويتي بشكل كبير، مما ساعد على النهوض بالأغنية في مسيرة زاخرة بالعطاء لما يقارب من نصف قرن، إذ تدربت أذناه على سماع التراث الغنائي

المتوارث منذ نعومة أظفاره، فتفرغ للموسيقى والغناء تفرعنا تاماً، مكنه من التواصل مع العديد من الأجيال المختلفة الأذواق، فقد تناول الأغنية العربية بشكل متفرد ومميز في عصر العمالقة، مما أهله للخروج بالفن الكويتي إلى جو أكثر رحابةً واتساعاً، كما في أغنية "إبعاد" – على سبيل المثال– التي تغنت بأكثر من لغة وكان لها بالغ الأثرفي إعادة تقييم الأغنية الخليجية وأعطتها وهج الانتشار في المحيط العربي ثم العالمي.

كما قدم العديد من الألحان بصيغ وقوالب غنائية متنوعة تناسب كل شريحة من شرائح المجتمع الكويتي، ومن هذه الألحان، الوطنية والدينية والعاطفية والرياضية وأغنية الطفل والقصيدة والموشح والمونولوجن كما قدم الموسيقى التصويرية للأفلام الوثائقية والأوبريتات الوطنية والمسرحيات وبعض البرامج الإذاعية والتليفزيونية والاسكتشات ، وقدم أيضاً ، معزوفات موسيقية حرة.

ومن هذا المنطلق يرى الباحث أن أسلوب يوسف المهنا في التلحين الغنائي ، له سمات فنية خاصة، وإبداعات متميزة في مجال الأغنية الكويتية، لذا قرر الباحث أن يقوم بدراسة تحليلية للأغنية الكويتية عند يوسف المهنا، للتوصل إلى خصائص أسلوبه في التلحين ، عبر جمع وحصر وتصنيف أعماله الغنائية لأول مرة، لإثراء المكتبة الموسيقية العربية بأعمال أحد رواد التأليف الغنائي المعاصر بدولة الكويت.

مشكلة البحث:

يُعد "يوسف المهنا" من أهم رواد التلحين للأغنية الكويتية، فقد لحن العديد من الأغنيات ، وهو ملحن معاصر بالرغم من استخدامه للإيقاعات الشعبية في الأغنية المعاصرة من ناحية، وتطويره لهذه الأغنيات من ناحية أخرى، فقد تفرد في تلحين الأغاني بجميع أنواعها وأشكالها المختلفة، ونوع في استخدام الايقاعات المختلفة مثل: السامري – الخماري – الدزة – القادري الرفاعي– العرضة البرية – فن الصوت وغيرها .

هدف البحث:

التعرف على خصائص أسلوب "يوسف المهنا" في الأغنية الكويتية بكل أنواعها.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في إمكانية التوصل إلى أسلوب الملحن " يوسف المهنا" من خلال تحليل نماذج لبعض من أهم أعماله الغنائية، مما قد يساعد الدارسين والملحنين في العالم العربي على الاستفادة منه فيما يختص برفع مستوى الأغنية، مع الحفاظ على الأصالة والهوية، وإظهار طريقته في استخدام الايقاعات الشعبية مع ألحان عربية معاصرة.

حدود البحث:

بعض من الأعمال الغنائية لـ "يوسف المهنا" بدءاً من النصف الثاني من القرن العشرين وحتى بدايات القرن الحادي والعشرين.

إجراءات البحث:

منهج البحث: يتبع البحث المنهج الوصفي – تحليل محتوى.

عينة البحث: أغنية يا منيتي من أعمال "يوسف المهنا" الغنائية.

أداوت البحث:

١- المدونات الموسيقية (عينة البحث)

٢- التسجيلات الصوتية لعينات البحث.

٣- المقابلات الشخصية.

٤- الكتب والمراجع العلمية.

يتضمن البحث جزئين:

أولاً: الاطار النظري ويشمل: الفترة التاريخية التي ظهر فيها الفنان وأهم الخصائص الفنية بها، السيرة الذاتية للفنان يوسف المهنا وأعماله الموسيقية.

