المعالجة الدرامية والرؤية الموسيقية في الأوبريت الوطني (قوافل الأيام)

لـ " غنام الديكان " نموذجاً

د. أحلام أكبر بن الشيخ محمد صالح[١] (الكويت)

مقدمة :

الـ صورة الغنائية هى نوع من أنواع الحوار الغنائي ، فهى شكل من أ شكال الأوبريت ، حيث أن كلمه أوبريت (Operetta) هي ت صغير لكلمة أوبرا (Opera) ، وقد شاع م صطلح أوبريت في منت صف القرن التا سع ع شر على الأعمال الغنائية الم سرحية الخفيفة ، فالم سرح الغنائي ما هو إلا نوع من التطور في الحوار الغنائي في محاولة الإبتعاد عن اللحن المفرد والأداء الفردي والجماعي [١] ، وتُعد الـ صورة الغنائية هي النواة الحقيقية للم سرح الغنائي ، فإن الصورة الغنائية الكويتية تم ضي على هذا الدرب ، وبناء الصورة الغنائية أو المسرح الغنائي العربي يسمح بكونه حواريا بالتعبير عن أحداث المجتمع العامة ، وما يجري داخل هذا المجتمع من إنت صارات ومحن ، فهي تُعبر عن التجارب العامة والم شاعر المختلفة ولا تُ صلح للتعبير عن الفرد الواحد والتجربة الذاتية الواحدة ، والـ صورة الغنائية الكويتية غالبا ما يميزها الإيقاع الـ شعبي والـ سرعة غالبا تكون ذ شطة ، ويكاد سير النغم فيها ينقلب إلى ذ شيد من الغناء الجماعي وفقرات من الحوار اللحني ، ولابد من ذكر أن الـ صورة الغنائية الكويتية لا تقت صر على الأعمال الوطنية من حيث الم ضمون ، بينما هناك لوحات تاريخية التي تصور الحياة الإجتماعية قديما في دولة الكويت ، وبما أن الصورة الوطنية هي أهم الصور الغنائية في دولة الكويت ، حيث تقدم هذه الأعمال في الاحتفالات الوطنية والأعياد ، وحيث أنها أ صدق تعبير عن حياة ومشاعر الشعب الكويتي ، لذا سوف تقوم الباحثة بتناول أحد مشاهد الأوبريت الوطني (قوافل الأيام) لـ ." غنام الديكان (١٩٤٣م) " نشيد (صحارى الكويت) ، بالدراسة التحليلية المتخصصة للتعرف على أهمية المعالجة الدرامية والرؤية الموسيقية المستخدمة في هذا المشهد .

م شكلة البحث : على الرغم من أهمية المعالجة الدرامية والرؤية المو سيقية للم شهد الغنائي الوطني ذ شيد (صحارى الكويت) نموذجا من أوبريت (قوافل الأيام) ، واللتان ساهمتا في التطوير القوي لـ ضمون النص الدرامي ، من حيث ا ستخدام العبارات والجمل المو سيقية التي تدعم الـ صورة الإيقاعية للم شهد ، إلا أن هناك قلة في تناولها بالدراسة التحليلية المتخصصة للتعرف على أهميتهما في هذا المشهد الغنائي .

أهداف البحث : يهدف هذا البحث إلى التعرف على أهمية المعالجة الدرامية والرؤية المو سيقية للم شهد الغنائي الوطني ذ شيد (صحارى الكويت) من أوبريت (قوافل الأيام) ، مما يعود بالفائدة على دار سي علوم الموسيقى والمهتمين بهذا المجال .

أهمية البحث : بتحقيق الهدف الـ سابق سوف تتو صل الباحثة من خلال الدرا سة التحليلية المتخ صصة إلى أهمية المعالجة الدرامية والرؤية المو سيقية للم شهد الغنائي الوطني ذ شيد (صحارى الكويت) من أوبريت (قوافل الأيام) ، مما يعود بالفائدة على دارسي علوم الموسيقى والمهتمين بهذا المجال .

---

[١] أستاذ مساعد بالمعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة الكويت – آلة القانون أحد مؤسسي بيت لوذان محترف الفنون في دولة الكويت شاركت في العديد من فعاليات الأعياد الوطنية الكويتية التي تم إحياؤها في فرنسا، السويد، جمهورية زمبابوي، المغرب، والرياض بالعزف على آلة القانون. شاركت في الفعاليات الفنية المحلية في دولة الكويت بالعزف على آلة القانون

[١] هدى أحمد : **دراسة تحليلية مقارنة بين الأوبريت العربية والمعربة** ، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٩٦م ، ص ٢١ .

