المجلة المصرية للدراسات المتخصصة

دورية فصلية علمية محكمة – تصدرها كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس

المجلة المصرية للدراسات المتخصصة
Egyptian Journal for Specialized Studies

رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ أسامة السيد مصطفى

نائب رئيس مجلس الإدارة

أ.د/ داليا حسين فهمى

رئيس التحرير

أ.د/ إيمان سيد علي

هيئة التحرير

أ.د/ محمود حسن اسماعيل (مصر)

أ.د/ عجاج سليم (سوريا)

أ.د/ محمد فرج (مصر)

أ.د/ محمد عبد الوهاب العلالي (المغرب)

أ.د/ محمد بن حسين الضويحي (السعودية)

المحرر الفني

د/ أحمد محمد نجيب

سكرتارية التحرير

د / محمد عامر محمد عبد الباقي

أ /ليلى أشرف **أ/ أسامة إدوارد**

أ/ زينب وائل **أ/ محمد عبد السلام**

المراسلات :

ترسل المراسلات باسم الأستاذ الدكتور/ رئيس التحرير، على العنوان التالى

٣٦٥ ش رمسيس – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس ت/ ٠٢/٢٦٨٤٤٥٩٤

الموقع الرسمي:
https://ejos.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني:
egyjournal@sedu.asu.edu.eg

الترقيم الدولي الموحد للطباعة : 6164 - 1687

الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني : 2682 - 4353

تقييم المجلة (يونيو ٢٠٢٣) : (7) نقاط

معامل ارسيف Arcif (أكتوبر ٢٠٢٣) : (0.3881)

المجلد (١٢) ـ العدد (٤٢) ـ الجزء الرابع

إبريل ٢٠٢٤

الهيئة الاستشارية للمجلة

أ.د/ إبراهيم فتحي نصار (مصر)
استاذ الكيمياء العضوية التخليقية
كلية التربية النوعية ـ جامعة عين شمس

أ.د/ أسامة السيد مصطفى (مصر)
استاذ التغذية وعميد كلية التربية النوعية ـ جامعة عين شمس

أ.د/ اعتدال عبد اللطيف حمدان (الكويت)
استاذ الموسيقى ورئيس قسم الموسيقى
بالمعهد العالي للفنون الموسيقية دولة الكويت

أ.د/ السيد بهنسي حسن (مصر)
استاذ الإعلام – كلية الآداب – جامعة عين شمس

أ.د / بدر عبدالله الصالح (السعودية)
استاذ تكنولوجيا التعليم بكلية التربية جامعة الملك سعود

أ.د/ رامى نجيب حداد (الأردن)
استاذ التربية الموسيقية وعميد كلية الفنون والتصميم الجامعة الأردنية

أ.د/ رشيد فايز البغيلي (الكويت)
استاذ الموسيقى وعميد المعهد العالي للفنون الموسيقية دولة الكويت

أ.د/ سامى عبد الرؤوف طايع (مصر)
استاذ الإعلام – كلية الإعلام – جامعة القاهرة
ورئيس المنظمة الدولية للتربية الإعلامية وعضو مجموعة خبراء
الإعلام بمنظمة اليونسكو

أ.د/ سوزان القليني (مصر)
استاذ الإعلام- كلية الآداب – جامعة عين شمس
عضو المجلس القومي للمرأة ورئيس الهيئة الاستشارية العليا للإتحاد
الأفريقي الأسيوي للمرأة

أ.د/ عبد الرحمن إبراهيم الشاعر (السعودية)
استاذ تكنولوجيا التعليم والاتصال ـ جامعة نايف

أ.د/ عبد الرحمن غالب المخلافي (الإمارات)
استاذ مناهج وطرق تدريس- تقنيات تعليم
– جامعة الأمارات العربية المتحدة

أ.د/ عمر علوان عقيل (السعودية)
استاذ التربية الخاصة وعميد خدمة المجتمع
كلية التربية ـ جامعة الملك خالد

أ.د/ ناصر نافع البراق (السعودية)
استاذ الاعلام ورئيس قسم الاعلام بجامعة الملك سعود

أ.د/ ناصر هاشم بدن (العراق)
استاذ تقنيات الموسيقى المسرحية قسم الفنون الموسيقية
كلية الفنون الجميلة ـ جامعة البصرة

Prof. Carolin Wilson (Canada)
Instructor at the Ontario institute for studies in education (OISE) at the university of Toronto and consultant to UNESCO

Prof. Nicos Souleles (Greece)
Multimedia and graphic arts, faculty member, Cyprus, university technology

(*) الأسماء مرتبة ترتيباً ابجديًا.

الصفحة الرئيسية

م	القطاع	اسم المجلة	اسم الجهة / الجامعة	ISSN-P	ISSN-O	السنه	نقاط المجله
1	Multidisciplinary علم	المجلة المصرية للدراسات المتخصصة	جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية	1687-6164	2682-4353	2023	7

Arcif Analytics — معامل التأثير والاستشهادات المرجعية العربي — قاعدة البيانات العربية الرقمية

Arab Citation & Impact Factor — Arab Online Database — معرفة e-MAREFA

التاريخ: 2023/10/8

الرقم: L23/177ARCIF

سعادة أ. د. رئيس تحرير المجلة المصرية للدراسات المتخصصة المحترم

جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية، القاهرة، مصر

تحية طيبة وبعد،،،

يسر **معامل التأثير والاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية (ارسيف – ARCIF)**، أحد مبادرات قاعدة بيانات **"معرفة"** للإنتاج والمحتوى العلمي، إعلامكم بأنه قد **أطلق التقرير السنوي الثامن للمجلات للعام 2023**.

ويسرنا تهنئتكم وإعلامكم بأن **المجلة المصرية للدراسات المتخصصة** الصادرة عن **جامعة عين شمس، كلية التربية النوعية، القاهرة، مصر، قد نجحت في تحقيق معايير اعتماد معامل "ارسيف Arcif"** المتوافقة مع المعايير العالمية، والتي يبلغ عددها **(32) معياراً**، وللاطلاع على هذه المعايير يمكنكم الدخول إلى الرابط التالي:

http://e-marefa.net/arcif/criteria/

وكان **معامل "ارسيف Arcif " العام** لمجلتكم لسنة 2023 **(0.3881)**.

كما صُنفت مجلتكم في **تخصص العلوم التربوية** من **إجمالي عدد المجلات (126)** على المستوى العربي ضمن الفئة **(Q3)** وهي الفئة الوسطى، مع العلم أن **متوسط معامل ارسيف لهذا التخصص** كان **(0.511)**.

وبإمكانكم الإعلان عن هذه النتيجة سواء على موقعكم الإلكتروني، أو على مواقع التواصل الاجتماعي، وكذلك الإشارة في النسخة الورقية لمجلتكم إلى معامل **"ارسيف Arcif"** الخاص بمجلتكم.

