المعهد العالي للفنون الموسيقية
دولـــــة الكويـــــت

BibID: 1214302

أغاني الطنبورة الكويتية
دراسة تحليلية

بحث مقدم من
أ . م . د / عادل عبد الملك محمد عبد الملك
أستاذ مساعد بالمعهد العالي للفنون الموسيقية
دولة الكويت

القاهرة
٢٠٠٨م

أغاني الطنبورة الكويتية – دراسة تحليلية

أ.م.د. عادل عبد الملك محمد*

مقدمة البحث :

لاشك أن المأثورات الشعبية تؤدى وظائف لا غنى عنها في حياة أصحابها ، وقد تكون هذه الوظائف هي ترسيخ معتقد أو قيمة اجتماعية أو هي تعليم من يتلقاها بعض هذه المعارف الشعبية ، أو تأكيد قيمة اجتماعية أو أعتقادية أو هي الترويح في إطار الحياة الشعبية ، فينشئون أدباً يخدم أغراضهم الخاصة ويشبع حاجاتهم الفنية باعتبارهم متميزين عن غيرهم ، وهذا ما عرفته أغنية الطنبورة ، وقد التزمت أغنية الطنبورة في بدايتها بترسيخ المعتقد التراثي القديم ، ثم إنتقلت إلى المجال الذي أخذت منه بالإرتقاء بمسايرة الغناء الشعبي ، واعتمادها على الإيقاعات المستمدة من إيقاعات البحر مع إلتزامها ببعض النصوص الخاصة ، وقد قام الباحث في هذه الدراسة بإلقاء الضوء على أغاني الطنبورة الكويتية وتحليل نماذج مختارة منها .

مشكلة البحث :

بالرغم من أهمية أغاني الطنبورة كموروث شعبي كويتي بالغ الأهمية ، إلا أنه لا توجد دراسات كافية عن هذا النوع من الغناء ، مما دعا الباحث للقيام بهذه الدراسة لعرض وتحليل بعض أغاني الطنبورة الكويتية .

أهداف البحث :

١) إلقاء الضوء على أغاني الطنبورة الكويتية كموروث شعبي كويتي .

٢) تحليل بعض أغاني الطنبورة الكويتية .

* أستاذ مساعد بالمعهد العالي للفنون الموسيقية – دولة الكويت

أهميـــــة البحث :

تكمن أهمية البحث في تأصيل الموروث الشعبي الكـــويتي وتدعيمـــه بالدراسات التحليلية للتعرف على خواص التراث الشعبي الكويتي ، والمحافظـــة عليه من الإندثار .

أسئلة البحث :

١) ما هي أغاني الطنبورة الكويتية ؟

٢) ما هي سمات هذا النوع من الغناء الشعبي الكويتي ؟

إجراءات البحث :

منهج البحث : يتبع هذا البحث المنهج الوصف (تحليل محتوى) .

حدود البحث : أغاني الطنبورة الكويتية .

عينة البحث : أختار الباحث نموذجين من أغاني الطنبورة الكويتية هما :

١- أغنية (يا جميلة)

٢- أغنية (الله عليك)

خطـــــة البحث : وينقسم البحث إلى جزأين

الجزء الأول : الإطار النظري ويشمل :

- دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث .
- آلة الطنبورة .
- أغاني الطنبورة الكويتية .
- [illegible] الطنبورة في هذه الأغاني .

الجزء الثاني : الإطار التطبيقي ويشمل :

- تحليل عينة البحث
- نتائج وتوصيات البحث

الجزء الأول : الإطار النظري :

دراسات سابقة : تم ترتيبها زمنياً من الأقدم إلى الأحدث

الدراسة الأولى بعنوان : " الأغاني الكويتية* "

هدفت تلك الدراسة إلى عرض الأنواع المختلفة للغناء الشعبي الكويتي بصفة عامة وتصنيفها إلى عدة أنواع منها غناء البادية وأغاني الصيد وأغاني الحداء ، وتوضيح السمات الخاصة لكل نوع على حده .

وترتبط تلك الدراسة بالبحث الحالي في التعرض بإستفاضة لأغاني الطنبورة وملامحها وخصائصها والتى استفاد منها الباحث في الإطار التطبيقي للبحث .

الدراسة الثانية بعنوان :" توظيف التراث الشعبي الكويتي في صياغة السماعي**"

هدفت تلك الدراسة إلى توظيف التراث الشعبي الكويتي واستغلال الجمل اللحنية والإيقاعات المميزة لعينة البحث في صياغة قالب السماعي .
وترتبط تلك الدراسة بالبحث الحالي في التعرض للتراث الشعبي الكويتي .