أسئلة البحث :

- **ما هو دور المعالجة الدرامية والرؤية الموسيقية في المشهد الغنائي الوطني (عينة البحث) ؟**

حدود البحث : المسرح الغنائي في دولة الكويت في النصف الثاني من القرن العشرين .

منهج البحث : المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى) .

عينة البحث :

مشهد غنائي من أوبريت (قوافل الأيام) :

نشيد (صحارى الكويت) : كلمات / عبد الله العتيبي ألحان / غنام الديكان - أداء / شادي الخليج .

أدوات البحث :

- **المدونة الموسيقية الخاصة بـ (عينة البحث) .**
- **التسجيل الصوتي (CD/DVD) الخاص بـ (عينة البحث) .**
- **الكتب والمراجع العلمية العربية والأجنبية .**

وقد قسم البحث إلى جزئين :

أولاً (الجزء النظري) ويشمل :

أ - الدراسات السابقة .

ب - الإطار النظري :

- **المسرح الغنائي (Musical Theatre) .**
- **نبذة عن الأوبريت في دولة الكويت .**
- **المعالجة الدرامية والرؤية الموسيقية في المسرح الغنائي .**
- **نبذة عن شاعر وملحن ومؤدي (عينة البحث) .**
- **نبذة عن أوبريت (قوافل الأيام) .**

ثانياً (الجزء التحليلي) :

- **تحليل المشهد الغنائي (نشيد صحارى الكويت) من أوبريت (قوافل الأيام) .**
- **نتائج البحث وقائمة المراجع ، ثم ملخص البحث .**

أولاً : (الجزء النظري)

أ ـ الدراسات السابقة :

الدراسة الأولى بعنوان :

المسرح الغنائي العربي (٢)

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف بتاريخ المسرح الغنائي منذ عهد القدماء المصريين حتى القرن العشرين ، مرورا برواد المسرح الغنائي أمثال " سلامة حجازي .. سيد درويش .. كامل الخلعي .. داوود حسني " ، كما تناولت محاولة تعريب بعض الأوبرات العالمية .

ترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناول المسرح الغنائي ، وتختلف معه من حيث تناول الباحثة المعالجة الدرامية والرؤية الموسيقية في الأوبريت الوطني (قوافل الأيام) لـ " غنام الديكان " نموذجاً .

الدراسة الثانية بعنوان :

دراسة تحليلية مقارنة بين الأوبريت العربية والمعربة (٢)

تهدف هذه الدراسة إلى عرض الأسس العلمية والفنية للأوبريت العالمي والأوبريت العربي من خلال المسرح الغنائي ورواده ، كما تهتم الدراسة بإحياء الأوبريت العربي الملئ بالقوالب العربية المختلفة التي ظهرت في أوائل القرن العشرين على يد رواد المسرح الغنائي أمثال " سلامة حجازي . . سيد درويش - كامل الخلعي - داوود حسني - زكريا أحمد - أحمد صدقي - محمد عبد الوهاب " .

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناول المسرح الغنائي وتحليل بعض لنماذج من قوالب المسرح الغنائي المتعددة ، وتختلف معه من حيث تناول الباحثة المعالجة الدرامية والرؤية الموسيقية في الأوبريت الوطني (قوافل الأيام) لـ " غنام الديكان " نموذجا .

ب ـ الإطار النظري :

ـ المسرح الغنائي (Musical Theatre)

تعريف المسرح الغنائي :

هو فن مركب نشأ في الغرب له خصائصه ومقوماته ويحتوي على لغة فنية مركبة تتألف من الشعر والموسيقى والرقص والتمثيل في التعبير عن أحداثه .

اصطلاح المسرح الغنائي :

هو مسرح شامل يحتوي على أغاني وموسيقى ، ولكن بشرط أن تكون لهذه الأغاني ضرورة درامية تخدم الصراع وتساعد على تطوره وتنمي الحدث الدرامي ، وليس على سبيل الترويح أو التزيين للعمل

---

(١) حنان زعفراني : **المسرح الغنائي العربي** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٧٥م .