ختاماً، نرجو في حال رغبتكم الحصول على شهادة رسمية إلكترونية خاصة بنجاحكم في معامل " **ارسيف** "، التواصل معنا مشكورين.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام والتقدير

أ.د. سامي الخزندار

رئيس مبادرة معامل التأثير

" ارسيف Arcif"

+962 6 5548228 -9
+ 962 6 55 19 10 7
info@e-marefa.net
www.e-marefa.net
Amman - Jordan
2351 Amman, 11953 Jordan

محتويات العدد

* **بحوث علمية محكمة باللغة العربية:**

- تمارين تكنيكية عزفيه مبتكرة ذات ألحان متميزة لتنمية تقنيات العزف على آلة القانون ١١٢٣
  ا.م.د/ بسام غازي علي البلوشي
- خصائص وأسلوب أداء فن الليوة بدولة الكويت ١١٤٥
  ا.م.د/ فالح عوض المطيري
- تقنيات آلة البيانو في المدرسة التجريبية الحديثة والاستفادة منها لدارسي الآلة بكلية التربية الأساسية – دولة الكويت ١١٦٩
  ا.م.د/ قيس بدر عبد الله الغانم
- استخدام التدريس المصغر لتحسين تدريس حصص التربية الموسيقية أثناء التربية العملية للطلاب/المعلمين ١٢٢٣
  ا.د/ عنايات محمد محمود خليل
  د/ رضوي عبد الرحمن عطية
  ا/ فيولا أندراوس بخيت سليمان
- استخدام استراتيجية التعلم المعكوس لتحسين أداء بعض مهارات طلاب آلة الكمان في ظل جائحة كورونا ١٢٤٧
  ا.د/ ياسر فاروق أبو السعد
  ا.د/ عنايات محمد خليل
  مارينا جبرائيل عبيد عوض
- السريالية كمدخل لتنمية القدرة الإبداعية لطلبة التربية الفنية بكلية التربية النوعية من خلال توظيف بعض فنون الكمبيوتر ١٢٦٩
  ا.د/ نهى مصطفى عبد العزيز
  ا/ شيماء عبد الجبار عبد العزيز
- تنوع المعالجات اللونية للعب التكنولوجية واثرها في تجميل البيئة المدرسية لطلاب المرحلة الابتدائية ١٣٠٣
  ا.د/ سالى محمد على شبل
  ا/ غادة حسن عبد القادر عزب

تابع محتويات العدد

- مهارات الاستماع والتحدث في ضوء بعض المتغيرات الديموغرافية لدى زارعي القوقعة

ا.د/ نادية السيد الحسينى ١٣٤٥
د/ أحمد عبد السلام البراوي
د/ ايمن حصافي عبد الصمد
ا/ أبو الخير احمد عبد العليم

- الفروق فى التفكير الإبتكاري وفق بعض المتغيرات الديموغرافية لدى المعاقين سمعيا

ا.د/ نادية السيد الحسينى ١٣٩٧
د/ ميادة محمد فاروق
ا/ شيرين عبد القادر محمد إسماعيل

- استخدام الوظائف التنفيذية كمدخل لتنمية بعض مهارات الحياة لدى الأطفال الذاتويين

ا.د/ نادية السيد الحسينى ١٤٣٣
د/ أيمن حصافي عبد الصمد
ا/ هدى عاكف عامر

خصائص وأسلوب أداء فن الليوة بدولة الكويت

ا.م.د / فالح عوض المطيري[1]

[1] أستاذ مشارك ، وعميد المعهد العالى للفنون الموسيقية ، الكويت .

خصائص وأسلوب أداء فن الليوة بدولة الكويت

ا.م.د/ فالح عوض المطيري

ملخص:
أن فن الليوة من الفنون الوافدة على الكويت عن طريق إفريقيا مروراً بعمان ووصولاً إلى الكويت، ولا شك أن هذا الفن تبلور في الكويت وتأثر بالبيئة الجديدة ودخلت عليه بعض التعديلات والإضافات وفن الليوة رقصة جماعية تصاحبها آلات إيقاعية وآلة نفخ رئيسية يطلق عليها اسم "الصرناي" المنتشرة حالياً في الكويت وسائر دول الخليج العربي ، لذا هدف البحث إلى : تتبع تاريخ دخول هذا الفن إلي دولة الكويت ودراسة العادات والتقاليد المرتبطة به ، التعرف علي السمات الموسيقية لفن الليوة من حيث بنائها اللحني والإيقاعي ، تحليل واستخلاص الإيقاعات والألحان المستخدمة في فن الليوة ودراسة للآلات المصاحبة لهذا الفن مع تحليلها .
الكلمات الدالة : فن الليوة ، الكويت

Abstract:
Title: Peculiarities of performing the art of liwa in the State of Kuwait
Authors: Faleh Awad Al-Mutairi
The art of liwa is one of the arts coming to Kuwait through Africa through Oman and reaching Kuwait, and there is no doubt that this art crystallized in Kuwait and was affected by the new environment and some modifications and additions were made to it, and the art of liwa is a collective dance accompanied by percussion instruments and a main wind instrument called "Al-Sarnay" currently spread in Kuwait and the rest of the Arab Gulf countries.Therefore, the aim of the research is to: Tracing the history of the entry of this art into the State of Kuwait and studying the customs and traditions associated with it, Identify the musical features of the art of liwa in terms of its melodic and rhythmic construction, Analysis and extraction of rhythms and melodies used in the art of liwa and a study of the instruments accompanying this art with their analysis.
Keywords: liwa in the State of Kuwait

مقدمة:

الفنون الشعبية لكل أمّة (مجتمع) هي نبع الثقافة والأصالة الذي يغذي الوعي القومي والمجتمعي لدى الفرد والجماعة في المجتمع الواحد، وهذا يتمثل في منطقة الخليج العربي، حيث تشترك شعوبها بمقومات وأسس اجتماعية ومفاهيم ثقافية واحدة، استمدت قوتها وعراقتها من تراث عربي واحد، وخضعت لمؤثرات حضارية مشتركة، وتمثل الفنون الشعبية بأنواعها وأشكالها المرآة التي تعكس ثقافة المجتمع وأسلوب حياة الفرد في كل مرحلة من مراحل تطوره، حيث تسجل وعلى مرّ الأيام أشكال السلوك وأنماط التفاعل الاجتماعي اليومي، لذا كانت الفنون الغنائية الشعبية وما يرتبط بها أو ما تسجله من عادات وتقاليد من الملامح للتراث الحضاري للمجتمع. ولم تنبع الفنون الغنائية الشعبية من فراغ بل هي نتاج التفاعل بين الأفراد والجماعات والبيئة المحيطة من خلال الأزمات والأحقاب الماضية.

أثرت طبيعة الحياة على أرض دولة الكويت، واختلافها ما بين حياة البحر وحياة البادية والحضر، في تعدّد أنماط الفنون الشعبية الكويتية، فكانت الألحان من موسيقي وغناء كثيرة الاسماء ومتنوعة الألوان، ولكنها بقيت ضمن أشكال محددة، فلكل شكل منها إطاره الخاص به من حيث تركيبه الإيقاعي، أو الجملة اللحنية، أو الكلمات والآلات المصاحبة (حمد المانع، ٢٠١٦: ٣٨)

لذا تميزت دولة الكويت بإيقاعاتها المتنوعة التي تتسم بخصائص معينة مغايرة عن الإيقاعات المنتشرة في سائر أرجاء الوطن العربي فالإيقاع في الموسيقى الكويتية خاصة والخليجية عامة يعتبر بمثابة تالفات فطرية تتمثل في ضروب إيقاعية ممتزجة متداخلة تماماً 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 من سائر الإيقاعات في الموسيقى العربية عامة.