---

* يوسف فرحان دوخي : رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٧٢م .

** أمل ماجد سلطان البشير : بحث منشور مجلة علوم وفنون الموسيقى ، المجلد الرابع

الدراسة الثالثة بعنوان : " الخصائص النغمية والإيقاعية للمـــوروث الغنـــائي والشعبي في منطقة القنال (السمسمية) * "

هدفت تلك الدراسة إلى تحديد الخصائص النغمية والإيقاعيـــة لأغـــاني منطقة القنال بجمهورية مصر العربية والتى تعتمد اعتماداً كلياً على استخدام آلة السمسمية.

ترتبط تلك الدراسة بالبحث الحالي في تحديـــد خـــصائص المـــوروث الشعبي ، كما ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالبحث الحالي من حيـــث التعـــرض لآلـــة السمسمية الشديدة الشبه بآلة الطنبورة .

الدراسة الرابعة بعنوان : " التراث الغنائي الكويتي – فنون البادية – دراســـة تحليلية** "

هدفت تلك الدراسة إلى عرض الأنواع المختلفة للغناء الشعبي الكويتي بصفة عامة والتركيز على فنون البادية بصفة خاصة ومحاولة استنباط السمات الأساسية لفنون البادية والشكل الثابت للأعمال الغنائية فيه .

وترتبط تلك الدراسة بالبحث الحالي في تحليل الأغاني الشعبية الكويتية للوصول للسمات المميزة للموروث الشعبي .

الدراسة الخامسة بعنوان: " الأغنية الكويتية بين التراث وعصر العولمة*** "

هدفت تلك الدراسة إلى استعراض تطور الأغنية الكويتيـــة والمراحـــل المختلفة التي مرت بها منذ بداية ظهور الأغنية الكويتية وحتى وقتنا الحالي .

وترتبط تلك الدراسة بالبحث الحالي من حيث التعرض للموروث الغنائي الكويتي .

---

* نفيدة أحمد مرسى الملاح : بحث منشور ، المؤتمر البينة الأول ، الجزء الأول ، كلية التربية الموســيقية – جامعــة حلوان ، القاهرة ٢٠٠١م .

** حسين محمد عبد الرضا – كريمة السلانكلى : بحث منشور ، المؤتمر العلمى السابع ، كلية التربيـــة الموســيقية – جامعة حلوان ، القاهرة ٢٠٠٣م .

*** بندر عبيد – أحمد عباس : بحث منشور ، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، المجلد الحادي عـــشر ، كليـــة التربيـــة الموسيقية – جامعة حلوان ، القاهرة ٢٠٠٤م .

آلة الطنبـــــورة :

آلة موسيقية عرفتها القبائل الأفريقية القديمـــة ، واســـتخدمتها قبائـــل " البجة " في بلاد النوبة ومنها انتقلت إلى سواحل البحر الأحمـــر ، فاســـتوطنت هناك مدة كبيرة محتفظة بشكلها العام وطابع سلمها الخماسي ، ومنها انتقلت إلى اليمن لتواصل مسيراتها مارة بالسواحل الجنوبية والبلاد العمانية لتستقر بحجمها الطبيعي على سواحل الخليج العربي والبصرة . (٤ : ٩٣٦)

والطنبورة لا تزال مستعملة عند كثير من الدول العربية مثل ليبيـــا والـــسودان ومصر ، وهم يطلقون عليها التسمية نفـــسها ، أمـــا أهـــل الخلـــيج فيـــسمونها (الطنبورة – الخيط – المنجب – الـــصنجق) ، كمـــا يطلقـــون علـــى الآلـــة المصاحبة لها بجانب الطبول (المنجور) . (٣ : ٢٥٧)

هذا في الوقت الذي تعرف فيه الآلة على سواحل البحر الأحمر الممتدة على خليج السويس إلى باب المندب وعدن بصغر حجمها (الـــسمسمية) مـــع احتفاظها بطابع سلمها الخماسي ، وفى الوقت الـــذي تـــستعمل المـــدن الآلـــة الأساسية " الطنبورة " بوضعها الحالي المتعارف عليه لأغاني (الـــزار) فـــي غالبية هذه الدول وليس هناك من يحدد وقتاً ثابتاً لدخول الطنبورة في الكويت ، ولكن الثابت أن عمر الطنبورة لا يقل عن مائة وخمـــسين عامـــاً علـــى وجـــه التقريب ، وذلك بحسب ما ذكره الرواة ، بل أننا إذا ما تتبعنـــا " المكيـــدات " وهى البيوتات التي تعزف بها الطنبورة لوجدناها على التوالي قد وصلت إلـــى أثنى عشر " مكيداً " بجانب تسعة عشر عازفاً ممن توارثوا العزف علـــى هـــذه الآلة حتى الوقت الحاضر . (١ : ٨)