(٢) هدى أحمد محمد علي : **دراسة تحليلية مقارنة بين الأوبريت العربية والمعربة** , رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور , المعهد العالى للموسيقى العربية , أكاديمية الفنون ، القاهرة , ١٩٩٦م .

الدرامي [٣] ، حيث تعد الأعمال الغنائية في هذا النوع من المسرح الفكرة الأساسية في الشهد ، لأنها تصبح جوهره وخلاصته وهدفه ودراميته ، بمعنى أنه حين تصبح الأغنية هي الأداة المناسبة لطرح كل مساحة الأفكار الدرامية ، فإنها تنتج مسرحاً غنائياً بالمعنى الاصطلاحى للكلمة [١] .

- نبذة عن الأوبريت في دولة الكويت

ارتبط الأوبريت الغنائي الوطني في الوطن العربي في الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي بعوامل التغيير السياسي والمد الثوري ، واستمر هذا الإرتباط ينمو بين الإنسان والموسيقى والغناء حتى أصبح وسيلة هامة في بث ورفع روح الوطنية العزيمة في النفوس ، وتحمل الصعاب والمخاطر في سبيل الوصول إلى الحرية ، ولهذا كان الغناء الوطني والصور الغنائية الوطنية داخل الأوبريت لها وقع شديد في النفوس و شد العزائم وخلق روح التضحية والفداء من أجل حماية الوطن من كل معتد [٢]، فكان سلاحا في معارك الحرية ومعارك النضال ومعارك البناء لحرية ونهضة الوطن ، كما يُعتبر أيضا تقديم الرقصات التي ترتبط بفكرة الحدث ، وبالنسبة لتلحين الصورة الغنائية الوطنية الكويتية فهي تحتوي في صياغتها على الطابع الكويتي من حيث المسار اللحني والإيقاعات المستخدمة والتكوين الأوركسترالي ، وفي عام ١٩٨٠م بدأت الصورة الغنائية الوطنية الكويتية في دولة الكويت ، حيث كانت تقدم في المناسبات والإحتفالات الوطنية ، إلى أن أخذت صورتها الأخيرة وإعتبرت من أهم عناصر المسرح الغنائي الكويتي ، والتي تحتوي على العديد من الصيغ الغنائية المختلفة منها (النشيد - الطقطوقة - المونولوج - الديالوج - الغناء الحماسي) من خلال المجاميع الكورالية ، وقد قدمت الصورة الغنائية الوطنية الكويتية من خلال صفوة من الموهوبين ومن الدارسين الذين سافروا في بعثات علمية إلى الخارج ، وعادوا يحملون لنا أرفع الشهادات في فن الموسيقى ، من أهمهم " غنام الديكان " [٤] ، ومن خلاله وصلت الصورة الغنائية الوطنية الكويتية إلى السمو وقوة التعبير وتألق الألحان ودقة التصوير وصدق الأحاسيس بالنص الدرامي ، حيث تأثر في أسلوب تلحينه وتقديمه للصورة الغنائية الوطنية الكويتية بالرواد الأوائل في هذا المجال الفني [٣].

الصورة الغنائية الوطنية الكويتية (الأوبريت) :

تعتبر الصورة الغنائية الوطنية الكويتية عنصراً هاماً من عناصر المسرح الغنائي الكويتي ، فهي تقدم قصة تعالج الحدث الهام للمجتمع بهدف تعميق الإنتماء والإحساس الوطني للمجتمع ، وهي إنغماس صادق لما تواجهه البلاد من أحداث وذلك من خلال الموسيقى والرقص والتمثيل والأضواء والديكور المناسب للحدث ، وهي تعتمد على فن الزجل عادة وأحيانا تتضمن بعض الأبيات الشعرية ، وأيضا على مجموعة من الألحان الخفيفة المتنوعة الفردية أو الثنائية أوالجماعية ، وأيضا تقديم الرقصات التي ترتبط بفكرة الحدث ، وبالنسبة لتلحين الصورة الغنائية الوطنية الكويتية فهي تحتوي في صياغتها على الطابع الكويتي من حيث المسار اللحني والإيقاعات المستخدمة والتكوين الأوركسترالي ، وفي عام ١٩٨٠م بدأت الصورة الغنائية الوطنية الكويتية في دولة الكويت ، حيث كانت تقدم في المناسبات والإحتفالات الوطنية ، إلى أن أخذت صورتها الأخيرة وإعتبرت من أهم عناصر المسرح الغنائي الكويتي ، والتي تحتوي على العديد من الصيغ الغنائية المختلفة منها (النشيد - الطقطوقة - المونولوج - الديالوج - الغناء الحماسي) من خلال المجاميع الكورالية ، وقد قدمت الصورة الغنائية الوطنية الكويتية من خلال صفوة من الموهوبين ومن الدارسين الذين سافروا في بعثات علمية إلى الخارج ، وعادوا يحملون لنا أرفع الشهادات في فن الموسيقى ، من أهمهم " غنام الديكان " [٤] ، ومن خلاله وصلت الصورة الغنائية الوطنية الكويتية إلى السمو وقوة التعبير وتألق الألحان ودقة التصوير وصدق الأحاسيس بالنص الدرامي ، حيث تأثر في أسلوب تلحينه وتقديمه للصورة الغنائية الوطنية الكويتية بالرواد الأوائل في هذا المجال الفني [٣].