ثانياً: الاطار التطبيقي ويشمل: دراسة تحليلية لأغنية يامنيتي من الناحية الفنية والعلمية.

أولاً: الاطار النظري:

الدراسات السابقة:

تعد الدراسات السابقة مساعدة للباحث على استلهام أفكار جديدة تساهم في الإضافة إلى البحث العلمي، كما أنها تمكنه من التعرف على ما تم تناوله من أبحاث سابقة لها ارتباط مباشر أو غير مباشر بموضوع البحث، وتضيف إليه الكثير من المعرفة بخطوات الباحثين السابقين وسعيهم نحو مزيد من التحصيل ، علاوة على ما تطرحه من قضايا علمية، تفرض على الباحث ألواناً جديدة من التأمل والتفكير، لم يكن يدركها لولا اطلاعه على تلك الدراسات لما فيها من وفرة في المعلومات القيمة، وخبرات معطاة تشتمل على طرق جمع المعلومات والمناهج المستخدمة، والمعوقات التي قد تصادف الباحث وكيفية التغلب عليها.

الدراسة الأولى: وهي دراسة قام بها "يوسف ماهر هدهود"
تحت عنوان "خصائص الأغاني الوطنية الكويتية خلال الفترة من سنة ١٩٩٠ –٢٠٠٠ ، دراسة نظرية تحليلية" ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للموسيقى العربية ، القاهرة (٢٠٠٩م).

تناولت هذه الدراسة التعرف على خصائص الأغنية الوطنية الكويتية في دور كلا من الملحن والمؤدي، والتعرف على تأثير الأحداث السياسية لدولة الكويت على الأغنية الوطنية الكويتية وأنواعها.

وترتبط هذه الدراسة بموضوع البحث الراهن من حيث تناولها الأغنية الوطنية الكويتية وأنواعها، وهي أحد فروع الأغنية الكويتية عند "**يوسف المهنا**".

الدراسة الثانية: وهي دراسة قامت بها " نجاة ظاهر الزيد".
تحت عنوان: "دراسة الأغنية الكويتية عند غنام الديكان" ، رسالة ماجستير بحث غير منشور ، أكاديمية الفنون ، المعهد العالي للموسيقى العربية، القاهرة، (٢٠١١).

تناولت هذه الدراسة التعرف على أسلوب وخصائص غنام الديكان في التلحين، وجمع وتصنيف الايقاعات الكويتية التي استخدمها في أعماله الغنائية، والتطوير الذي أحدثه في تلحين الأغنية الكويتية، وجمع وتصنيف أعماله وحصرها كمرجع للدارسين.

وترتبط هذه الدراسة بموضوع البحث الراهن في إلقاء الضوء على الخصائص المميزة لأسلوب يوسف المهنا، كما في تلك الدراسة التي تناولت الأغنية عند غنام الديكان في تلحين الأغنية الكويتية.

السيرة الذاتية:

نشأته:ولد الملحن يوسف عبدالمحسن يعقوب المهنا، في العاصمة بدولة الكويت، في الرابع من مايو عام (١٩٤٠م) والشهير بـ يوسف المهنا، عاش طفولة مرحة في أسرته التقليدية بين منطقة المرقاب ومنطقة الشامية، ثم نتقل

إلى منطقة حولي، وكانت مهنة والده الأعمال الحرة ولديه أربعة أخوة وهو الثاني بينهم .

تعليمه:

تلقى تعليمه حتى المرحلة المتوسطة بمدرسة حولي المتوسطة، ومن خلال دراسته تم اكتشاف موهبته الموسيقية بواسطة مدرس مادة التربية الموسيقية (محمد عرفه) وتنبأ له بمستقبل باهر في المجال الموسيقي.

بدأت الإذاعة الكويتية في عام (١٩٦٢م) تهتم بتقديم الأغنية الكويتية الحديثة وتسجيلها ، وتستقطب عناصراً كويتية موهوبة في مجالات التلحين والغناء والعزف، ولهذه الغاية جلبت الإذاعة الكويتية وتطويرها ابتداء من عام (١٩٥٨م). بدأ يوسف المهنا للفن هاوياً في أول الستينات ومحترفاً للفن في منتصف الستينات.