فمن خلال هذه " المكيدات " نتوصل إلى معرفة بداية دخول هذا النـــوع من الغناء في الكويت ، وعن طريق من ارتبطت أسماؤهم بأســـماء أصـــحاب

١٩١٥م) ، هذا إذا ما قمنا بربط هذا التاريخ والدعوة الوهابية التي أخذت على أثرها الفنون بالتكتم الشديد حتى عزف الربابة ، وبالاستناد إلى ما ذكره الـرواة أمكن لنا تحديد تاريخ ظهور هذه الأغنية المعروفة (٥ : ٣٨١) .

واستزادة لإنارة الطريق حول هذه الناحية التاريخية ما يضيفه الأستاذ " البشر " بقوله : " وهم (يقصد أصحاب الطنبورة) أول من نزح إلى الكويـت أثناء هجرتهم من الأماكن البعيدة ، والطنبورة انتقلت إلى الكويت مع الكـويتيين القدامى ، ويعتبرون من أوائل الأفواج المهاجرة إلى الكويت في ذلك الزمن " . (٦ : ٨٢)

وعندما نضع هذا الرأي موضع الاعتبار نجد أن الطنبورة تمتـد فـي جذورها إلى أقدم تاريخ الكويت الحديث بجانب أنواع الأغاني البدوية والبحرية، وغناء الصوت ، وما شاكل ذلك من أغان ، هذا إذا ما وضعنا الآراء القائلة بأن كل فن شعبي يتجاوز عمره مائة سنة يعتبر فناً شعبياً يحتكم إليه دارسو التراث. (٧ : ١٩)

وقد عرفت الطنبورة في البداية بالتزامها بما يسمى " أدب الخواص " ، ثم انتقلت إلى المجال الذي أخذت فيه بالإرتقاء بمسايرة الغناء الشعبي واعتمادها على الإيقاعات المصاحبة المستمدة من إيقاعات البحر ، مع إلتزامهـا بـبعض النصوص الدائرة في فلك " مويلى بن منصور "

علـــــي[١] يا إمامي		يا ذابح الكيفـــــــــــران[٢]
يا مظهر الدين بالسيف		بـــر الحبش واليماني

وكذلك قولهم :

أول بدينـــــــــــا سمينـــــــــــا		علـــــــى نبينـــــــــا صلينـــــــــــا

أبكى وهلن دموعي		على الذي فارقوني
أهـــل المروات راحـــوا		ظلـــــوا قليـــــل المـــــروه
أول زمـــــــانى قربونـــــى		تانى زمانى أتركونـــــى
شافـــــــوا الفلـــــوس		قالـــــــوا سيـــــدى
مـــا شافـــــوا شـــــيئ		قالـــــــوا بـــــره
منصورى تبـــــارك الله		منصورى لا آله إلا الله

وهذه الأساليب كثيراً ما طالعتنا في أغاني الطنبورة والتي هـــي عبـــارة عـــن بدايات واستهلالات تسير على النهج نفسه المتبع في البدايات والاستهلالات في غناء البحر كالدعاء والتهليل والتكبير وأتباع أساليب تهامة البحر في الأســلوب الأدبي كقولهم :

عطشان والقلب ضامى(٤)		من شافنى قال لا حول(٥)
أهل المـــروات راحـــــوا		ظلـــــوا قليـــــل المـــــروة

---

(١) علي : علي بن أبى طالب

(٢) الكيفران : الكافرين

(٣) منصورى : أسم نوع الغناء وربما يكون ذلك إمتداداً لشعر أبن منصور لأن تبـــاين التأليف فيه واضح المعنى

(٤) ضلمى : ظامئ ، أي عطشان .