---

[٣] إدوين ويلسون : التجربة المسرحية ، ترجمة : إيمان حجازي ، مراجعة : نبيل راغب ، وزارة الثقافة ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، القاهرة ، ٢٠٠١م ، ص ٣٨٥ .

[١] إدوين ويلسون : التجربة المسرحية ، مرجع سابق ، ص ٣٨٥ .

(٢) يوسف علي ماهر هدهود : **خصائص الأغانى الوطنية الكويتية خلال الفترة من سنة ١٩٩٠م إلى سنة ٢٠٠٠م دراسة نظرية تحليلية** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠٠٨م ، ص ٦ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٧ .

(٤) مصطفى عبد الرحمن : أناشيد لها تاريخ ، دار الشعب ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٧٤م ، ص ١٢٨ .

(١) مصطفى عبد الرحمن : أناشيد لها تاريخ ، مرجع سابق ، ص ١٢٨ .

- المعالجة الدرامية والرؤية الموسيقية في المسرح الغنائي

مفهوم المعالجة الدرامية :

المعالجة هي بناء أولى شبه درامي للسيناريو ، بمعنى توسيع وتطوير لتقديم العمل الفني على المسرح ، كما تعني التطوير القوي لق صة واحدة لها محور رئي سي واحد وإن كان من الممكن تقديم ق ضايا جانبية وحكايات فرعية ، إلا أنها تبقى تابعة للخطة الرئي سية وخا ضعة لها، وت سهم في تج سيد الق صة وإ ضفاء الإح ساس العاطفي وي سير التج سيد مع زيادة تحديد الهدف جنبا إلى جنب ، والغرض من ذلك أن تُدون القصة بالقدر الكافي لكن دون الدخول في التفاصيل [٢] .

مفهوم الرؤية الموسيقية :

تعد الرؤية الموسيقية واحده من أهم الرؤى الفنية ، فإذا كانت الكلمات والجمل المنطوقة والمكتوبة لها دلالاتها الواضحة التي يدركها ويفهمها الإنسان ويستوعبها العقل بشكل مباشر ويعي ما تعنيه ، فإن العبارات والجمل الموسيقية هي لغة الأحاسيس والمشاعر الإنسانية لذا أطلق على الموسيقى بأنها (غذاء الروح) ، وذلك لأن تلك اللغة المجردة تخاطب المشاعر والوجدان الذي يغذي الروح ، ودور الموسيقى في المسرح في كونها تساعد المخرج في دعم الصورة الإيقاعية للعرض التي ستعطي فيما بعد قدرة المحاكاة الحقيقية أو الصدى الحقيقي للموسيقى الداخلية للعرض المسرحي [٣] ، كما أن لها أهمية في تسريع حركة الحوار فهي بمثابة الصورة في الشعر ، حيث يجب مراقبة إيقاع الموسيقى بحيث ينسجم مع سرعة الحركة والحوار والاحتفاظ بالسرعة عند الذروة ، وعند إعداد الإيقاع الأساسي مع بداية كل مشهد ، والمحافظة على الإيقاع العام في المسرحية ، فالموسيقى تساعد في الاحتفاظ بالسرعة الإيقاعية للعرض وخصوصا عند وصول الأحداث المسرحية للذروة ، والموسيقى هي اللغة التي تعطيك الإحساس بأجزاء العرض وتساعد على اكتمال عناصر العرض المسرحي [٤] .