دراسته الأكاديمية في مصر:

صقل يوسف المهنا موهبته الفنية بطريقة صحيحة وعلمية حيث قرر السفر إلى جمهورية مصر العربية ليلتحق بأكاديمية الفنون في المعهد العالي للموسيقى العربية عام (١٩٧٣م) ، حيث تلقى تعليمه الموسيقى فبدأ بدراسة أسس الموسيقى وهي مادة الصولفيج والموشحات وتعلم العزف على آلة العود على يد الأستاذ الدكتور(عبدالمنعم عرفه) ، وغيرها من المواد حتى يتسنى له استخدام

القواعد الأساسية للموسيقى في مجال التلحين، ومن خلال دراسته التقى بالعديد من ماهري العزف على العود وتأثر بهم، وحصل على شهادة دبلوم الدراسات الموسيقية الحرة عام (١٩٧٥م).

ثانياً: الإطار التطبيقي:

تحليل أغنية "يا منيتي"

بيانات العمل:

الشاعر	يوسف المهنا
مكان تقديم العمل	إذاعة دولة الكويت
تاريخ انتاج العمل	١٩٧٥م
غناء وأداء	عبدالمحسن المهنا

الآلات الموسيقية المستخدمة The Musical Instruments:

١- آلات التخت العربي: Takht (القانون – العود – الناي – الكمان).

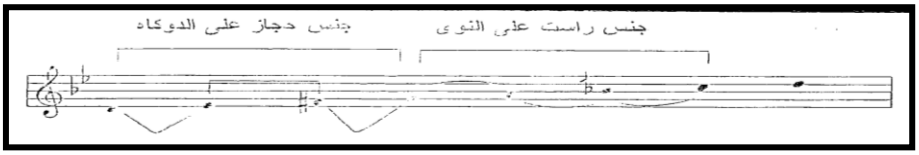
٢- آلات وتريــة ذات القـوس: String Instruments (التشـيلو – الكونترباص)

٣- آلات إيقاعيـة : Percussion Instruments (دمبك – بنجـز – دف)

عناصر التحليل :

الصيغة: (Form) أغنية عاطفية في صيغة طقطوقة.

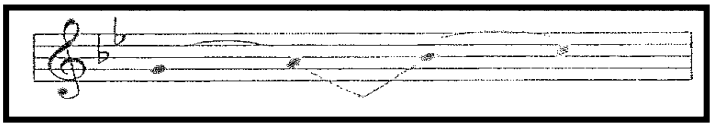
المقام: (Maqam) حجاز أويج.



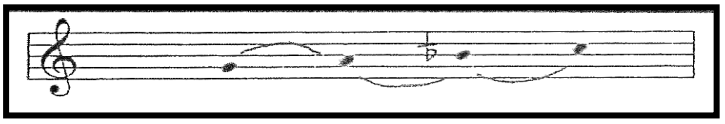
<u>الأجناس المستخدمة Tetra chords:</u>

جنس "حجاز" على درجة الدوكاه (ري) ويوضحه الشكل التالي:

جنس "نهاوند" على درجة (صول) ويوضحه الشكل التالي:



جنس "راست" على درجة النوى (صول) ويوضحه الشكل التالي.



الميزان: (Meter) رباعي بسيط (٤)

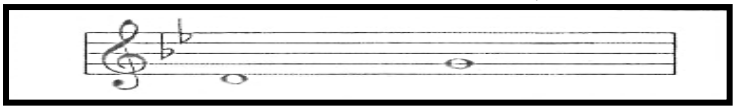
السرعة : (Tempo) : (٧٥) أقل بطئاً مما يسبقه (Andantion)

عدد الموازير: (Measures) (٥٠)