وإلى آخر هذه الأنماط من الألفاظ في تبادل الشعر في الأدب الشعبي وانفصال جزء من الأغنية ليضاف إلى أغنية أخرى ، مما يؤكد ارتباط الأدب الشعبي بنوعية البحر والطنبوري والذي هو ناتج عن حقيقة ذلك الارتباط ، خصوصاً إذا ما عرفنا أن أشهر عازفي الطنبورة هم في الأصل من ضاربي الطبول في البحر مثل " أبو خميس الحيد "، و" نصيب المجلى" وهو أول من أسس بيتاً للعمل والعزف على آلة الطنبورة بالكويت "، و" سالم أبو عباتين" ضارب الطبل البحري ، و " سلطان العضب " ، " فرج وعطية الخشتى " أبناء ناصر القروى(١) ضارب الطبل والعازف المشهور على تلك الآلة ... وغيرهم ممن مارسوا مهنة البحر في ذلك الوقت بجانب العزف والغناء لترسيخ عقيدة (الزار) من ناحية وملء وقت الفراغ في أغاني البحر من ناحية ثانية . (٢ : ٢٤)

والطنبورة في الكويت تتحد في شتى عناصرها وأشكالها مع غالبية الطنابير المعروفة في البلاد العربية ، وتختلف عنها في الشعر المؤدى والضربات الإيقاعية ، فالطنبورة في مصر مثلاً تستخدم من الكلمات ما يتناسب والطريقة الرفاعية والشاذلية وغيرها من الطرق ، وبالتزامها عبارات معينة وإيقاعات متنوعة كالموازين الثنائية والرباعية وإيقاعات المصمودى الصغير والدويك المستعملة في الأغنية العربية المألوفة في حين تستخدم الطنبورة الكويتية أشكالاً متعددة في الضرب الواحد مع عدم إلتزامها بإتباع طريقة من هذه الطرق وباستخدامها بعض النصوص والبدايات والاستهلالات . (٨ : ٣٣٤)

معتقدات أغاني الزار ودور الطنبورة في هذه الأغاني :

من الأساليب الواضحة لعدم تقبل الناس ومشاركتهم لهذا النوع من الغناء المعروف بالطنبورة في ذلك الوقت ، تلك الأسس التي وضعها " ريحان المبارك – نادر المبارك – مرجان ريحان " وذلك أن المعتقد يتحتم فيه على الزائر أن يكون طاهر البدن والثياب ، كما يتحتم فيه خلع الأحذية قبل الدخول إلى " المكيد " " البيت " وعدم الضحك والتدخين وإنما المشاركة الوجدانية بالرقص والغناء والتصفيق ، في حين يتحتم على الزائر خصوصاً إذا كان من المترددين على المكان أن يقوم بالسلام بملامسة يده اليمنى على آلة الطنبورة ووضعها على صدره ثلاث مرات ومنها يتجه إلى صارية العلم التي تنتشر فوقها الرايات ليقوم بالسلام بمثل ما أتبعه في المرة الأولى ، ومن ثم يأخذ بالجلوس دون التحدث أو الإشارة إلى أحد من الجالسين في الوقت الذي يكون فيه البخور عابقاً والرقص والغناء مستمراً ، وإنما يتم ذلك في نهاية الفصل ليأخذ الجميع بالتحدث والسلام لبعضهم بعضاً ، وذلك من آداب السماع فالمعتقد في عرفهم أن الزار (الجن والشيطان) يحضر ليلبس أحدهم فيقوم بالرقص وربما يأتي بحركات لا يجوز فيها الضحك والابتسامة والتندر عليها ، وإنما الالتفاف حول الراقص ومساعدته حتى يأخذ مكانه بعد أفاقته من المس ، هذا ما جعل بعضهم ينفر من تلك القيود الملازمة لعدم تقبل أصحاب الطنبورة لأي خلل يناهض العرف المتبع لمعتقد الزار ، مما جعل الطنبورة من الناحية الشعبية تدخل تحت نظام ما عرف بأدب الخواص في ذلك الوقت ، ونفور الناس من ذلك المعتقد والقيود التي لازمت هذا النوع من الغناء عند بداية نشأة الطنبورة . (٣ : ٥٧)

وقت وطريقة أداء الطنبورة الكويتية :

يجتمع أصحاب الطنبورة عادة مساء كل يوم أحد بصورة غير رسمية للعزف والغناء من الساعة الثامنة حتى الثانية عشر مساءاً وذلك للتعرف على أمورهم واختيار ما طرأ من جديد الغناء وتجربة الآلات والطبول والرقص واستبدال بعض النصوص بنصوص مناسبة مغايرة تلائم عزف الغناء وكذلك ارتباط المواعيد استعداداً لليلة الجمعة من كل أسبوع حيث يجتمع العازفون والراقصون والضاربون على الطبول والمنشدون ليبدأو الضرب بعد آذان العصر من يوم الخميس وليلة الجمعة حتى الفجر وليوصلوا ذلك بعد العصر من يوم الجمعة حتى آذان المغرب . (٨ : ٣٣٥)