- نبذة عن شاعر وملحن ومؤدي (عينة البحث)

الشاعر : عبدالله محمد العتيبي (١٩٤٣م - ١٩٩٥م)

ن شأته : ولد " عبدالله محمد العتيبي " في دولة الكويت عام ١٩٤٣م ، وبدأ مراحل تعليمه الأولى في مدارس الكتاتيب على يد الملا " محمد صالح العد ساني " في حي القبلة بجانب سوق الحدادة ، درس المرحلة الثانوية بالمعهد الديني، وانتقل إلى القاهرة لاستكمال دراسته الجامعية ، حيث أكمل جميع مراحل التعليم الجامعي في جامعة القاهرة ، وحصل على ليسانس لغة عربية وآدابها بكلية دار العلوم عام ١٩٧٠م [٥] ، واستكمل دراسته العليا مرحلة الماج ستير في الأدب العربي في كلية دار العلوم جامعة القاهرة ، وفي عام ١٩٧٧م ح صل على درجة الدكتوراه في الأدب العربي من الجامعة نف سها بمرتبة ال شرف الأولى ، عمل أ ستاذا م ساعدا في ق سم اللغة العربية وآدابها في جامعة الكويت ، ثم ترأس ق سم اللغة العربية ، ثم عميدا م ساعدا ، ثم عميدا لكلية الآداب جامعة الكويت .

م شواره الأدبي : يعتبر أحد روافد الأدب العربي والتراث الغنائي الشعبي من خلال م ساهماته العديدة في ش تى قطاعات الأدب الغنائي ، وذلك من خلال م ساهماته الفعالة في تأ سيس مركز التراث ال شعبي في دول مجلس التعاون الخليجي ، وقربه من المؤ سسات الأكاديمية المو سيقية في دولة الكويت ، وعمله ك عضو فعال في اللجنة العليا للمعاهد الفنية ، وتوليه مجلس إدارة المعهد العالي للفنون المو سيقية ، وكذلك م ساهماته

---

[٢] المعالجة الدرامية/ http://elsada.net/65401/ .

[٣] جلال الشرقاوي : **الأسس في فن التمثيل والاخراج** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٢م .

[٤] دور الموسيقى في المسرح/ http://www.alwasatnews.com/news/27954.html .

[٥] نجاة ظاهر حبيب الزيد : **دراسة تحليلية للأغنية الكويتية عند "غنام الديكان "** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠١١م ، ص ٦٦ .

الوطنية في صياغة الأغاني في المناسبات الرسمية لدولة الكويت ، حيث كتب أجمل الأغاني الطويلة والملاحم والأوبريتات التي تعتمد على إسهامات التراث الفني الشعبي الكويتي .

وفاته : توفي بعد معاناة مع المرض عام ١٩٩٥م عن عمر يناهز ٥٢ عاماً [١] .

الملحن : غنام الديكان (١٩٤٣م)

ن شأته : ولد " غنام الديكان " في الكويت عام ١٩٤٣م بحي المرقاب [٢] ، وكان هاوياً للمو سيقى وفن الـ سامري الذي أحبه عن طريق أحد أقاربه وهو " جا سم الخطيب " الذي كان يـ صطحبه في الجل سات التي يؤدي فيها هذا الفن ، وكانت بدايته الفنية مع " محمد الديكان " الـ شقيق الأكبر له ، فتعلم على يده العزف على آلة العود ، وفي عام ١٩٥٩م سجل اسمه في مركز السالمية ليتعلم النوتة الموسيقية والعزف ، وقام بإختيار آلة العود لتكون الآلة الأساسية له ، وتعلم الدوزان الصحيح لها على يد المعلم " عبدالحميد الهواري " الذي قام بتعليمه قراءة وكتابة النوتة الموسيقية بجميع أشكالها .