أن كل فن من الفنون الشعبية الكويتية يمثل قصة الإنسان الكويتي واعتزازه بأرضها مدفوعاً بعاداته وتقاليده العريقة، فهي توضح التفاعل المستمر بين الإنسان وبيئته، وتوضح ارتباطه الوثيق بتاريخه وعروبته، كما توضح صلته بالعالم الخارجي المحيط به، وذلك خلال امتزاج الفنون الكويتية بفنون الأرض الخليجية، وبفنون البيئات الأفريقية والآسيوية، وكذلك من خلال التجارة عبر البحار (منيجة كمال، ١٩٨٩: ١٤).

ومن الفنون الشعبية في دولة الكويت فن الليوة وهو أحد الفنون الوافدة علي دولة الكويت موطنة الأصلي أفريقيا ، وبالتحديد الساحل الشرقي لأفريقيا (كينيا – تنزانيا – جنوب الصومال) وذلك عن طريق الصلة التجارية القديمة بين العرب والساحل الأفريقي فقد كانت سفن العرب تبحر إلى هذه السواحل منذ العصر الجاهلي إما بهدف الغزو أو التجارة، وهذا الفن له العديد من الخصائص الأدائية والفنية، ومن هنا استمد الباحث فكرة هذا البحث في في بيان خصائص وأسلوب أداء فن الليوة بدولة الكويت .

مشكلة البحث:

من خلال اهتمام الباحث بالفنون الشعبية الكويتية، لاحظ أن هناك أسلوباً مميزاً لأداء فن الليوة ، كما لاحظ أن هناك ندرة في الأبحاث العلمية المتناولة خصائص وأسلوب أداء هذا الفن الشعبي المميز، ما دفع الباحث لتناول خصائص وأسلوب أداء فن الليوة بدولة الكويت.

أسئلة البحث:

١- ما أصل فن الليوة ومناسبة أداءه؟

٢- ما خصائص فن الليوة بدولة الكويت من حيث الشكل البنائي، والمقامي والإيقاع والتظليل؟

أهداف البحث:

١- البحث في تاريخ دخول هذا الفن إلي دولة الكويت ودراسة العادات والتقاليد المرتبطة به .
٢- التعرف علي السمات الموسيقية لفن الليوة من حيث بنائها اللحني والإيقاعي.
٣- تحليل واستخلاص الإيقاعات والألحان المستخدمة في فن الليوة ودراسة للآلات المصاحبة لهذا الفن مع تحليلها .

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في التوثيق الأكاديمي لفن الليوة في محاولة للحفاظ على التراث الكويتي وموروثاته الشعبية، كما تعود أهمية البحث في إعداد خريجين من الكليات والمعاهد الموسيقية المتخصصة على درايه بأحد أهم الفنون الغنائية الكويتية الشعبية وهو فن الليوة

إجراءات البحث

منهج البحث

المنهج الوصفي (تحليل محتوى) وهو المنهج الذي يقوم على تحليل ظاهرة موضوع البحث، والتعرف على بنيتها الأساسية، (أمال صادق، ١٩٩١: ١٠٢) ويقصد بالمنهج الوصفي في هذا البحث وصف اسلوب وخصائص أداء فن الليوة.

عينة البحث:

أعمال فن الليوة وهي أغنية شرياصي – أغنية توب توب يا بحر

أدوات البحث:

التسجيلات والمدونات الموسيقية الخاصة بعينة البحث.

حدود البحث:

فن الليوة بدولة الكويت بالنصف الثاني من القرن العشرين.

مصطلحات البحث

- **الأغنية الشعبية Popular Song**

هي نوع من أشكال التعبير في الأدب الشعبي كما أنها الانبثاق الفني الجماعي الذي يتركز فيه الإحساس الموسيقى الخاص للمجموعة وتشترك فيه جميع الشعوب مهما اختلفت درجة حضارتها (سمحة الخولي، ١٧٥٦: ٦٢)

- **الليوة**

رقصة جماعية تصاحبها آلات إيقاعية وآلة نفخ رئيسية يطلق عليها في منطقة الخليج اسم "الصرناي" واشتهرت بها البحرين والإمارات وسلطنة عمان وبورسعيد واليمن وخاصة في مدينتي عدن والشحر بحضرموت وربما مدن ساحلية أخرى.

- **الصرناي**

يُعدّ الصرناي مزماراً مزدوجاً واسع الانتشار، أي ذو ريشة نفخ (ثنائية) عرفت هذه الآلة في سائر الممالك القديمة قبل الميلاد بأسماء مختلفة، منها المزمار، والمزمار المزدوج، والأولوس. ثم عرفها العرب في العصور الوسطى باسم المزمار، السرنا، السرناي، والدوناي. وهي نفس الآلة المعروفة في مصر الآن باسم المزمار البلدي ويعرفه أهل الفن باسم (الجوري) للمزمار الكبير و(السبس) للمزمار الصغير. ويطلق عليه في بعض البلاد العربية اسم (زُرنا) وهو تحريف للاسم القديم (سرنا). أما في المغرب فهو معروف ب (زقرة) و(زُرلا) في يوغسلافيا، أما الاسم الشائع في مصر كما في الإمارات العربية المتحدة فهو المُزمار أو المِزمار، ويطلق عليه المغربيون وسكان غرب إفريقية (الغيته).

- **التـراث Tradition**

هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل حضارتنا السائدة وهو مخزون نفسي عند الجماهير، والتراث هو المقومات الحياتية الحضارية التي وصلتنا ونعيش على أساسها بعد تراكم الخبرات الإنسانية بتفاعل وتمازج غير مفروض (حسني حنفي، ٢٠٠١: ٧٦) أي أن التراث الشعبي هو اصطلاح شعبي يطلق على جميع جوانب المأثورات الثقافية التي انتقلت شفهيا ويشمل المعتقدات الشعبية والعادات والإبداع الشعبي ويمثل الموضوعات التي تنتمي إلى الفلكلور ودراسة التراث الشعبي أو الإبداع الشعبي (يسري الحامولي، ١٩٩١: ١٣)

ينقسم البحث إلى جزئين:

الجزء النظري ويشمل

- الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث.
- فن الليوة نشأته وخصائصه الفنية.