أما ما يتعلق بطريقة الأداء فإنهم عادة ما يجلسون على الأرض على شبه نصف دائرة مكونة من المغنى وهو العازف على الآلة فيكون جلوسه بوسط الحلقة ويجلس خمسة أو ستة من عازفى الطبول من حوله يمنة ويسرة والراقصون من أمامهم ، وربما جلس المنشدون خلف المغنى إلا أنهم جميعاً يكونون وحدة متآلفة فى الرد على المغنى أثناء العزف والغناء ، وعند البدء عادة ما يقوم العازف بجس الوتر للنغمة المناسبة (الدوزان) ليبدأ بالعزف البطئ بنغمة تحدد مسار اللحن لتأخذ الطبول دورها بأتباع النغمة بإيقاع ثابت ، يبدأ بعدها المغنى بالابتداءات والاستهلالات الغنائية فى الوقت الذى يأخذ صاحب " المنجور " بالإيقاع المصاحب.

و المنجور هو عبارة عن مجموعة من أظلاف الغنم تجفف وتخرم بطريقة معينة تشد بواسطة حبال من ليف من نوع خاص على وسادة عريضة متوسطة السمك يشدها العازف على وسطه لتعطى نوعاً من الإيقاع المجوف المصاحب لإيقاعات الطبول ، وربما اشترك اثنان أو ثلاثة للتوقيع على هذه

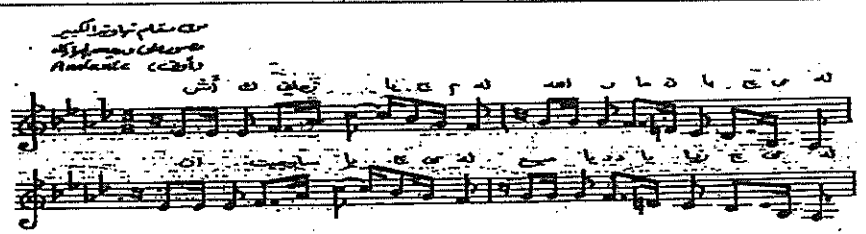
الطبول مع مصاحبة المنشدين والمصفقين ، وبجانب ما يقوم به طبل " الكاسور (١) " من ضربات زخرفية يتناوله أحد الطرفين بضربات مغايرة لتصنيف إلى اللحـــن الأساسي نوعاً من الحيوية والنشاط لعازفي " المنجور " ليشد الغنـاء نحو السرعة المطلوبة وليأخذ بعدها المغنى والمرددون بالسكوت ، واستمرار العزف والضرب على الإيقاع بجانب المنجور والرقص والتصفيق حتى النهاية، بينما ترفرف الأعلام الملونة ذات الرموز والأهلة والنجوم والكتابـات بعـضها يحمل الشهادتين وأسماء بعض الأنبياء والأولياء ، ولابد للزائر أن يشارك ولـو بنوع من التصفيق الأساسي ، وهكذا يأتون على أخر الأغنية للانتقـال لأغنيـة أخرى من نوع ذلك الغناء المعروف بالطنبورة . (٤ : ٩٣٦)

الجزء الثاني : الإطار التطبيقي :

النموذج الأول : أغنية الطنبورة (يا جميلة)

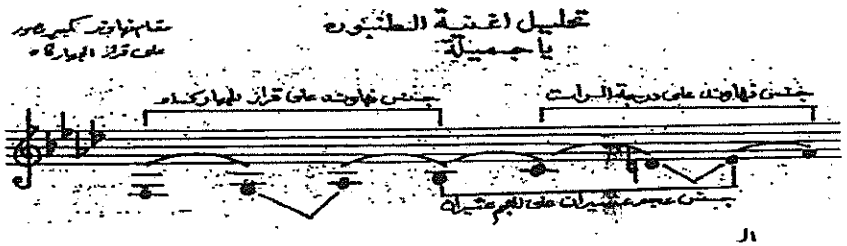
الكلمات : غير معروفة المؤلف — الملحن : مجهول

أشكى زمانى يا جميلـــــــة		الله رمانى يا جميلـــــــة
إن جيت سارى يا جميلة		ما أبعد ديارى يا جميلة
مشكاى الله يا جميلـــــــة		يا عنوة الله يا جميلـــــــة
أمى وأبـــوى فارقونـــــــى		أنا إلى الله يا جميلـــــــة