م شواره الفني : كانت أولى محاولاته هي كتابة الألحان الـ سامرية التي كان يـ ستمع إليها ، ومن خلال المركز تعرف على الشاعر " بدر الجاسر " الذي كان في ذلك الوقت من كبار الشعراء ، فقام " غنام الديكان " بتلحين بعـ ضا من أعماله وتعرف من خلاله على أخيه " خالد العياف " الذي كتب له أول لحن وهو (يا بحر وين الحبيب) عام ١٩٦٤م ، وتم تـ سجيله من قبل الفرقة المو سيقية التابعة لوزارة الأعلام ، ويُعد هذا اللحن نقطة إنطلاق " غنام الديكان " في سماء التلحين الكويتي [٣] ، كما حصل على شهادة الدبلوم في الموسيقى من قسم الدراسات الحرة من معهد الموسيقى العربية في القاهرة عام ١٩٧٥م ، وعند عودته إلى الكويت عُين رئيس القـ سم الفني في التوجيه الفني العام للتربية المو سيقية ، ومراقب مركز الدرا سات المو سيقية بوزارة التربية ، وأ ستاذا لمادة الإيقاعات الكويتية الـ شعبية بمركز الدرا سات المو سيقية بوزارة التربية ، كما يُعد " غنام الديكان " من مؤسسي فرقة التليفزيون للفنون الشعبية [٤] ، وفي عام ١٩٧٦م شُكل مع " عبد العزيز المفرج (شادي الخليج) والـ شاعر " عبدالله العتيبي" ثلاثيا كانت ثمرته تقديم مجموعة من أهم الأعمال الغنائية (حالي حال . . سدرة العشاق . . مذكرات بحار) ، وفي أواخر السبعينيات من القرن الماضي اهتم بتقديم الأغنية الـ شبابية ، كما أنه يُعد أول من لحن الـ صور الغنائية للأطفال ، وأيـ ضا مقدمات بعض المـ سلـ سلات التليفزيونية والـ صور الغنائية ، وتميزت ألحانه في هذه المرحلة بـا ستخدام جميع الإيقاعات التراثية ، كما يُعتبر أول من دون العديد من قوالب المو سيقى الـ شعبية الكويتية تدوينا إيقاعيا مفـ صلا ، وأول من وـ ضع الضغوط الإيقاعية لكل فن ، حيث كان في السابق تكتب بخط واحد فقط مثل (حدادي حساوي . . حدادي مخالف ـ شابوري ـ الدزة) .

وفي عام ١٩٨٩م حـ صل على جائزة الدولة التـ شجيعية في الفنون والآداب والعلوم الإجتماعية ، وجائزة التأليف الموسيقي عن أوبريت (مواكب الوفاء) ، وتعد فكرة الأوبريت بوـ صفه عملا غنائيا وموسيقيا تنسب في المقام الأول إلى " غنام الديكان " ، لأن هذه النوعية من الأعمال الغنائية والمو سيقية لم تكن موجودة في الكويت من قبل ، فله فـ ضل الريادة في هذه الأعمال المو سيقية ، حيث أ ستغل وجود كثرة الحركة في الفن الكويتي إذ يوجد الكثير من الرقصات لكثير من الفنون ، كما استغل أيضا كثرة الإيقاعات الشعبية الكويتية (القوالب) مستخدما أيضا التوزيع والتمثيل والملابس والكلمات ، ووظفها جميعها التوظيف الصحيح ، لحن " غنام الديكان " العديد من الأغاني العاطفية والوطنية لفرقة التليفزيون في منا سبات عديدة داخل الكويت

---

[١] نجاة ظاهر حبيب الزيد : **دراسة تحليلية للأغنية الكويتية عند "غنام الديكان "** ، مرجع سابق ، ص ٦٦ .

(٢) سليمان غنام الديكان : تنويعات حديثة للألحان الكويتية ، ميراث وطن ، الجزء الأول ، بيت لوذان ، الكويت ، ٢٠٠٧م ، ص ٦١ .

(٣) نجاة ظاهر حبيب الزيد : المرجع السابق ، ص ٤٧ ، ٤٨ .

(٤) سليمان غنام الديكان : المرجع السابق ، ص ٦١ .

وخارجها، كما قام بإعادة صياغة بعض من الفنون الشعبية الكويتية ، وأدخل عليها بعض التطوير لتواكب روح العصر وتطور الأغنية العربية دون أن تفقد طابعها مع مراعاته لعدم الإخلال بالضغوط الإيقاعية الصحيحة لها .

الأوبريتات التي قام بتلحينها :

١. أوبريت (صدى التاريخ) .
٢. أوبريت (حديث السور) .
٣. أوبريت (قوافل الأيام) .
٤. أوبريت (قلادة الصابرين) .
٥. أوبريت (عاشق الدار) .
٦. أوبريت (أبناء الكويت) .
٧. أوبريت (أهل الكويت) .
٨. أوبريت (حكاية وطن) .
٩. أوبريت (مواكب الوفاء) [٤] .