الجزء التطبيقي ويشمل

- تحليل عينة البحث من فن الليوة

أولا: الإطار النظري

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

الدراسة الأولى بعنوان

الفنون الغنائية الوافدة على دولة الكويت

هدفت الدراسة إلى إلقاء الضور على أربعة فنون كويتية وافدة وهي (فن الطمبورة، فن الليوة ، فن الهبان، فن السامري) ، كما تناول تحليل نموذجاً من هذا الفن، وقد خلُصت النتائج إلى إيضاح كل فن وأنواع أغانيه والآلات الموسيقية

المستخدمة لأداء كل فن منها وقد أوصى بحتمية تضافر الجهود العلمية في توثيق الفنون الغنائية والموسيقية، وأيضاً توفير قاعدة معلومات دقيقة ومتخصصة عن الفنون الغنائية بصورة عامة، والشعبية بصورة خاصة (محمد الديهان، ٢٠٠٥).، تتفق الدراسة السابقة مع البحث الحالي في الاهتمام بالفنون الشعبية الكويتية، وتختلف في اهتمام الدراسة السابقة بالفنون الوافدة جميعها، في حين تهتم الدراسة الحالية بفن الليوة.

الدراسة الثانية بعنوان

الخصائص الإيقاعية لبعض الأغاني الشعبية الكويتية

هدفت الدراسة التعرف على الأشكال الإيقاعية والضروب الإيقاعية والآلات الإيقاعية المصاحبة، اتبع البحث المنهج الوصفي وقد أسفرت نتائج تحليل العينة أنه في أغلب الأغاني تعددت الإيقاعات المصاحبة مما نتج عنه مقابلات وتركيبات والتداخلات الإيقاعية غير البسيطة، مما جعل الإيقاعات الكويتية تتميز بتعدد إيقاعاتها، وكذلك الضغوط غير المنتظمة التي تظهر واضحة في كثير من الإيقاعات (سلمان البلوشي، ٢٠١١)، تتفق الدراسة السابقة مع البحث الحالي في تناول الإيقاعات الكويتية للتعرف على خصائصها الفنية إلا أنها اختلفت في اهتمام البحث الحالي بخصائص وأسلوب أداء فن الليوة.

الدراسة الثالثة بعنوان

دراسة مُقارنة لبعض الإيقاعات الشعبية الكويتية واليمنية

هدفت الدراسة إلى الكشف عن أصول الإيقاعات الكويتية واليمنية وتوثيق عناصر التراث الإيقاعية لكل منهما وتحديد أوجه التشابه والاختلاف بينهما، وكذلك إجراء دراسة مُقارنة بين بعض الإيقاعات الشعبية الكويتية والإيقاعات الشعبية اليمنية، اتبعت الدراسة (المنهج الوصفي- تحليل محتوى) على مجموعة من الإيقاعات الشعبية الكويتية، وما يقابلها في الإيقاعات الشعبية اليمنية إما بالتشابه أو

الاختلاف.، وخلُصت نتائج الدراسة إلى تدوين عدد (٢٣) إيقاعاً كويتياً وكذلك (٢٣) إيقاعاً يمنياً مع بيان نبذة عن أصل كل إيقاع والآلات المستخدمة في أداءه والمناسبات والمواقف التي يستخدم فيها (طلال العسعوسي، ٢٠٢٠)، ، تتفق تلك الدراسة مع البحث الحالي في تعرضهم إلى الإيقاعات الكويتية الشعبية إلا أنها اختلفت في الهدف والعينة.

- **فن الليوة نشأته وخصائصه الفنية.**

الليوة رقصة جماعية تصاحبها عدة آلات إيقاعية وآلة نفخ واحدة ويطق عليها في الكويت اسم "صرناي" والليوة من الفنون الوافدة إلى الكويت بجانب فن الطنبورة وعن منشأ هذا الفن ، فإن جميع المصادر تتفق أنه جاء من موطنه الأصلي أفريقيا ، وبالتحديد الساحل الشرقي لأفريقيا (كينيا – تنزانيا – جنوب الصومال) وذلك عن طريق الصلة التجارية القديمة بين العرب والساحل الأفريقي فقد كانت سفن العرب تبحر إلى هذه السواحل منذ العصر الجاهلي إما بهدف الغزو أو التجارة، فالسواحل الأفريقية كانت مركزاً هاماً لتسويق بضائع الخليج صناعة التمور ومن أفريقيا أيضاً كان العرب يجلبون التوابل والأخشاب والزيوت (محمد الجوهري، ٢٠١١: ٥٤).

ومن خلال الرقيق – الذين أصبحوا مع مرور الزمن من المجتمع الخليجي ووفدت بعض فنون الساحل الأفريقي إلى بلاد الخليج العربي وباستمرار العلاقة التجارية بين الطرفين أصبحت رقصة الليوة من المناظر التي كانت تشاهد من قبل التجار والبحارة الذين كانوا يعملون في التجارة في الساحل الأفريقي.

ويروي البحارة الكويتيين أنه شاهد هذا الفن في الزنجبار ودار السلام ومناطق أخرى في تلك السواحل، وقد كانت الرقصات تؤدى بنفس الطريقة وبنفس الآلات الموسيقية المستخدمة في الكويت والخليج ما عدا الاختلاف اللغوي في نصوص الأغاني أما عن كيفية انتقال فن الليوة بشكل خاص فهناك نظرة أو رأي يتفق عليه معظم الرواة في الكويت من المتخصصين في هذا الفن ، أن فن الليوة جاء إلى

الكويت من أفريقيا وليس بشكل مباشر بل عن طريق العمانيين الذي وفدوا إلى الكويت وبعض دول الخليج لكسب العيش ومن العراق أيضاً.(أحمد التتان، ١٩٨٠: ١٥)

أصل التسمية:-

أما عن التسمية (الليوة) فيقول صالح مرجان وهو من العازفين المحترفين على آلة الصرناي في الكويت ونقلاً عن أحد أهالي الساحل الأفريقي " أنها جاءت من كلمة (هيوة) وتعني في اللهجة السواحيلية (هذا اليوم) فإنه عند الإعلان عن وجود احتفال في ذلك اليوم كان الجميع يرددون أن هناك احتفالاً سيقام (هذا اليوم) فيصيحون لكي ينتشر الخبر" (محمد الديهان، ٢٠٠٥: ٢٥)

المعتقدات المرتبطة بالليوة:-

كانت الليوة تلعب دوراً هاماً في حياة بعض الناس الذين يعتقدون بوجود الجن أو ممن أصيبوا بالضرورة ، والضرورة هي الضرر الناتج من دخول الجن في جسد الإنسان ، وما ينتج عنه من أضرار لذلك الجسد، أو بمعنى آخر حلول الجن في جسد الإنسان ، إصابة جزء منه بضرر ما (عضوي أو عصبي) فتقام حفلة خاصة لإرضاء ذلك الجن ، ودعوته للخروج من جسد المصاب من أثر زيارته له فيؤتي المصاب، وتقرع له الطبول ، ويبخر بنوع من البخور يسمى (الجاوي) فتراه يقف معهم في حلبة الرقص ، ويتمايل كباقي أعضاء الفرقة إلى أن يظهر أو تتضح على المصاب علامات وجود هذا الجن ، فيقوم كبير الفرقة ، فيكلمه ويتفاهم معه، ويعده بتنفيذ كل طلباته ، مع حثه بعدم إيذاء المريض وبعد انصراف الزار يعود المريض إلى حالته الطبيعية ، وفي بعض الأحيان ، يستعصي على كبير الفرقة صد الزار عن صاحبه بسهولة حيث يظل ملازماً فترة طويلة ، ولا ينصرف إلا بعد تحديد رغباته وفي اختيار نوعية الفاصل الغنائي مع فرض إقامة الولائم.