الأشكال الايقاعية المستخدمة: Rhythmic Figures ويوضحه الشكل التالي

المساحة الصوتية المستخدمة للآلات الموسيقية : Compass

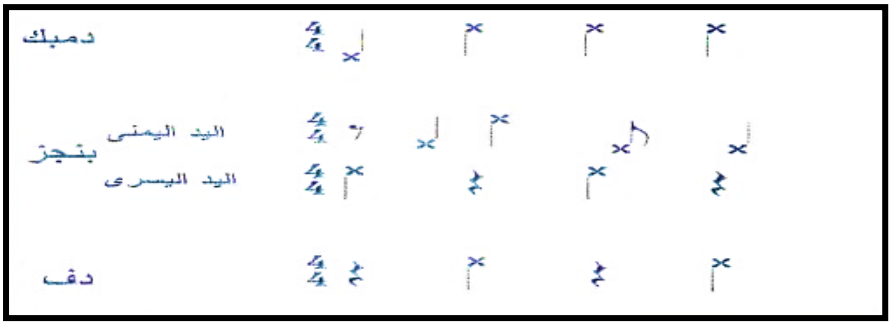
من درجة الدوكاه (ري) إلى درجة عجم، وهي تساوي مسافة رابعة تامة ويوضحه الشكل التالي:



المساحة الصوتية للغناء:

من درجة الدوكاه (ري) إلى درجة أوج (سي) وهي تتساوي مسافة سادسة صغيرة ويوضحه الشكل التالي:

الايقاع المستخدم: Rhythm إيقاع يماني



النسيج الموسيقي : Texture Monophony مونوفوني.

النص الشعري:

يا منيتي

يا منيتي يا سلا خاطري وآنا حبك يا سلام

ليش الجفا تهجرني وأنا احبك يا سلام

يترنم على البال عشية

الجمر والروض على غصن السلام

يذكرني بأحبابي يذكرني بأصحابي

بكاني الغرام وأنا أحبك يا سلام

لك عين الظبا يا سيدي ... وعين المها ... وتغريد الحمام

يا آسرى بالهوى وأنا أحبك يا سلام

التقسيم العام:

المقدمة	من م١ : م١١ في جنس "حجاز" على درجة الدوكاه.
المذهب	من م١٢ : م٢٤ في جنس "حجاز" على درجة الدوكاه، وجنس النهاوند على درجة النوى (صول).
الغصن الأول	من م٢٥ : م٤١ في جنس "حجاز" على درجة الدوكاه ، وجنس النهاوند على درجة النوى (صول)
الغصن الثاني	من م٤٢ : م٥٥ في جنس "حجاز" على درجة الدوكاه ، وجنس النهاوند على درجة النوى (صول)

التحليل التفصيلي:

صيغت الجمل اللحنية بأسلوب بسيط يعبر عن الطبيعة الشعبية للحن بدون جمل معقدة واستخدمت آلة العود في المقدمة في عزف صولو يؤكد هذا الطابع الشعبي.

المقدمة الموسيقية:

من موازير (١[٤] –١١) :

جملة المقدمة الموسيقية تستعرض جنس الحجاز على درجة الدوكاه (ري) ولم تتعد درجة النوى (صول) في حوار بين آلة العود ومجموعة الموسيقيين ، ويوضحه الشكل التالي:

المذهب – من موازير (١١[٤] – ٢٤):

استعرض الملحن جنس حجاز على درجة الدوكاه (ري) مع المرور السلمي حتى العجم (سي) صعوداً وهبوطاً مستعرضاً لجنس النهاوند على درجة النوى (صول) الجنس المكمل لمقام الحجاز العجمي ، وإن لم يصعد إلى درجة الكردان (دو ١) الدرجة المكملة للجنس الأعلى للمقام (جنس الفرع) ، وقد تكرر الركوز على الكرد مما أعطى للحن شخصية خاصة ، ويوضحه الشكل التالي:

الغصن الأول:

ينقسم الغصن الأول إلى ثلاثة أجزاء:

الجزء الأول: موازير (٢٥[٢] – ٣١) يمر المسار اللحني بجنس الحجاز على درجة الدوكاه (ري) من الضلع الرابع من المازورة رقم (٢٥) إلى الكروش الثاني من الضلع الثاني من المازورة رقم (٢٧) ، ومن الكروش الثاني من الضلع الرابع من المازورة رقم (٢٧) إلى الكروش الثاني من المازورة رقم (٢٩) يمر على جنس "راست" على درجة النوى (صول) ، وذلك دون الصعود إلى درجة الكردان (دو ١) الدرجة المكملة للجنس، ثم يعود المسار إلى الركوز على الكرد، السمة المميزة للجن ، ويوضحه الشكل التالي:

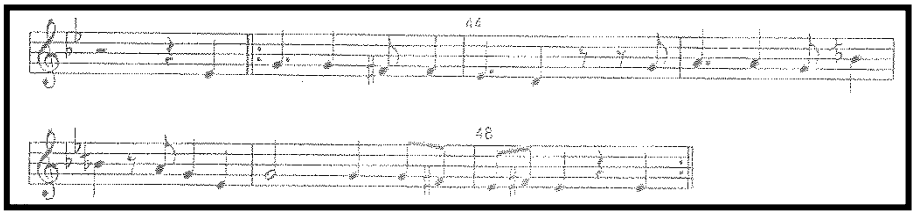
الجزء الثاني: من موازير (٣١[٤] – ٣٦[١]) حتى الكروش الثاني من المازورة رقم (٣٦) يمر المسار اللحني على جنس "البياتي" على درجة الدوكاه (ري) ، ويوضحه الشكل التالي:

الجزء الثالث: من موازير (٣٦[٢] – ٤١) يعود المسار اللحني للركوز على الكرد في الضلع الأول من المازورة رقم (٣٩) ، ثم ينتهي الغصن بالركوز على درجة الدوكاه (ري) بجنس "حجاز" على هذه الدرجة، ويوضحه الشكل التالي:

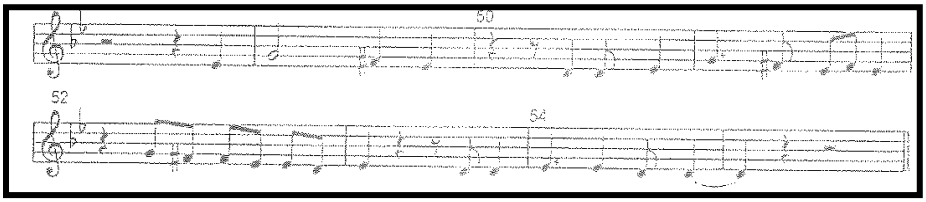
الغصن الثاني– ينقسم الغصن الثاني إلى جزئين:

من موازير (٤٢[٤] – ٤٨):

الجزء الأول: يلاحظ التشابه في الجزء الأول من لحن الغصنين الأول والثاني وأن الاختلاف بينهما سببه الاختلاف في وزن النص الشعري لكل منهما مما اضطر الملحن إلى تعديل جملته اللحنية بما يوافق وزن كلمات الغصن الثاني ونقص تفعيلاته عن الغصن الأول ولكن بنفس اللحن تقريباً من المرور على جنس الحجاز على درجة الدوكاه (ري) والصعود حتى أوج (سي) للمرور على جنس الراست على درجة النوى (صول) ، ثم يعود المسار إلى الركوز على الكرد، ويوضحه الشكل التالي:



الجزء الثاني: من موازير (٤٨ – ٥٥) وحتى نهاية الغصن يعود المسار اللحني للركوز على الكرد في الضلع الأول من المازورة رقم (٥٣) ، ثم ينتهي الغصن بالركوز على درجة الدوكاه (ري) بجنس "حجاز" على هذه الدرجة ،



الخلاصة:

التزم الملحن بأسلوبه المعتمد على الجمل البسيطة فجاء اللحن رقيقاً بما يناسب النص الغنائي ، كما كان الركوز على الكرد لفتة إبداعية أعطت اللحن جرسه النغمي الخاص.

استخدام المقام وأجناسه:

استعرض اللحن أجناس مقام الحجاز ونوع الملحن في جنس الفرع بين استخدام كل من جنس "النهاوند" وجنس "الراست" على درجة النوى.

استخدام المناطق الصوتية في الموسيقى والغناء :

المناطق الصوتية محدودة وخاصة في اللازمة الموسيقية التي لم تزد عن مسافة الرابعة من درجة الدوكاه (ري) حتى درجة النوى (صول) ، بينما اتسعت المنطقة الصوتية للغناء قليلاً حتى العجم (سي) بيمول

التزم الملحن بسرعة رشيقة تناسبت مع معاني النص الغنائي.