المؤدي : عبدالعزيز المفرج " شادي الخليج " (١٩٣٩م)

نشأته : ولد " عبد العزيز خالد عبد العزيز المفرج " في حي القبلة بالكويت عام ١٩٣٩م ، أحب الموسيقي وتعلم الغناء واشتهر به ووهبه الله صوتا مميزا ، وقد أطلق عليه الفنان الراحل " حمد الرجيب " كنية فنية اشتهر بها " شادي الخليج " لصفات صوته الخاصة ، وهو عارف بالفنون الموسيقية الكويتية حصل على بكالوريوس الموسيقي من كلية التربية الموسيقية من مصر العربية ١٩٦٧م ، ويعد من أصحاب الرسالة الفنية الأخلاقية ، فقد توقف عن الغناء رفضا لمستوى عمل بعض الفنانين بالكويت ، ومضت السنون وطال احتجاجه أحد عشر عاما كاملا ، ثم قرر العودة إلى المارسة مبتدئا بالملاحم الغنائية الطويلة في أوائل سبعينيات القرن الماضي .

مشواره الفني : كانت بدايته الفنية في عام ١٩٥٤م ، وفي عام ١٩٥٦م حينما أنشأت وزارة الشئون الاجتماعية مركزا لرعاية الفنون الشعبية كان ضمن مجموعة من المؤسسين فيها وهم " أحمد الزنجباري - سعود الراشد .. أحمد باقر .. محمد التتان .. عبدالحميد السيد .. مبارك الميال .. راشد الجيماز - محمود توفيق " ، وكان أول إنتاجه أغنية من لحن " أحمد باقر " وكلمات " أحمد العدواني " (لي خليل حسين) ، وأخري من لحن " حمد الرجيب " وكلمات " أحمد العدواني " (فرحة العودة) ، ورافق " شادي الخليج " خطوات الأغنية الحديثة وقد شغل منصب الموجه الفني العام للتربية الموسيقية ، ويعد هذا الفنان من مؤسسي جمعية الفنانيين الكويتيين ، وفي أوائل السبعينيات عاد بعد انقطاع طويل مع اذشودتين (حالي حال) كلمات " عبد الله العتيبي " ومن ألحان " غنام الديكان " ، و(سدرة العشاق) كلمات الشاعر " مبارك الحديبي " ومن ألحان " غنام الديكان " ، ثم شكل بعد ذلك ثلاثيا ناجحا " شادي الخليج والعتيبي والديكان " ، وكان من أبرز نتاج التعاون الثلاثي (صدي التاريخ .. مواكب الوفاء .. حديث السور - قوافل الأيان .. أنا الآتي .. قلادة الصابرين .. الزمان العربي .. أوبريت عاشق الدار) ، كما غني " شادي

(١) سليمان غنام الديكان : تنويعات حديثة للألحان الكويتية ، مرجع سابق ، ص ٦١ ، ٦٢.

الخليج " العشرات من الأغاني العاطفية والوطنية الناجحة ، وقد حصل " شادي الخليج " على جائزة الدولة التقديرية عام ٢٠٠٣م [١] .

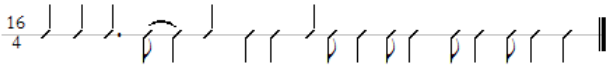
- **نبذة عن أوبريت (قوافل الأيام)**

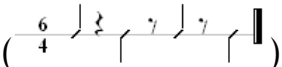
هو إحدى الصور الغنائية التي قام بتأليف أشعارها " عبد الله العتيبي " و صاغ ألحانها " غنام الديكان " وقام بالأداء الغنائي " شادي الخليج " مع مصاحبة الكورال وقام بالتوزيع الموسيقي وقيادة الأوركسترا " يوسف السيسي " ، ويدور حول المراحل التاريخية التي مرت بها دولة الكويت منذ نشأتها إلى ما وصلت عليه الآن ، ويتألف هذا الأوبريت من سبع مشاهد غنائية كل مشهد يتناول مرحلة تاريخية لدولة الكويت ، حيث قام الملحن فيه باستخدام إيقاعات شعبية مختلفة ، كما يعتبر هذا الأوبريت أول أوبريت غنائي كويتي استخدم فيه التوزيع الكورالي إلى جانب التوزيع الأوركسترالي الذي قام به " يوسف السيسي " :

