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)، العدد (٤٣)، الجزء الثانى

يوليو ٢٠٢٤

الهيئة الاستشارية للمجلة

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

أ.د/ أسامة السيد مصطفى (مصر)
استاذ التغذية وعميد كلية التربية النوعية - 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 - 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 - 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 - 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:**

- منظور سيكولوجي لـ: تفسير عملية التذوق الفني
  ا.د/ مصطفى محمد عبد العزيز ٣٥٥
  ا.د/ عفاف احمد محمد فراج
- العلاقة الجمالية للتشكيل بخامه الجلود الطبيعية وانظمه اشكال البيوميمكرى Biomimicry كمدخل لإثراء المشغولة الفنية المعاصرة ٣٧٩
  ا.م.د/ منال سيد احمد محمد
- تقنيات التلوين الصوتي لأداء الشخصيات في أغنية "ملك الحور" لفرانز شوبيرت (دراسة تحليلية) ٤٠٣
  ا.م.د/ احمد عبد الحميد عبد الخالق
- أسلوب أداء فن الحدادي وأنواعه في دولة الكويت ٤٣١
  ا.م.د/ خالد على القلاف
- الحصان في الفن الشعبي كمدخل لإثراء القيم الجمالية للمشغولة المعدنية
  ا.د/ عبد الرحمن محمد ربيع ٤٦١
  د/ شيماء مجدى
  ا/ محمد زغلول قبيصى محمدين
- أثر البيئة على رسوم عينة من أطفال المرحلة الابتدائية بمحافظة الوادي الجديد
  ا.د/ عنايات احمد حجاب ٤٨٥
  د/ فاطمة سيد تقي عبد المجيد
  ا/ وليد مجدى بكري عبد المجيد
- تصميم مواقع الأطفال الإلكترونية وعلاقته باتجاهات الأطفال نحوها
  ا.د/ سلام احمد عبده
  ا.د/ إيناس محمود حامد ٥١٧
  د/ هبة حنفي معوض
  ا/ دعاء رجب إبراهيم معوض

- فعالية توظيف لعب الأدوار في تنمية التحصيل الدراسي لدى الأطفال ذوي صعوبات تعلم القراءة

ا.د/ احمد نبيل احمد ٥٥٧
د/ كوثر حسن جبريل
ا/ وليد احمد إبراهيم إمام

- أثر توظيف الفيديو التفاعلي القائم علي الإنفوجرافيك (قوائم/علاقات) وأثره في تنمية مهارات التفكير البصري وبقاء أثر التعلم في مادة الحاسب الآلي لدي تلاميذ الصف الثالث الإعدادي ٦١١

ا.م.د/ سهام عبد الحافظ مجاهد
د/ شيماء سعيد محمد عيد
ا/ علاء السيد عطية محمد

* بحوث علمية محكمة باللغة الإنجليزية :

- Effect of Soybean and Wheat germ as a Source of Branched Chain Amino Acids on Chronic Liver Disease of Rats

Prof. Usama El-S. Mostafa
Prof. Eshak M. El-Hadidy
Assis. Prof. Hany G. El-Masry
Esraa Abdallah Anwar Sayed 5

أسلوب أداء فن الحدادي وأنواعه في دولة الكويت

ا.م.د / خالد على القلاف [1]

[1] أستاذ مساعد ، المعهد العالى للفنون الموسيقية ، الكويت.

أسلوب أداء فن الحدادي وأنواعه في دولة الكويت

ا.م.د/ خالد علي القلاف

ملخص:
هدف البحث إلى التعرف على فن الحدادي وأنواعه في الكويت في النصف من القرن العشرين، من خلال التعرف على أسلوب أداء فن الحدادي وأنواعه، اتبع البحث المنهج الوصفي التحليل على عينة تكونت من ثلاث نماذج أغنيات ، وأسفرت النتائج عن تحليل أغاني الحدادي (يادينك دينا – ياغزال الروم – مقوى على الفرقه) كنموذج لفن الحدادي وانواعه، وتبين من التحليل وجود ثلاث أنواع لفن الحدادي وهي (الحدادي - الحدادى المخالف -الحدادي الحساوي) تتفق جميعها في أسلوب الأداء والآلات الايقاعية المستخدمة وتختلف في الإيقاع المصاحب والميزان
الكلمات الدالة : فن الحدادي ، الكويت

Abstract:
Title: The method of Preforming Haddadi Art and its styles In Kuwait
Authors: khaled Ali ALqallaf
the research aimed to identify the art of Al-Haddadi and its types in Kuwait in the half of the twentieth century, by identifying the style of performance of the art of Al-Haddadi and its types, the research followed the descriptive approach analysis on a sample consisting of three songs, The results resulted in the analysis of the songs of Al-Haddadi (Yadink Dina - Yaghzal Al-Rum - strengthened on the band) as a model for the art of Al-Haddadi and its types, and the analysis showed the existence of three types of Al-Haddadi art, namely (Al-Haddadi - Al-Haddadi Al-MKhalf - Al-Haddadi Al-Hassawi) all agree in the style of performance and musical instruments used and differ in the accompanying rhythm and Time signature, and the research concluded with a set of recommendations
Keywords: Haddadi Art, Kuwait

مقدمة:

كانت البدايات التي أدت إلى الأغنية البحرية صيحات عفوية، تصدر عن البحارة؛ لكي تشجعهم على العمل وفق نظام خاص، وتطورت هذه الصيحات التي كانت تنطلق في أثناء الشد والجذب من صيحات ومحاكاة لأصوات الطبيعة، إلى كلمات ربما لا يكون لها معنى؛ مثل كلمة: "هولو"، التي يصيح بها البحارة عند رفع أشرعة السفن وسحب حبل المرساة. وقد يكون لهذه الكلمات معنى؛ فالبحارة أحيانا يقولون: " هووو " طويلة، ثم يعقبونها بكلمة: "يالله" وشيئًا فشيئًا أخذ البحارة يشكلون بعض الكلمات، ويرددونها على شكل مقاطع صغيرة؛ ومن ثم: توافرت لهذا اللون من الغناء المسمى بالغناء البحري نصوصه وألحانه الخاصة (الفيل، ١٩٨٦: ٤٧)

وقد فرضت طبيعة العمل على ظهر السفن، وجود الأغنية البحرية؛ إذ لابد أن يصاحب هذا العمل الشاق الغناء؛ لأنه يقوم بتنظيم إيقاع العمل، فإذا توقف الغناء اختل نظام العمل وفقدت الحمية. وقد صاحب الغناء البحارة منذ بداية قيامهم بصناعة السفن، وظل مصاحبا إياهم في جميع أعمالهم: سواء في رحلات الغوص، أم في رحلات الصيد، أم في رحلات السفر للتجارة والنقل البحري، وأصبح الغناء جزءاً لا يتجزأ من العمل؛ لما له من دور مؤثر في: ضبط إيقاع العمل، ووحدة الحركة، وعملية الشهيق، والزفير، إذ إن الزمن الموسيقي مهم جدا في تنظيم إيقاع الحركة في أثناء العمل. ويتنوع اللحن مراوحاً بين السرعة والبطء؛ حسب العمل الذي يؤدى: فإذا كانت الحركات المصاحبة حركات متأنية واللحن بطيئا، وإذاً تلاحقت الحركات يصبح خفيفاً وسريعاً.