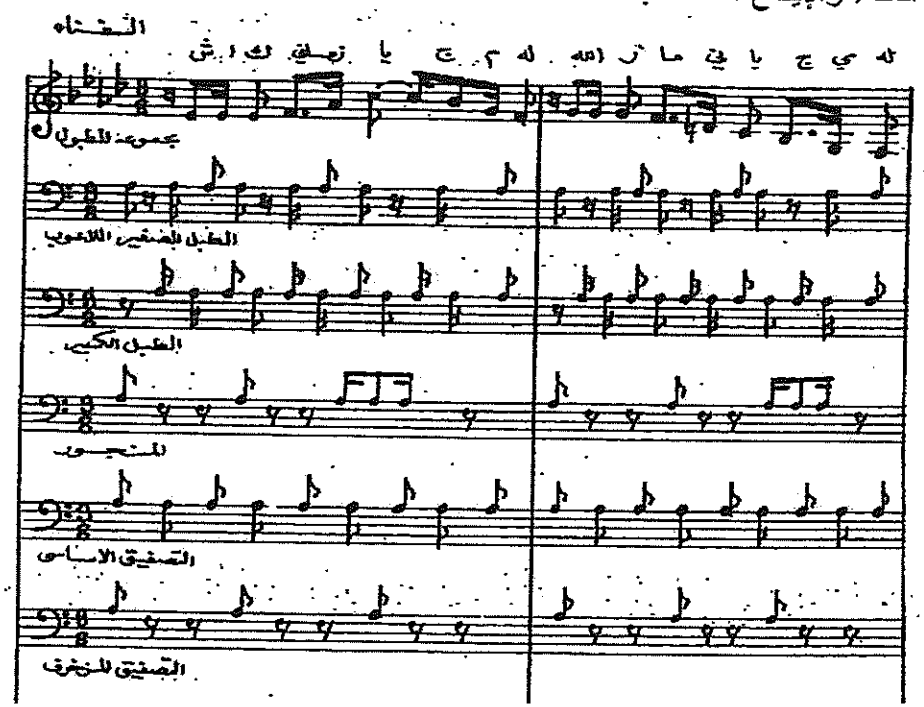
---

(١) الكاسور : يستعمل الضاربون على الإيقاع طبلين أحدهم يكون على يمين العـازف



تحليل المقام	:	الجمع منفصل
جنس الجذع	:	جنس نهاوند على قرار الجهاركاه
جنس الفرع	:	جنس راست على درجة النهاوند
جنس فرع ثانى		جنس عجم عشيران على العجم عشيران

الغناء والإيقاع المصاحب :



تحليل الغناء :

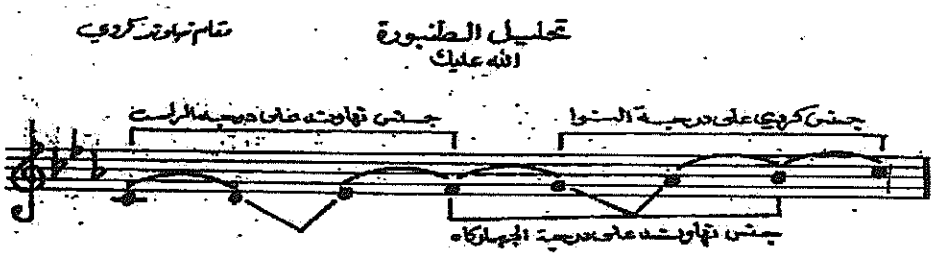
يبدأ هذا النوع من الغناء المعروف بالطنبورة ، وهو عبارة عن أربعة حقول موسيقية من مقام النهاوند الكبير المصور على درجة قرار الجهاركاه بميزان ($\frac{9}{8}$) بحسب عزف الآلة ومقارنته بآلة البيانو ، بالدخول بالشطرة الأولى (أشكى زماني يا جميلة) ابتداء من سكتة الدوبل كروش المعتبرة بالدم والدخول من عربة الكرد وبالتتابع الصاعد لنهاية الحقل الأول بأساسيات مقام النهاوند المصور على درجة الجهاركاه ومنها للانتقال إلى الشطرة الثانية (الله زماني يا جميلة) ابتداء من سكتة الكروش المعتادة وبالتتابع إلى أساسيات قرار المقام المصور على الجهاركاه للدخول في الشطرة الثالثة (وإن جيت ساري يا جميلة) بمثل الشطرة الأولى ، للانتقال إلى الشطرة الأخيرة (ما أبعد دياري يا جميلة) ابتداء بالسكتة المعتادة حتى نهاية القرارات في السلم المذكور ، ومن ثم يأخذ اللحن بالإعادة لبقية الشطرات كما هو معروف في هذا النوع من الغناء الطنبورى .