مواعيد الحفلات:-

يجتمع أصحاب الليوة عادة كل يوم أحد بصورة غير رسمية للعزف والغناء، من الساعة الثامنة حتى الساعة الثانية عشر مساءً ، وذلك للتعرف على أمور بعضهم واختيار ما طرأ من جديد من الغناء ، وتجربة الآلات والطبول والرقص ، واستبدال بعض النصوص بنصوص مناسبة تلائم عزف الغناء ، وكذلك ارتباط المواعيد استعداد الليلة الجمعة من كل أسبوع ، حيث يجتمع العازفون والراقصون وضاربوا الإيقاعات. (خالد القلاف، ٢٠٠٩: ٢٥)

وصف فن الليوة وطقوسه :

١- **الزار:-**

يأتون أقارب صاحب الزار ويطلبون من رئيس فرقة الليوة إقامة حفل للزار لمدة ثلاث أيام فيصبح اتفاق بينهم هذا ، ويكون بعد صلاة العشاء وفي اليوم الأول قبل بداية الحفل يضعون كرسياً وعليه قماشاً أخضر(يرمز اللون الأخضر إلي المشايخ والأسياد) ليجلس عليه المصاب ويكون الكرسي في وسط الغرفة ليرقص الجميع من حوله. (خالد القلاف، ٢٠٠٩: ٢٥)

٢- **الأفراح:-**

أما في الأفراح فيقام الحفل عند بيت العريس في مكان واسع خارج المنزل ويوضع علماً في وسط المساحة التي سوف يقام فيها الحفل قبلها بيوم كإعلان للناس وفي يوم العرض وبعد صلاة العصر يبدؤن حتى صلاة العشاء ومن ثم يبدؤن مرة أخرى حتى زفة العريس إلى بيت العروسة وغالباً ما تؤدى في هذه الأفراح أغاني باللغة العربية أي باللهجة الكويتية.

٣- **النذور:-**

أي أن شخص ما يطلب شئ إذا حصل عليه يقيم ليوة وهذه الأغاني التي تؤدي في النذور بنفس طريقة الأفراح وتستخدم الليوة أيضاً في المناسبات الوطنية

ولكن بنصوص وطنية.

٤- الزار (الموجب):-

الموجب وهو الزار ولكن باللهجة الكويتية وهي الواجب.

ولفظ الزار، مشتق من الزيارة ، أي زيارة كائن غيبي (جان) لجسم الإنسان، فيصيبه بالضرر، فيقوم احتفال لإرضاء هذا الزائر بقصد عدم إزاء الشخص الذي به مس، وهذه الاحتفالات (الزار) تقام لشفاء المريض من هذه الزيارة أي أن الزار هو نوع من العلاج لمرض عصبي يصيب المتوهمين بزيارة الجن لهم ودخولهم في أجسادهم ويقال أنه زار ، أي زاره الجن، ولذا وجبت إقامة حفل لزيارة الجن وللجن أن يفرض ما يريده لا كرامة ، وكما قيل أن أصل كلمة زار هو خروج الصوت من الصدر ، كما يعتقد بأن الجن يصوت من الداخل، وفي اللهجة الدارجة ، يقال لمن تصيبه هذه الحالة (منزار) ومؤنتة (منزارة)، ولتحذير الجان عدة طرق نذكر منها فقط ما يؤدي بصفة سرية لا يحذر فيها أحد سوى ذوي الشأن والاختصاص (عبد الحميد مصطفي، د.ت: ٣٤) .

طقوس دخول المكيد :

تقام حفلات الليوة في بيوت يطلق عليه مكيد ، ويجب على من يدخل المكيد المقام به الحفل، أن يكون مغتسلاً طاهر البدن والثياب كما يتحتم فيه خلع الأحذية قبل دخول المكيد وعدم الضحك والتحدث مع الآخرين ، وإنما المشاركة الوجدانية بالرقص والغناء والتصفيق ، بعد ذلك يأخذ في الجلوس دون التحدث أو الإشارة إلى أحد من الجالسين في الوقت الذي يكون فيه أريج البخور يعبق المكان ، ويكون الرقص والغناء مستمراً (خالد القلاف، ٢٠٠٩: ٢٥).

خصائص أداء فن الليوة:-

يبدأ الاحتفال بالنوع المسمى الليوة أي يضرب على الطبل الكبير بالعصاتين لكي ينبه الحضور استعداداً للبدء فيبدأ الفوندي وهو عازف الصرناي (بالتوليف) وهي

تقاسيم مقام الأغنية التي سوف تؤدي وبمثابة إشارة ونداء للآلات الإيقاعية بالدخول تباعاً ، فإن (كل آله تنادي الأخرى) على حد تعبيرهم ، وبعد التوليف تدخل آلة (الموندو) بإيقاع راكد وبسرعة معتدلة تتبعها آلة (الجيكانكا) ثم (الباتو) فالطبل العود الذي يعطي ضربة واحدة في بداية كل مازورتين ، وعندما يكتمل النسيج الإيقاعي فيبدأ العازف بأداء لحن الأغنية الأساسي فتبدأ المجموعة بالغناء والرقص آلة الصرناي ، فيكون بالتبادل بين الصرناي والمجموعة ، أما الطبل العود فيبدأ بالزخرفة مع أداء صولو آلة الصرناي ، وعند غناء المجموعة يكتفي الضارب بإعطاء ضربة في بداية كل مازورتين وتستعمل في أغاني الترفيه عدة أغاني مختلفة عن بعضها وذلك لتطويل وقت العازف للأغاني ففي نهاية كل أغنية يردد العازف العبارة الأخيرة منها إشارة منه إلى نهايتها ثم يعزف لحن الأغنية الجديدة، وفي النهاية يردد نغمتين واحدة تلو الأخرى، وغالباً ما تكون الدرجة السابعة والدرجة الأولى (درجة الركوز) من المقام (وحيد الخام، ٢٠٠١: ٦٦)

المقامات:-

إن عدم وجود قياسات ثابتة ومسافات موحدة بين ثقوب كل آلة صرناي وأخرى ، أدى إلى عدم تساوي الدرجات (النغمات) بين آلات الصوناوي وعن طريق المقارنة بين بعدة تسجيلات نجد أن المقامات تقترب في أبعادها من المقامات العربية ، ويتضح من التدوين أن المقام ذو سبعة نغمات، في حين أنه من الأرجح أن يكون الصرناي ذو نغمات خماسية وذلك بطبيعة المقامات الخماسية الأفريقية، هنا يتبين لنا مدى تأثير البيئة المحلية التي كيفت الآلة لكي تؤدي درجات المقامات المستخدمة في البيئة الخليجية فأصبحت سبع نغمات.