تتميز دولة الكويت بإيقاعاتها المتنوعة ذات الخصائص المغايرة عن الإيقاعات المنتشرة في سائر أرجاء الوطن العربي فالإيقاع في الموسيقى الكويتية خاصة والخليجية عامة يُعد بمثابة تالفات فطرية تتمثل في ضروب إيقاعية ممتزجة متداخلة تماماً Poly Rhythm ويمكن مقارنة ذلك بما تتسم به الموسيقى الغربية من تداخل في الألحان بما يسمى الهارموني الصوتيHarmony أو التوافق اللحني، ومن

هنا تكتسب الإيقاعات الشعبية في دولة الكويت قوتها وتأثيرها وسماتها المتميزة من سائر الإيقاعات في الموسيقى العربية عامة (الفرحان، ١٩٨٤: ٥).

ومن أهم الإيقاعات المصاحبة لغناء البحارة إيقاع الحدادي (موضوع البحث) إذا كان غناء الترفيه في البحر هو من أكثر الفنون تعبيراً عن الحياة الاجتماعية القديمة في الكويت، ودخول الحقبة الاقتصادية المعاصرة قد أفضى إلى إهمال شديد لهذه الأنماط الموسيقية الأصلية. وقد غدت هذه القوالب عرضة للاندثار والنسيان، وكان على الباحث أن يقف أمام الأمر وقفة البحث العملي الذي يمد يد الجمع، والفحص والتصنيف، من خلال إعداد هذا البحث والذي يسعى من خلاله إلى دراسة أسلوب أداء فن الحدادي وأنواعه في دولة الكويت، ومن هنا تحددت مشكلة البحث.

مشكلة البحث

من خلال اهتمام الباحث بالفنون والإيقاعات الكويتية، لاحظ أن هناك أسلوب مميز لأداء فن الحدادي بأنواعه المختلفة، كما لاحظ أن هناك ندرة في الأبحاث العلمية المتناولة خصائص وأسلوب أداء هذا الفن الشعبي المميز، ما دفع الباحث لتناول أسلوب أداء فن الحدادي وأنواعه في دولة الكويت، ومن هذه المشكلة تنبثق التساؤلات التالية:

تساؤلات البحث

١- ما أنواع فن الحدادي في دولة الكويت ؟

٢- ما خصائص فن الحدادي في دولة الكويت من حيث الشكل البنائي والمقامية والإيقاع والتظليل؟

أهداف البحث

١- التعرف على أنواع فن الحدادي.

٢- التعرف على أسلوب أداء فن الحدادي وأنواعه من حيث الشكل البنائي والمقامية والإيقاع والتظليل.

أهمية البحث

تكمن أهمية هذا البحث في التوثيق الأكاديمي لفن الحدادي في محاولة للحفاظ على التراث الكويتي وموروثاته الشعبية، كما تعود أهمية البحث في إمداد المؤسسات المعنية بالفنون الكويتية مثل وزارة الاعلام والمجلس الوطني للثقافة والعلوم والآداب ووزارة التربية بدراسة علمية عن فن الحدادي قد تعين واضعي المحتويات الاكاديمية والفنية الإعلامية في إعداد محتواهم، كما تعود أهمية البحث في إعداد خريجين من الكليات والمعاهد الموسيقية المتخصصة على دراية بأحد أهم الفنون الكويتية الشعبية وهو فن الحدادي.

إجراءات البحث

أ. منهج البحث

المنهج الوصفي (تحليل محتوى) وهو المنهج الذي يقوم على تحليل ظاهرة موضوع البحث، والتعرُّف على بنيتها الأساسية وبيان العلاقة بين مُكوِّناتها (صادق وأبو حطب، ١٩٩١: ١٠٢) ويقصد بالمنهج الوصفي في هذا البحث هو وصف أسلوب وخصائص أداء فن الحدادي في دولة الكويت.

ب- عينة البحث

- أغنية يادينك دينا من فن (الحدادي)
- أغنية يا غازال الروم من فن (الحدادي المخولف)
- أغنية مقوى على الفرقة من فن (الحدادي الحساوي)

حدود البحث

- **حدود زمنية** : النصف الثاني من القرن العشرين

- **حدود مكانية** : دوله الكويت
- **حدود موضوعية** : فن الحدادي

فن الحدادي بدولة الكويت بالنصف الثاني من القرن العشرين.

أدوات البحث

- التسجيلات والمدونات الموسيقية الخاصة بعينة البحث.

ينقسم البحث إلى جزءين

الجزء النظري ويشمل

- الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث
- الفنون البحرية.

الجزء التطبيقي ويشمل

تحليل عينة البحث من فن الحدادي

أولا: الإطار النظري:

- **الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث**

الدراسة الأولى بعنوان

الأغـانـي الكويـتيـة أنواعُها وأساليبُها

هدفت الدراسة إلى إلقاء الضوء على الأغاني الكويتية مع تتبع أنواعُها وأساليبُها، وقد أفرد الباحث فصلاً كاملاً للغناء البحري بأنواعه المختلفة، وقد تناول الباحث تقسيم ألوان الغناء في الكويت إلى ثلاثة أنواع رئيسية وهي الغناء البدوي والبحري والمدني، كما استعرض الباحث الآلات الإيقاعية والموسيقية المستخدمة في الكويت بأنواع الأغاني المختلفة، اتبعت الدراسة المنهج الوصفي، وأسفرت النتائج عن أن التراث الموسيقي الكويتي غني ومتنوع ويحتوي على أنواع شتّى من الفنون العريقة

والأصيلة وهو يعكس مرآة شعب وتاريخ أمة وحضارة منطقة، لذلك وجب علينا جميعاً الاهتمام بهذا التراث والعناية به وكشف كلّ مكنوناته وإيضاح كل معامله وتسليط الضوء على كنوزه ليبقى لنا ولأبنائنا سجلاً يحوي بين دفتيه حضارة وتاريخاً وفكراً وعالماً موسيقياً متكاملاً ننهل منه مدى الدهر.(الخلف، ٢٠٠٣)

تتفق تلك الدراسة مع البحث الحالي في استعرضها أغاني البحر وخاصة الفنون البحرية، وتختلف في اهتمام البحث الحالي بفن الحدادي وأنواعه المختلفة.