النموذج الثاني : أغنية الطنبورة (الله عليك)

الكلمات : غير معروفة المؤلف الملحن : مجهول

يا وليد النـــــــاس ، الله عليـــــك ، يا وليد النـــــــاس سيدى [1]
ترسلنى بظلام الليل ، أشترى قرنفل ، مخلوطة هيل
تنام الليل وتسهرنى ، الحكم لله ، يا وليد النـــــــاس

(١) سيدي : تعتبر كلازمة ، تلحق بالبيت الثاني وجائز استعمالها في غناء الأصوات المردودة .



تحليل المقام	:	الجمع منفصل
جنس الجذع	:	جنس نهاوند على درجة الراست
جنس الفرع	:	جنس كرد على درجة النوا
جنس فرع ثاني		جنس نهاوند على درجة الجهاركاه

الغناء والإيقاع المصاحب :

تحليل الغناء :

بدأ هذا النوع من الغناء الطنبوري من مقام النهاوند كردى بميزان ($\frac{6}{8}$) وهو عبارة عن عشرة حقول موسيقية بالشطرة الأولى (يا وليد الناس الله عليك يا وليد الناس) بالدخول من العجم عشيران وبالتتابع الصاعد والمنخفض ليصل بالغناء إلى جنس الكرد تتخللها السكتات الموسيقية لمواصلة الغناء بالشطرة الثانية (سيدي ترسلني بظلام الليل) ليقف في نهاية الجملة الغنائية بجنس الكرد على درجة الدوكاه ومنها إلى الراست وسكتو الدوبل كروش لمتابعة الغناء في الشطرة المكملة (أشترى قرنفل مخلوطة هيل) المبتدئة من عربة الكرد بالتتابع النغمى للرجوع إلى الشطرة الأولى باستمرار اللحن والإنتهاء بأساسيات مقام النهاوند الكردي ، وبمشاركة الإيقاعات الهارمونية المتداخلة كنوع من أساسيات العزف والغناء المواكبة للسلم الخماسي الطنبوري .

نتائج البحث :

توصل الباحث إلى النتائج التالية :

١) تمتد أغاني الطنبورة الكويتية في جذورها إلى أقدم تاريخ الكويت الحديث، بجانب أنواع الأغاني البدوية والبحرية ، ولا يقل عمرها عن مائة وخمسين عاماً على وجه التقريب .

٢) تعتمد أغانى الطنبورة على استخدام آلة الطنبورة بصورة أساسية ويعد هذا السبب الرئيسى فى تسميتها بهذا الأسم .

٣) بدأت أغانى الطنبورة الكويتية بإلتزامها " بأدب الخواص " ثم أصبحت أحد أنواع الفن الشعبى الكويتى المعتمد على إيقاعات البحر .

٤) تؤدى أغاني الطنبورة الكويتية في بيوتات خاصة بالطنبورة فقط تسمى " المكيدات " .

٥) تؤدى أغاني الطنبورة الكويتية بعد آذان العصر من يوم الخميس حتى فجر يوم الجمعة ثم المواصلة بعد آذان العصر من يوم الجمعة حتى آذان المغرب .

٦) أغاني الطنبورة الكويتية تتحد في شتى عناصرها وأشكالها مع غالبية الطنابير المعروفة في البلاد العربية ، وتختلف عنها في الشعر المؤدى والضروب الإيقاعية .

٧) تستخدم أغاني الطنبورة الكويتية أشكالاً متعددة في الضرب الواحد مع عدم إلتزامها بإتباع طريقة من هذه الطرق .

٨) تبدأ أغاني الطنبورة الكويتية عادة ببدايات واستهلالات تسير على النهج نفسه المتبع في البدايات والاستهلالات في غناء البحر كالدعاء والتهليل والتكبير .

٩) تتبع أغاني الطنبورة الكويتية طريقة تهامة البحر في الأسلوب الأدبي .

١٠) إلتزمت أغاني الطنبورة الكويتية ببعض الطقوس الملازمة " للزار " مثل :

* أن يكون الحاضر طاهر البدن والثياب ويخلع النعال قبل دخول البيت " المكيد" .

* يمسح الزائر على آلة الطنبورة بيده اليمنى ويضعها على صدره ثلاث مرات قبل الجلوس بالبيت .

* يصاحب الغناء بالرقص للتخلص من لبس الجن مع ضرورة إمتلاء

* يقوم جميع الحاضرين بالتحدث والسلام لبعضهم بعضاً بعد إنتهاء الغناء .