التوناليلة : -

أكثر المقامات المستخدمة هى مقامى البياتى والجهاركاة فى كل من فنى الليوة والمدوندو

الألحان : –

الحان بسيطة تعتمد على التسلسل السلمي مع وجود قفزات لحنية بسيطة ، واكثر القفزات المستخدمة قفزة (الخامسة التامة والرابعة التامة)

الانتقالات اللحنية : –

لا توجد انتقالات لحنية في العمل الواحد ، ويعتمد على مقام واحد على طول الأغنية ، من الممكن أن يربط بين أغنيتين متتاليتين مختلفتين أو اكثر في نوع المقام عن طريق وصلة لحنية (تحويله) لمتابعة الرقصات دون توقف .

القفلات : –

يستخدم الركوز التام في معظم الأعمال مع وجود تذييل لمعظم الأغاني عن طريق عمل حلية التريل .Tr على أساس المقام وهذا يوحى لعازفى الإيقاع بالتوقف تباعاً ثم يقوم بعد هذا باستعراض المقام صعوداً وهبوطاً . (خالد القلاف، ٢٠٠٩: ٢٥)

الميزان والسرعة : –

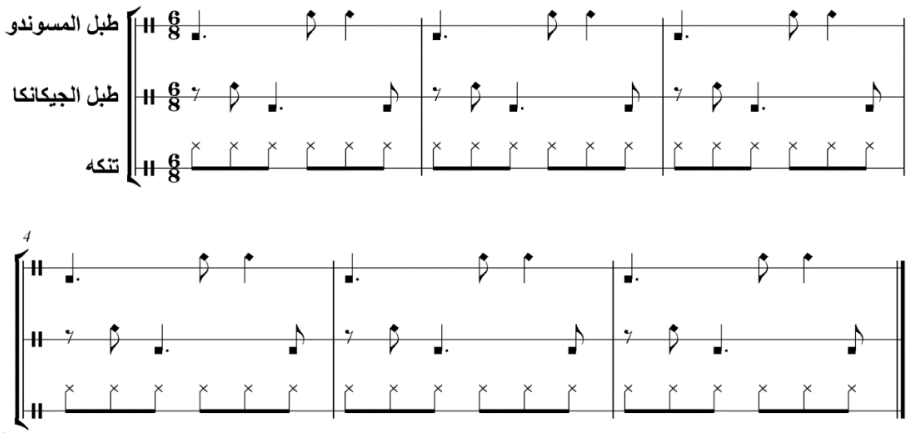
يستخدم ميزان ثابت فى جميع الأغانى وهو ميزان ($\frac{6}{8}$) دون تغيير في الميزان ويبدأ في استعراض الأغنية من السرعة البطيئة Andante والتدرج بها اسرع فأسرع حتى يصل إلى سرعة (Allegro) وذلك قبل نهاية العمل . (الديكان، ١٩٩٥: ٧١)

الإيقاع :

تستخدم الإيقاعات الثابتة أثناء الغناء تركب عليها الكلمات على نفس الموتيف الإيقاعي المستخدم في الغناء كما توجد تعدد إيقاعي فيما بين الآلات الإيقاعية المستخدمة عن طريق وجود تضاد إيقاعي ثابت بين تلك الآلات عدا الطبل

الكبير حيث يقوم بعمل ارتجالات إيقاعية في الأجزاء التي تخلو من الغناء، والشكل التالي يوضح تدوين إيقاع الليوة(الديكان، ١٩٩٥: ٧١)

إيقاع الليوة



شكل(١) إيقاع الليوة

النسيج : –

لا يوجد بجميع الأغانى تعدد تصويت لحنى وإنما يوجد لحن مفرد.

الرقصات:– تنقسم إلى جزئين:– ١– الوقف ٢– الكسرة.

أولاً: الوقف:– والتسمية مشتقة من الوقوف ، فالرقصة تؤدي وقوفاً في مكان واحد وذلك بأن يشكل الراقصون صفين متوازيين، الصف الأمامي للرجال والخلفي للنساء، وتتضمن الحركة التمايل تارة إلى اليمين وتارة إلى الشمال ثم دوران كل راقص حول نفسه.

ثانياً: الكسرة:– سميت بالكسر لأن الفوندي يكسر لحن الأغنية الأولى ويدخل في الأغنية الثالثة وعندها تتغير شكل الرقصة فبدلاً من أن تؤدى حركات التمايل والدوران والوقوف في صف واحد، بل تأخذ شكلاً دائرياً فيسير كل راقص وراء الآخر في حلقة مستديرة. (حمد السعيدان، ١٩٨٦: ١٤)

ألة الصرناي المستخدمة بفن الليوة

شكل (٢) آلة الصرناي

تعد آلة المزمار أو الصرناي هي الأب الشرعي لألة الأوبوا الغربية (Oboa) ارتبطت الصرناي بأداء فن من الفنون الشعبية الوافدة إلى منطقة الخليج العربي المعروف باسم فن (الليوة) الذي يشكل رافدا مهما من روافد الثقافة الشعبية بهذه المنطقة عرفت هذه الألة في سائر الممالك القديمة قبل الميلاد بأسماء مختلفة، منها المزمار، والمزمار المزدوج، والأولوس. ثم عرفها العرب في العصور الوسطي باسم المزمار السرنا، اللسرناي، والدوناي وهي نفس الألة المعروضة في مصر الأن باسم المزمار البلدي ويعرف أهل الفن باسم (الجوري) للمزمار الكبير و (السياس) للمزمار الصغير. ويطلق عليه في بعض البلاد العربية اسم (زرنا) وهو تحريف للاسم القديم (سرتا).

انتقلت هذه الالة إلى أوروبا في أوائل العصور الوسطى واحتضنتها فرنسا بصفة خاصة وطورت صناعتها منذ القرن السابع عشر فأدخلت عليها أجهزة الغمازات المعدنية، وبلغت بها حد الكمال إلى أن باتت فرنسا هي المصدر الرئيس

لهذه الألة إلى كل البلاد الغربية صنعت منها فصائل متعددة الأنواع تعتبر كلها من الآلات الرئيسية في الفرق الموسيقية الكبرى. وكانت فرنسا أول من أدخلها في فرق الأبوا. ولذلك ظل الاسم الفرنسي لتلك الألات هي الشائع في كل اللغات الأوروبية تقريبا، وهي تنتمي إلى فصيلة الألات السوبرانو أي الخاصة بأداء الأصوات الحادة يعد الصرناي مزمارا مزدوجا واسع الانتشار، أي ذو ريشة نفخ (ثنائية) حيث يمكن العثور عليه على مدى العالم الإسلامي بأسره أو أي مكان وصل إليه التأثير الإسلامي يوما، فمن الصين وجنوب شرق آسيا إلى يوغسلافيا واليونان. بالإضافة إلى المغرب وإفريقيا شرقها وغربها. أما الاسم فهو اشتقاق من اللغة الفارسي نشرنا، ففي الصين يطلق عليه اسم (سي– نا) وفي الهند (شهناي)، أما في المغرب فهي معروفة بأسم (زقرة) وفي يوغسلافيا(زرلا) ، أما الاسم الشائع في مصر كما في الإمارات العربية المتحدة فهو المزمار ويطلق عليه المغربيون وسكان غرب إفريقية (الغيتة) (محمد الديهان، ٢٠٠٥: ٣٧)