الدراسة الثانية بعنوان

الخصائص الفنية لأغنية البحر في دولة الكويت

هدفت الدراسة إلى تناول الجانب الموسيقي الفني الغنائي والإيقاعي من أغاني البحر بالدراسة والتحليل، مع قيمته العلمية وقيمته الفنية، لذا اهتمت الدراسة بجمع أغاني البحر، وتقنينها بالتوثيق والتدوين، ومن ثم تصنيف عناصر هذه الأغاني الموسيقية، وتقديمها تقديماً علمياً للتداول في الدراسات المعاصرة وتضاف إلى مناهج الدراسة، اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وأسفرت النتائج عن تحديد الخاصية الإيقاعية لأغاني البحر، كما تم عرض الآلات والإيقاعات المستخدمة في الغناء البحري بدولة الكويت، كما ذكرت نتائج الدراسة أن الغناء يصاحب البحارة منذ بداية قيامهم بصناعة السفن، وظل مصاحباً لهم في جميع أعمالهم، سواء في رحلات الغوص، ورحلات الصيد، رحلات السفر للتجارة والنقل البحري جزءا لا يتجزأ من العمل، كما قسمت الدراسة أغاني البحر إلى قسمان وهما أغاني العمل (أغانٍ خاصة برحلة الغوص، أغانٍ خاصة برحلة السفر والتجارة والنقل البحري، أغانٍ خاصة برحلة الصيد)، وأغاني الترفيه والسمر (وهى الأغاني التي تقام في جلسات السمر، سواء بعد انتهاء العمل أو في الموانئ بعد الانتهاء من العمل، استعدادا للقيام بعمل آخر.(القلاف، ٢٠٠٦)

تتفق الدراسة السابقة مع البحث الحالي في تناول أحد أنواع فنون الغناء الكويتي بالدراسة والتحليل (أغاني البحر)، ويختلف البحث الحالي بالهدف والعينة.

الدراسة الثالثة بعنوان

تأثير فنون البحر على الأغنية الكويتية المعاصرة وأسلوب أدائها

هدفت الدراسة إلى التعرف على فنون البحر وأنواعها والعناصر الأساسية المكونة لها والإيقاعات المستخدمة في مصاحبتها، التعرف على مظاهر تأثير العناصر الأساسية لفنون البحر على الأغنية الكويتية المعاصرة من خلال الدراسة التحليلية لبعض من الأغاني الكويتية المعاصرة (عينة البحث)، كما هدفت الدراسة إلى التعرف على أسلوب أداء أحد رواد الغناء للأغنية الكويتية "شادي الخليج " من خلال (عينة البحث)، وتبرز أهمية البحث بتحقيق الأهداف السابقة من خلال الدراسة التحليلية الأسلوب أداء أحد رواد الغناء للأغنية الكويتية (عينة البحث)، اتبعت الدراسة المنهج التحليلي الوصفي – دراسات مسحية (تحليل محتوى). وقد أسفرت نتائج الدراسة بناء على ما تناولته الدراسة النظرية والتحليلية في الفصل الأول والفصل الثاني من حيث تناولهما فنون البحر، والعناصر الأساسية المكونة لها، والإيقاعات المستخدمة في مصاحبتها، والدراسة التحليلية لأسلوب أداء "شادي الخليج" لبعض من نماذج الأغنية الكويتية المعاصرة (عينة البحث). (النجدي، ٢٠١٢)

تتفق تلك الدراسة مع البحث الحالي في لاهتمام بأغاني البحر وخاصة أغاني الحدادي وأسلوب أدائها، وتختلف في اهتمام البحث الحالي بفن الحدادي.

الدراسة الرابعة بعنوان

غناء البحر بين الكويت والبحرين "دراسة تحليلية مقارنة

هدفت الدراسة إلى التعرف على أنواع الغناء البحري في الكويت والبحرين المستخدم في العمل على ظهر السفينة، من خلال دراسة تحليلية لبعض نماذج الغناء البحري في الكويت والبحرين المستخدم في أغاني العمل (عينة البحث)، والوقوف على

أوجه التشابه وعناصر الاختلاف في الغناء البحري في الكويت والبحرين. اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي المقارن، وأسفرت نتائج الدراسة عن بيان أوجه التشابه وعناصر الاختلاف في الغناء البحري في الكويت والبحرين (عينة البحث) (الحربي ، ٢٠١٣)

تتفق تلك الدراسة مع البحث الحالي في الاهتمام بأغاني البحر في الكويت والبحرين، وتختلف في اهتمام البحث الحالي بفن الحدادي.

٢- الفنون البحرية

أعتمد أهل الكويت اعتماداً أساسياً على البحر في اكتساب رزقهم المعيشي، وجعلت تلك الحال الإنسان الكويتي يجوب سواحل الخليج العربي، والسواحل الجنوبية لقارة إفريقية، وينتقل أيضا إلى الهند. وقد أكسبه هذا الترحال دائرة ثقافية واسعة، جعلته يمتزج فكرياً وفنياً مع الإيقاعات والأنغام التي وظفها في نقل صورة صادقة عن معاناته وشقائه في حياة البحر بأسلوب يدعو للإعجاب. لذا، نجد أن الفنون البحرية الكويتية تعد من أغنى الفنون في إيقاعاتها، وزخرفها الفني، الذي يمتزج بأصوات جماعية، وصوت النهام الذي يحاكي موج البحر وتلاطم أمواج المحيط بخشب السفينة. كل هذا أغنى آذان البحارة بإيقاعات الطبيعة البحرية، وزاد رصيد هذا الإرث الفني بجملة من الإيقاعات، تفوقت في عددها وخصائصها على باقي الفنون الشعبية من حيث: التفعيلات، والآلات الإيقاعية، والنغمات اللحنية، ولاشك أن من يتفحص تلك الإيقاعات، يجد في طبيعة أدائها التداخل الصوتي* (حسين،١٩٨٦: ٤٠) ؛ من حيث الطبقات الصوتية الطبيعية: فطبقة الباص يمثلها (الطبل) , وطبقة الألطو يمثلها (الطار)، والتينور يمثله التصفيق، والصوت الحاد تمثله الآلات النحاسية (الطويسات) وهذا التمازج الصوتي الطبيعي يجعل الاستماع إلى تلك الإيقاعات ذات العمق الصوتي يكشف عن أن ممارستها لم تكن فطرية وإنما مكتسبة،

* يقصد بالتداخل الصوتي للإيقاعات الشعبية من حيث وجود تعدد الطبقات الصوتية لكل آلة إيقاعية بحسب تصنيفها الصوتي من حيث الغلظ إلى الحدة ضمن وحدة صوتية إيقاعية منسجمة في أدائها في وقت واحد.