توصيات البحث :

يوصى الباحث بالتوصيات التالية :

١) ضرورة الاهتمام بتدوين كلمات وألحان أغاني الطنبورة الكويتية للمحافظة عليها من الإندثار .

٢) ضرورة اهتمام القائمين على الإعلام المسموع والمرئي بتسجيل وتصوير برامج إعلامية عن طرق أداء أغاني الطنبورة الكويتية للتعريف بالموروث الشعبي الكويتي .

٣) إدارج التعريف بفن الطنبورة وخصائصه ضمن مناهج التربية الموسيقية في المرحلتين الإبتدائية والمتوسطة .

٤) إنشاء قسم لتدريس الفن الشعبي الكويتي بالمعاهد والكليات المتخصصة بدولة الكويت .

٥) عمل دراسات مماثلة لعرض وتحليل مختلف أنواع التراث الشعبي الكويتي .

مراجـــع البحث :

(١) إبراهيم زكى الساعاتي : " الـــزار " ، دار الطباعة والنشر بمصر ، الطبعة الأولى ، القاهرة ١٩٦٥م .

(٢) أحمد رشدي صالح : " الأدب الشعبي " ، مطبعة النهضة المصرية ، الطبعة الثالثة القاهرة ١٩٧١م .

(٣) أيوب حســين : " مع ذكرياتنا الكويتية " ، مطبعة حكومة الكويت ، الطبعة الأولى ، الكويت ١٩٧١م .

(٤) حمد محمد السعيدان : " الموسوعة الكويتية المختصرة " ، مطـــابع دار لبنان ، الطبعة الأولى ، بيروت ١٩٧٠م .

(٥) خير الدين الزر كلى : " الأعـــــــــلام " ، المطبعة العربية بمـــصر ، الطبعة الأولى ، القاهرة ١٩٢٧م .

(٦) عثمان بن سند : " مطالع السعود " تحقيـــق محـــب الـــدين الخطيـــب ، المطبعة السلفية بمصر ، الطبعة الأولى ن القـــاهرة ١٩٥١م .

(٧) فوزي العنتيل : " الفلكلـــــــــور " ، دار المعارف بمصر ، القـــاهرة ١٩٦٤م.

(٨) يوسف فرحان دوخي : " الأغاني الكويتية " ، مركز التـــراث الـــشعبي لدول الخليج العربي ، المطبعـــة الأهليـــة بقطـــر ، ١٩٨٤م .

ملخص البحث

أغاني الطنبورة الكويتية

دراسة تحليلية

لاشك أن المأثورات الشعبية تؤدى وظائف لا غنى عنها في حياة أصحابها ، كتأكيد قيمة اجتماعية أو اعتقادية أو للترويح في إطار الحياة الشعبية، وتعد أغاني الطنبورة الكويتية من المأثورات الشعبية الكويتية الهامة ، لذا قام الباحث بعمل هذه الدراسة لعرض وتحليل نماذج من هذه الأغاني للوقوف على أهم خصائص وسمات أغاني الطنبورة الكويتية .

وقد أشتمل البحث على جزأين :

الجزء الأول: الإطار النظري ويشمل :

- دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث .
- آلة الطنبورة .
- أغاني الطنبورة الكويتية .
- معتقدات أغاني الزار ودور الطنبورة فى هذه الأغانى .
- وقت وطريقة أداء أغاني الطنبورة الكويتية .

الجزء الثاني : الإطار التطبيقي ويشمل :

- تحليل عينة البحث وهى أغنية الطنبورة (يا جميلة) ، (الله عليك) .

وأختتم البحث بالنتائج والتوصيات المقترحة ثم قائمة المراجع وملخص البحث .

Summary

Kuwaiti mandolin songs Analysis study

There is no doubt that folklore has an important role in its owners life , to ensure a social or belief value or promoting through the framework of popular life . Kuwaiti mandolin songs is a Kuwaiti folklore , therefore , the study aims to view and analysis models of these songs to walk together with key characteristics of Kuwaiti mandolin songs .

The research has divided into two parts :

Firstly :theoretical frame work which include:

- previous study related to the research topic .
- Mandolin instrument .
- Kuwaiti mandolin songs .
- Beliefs of "Alzar " songs and the role of mandolin .
- Performing style and time of Kuwaiti mandolin .

Second part : applied frame work :

To analysis a sample of research , its Mandolin song (Ya Gamela) , (Allaha Aleek) .

The research has ended with results , proposed recommendations , reference , and summary .