أولا: الإطار التطبيقي

يتناول البحث في هذا الجزء تحليل أحد الاعمال الشهيرة بفن الليوة وهي أغنيه شرياصي، بهدف الوصول لخص،صيات الأداء الفنية لفن الليوة كما يلي:

أغنية شرياصي

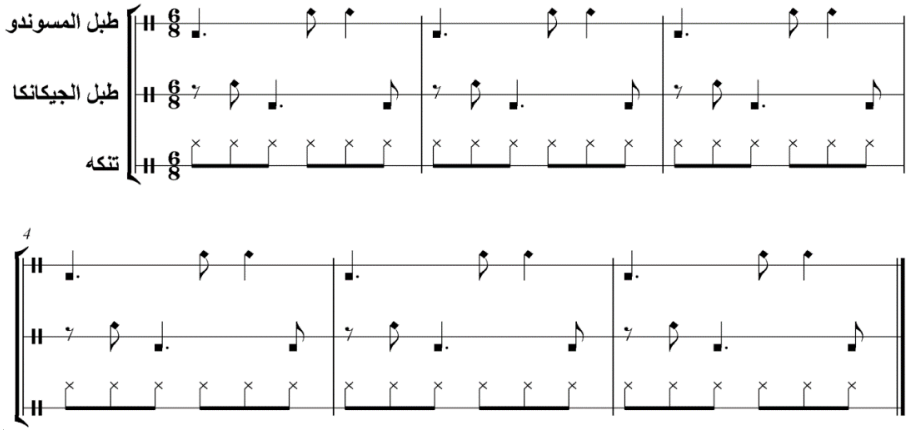
شكل(٣) تحليل أغنية شرياصي

التحليل البنائي للعمل

- اللحن من مقام البياتي يتكون اللحن من ٨ موازير من المازورة (١) إلى المازورة (٨) في مقام البياتي والركوز على درجة الدوكاه

ايقاع الليوة:

إيقاع الليوة



شكل(٤) إيقاع الليوة

تحليل البناء الموسيقي:

هذا اللحن جملة من جزئين.

الجزء الأول:

مازورة (١ إلى مازورة ٤) تنتهي على درجة النوا- جنس نهاوند على درجة النوا، وتستكمل في المازورة الرابعة إتمام العبارة بمازورة سكتة يؤدي فيها الإيقاع.

الجزء الثاني:

من مازورة (٥-٨) تنتهي على درجة الدوكاة- جنس بياتي الدوكاة متصل بجنس نهاوند النوا السابق بالإشارة إليه ويظهر جنس البياتي بوضوح في مازورة (٧) لظهور درجة السيكاه.

أغنية توب توب يا بحر

شكل (٢) لحن أغنية توب توب يا بحر

توب توب .. يابحر

توب توب .. يابحر

أربعه والخامس .. والخامس دخل

أربعه والخامس شهر

جيبهم .. **** جيبهم

توب توب يابحر

توب توب يابحر

ماتخاف من الله يابحر

ماتخاف من الله يابحر

يابحر جيبهم

يابحر جيبهم

وتوب توب يابحر

توب توب يابحر

التحليل البنائي لأغنية توب توب يا بحر:

الأغنية عبارة عن عبارة واحدة منتظمة مع التكرار لكل مازورة من (مقام نهاوند على درجة الحجاز)

- يبدأ اللحن من سابعة السلم بالطبقة الحادة مع حركة إيقاعية ثابتة مبنية على تفعيلة تشبه التصفيق بأسلوب الشربكه الكويتية* وهي تداخل أداء التصفيق الجماعي بشكل تحفيزي

-

- **العبارة الأساسية بموازير (١: ٣، ٥، ٨)** ينتهي بقفلة تامة في نفس المقام.

نتائج البحث

هدف البحث إلى تتبع تاريخ دخول هذا الفن إلي دولة الكويت ودراسة العادات والتقاليد المرتبطة به، والتعرف علي السمات الموسيقية لفن الليوة من حيث بنائها اللحني والإيقاعي، وتحليل واستخلاص الإيقاعات والألحان المستخدمة في فن الليوة ودراسة للآلات المصاحبة لهذا الفن مع تحليلها، وتيسيرا لعرض النتائج يقوم الباحث بالإجابة علي أسئلة البحث كما يلي

الاجابة علي سؤال البحث الأول والذي نص علي ما أصل فن الليوة ومناسبة أداءه؟

وللإجابة علي هذا السؤال قام الباحث بالاطلاع علي الاطار النظري والدراسات السابقة المرتبطة وتبين أن فن الليوة من الفنون الوافدة على الكويت عن طريق إفريقيا مروراً بعمان ووصولاً إلى الكويت، ولا شك أن هذا الفن تبلور في الكويت وتأثر بالبيئة الجديدة ودخلت عليه بعض التعديلات والإضافات وفن الليوة

* الشربكه أسلوب تفيق يتبع رجال الكويت بشكل جماعي ، تتداخل فيه أصوات التصفيق لتبدأ وتنتهي معاً بتفعيلات إيقاعية متفق عليها

رقصة جماعية تصاحبها آلات إيقاعية وآلة نفخ رئيسية يطلق عليها اسم "الصرناي" المنتشرة حالياً في الكويت وسائر دول الخليج العربي، والتي جرى تصميمها لتعزف على سلم سباعي تتخلله ثلاثة أرباع التون ويرى الباحث أن السبب في ذلك التحوير هو صانع آلة الصرناي في الكويت والخليج غالباً ما يكون هو العازف نفسه، على خلاف آلة الصرناي الأفريقية المبنيّة على نغمات السلم الخماسي لتناسب طبيعة الأغاني والألحان الأفريقية التي تَميَّز بها سكان الساحل الشرقي الأفريقي، وعادة تؤدى أغانيهم عن طريق مجموعة من المغنيين مصاحبين اللحن الأساسي

يحتل فن الليوه مكانة متميزة في التراث الموسيقي في منطقة الخليج عامة والكويت خاصة، إذ إنها تمثل نموذجاً فريداً من الفنون الموسيقية الوافدة والذي ظل رغم تكيفه مع البيئة الخليجية واندماجه فيها عبر ما يزيد على قرن من الزمان يحتفظ بسمتين بارزتين تنمان عن أصوله الإفريقية هما إيقاعه الأساسي العام واستخدام بعض العبارات السواحيلية في نصوصه الغنائية وهي اللغة الأساسية والأصلية التي ارتبطت بهذا الفن، وكذلك ارتباط هذا الفن بمعتقدات دينيه وأعمال الزار والنذور.

الاجابة علي سؤال البحث الثاني والذي نص علي ما خصائص فن الليوة بدولة الكويت من حيث الشكل البنائي، والمقامي والإيقاع والتظليل؟

يعتمد فن الليوة على مقامات بسيطة هى فى الأغلب مقامى البياتى والجهاركاة ، ويعتمد فى الحانة على النغمات السلمية مع وجود قفزة لحنية واحدة أو اثنين على الأكثر فى العمل الواحد كما أنه لا توجد فى العمل الواحد أى انتقالات لحنية وينتهى العمل باستخدام قفلات توحى بالقفلة التامة مع استخدام حلية التريل فى النهاية ، ويتميز هذا النوع من الفن بوحدة الميزان الموسيقى كما يتميز بوحدة استعراض هذا الميزان من البطئ إلى السريع ، ويعتمد هذا النوع من الفن فى الأساس على تعدد الإيقاع المستخدم فى الآلات الإيقاعية عن طريق وجود تضاد إيقاعي بين هذه الآلات المستخدمة ، أما النسيج الموسيقي (تعدد الأصوات) ليس له مكان فى

هذا الفن حيث تعتمد هذه الأعمال على الألحان المونوفونية ، وتستخدم فى أدائها مجموعة آلية بسيطة .