ناهيك عن صوت البحارة الجماعي الذين يتخذون نغمة غليظة أساساً لنغمة (البدال) في غناء المطرب (وهو ما يعرف بالنهام) حين يغني بطبقته الحادة جملاً لحنية ، تمتزج في مجموعها مع تلك الإيقاعات في لوحة موسيقية غنائية تبعث على الإعجاب.

ويصاحب غناء البحر في مختلف ألوانه: الطبول، والطيران، والطويسات، والجحال، ويقتصر أداء هذا اللون على الرجال فقط، وهم البحارة الذين في السفن وقد اتسمت الأغاني البحرية بالتجديد المستمر، والتنوع في الكلمات، والألحان ، وأسلوب الأداء ؛ نظرا لكثرة الاحتكاك بفنون الشعوب الأخرى ، وعوامل التأثير والتأثر المتبادلة التي ارتبطت بسفن النقل البحري والتبادل التجاري بصفة خاصة .

وتعد الآلات الإيقاعية جزءاً من مستلزمات السفينة، وإحدى ضرورات الرحلة البحرية، وكان النواخذة (*) يقومون بتوفير هذه الآلات ، والتيقن من وجودها قبل إبحار السفينة .

٣- فن الحدادي

من المحتمل أن تكون تسمية الحدادي مشتقة من مهنة الحدادين وهم يزاولون مهنتهم في الطرق على الحديد بالنار، وهو من الألحان البحرية التي كانت – ولا تزال– تردد في حفلات البحارة، وليالي أنسهم، ويشتمل الحدادي على عدة ألحان يختلف بعضها عن بعض في نوع الإيقاع المصاحب، ويغنى الحدادي على إيقاع: الطبل الكبير، والجحلة، والهاون، والمرواس (مقابلة مع خليفة سالم العميري ٢٠٢٣)

أنواع الحدادي

١- الحدادي

وهو معروف عند البحارة الكويتيين بهذا الوصف المجرد، ويبدو أن من كانوا يمارسون هذه الألوان الغنائية، آثروا ألا يضيفوا إلى هذا النوع وصفا آخر كالمخالف

* النواخذة ، جمع نوخذة : وتعني ربان السفينة .

والحساوي؛ نظرا لأن ضربه يختلف اختلافا بينا عن النوعين الآخرين.

٢- الحدادى المخالف

عند وصول السفينة إلى المغاصات التي يلتقط منها المحار، كان البحارة يرددون (شيلة) جماعية ؛ ويأملون في اصطياد محار جيد , وهذه الشيلة يغنيها فرد واحد ، وترد عليه المجموعة مكررة الشطرة التي يغنيها , ويوجد لهذا اللون من الغناء بداية (استهلال) يؤدى بعد ترديد البحارة ، ويبدأ النهام المفرد بغناء الاستهلال من دون مصاحبة إيقاعية ، وإن وجد نهام ثان على السفينة ؛ فإنه يتبادل الغناء مع النهام الأول ، وهكذا يستمر النهامان في الغناء إلي أن ينتهي البحارة من طي الشراع (حمود، ١٩٧٨٦: ٢)) ، كقولهم

يا لله ويا لله ياله الهــادى

جيته بداره – تنفش خطـارة

فرخ الزبارة – مكحول الأعيان

ياله وياله ويا الله الهــادى.

ثم يغنى النهام زهيرية مع إكتفاء المجموعة بترديد "الونة" هم .... هم ....

جارن علينا مصيبات الدهر واظلمن

أسقنى عذافير أرشوف ثغورها وأظلمن

من لا منى لا راجع هيجن وأظـلم

ويتكون الحدادي المخالف من : تنزيلة ، و نهمة (الزهيرية) . والآلات المصاحبه هي : الطبل ، والجحلة ، والهاون . ومع بداية الإيقاع يبدأ البحارة بغناء التنزيلة غناءا جماعيا، مع الإيقاع المصاحب وتصفيق البحارة ، ثم يغني النهام الزهيرية .

٣ . الحدادي الحساوي

يؤدى هذا الفن في وقت الفراغ، وبعد الانتهاء من العمل , في حفلات السمر للترفيه عن البحارة . ويتكون هذا الفن من : جرحان ، وتنزيلة ، ونهمة، يبدأ النهام بغناء جرحان لموالين اثنين , مع اشتراك المجموعة بالرد عليه عقب انتهاء كل مقطع بترديد لازمة صوتية، وبعد غناء النهام الجرحان, تبدأ مجموعة البحارة بغناء التنزيلة مع دخول الإيقاع. وفي ختام التنزيلة يغني النهام نهمة (زهيرية) مع اشتراك المجموعة بالرد عليه.(مقابلة مع أحمد عبدالرحمن النجدي، ٢٠٢٣)

٤- **حدادى مسروق** : "بالكاف الفارسية" وهو يتألف من "جرحان" و"تنزيلة" و"نهمة" يبدأه النهام فيجرح بزهيرية تعد بمثابة إستهلال للغناء وهو يغنيها دون مصاحبة إيقاعية وترد عليه المجموعة بعد كل شطرة من شطرات الزهيرية بكلمة آه :

يا صاح من فرقتك ما يوم قلبى صفا

من كثر نوحتى أنهتك زبر الحديد وصفا

أى والذى قبل الكعبة وزار الصفا.