استخدام الإيقاع:

استخدم الملحن هذا النوع من الايقاعات اليمنية التي شاع استعمالها في فترة انتاج هذا اللحن.

استخدام الآلات الموسيقية:

أجاد الملحن في جملة اللازمة الموسيقية وهي عبارة عن حوار بين آلة العود ومجموعة العازفين ، وذلك رغم بساطة الجملة التي لم تتعد جنس الحجاز على درجة الدوكاه (ري)، إلا أنها ذات صبغة شعبية واضحة تميل إليها آذان المستمع الخليجي.

نتائج البحث:

وبعد ما انتهى الباحث من الدراسة النظرية لمسيرة الملحن يوسف المهنا الفنية الثرية، والدراسة التحليلية لعينة البحث، واستخراج الخصائص لأسلوبه في الأغنية الكويتية، حيث تنوعت أعماله الغنائية في التلحين بتعدد استخدام المقامات والإيقاعات المختلفة مع الاحتفاظ بهوية الأغنية الكويتية، والاحتفاظ كذلك بقدرته المتميزة والمنفردة في تطوير وابتكار الأغنية الكويتية، وبعد الدراسة النظرية والتحليلية للبحث الراهن، تكون الباحثة على استعداد للاجابة عن سؤال البحث ، وهو كما جاء في المقدمة.

أغنية (يا منيتي) مقام حجاز ، الأجناس المستخدمة ، حجاز على درجة الدوكاه، نهاوند على درجة النوى، راست على درجة النوى ، واستخدام ايقاع يماني.

مما سبق يمكن للباحث أن يتوصل إلى أسلوب وخصائص يوسف المهنا في تلحين الأغنية الكويتية

أولاً: السمات والخصائص:

- يتسم بصفة رئيسية ببساطة التلحين في التراكيب اللحنية والتعبير التلقائي.
- ابتكار فكرة لحنية لكل لحن يقوم به.
- قلة استخدام المقدمات الموسيقية الطويلة.
- استخدام اسلوب الحوار بين آلات الصولو وباقي الآلات الأخرى في المقاطع الموسيقية.

التوصيات:

- توظيف بعض ألحان "يوسف المهنا" لدراستها في المعاهد والكليات المتخصصة بالموسيقى من خلال بعض المواد الموسيقية الأساسية كصولفيج ومادة العزف كتكنيك.
- يقترح الباحث ضرورة الاهتمام بدراسة الفنون والايقاعات الشعبية الكويتية خاصة للباحثين والمبدعين.

- يقترح الباحث الدعم المستمر لكل ما هو جديد ومتعلق في مجال الموسيقى سواءاً علمياً أو الكترونياً.
- ضرورة الاهتمام بتوظيف مادة التربية الموسيقية كمادة تذوق وثقافة لمعرفة رؤاد التلحين في الكويت ووضعها في مناهج وزارة التربية.
- اهتمام الحكومة بإعادة الانتاج الغنائي من خلال الإذاعات العربية الرسمية لحماية المستمع من ما تقدمه الساحة التجارية.
- حفظ حقوق المؤلف والملحن مع تفعيل دور النقابات الموسيقية في العالم العربي.

قائمة المراجع:

١) سليمان غنام الديكان: تنويعات حديثة للألحان الكويتية، ٢٠٠٧م، الكويت.

٢) خالد علي القلاف: فنون كويتية وايقاعاتها ، الكويت، ٢٠١٦م.

٣) يوسف ماهر هدهود: خصائص الأغاني الوطنية خلال الفترة من سنة ١٩٩٠ إلى ٢٠٠٠ دراسة نظرية للموسيقى العربية، رسالة ماجستير غير منشورة، أكاديمية الفنون ، المعهد العالي للموسيقى العربية، ٢٠٠٩.

٤) نجاة ظاهر الزيد: دراسة الأغنية الكويتية عند غنام الديكان، رسالة ماجستير غير منشورة ، أكاديمية الفنون ، المعهد العالي للموسيقى العربية، ٢٠١١م.

٥) عبدالعزيز محمد السريع : حديث المسرح، الكويت، ٢٠١٢م.