توصيات البحث

١- جمع وتدوين أعمال هذا اللون من الفن الشعبى .

٢- عمل أبحاث تهدف إلى وجود بعض ألوان من تعدد التصويت اللحنى لبعض من هذه الأعمال .

٣- تصميم صفحة لهذا الفن لتداولها عبر شبكة المعلومات الدولية (الأنترنت) للتعريف بهذا اللون من الفن الشعبى الكيوتى .

٤- إدراج هذا الفن ضمن المناهج الدراسية داخل الكليات والمعاهد الموسيقية المتخصصة .

٥- يناشد الباحث وسائل الأعلام بدولة الكويت بإتاحة مساحة من الوقت لإلقاء الضوء والتعريف بهذا اللون من الفن الشعبى .

قائمة المراجع

(١) **آمال صادق ، فؤاد أبو حطب : "** مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية "، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة، ١٩٩١.

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

(٣) **حسنى حنـفي** : التراث وتجديده , مكتبة الجديد س, تونس , ٢٠٠١

(٤) **حمد الفضلي المانع:** الأغنية الكويتية في النصف الثاني من القرن العشرين دراسة تحليلية، رسالة دكتوراه، كلية الموسيقى، جامعة روح القدس، الكسليك، لبنان. ٢٠١٦

(٥) **حمد محمد السعيدان:** الموسوعة المختصرة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٨٦م,

(٦) **خالد علي القلاف** : مذكرة فن الليوه، مذكرات منشورة المعهد العالي للفنون الموسيقية، دولة الكويت. ٢٠٠٩،ص٧.

(٧) **سمحة الخولى**: الشعبية والقومية في الموسيقى , دراسة , مجلة الأدب , القاهرة , سبتمبر ١٩٥٦, ص٦٢

(٨) **غنام الديكان:** تحليل الإيقاعات الكويتية في الأغنية الشعبية، الجزء الأول، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الطبعة الاولى، الكويت**١٩٩٥**.

(٩) **محمد الجوهري:** علم الفلكلور، دراسة المعتقدات الشعبية، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت. ٢٠١١.
(١٠) **محمد عبدالله الديهان**: الفنون الغنائية الوافدة على دولة الكويت - الطمبورة والليوه والهبان والسامري ، رسالة ماجستير، جامعة روح القدس الكسليك ، كلية الموسيقى، لبنان٢٠٠٥.، ص٨.
(١١) **منيجة كمال عباس**: الإيقاعات وآلاتها في أغاني البحر الكويتية، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٨٩.
(١٢) **وحيد الخان**: مملكة البحرين ، فن الليوة بالبحرين ، ١٩٨٩
(١٣) **يسرى الحاملى**: أغاني المناسبات الاجتماعية، الطبعة الأولى، مطابع مؤسسة الخليج للطبع والنشر، الدوحة، قطر ، ١٩٩١ ص ١٣
(١٤) **سلمان حسن البلوشي:** الخصائص الإيقاعية لبعض الأغاني الشعبية الكويتية ، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد الخامس، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ، ٢٠١١
(١٥) **طلال العسعوسي:** دراسة مُقارنة لبعض الإيقاعات الشعبية الكويتية واليمنية، رسالة ماجستير، المعهد العالي للموسيقي العربية، اكاديمية الفنون، القاهرة، ٢٠٢٠.

Egyption Journal
For Specialized Studies
Quarterly Published by Faculty of Specific Education, Ain Shams University

المجلة المصرية للدراسات المتخصصة
Egyptian Journal for Specialized Studies

Board Chairman
Prof. Osama El Sayed
Vice Board Chairman
Prof . Dalia Hussein Fahmy
Editor in Chief
Dr. Eman Sayed Ali
Editorial Board
Prof. Mahmoud Ismail
Prof. Ajaj Selim
Prof. Mohammed Farag
Prof. Mohammed Al-Alali
Prof. Mohammed Al-Duwaihi
Technical Editor
Dr. Ahmed M. Nageib
Editorial Secretary
Dr. Mohammed Amer
Laila Ashraf
Usama Edward
Zeinab Wael
Mohammed Abd El-Salam

Correspondence:
Editor in Chief
365 Ramses St- Ain Shams University,
Faculty of Specific Education
Tel: 02/26844594
Web Site :
https://ejos.journals.ekb.eg
Email :
egyjournal@sedu.asu.edu.eg

ISBN : 1687 - 6164
ISNN : 4353 - 2682

Evaluation (July 2023) : (7) Point
Arcif Analytics (Oct 2023) : (0.3881)
VOL (12) N (42) P (4)
April 2024

Advisory Committee

Prof. Ibrahim Nassar (Egypt)
Professor of synthetic organic chemistry
Faculty of Specific Education- Ain Shams University

Prof. Osama El Sayed (Egypt)
Professor of Nutrition & Dean of
Faculty of Specific Education- Ain Shams University

Prof. Etidal Hamdan (Kuwait)
Professor of Music & Head of the Music Department
The Higher Institute of Musical Arts – Kuwait

Prof. El-Sayed Bahnasy (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Arts - Ain Shams University

Prof. Badr Al-Saleh (KSA)
Professor of Educational Technology
College of Education- King Saud University

Prof. Ramy Haddad (Jordan)
Professor of Music Education & Dean of the
College of Art and Design – University of Jordan

Prof. Rashid Al-Baghili (Kuwait)
Professor of Music & Dean of
The Higher Institute of Musical Arts – Kuwait

Prof. Sami Taya (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Mass Communication - Cairo University

Prof. Suzan Al Qalini (Egypt)
Professor of Mass Communication
Faculty of Arts - Ain Shams University

Prof. Abdul Rahman Al-Shaer
(KSA)
Professor of Educational and Communication
Technology Naif University

Prof. Abdul Rahman Ghaleb (UAE)
Professor of Curriculum and Instruction – Teaching
Technologies – United Arab Emirates University

Prof. Omar Aqeel (KSA)
Professor of Special Education & Dean of
Community Service – College of Education
King Khaild University

Prof. Nasser Al- Buraq (KSA)
Professor of Media & Head od the Media Department
at King Saud University

Prof. Nasser Baden (Iraq)
Professor of Dramatic Music Techniques – College of
Fine Arts – University of Basra

Prof. Carolin Wilson (Canada)
Instructor at the Ontario institute for studies in
education (OISE) at the university of Toronto and
consultant to UNESCO

Prof. Nicos Souleles (Greece)
Multimedia and graphic arts, faculty member, Cyprus,
university technology