د – حدادى حجازى : وهو يتكون أيضاً من جرحان وتنزيلة ونهمة ويبدأ الجرحان بزهيرية

أرسلت مرسول للخلان ما جاوبن

أبدين عذرى لهن هل كيف ما جاوبن

قلت أنقذونى من النيران ما جاوبن

و – حدادى صفرانى : ويتألف أيضاً من "جرحان" و"تنزيلة" و"نهمة" ويستهله النهام بجرحان زهيرية:

يا مورد الخد عقلى بعد هجرك شاب

أشعلت جمر الغضا بن الجوانح شاب

أدعيتنى شايب من بعد مانى شـاب

وربما أضافوا إلى ذلك أنواعاً من الغناء، مثل أغاني الصوت والأغاني الشعبية الخفيفة، وهذه كلها تعتبر من الأغاني الترويحية إذ ليس لها ارتباط بالعمل ذاته، وانما يتم فيها الضرب والغناء حسب الظروف المواتية للأنس والطرب، كما أن الارتباط بين بعضها أقرب ما يكون إلى التشابه عن طريق ما يعرف بالتنزيلات والتي هي عبارة عن استهلالات يقوم بها النهامة بمصاحبة (النحب، والهمهمة) كردود مختلفة بجانب الضرب المتعدد الأجناس على إيقاعات الطيران والطبول والجحال والهاون والتصفيق المزخرف.

الخصائص الفنية لفن الحدادي

عند دراسة الخصائص الغنائية اللحنية لأغاني البحر في الكويت، فقد توصل الباحث لخصائص فن الحدادي والتي حددها فيما يلي:

من حيث الشكل البنائي

- **الشيلة:** وهو الكلام غير الملحن الذي يردده البحارة قبل دخول النهام بالغناء.
- **الجـرح:** هو تمهيد لغناء الفن البحري وفيه يبدأ النهام الغناء المنفرد بدون مصاحبة إيقاعية، ويكون استهلالا للأغنية، وعندما ينتهي من إنشاد البيت الأخير؛ تردده معه المجموعة عدة مرات قبل أن يبدأ في غناء التنزيلة.
- **التنزيلـة:** وهو الجزء الذي تغنيه المجموعة بعد الجرح (الاستهلال)، بمصاحبة الطبل و الطار، وقبل أن تنتهي المجموعة من ترديد التنزيلة، تبدأ المرحلة الثالثة من الغناء وهي (النهمة).
- **النهمـة (الزهيرية):** يغني فيها النهام فيتداخل غناؤه مع غناء المجموعة، وأحيانا يكون على ظهر السفينة أكثر من (نهام) واحد، فيرغب كل منهم في

المشاركة بالغناء، فيتداخل غناؤهم، وينشدون عددا أكبر من الزهيرات (مقابلة مع خليفة سالم العميري، ٢٠٢٣)

من حيث المقامية واللحن

لا يعتمد فن الحدادي على مقامية محددة، بل يتنوع بين العديد من المقامات الموسيقية العربية والغربية والخماسية، ولكن الأكثر شيوعا مقامات الحجاز، الراست، النوأثر، النهاوند، الجهاركاه، ومن المقامات الغربية السلالم الكبيرة والصغيرة والسلم الخماسي، مع أمكانية التصوير بالدرجات الموسيقية المختلفة تبعاً لطبقة صوت النهام. القفلات الموسيقية في فن الحدادي لا تسير وفق قاعدة ثابته إذ أنه من الممكن للمطرب أن ينهي غناءه في الوقت الذي يشعر فيه السامع أنه أستكفي، وذلك لعلاقة الأغنية بالعمل، كما أن أغلب الأغاني البحرية تقفل على غير سلم المقام الذى بدأت به، والذي قد يرجع إلى تنافر أصوات المغنيين وعدم توافر دراية موسيقية أو آلة تضبط لهم الطبقة الصوتية، فغالباً عندما يدخل "النهام" الأول بدرجة صوتية للعودة للمقام الاساسي للشعور بالركوز والانتهاء. (التتان، ٢٠٠٨: ٥٧)

فيما يتعلق بالتظليل

يعتمد غناء فن الحدادي بشكل عام على الأداء القوي (Forty) وهو ما يتناسب مع طبيعة الغناء على السفينة، والغناء بالهواء الطلق في عرض البحر.

فيما يتعلق بالإيقاع

تتسم المنطقة الخليجية بصفة عامة بثرائها بالإيقاعات التي تتسم بخصائص معينة تميزها عن الإيقاعات المنتشرة في سائر أرجاء الوطن العربي، فالإيقاع في الموسيقى الكويتية خاصة والخليجية عامة يعتبر بمثابة هارموني فطري يتمثل في ضروب إيقاعية ممتزجة متداخلة تماماً

وتؤدى نهمات السمر وفنون السمر بشكل عام التي تؤدى على الأرض وليس على السفينة باستخدام بعض الضروب الإيقاعية مثل إيقاع الحدادي بأنواعه وإيقاع

الخطفة ولمة الجيب، إلا أن النهمات البحرية التي تؤدى على ظهر السفينة غالباً تؤدى بدون مصاحبة إيقاعية محدد كما بنهمات المجداف والتي تؤدى عند بدأ الإبحار بالسفينة، وذلك لانشغالهم بالعمل والابحار. والتنزيلة تؤدى بالآلات المصاحبه وهي : الطبل ، والجحلة ، والهاون

فيما يتعلق بالآلات المصاحبة

لم يعتمد فن " فن الحدادي في ألحانه على آلات موسيقية بل اكتفي المؤدون باستخدام آلات الإيقاع الشعبية مثل الطبل البحري والطويسات والطار ببعض الفنون البحرية وتؤدى الإيقاعات كالتالي.

- **دم** : داخل "الطار" أو "الطبل" أو على فوهة "الجحلة".
- **التك** : في حواف تلك الآلات.

أما السكتات تؤدى على "الطويسات" وكذلك تملأ السكتات بالتصفيق.

الإطار العملي: العمل الأول: يا دينك دينا حدادي

طريقة الأداء	غنائي- آلي		**الميزان**	٤/١٢
القالب	فن حدادي		**كلمات**	مبارك الحديبي
المقام	بياتي		**ألحان**	غنام الديكان
غناء	فرقة تلفزيون الكويت للفنون		**اللهجة**	كويتية

المكونات والعناصر الموسيقية

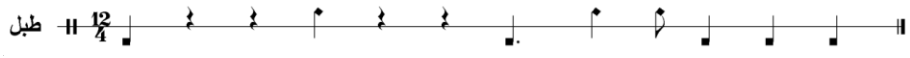
الإيقاعات الداخلية السائدة		
المساحة الصوتية	للآلات:	من درجة الراست إلى درجة الكردان
	للغناء:	من درجة الراست إلى درجة الكردان
الآلات المستعملة	وتريات	كمان- شيللو – كونترباص – عود – نفخ – ناي
	إيقاع	طبل بحري ، هاون ، جحلة ، مرواس

المدونة الموسيقية

إيقاع الحدادي:

حدادي: ٩٠ = ♩

الحدادي



يا دينك دينا*:

يا دينك دينا

يا دينك دينا إي والله

ألا يا الله برجواك إي والله

قال ابن عوني سبع البنات إخدموني

خذوا زبوني والمحرمة والعمامة

يوم جينا خاري ونشد الكباري

يارب داري والضربة الموسمي*

التحليل العام

- **الجزء الأول:** المقدمة من مازورة (١) إلى مازورة (٨)
- **المذهب:** من انكروز مازورة (٩) إلى مازورة (١٧)
- **لازمة إيقاعية :** (١٨)
- **الغصن:** من مازورة (١٩) إلى مازورة (٢٤)
- **الشكل:** حدادي
- **اللحن:** اعتمد على الاسترسال، واستخدام الإيقاعات البطيئة

* تدوين الباحث.
* زبوني: الجلباب - المحرمة: العصاة - خاري: منطقة في بلاد فارس - الكباري: جسور شراع السفينه.

- **الإيقاع:** في الغناء، يلاحظ استخدام الإيقاعات البطيئة التي تحتاج إلى تكنيك خاص في الغناء.
- **التقطيع العروضي:** ملاءمة الحروف والألفاظ، والإيقاعات الداخلية، للحن؛ مع استخدام حروف المد بشكل مطول على الإيقاعات البطيئة.
- **القفلة:** في نهاية المذهب، وتعتمد على وجود بعض الزخارف الإيقاعية المعدة لإعطاء الإحساس بالقفلة

التحليل التفصيلي:

المقدمة: من مازورة (١) إلى مازورة (٨) :

في مقام البياتي وتنقسم إلى جزأين:

الجزء الأول: من مازورة (١) , إلى النوار الأول في المازورة الخامسة

الجزء الثاني: من مازورة (٥) ٢ إلى مازورة (٨)

الجزء الأول: ويبدأ باستخدام الدرجات الثلاث الأولى في جنس الفرع ثم العودة إلى جنس الأصل عن طريق استخدام القفزة النغمية من درجة النوى إلى درجة الدوكاه في نهاية المازورة الأولى تمهيدا لاستخدام جنس الأصل في المازورة الثانية ، مع ملاحظة استخدام أسلوب الحوار بين جمل المقدمة في شكل سؤال وجواب , بين المازورة الأولى والثانية والثالثة والرابعة.

الجزء الثاني في المقدمة : استخدام التتابع السلمي من درجة الجهاركاه إلى درجة العجم صعودا، ومن درجة العجم إلى درجة الراست هبوطا في المازورة الخامسة؛ مع استخدام القفزة النغمية من درجة الراست، إلى درجة العجم، ثم إلى درجة السيكاه؛ ومنها استخدام للحركة السلمية من درجة السيكاه إلى الحسيني إلى درجة السيكاه مرة أخرى, ثم استخدام الإيقاع الثلاثي كشكل إيقاعي مميز لإعطاء الإحساس بدخول الجملة التي تليها في المازورة السابعة واستخدام نفس الشكل تقريبا ولكن مع السنكوب لكي يعطى إحساس إيقاعي بإعادة المازورة مرة ثانية في المازورة الثامنة مع

استخدام نفس الشكل في المازورة الثامنة ليعطى التأكيد على الإحساس بدخول الغناء من نهاية المازورة الثامنة.

المذهب: من انكروز مازورة (٩) إلى مازورة (١٧)

في مقام البياتي في جنس الأصل, ويعتمد على السؤال والجواب والسؤال من المازورة التاسعة إلى نهاية أول الزمن الرباعي (الروند) في المازورة العاشرة والجواب في تكملة المازورة الثامنة ثم إعادة لنفس هذا الحوار بين المازورة (١١) والمازورة (١٢).

الاسترسال في الغناء من المازورة (١٢) إلى مازورة (١٤) لتكون جملة حوارية طويلة فينتهي السؤال بنهاية أول روند في المازورة (١٥) , والجواب في تكملة نفس المازورة (١٥) . ثم قفلة المذهب بشكل سلمى من انكروز المازورة (١٦) إلى مازورة (١٧) .

اللازمة في مازورة (١٨) وهي عبارة عن إيقاع .

الغصن: من مازورة (١٩) إلى مازورة (٢٤) في جنس نهاوند على درجة الحسيني

ويبدأ باستخدام درجة (دو#) كعلامة تحويل عارضة ، أما الغناء فهو من مازورة (١٩) إلى في جنس نهاوند على درجة الحسيني, إلى أن ينتهي بركوز تام على درجة الحسيني في أول المازورة (٢١) , ثم إعادة لنفس الجملة في جنس نهاوند على درجة الحسيني من مازورة (٢١) إلى الركوز بشكل تام في المازورة (٢٣) ثم الرجوع إلى مقام البياتي من مازورة (٢٣) إلى نهاية مازورة (٢٤) ثم العودة إلى غناء المذهب .

العمل الثاني : أغنية مقوى على الفرقة (حدادي حساوي)

طريقة الأداء	غنائي	**الميزان**	٨/٦
القالب	حدادي حساوي	**كلمات**	من التراث
المقام	نهاوند الدوكاه	**ألحان**	من التراث
غناء	فرقة تلفزيون الكويت للفنون	**اللهجة**	كويتية

المكونات والعناصر الموسيقية :

الإيقاعات الداخلية السائدة		
المساحة الصوتية	للآلات	مسافة سابعة تامة من درجة ري إلى دو ١
	للغناء	مسافة سابعة تامة من درجة ري إلى دو ١
الآلات المستعملة	وتريات	العود
	إيقاع	طبل بحري ، هاون ، جحلة ، مرواس

مقوى على الفرقة*:

مقوى على الفرقة

مقوى على الفرقة وأناالمحزو	ن حسبي على الفرقة وطاريها
ياذا الحمام اللي سجع بغصون	إشلك على عيني تبكيها
إنتوا تلوموني ولا تدرون	والنار تحرق رجل واطيها*

* تدوين الباحث.
* مقوى:لا أستطيع.- سجع:غنى.- طاريها:ذكرها.- اشلك:ماذا تريد.

ايقاع حدادي حساوي: ♪ = ٩٠

حدادي حساوي

يا صاحبي قوم سوي لي عليّا فضل من عشرتي ما لقيت إبهالقبايل فضل

إنتوا عشيري أُلك فوق راسي فضل ماودي غيرك أبد واليوم تنساني

وحلفت بالله ما عاشر لا جني ولا إنساني

إن جان قلبك رفض عشرتي وإنساني لركب جبل وأصبح يا بوالفضل

التحليل العام

- **المقدمة** : لا توجد مقدمة موسيقية
- **اللحن:** من مقام النهاوند على درجة الدوكاه
- **الإيقاع** : استخدام الإيقاعات ذات الوقع السريع
- **التقطيع العروضي:** ملاءمة الحروف والألفاظ والإيقاعات الداخلية، للحن مع استخدام حروف المد بشكل مطول على الإيقاعات السريعة

نموذج نهمة مقوى على الفرقة*:

تحليل تفصيلي لأغنية: مقوى على الفرقة

- **اللحن من جملتين** : لحنية مطولة من مازورة (١), إلى مازورة (١٠), في مقام النهاوند المصور على درجة الدوكاه, مع ملاحظة التركيز على جنس الأصل , وعدم استخدام جنس الفرع فالجملة اعتمدت على استخدام الدرجات الأساسية لجنس الأصل ولا يوجد استخدام لدرجات جنس الفرع (لا– سي – دو – ري) بشكل واضح

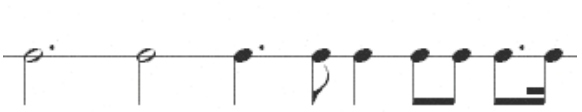
وتنقسم إلى عبارتين :

- **العبارة الأولى** من مازورة (١), إلى مازورة (٤) , وهي في مقام النهاوند وتنتهي على أساس المقام, مستخدما في بداية اللحن الدرجة الخامسة (لا) وذلك يعد استعراضا عكسيا وغير تقليدي لجنس الأصل .

* تدوين الباحث.

- **العبارة الثانية:** من أنكروز مازورة (٥) , إلى مازورة (١١) وهي عبارة مطولة , مع ملاحظة تأكيد على استخدام جنس الأصل, واستخدام درجة الكردان مرة واحدة فقط .

العمل الثالث: يا غزال الروم (حدادي مخالف)

طريقة الأداء	غنائي		**الميزان**	٤/٨
القالب	حدادي مخالف		**كلمات**	من التراث
المقام	هزام		**ألحان**	من التراث
غناء	فرقة العميري للفنون البحرية		**اللهجة**	كويتية
الإيقاعات الداخلية السائدة				
المساحة الصوتية	للآلات:	من درجة الراست إلى درجة المحير		
	للغناء:	من درجة الراست إلى درجة المحير		
الآلات المستعملة	وتريات	العود		
	إيقاع	طبل بحري ، هاون ، جحلة ، مرواس		

يا غزال الروم

آلا يا غزال الروم آلا روفوا[١] بحالي

ألا والغريب ما لوم إي واللـه

آلا يا مسافر بلادي إي واللـه

آلا جيتهاجيه[٢] إي والله آلا من حدر[٣] الميه إي والله

إصبى ومعاه إبنيه إي والله آلا يلعبون الهول إي والله

آلا جيتها يا خال إي والله آلا من ورا الشخال إي والله

جد حملو الا[٤]بغال إي والله آلا وبعدوا عنى إي والله

آلا يا غزال الروم آلا روفوا بحالي

آلا والغريب ما لوم إي واللـه

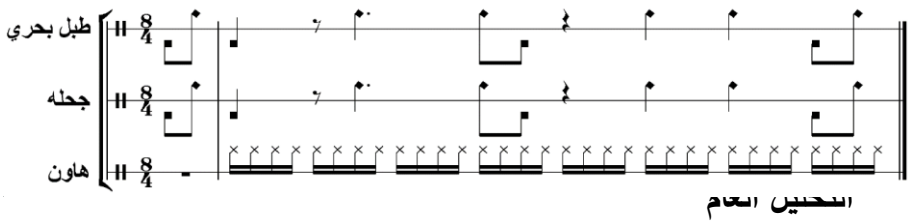
---

١ روفوا : الرأفة.
٢ جيتها جيه : اتيت إليها .
٣ حدر :تحت

غزال الروم*:

ايقاع حدادي مخالف ٩٥ = ♩

حدادي مخالف



التحليل العام

- **المقدمة:** بدأت بتمهيد إيقاعي منغم ثم استعراض للجملة الأساسية
- **اللحن:** اعتمد على استخدام النسبة النغمية نسبة السيكاه بشكل مسترسل.

* تدوين الباحث.

- **التقطيع العروضي:** ملاءمة الحروف والألفاظ والإيقاعات الداخلية للحن, مع ملاحظة استخدام حروف المد بشكل مطول.
- **القفلة :** عبارة عن تكرار للجزء الأول الذي يدور حول استخدام نسبة السيكاه إلى الركوز على الدرجة الأساسية.

التحليل التفصيلي :

- **المقدمة:** من مازورة (١) إلى مازورة (٢) في مقام الهزام ؛ بدأت المقدمة بتمهيد إيقاعي منغم على آلة العود باستخدام نغمات (دو) ، (مي) ؛ بتمهيد إيقاعي منغم على آلة العود باستخدام نغمات دو – مي في مساحة مازورة إيقاعية في ميزان ٤/٤ ثم بدأ اللحن الرئيسي ؛ وهو نفس لحن جملة الغناء .
- **الجملة اللحنية :** عبارة عن استعراض للنسبة الأولى في مقام الهزام نسبة السيكاه مع استخدام درجة الراست لتقوية؛ الإحساس بركوز الدرجة الأساسية وبداية جملة الغناء.

الغناء : من مازورة (٣) إلى مازورة (٦)

- **من مازورة (٣) إلى مازورة (٦)** في نسبة السيكاه , وهى عبارة عن جملة لحنية مسترسلة؛ وذلك لارتباط اللحن بالنص الشعري , مع لمس لجنس الراست على درجة الجهاركاه في مازورة (٥) ثم العودة إلى نسبة السيكاه في مازورة (٦) .
- **من مازورة (٧) إلى مازورة (٨)** , يبدأ بفقرة نغمية من درجة السيكاه إلى الكردان , ثم استعراض كامل لجنس حجاز النوى بدون قفلة إلى أن يعود للقفلة اللحنية المكررة من الجزء الأول للغناء .
- **القفلة :** عبارة عن تمهيد نغمى بين درجة (فا – ري) ؛ لإعطاء الإحساس بالركوز على درجة (مي) سيكاه .

- **اللحن** : اعتمد اللحن على استخدام المقام بشكل مسترسل : من مازورة (٣) إلى مازورة (٦) في نسبة السيكاه, ومن مازورة (٧) إلى مازورة (٩) جنس حجاز على درجة النوى .

(لم يتمكن الباحث من تدوين النهمة لرداءة التسجيل وعدم وضوحه).

نتائج البحث:

هدف البحث التعرف على فن الحدادي وأنواعه في الكويت في النصف من القرن العشرين، من خلال التعرف على أسلوب أداء فن الحدادي وأنواعه، وتسهيلا لعرض النتائج فقد تم تصنيفها وفقا لأسئلة البحث بحيث تمت الإجابة عن كل سؤال على حده، وفيما يلي عرض هذه النتائج.

النتائج المتعلقة بالإجابة عن السؤال الأول والذي نص على:ما أنواع فن الحدادي في دولة الكويت؟

توجد ثلاث أنواع لفن الحدادي وهي (حدادى –حدادى مخالف أو مخولف – حدادى مسروق –حدادى حجازى –حدادى حساوى –حدادى صفرانى) تتفق جميعها في أسلوب الأداء والآلات الموسيقية المستخدمة وتختلف في الإيقاع المصاحب والميزان

النتائج المتعلقة بالإجابة عن السؤال الثاني والذي نص على: ما خصائص فن الحدادي في دولة الكويت من حيث الشكل البنائي والمقامية والإيقاع والتظليل

- فن الحدادي وانواعه من الفنون المستخدمة بالبحر للترفيه
- يقوم بأداء فن الحدادي وانواعه الرجال فقط
- يصاحب فن الحدادي بالضرب على الطار والطبل البحري والتصفيق
- يقوم بأداء الحدادي مجموعه بالبداية لا يقل عددهم العشرين وهم جالسون.

وقد حدد الباحث من خلال التحليل الخصائص التالية

من حيث الشكل البنائي

تتكون أعمال فن الحدادي من

- **الشيلة:** وهو الكلام غير الملحن الذي يردده البحارة
- **الجرح:** هو تمهيد لغناء الفن البحري
- **التنزيلة:** وهو الجزء الذي تغنيه المجموعة بعد الجرح (الاستهلال)،
- **النهمة (الزهيرية):** يغني فيها النهام فيتداخل غناؤه مع غناء المجموعة
- يتميز فن الحدادي في استخدام المقامات العربية المتنوعة مثل (البياتي والهزام – والنهاوند)
- كما تختلف أنواع الحدادي في الميزان المستخدم.
- من أهم خصائص فن الحدادي ملاءمة الحروف والألفاظ والإيقاعات الداخلية، للحن مع استخدام حروف المد بشكل مطول على الإيقاعات السريعة

من حيث المقامية واللحن: لا يعتمد فن الحدادي على مقامية محددة، بل يتنوع بين العديد من المقامات الموسيقية العربية والغربية والخماسي

فيما يتعلق بالتظليل: يعتمد غناء فن الحدادي بشكل عام على الأداء القوي (Forty)

فيما يتعلق بالإيقاع: تتسم المنطقة الخليجية بصفة عامة بثرائها بالإيقاعات التي تتسم بخصائص معينة تميزها عن الإيقاعات المنتشرة في سائر أرجاء الوطن العربي، ويستخدم في فن الحدادي آلات الإيقاع الشعبية مثل الطبل البحري والطويسات والطار

التوصيات:

- الاهتمام بجمع وتدوين وتحليل الفنون الشعبية الكويتية والحفاظ عليها من

الاندثار والنسيان.

- الحفاظ على الهوية الموسيقية الكويتية من خلال التوثيق الأكاديمي للأعمال الشعبية الغنائية.
- الاستفادة من الموروث الشعبي في تدعيم المناهج الدراسية لمادة الايقاعات الشعبية بالكليات والمعاهد.
- اعداد الندوات وورش العمل لتعريف الشباب بالفنون الشعبية الكويتية المختلفة.
- اهتمام وسائل الاعلام ببث اعمال موسيقية غنائية من الفنون الشعبية الكويتية.

قائمة المراجع

- **الحربي، أحمد حمدان**: غناء البحر بين الكويت والبحرين "دراسة تحليلية مقارنة، رسالة دكتوراه غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، ٢٠١٣.
- **حسين، عبد العزيز**: محاضرات المجتمع العربي في الكويت، وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٨٦.
- **حمود، رضا محسن**: المواليا، منشورات وزارة الأعلام، بغداد ١٩٧٦
- **الخلف، محمد سالم**: الأغـانـي الكـويـتـيـة أنواعُها وأساليبُها، رسالة ماجستير، كلية الموسيقى، جامعة الروح القدس، الكسليك، لبنان، ٢٠٠٣.
- **الرفاعي، حصه السيد زيد**: أغاني البحر، منشورات ذات السلاسل، الكويت ١٩٩٨.
- **الفرحان، إبراهيم راشد**: أغاني الأطفال في الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨٤م.
- **فؤاد أبو حطب، آمال صادق**: مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩١.
- **الفيل، محمد رشيد**: الجغرافية التاريخية للكويت، منشورات ذات السلاسل، الكويت ,١٩٨٦.
- **القلاف، خالد على**: الخصائص الفنية لأغنية البحر في دولة الكويت، رسالة دكتوراه في العلوم الموسيقية، جامعة الروح القدس الكسليك، كلية الموسيقى، لبنان، ٢٠٠٦.
- **النجدي، عبد الرحمن أحمد**: تأثير فنون البحر على الأغنية الكويتية المعاصرة وأسلوب أدائها، رسالة دكتوراه غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة، ٢٠١٢.

المقابلات الشخصية

- مقابلة مع أحمد عبدالرحمن النجدي ، نهام ، تسجيل كاسيت ، الكويت ، ٢٠٢٣/٤/١٧.
- مقابلة مع خليفة سالم العميري، رئيس فرقة العميري للفنون البحرية ، تسجيل كاسيت ، الكويت ، ٢٠٢٣/٤/١٥.

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 (43) P (2)
July 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