- جاءت المقدمة الموسيقية مصاغة على إيقاع السنكني ، وجاء بالشكل التالي :

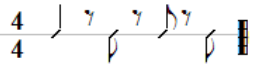
- المشهد الغنائي الأول (حبيبة شعرها الصحارى) استخدم فيه الملحن إيقاع الشبيشي ، وجاء بالشكل التالي :

- المشهد الغنائي الثاني (هيلي يلا) استخدم فيه الملحن إيقاع الشابوري ، وجاء بالشكل التالي :

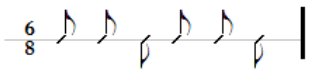


- . كما ربط الملحن فنون الصوت العربي بالصوت الخيالي والشامي بتسلسل غنائي واحد ، فجاء المشهد الغنائي الثالث (بداية الحاضر الجميل) واستخدم فيه إيقاع الصوت العربي () ، ثم

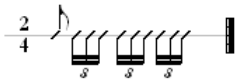
[١] سليمان غنام الديكان : تنويعات حديثة للألحان الكويتية ، مرجع سابق ، ص ٥٧ ، ٦١ .

المشهد الغنائي الرابع (نحن أحفاد الزمان) استخدم فيه إيقاع الصوت الخيالي ( ) ،
والمشهد الخامس (يا ليلة دانة) استخدم فيه إيقاع الصوت الشامي () .

- المشهد الغنائي السادس (يا حلمي الباقي) استخدم فيه الملحن إيقاع الدزة ، وجاء بالشكل التالي :



- وجاء المشهد الغنائي السابع (صحارى الكويت) الختامي للأوبريت ، وصاغه الملحن في شكل نشيد واستخدم فيه إيقاع المارش ، وجاء بالشكل التالي :



ثانياً : (الجزء التحليلي)

وفي هذا الجزء قامت الباحثة باختيار المشهد الختامي لأوبريت (قوافل الأيام) الذي احتوى على نشيد مصاغ على إيقاع المارش ، حيث قامت بتحليله تحليلا تفصيليا مع توضيح المعالجة الدرامية والرؤية الموسيقية المستخدمة في هذا المشهد .

- تحليل المشهد الغنائي (نشيد صحارى الكويت) من أوبريت (قوافل الأيام)

بيانات العمل :

الشاعر : عبد الله العتيبي .

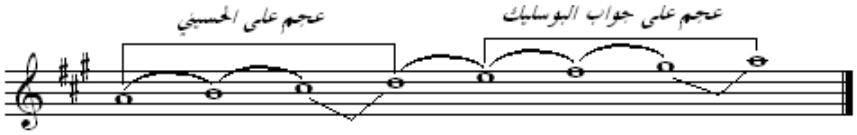
الملحن : غنام الديكان .

المؤدي : شادي الخليج + مجموعة الكورال .

المقام : يبدأ بمقام الكرد المصور على درجة البوسليك ، وينتهي بمقام العجم المصور على الحسيني .

مقام الكرد المصور على درجة البوسليك :

مقام العجم المصور على الحسيني :



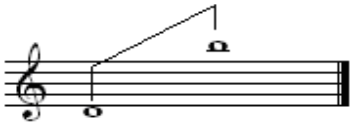
الإيقاع : إيقاع المارش .

صورة البناء العامة : مقدمة موسيقية ثنائية بسيطة .

الميزان : ثنائي بسيط . ^{2}

عدد الموازير : ٧٦ مازورة .

المساحة الصوتية للحن الآلي : من درجة (ري .. الدوكاه) إلى درجة (سي .. جواب الماهور) ، وهي تعد مسافة أوكتاف وسادسة كبيرة .



المساحة الصوتية للحن الغنائي : من درجة (ري - الدوكاه) إلى درجة (فا$^{\sharp 1}$ - جواب الحجاز) ، وهي تعد مسافة أوكتاف وثالثة صغيرة .

التكوين الآلي المستخدم :

آلات وترية : (كمان - تشيللو - كونترا باص) + الجيتار الكلاسيكي .

آلات نفخ خشبية : (بيكولو - فلوت - أبوا - كلارنيت - فاجوت) .

آلات نفخ نحاسية : (كورنو - ترومبيت - ترومبون) .

آلات إيقاعية : (تمباني - طبل كبير - طبل جانبي - السمبال) .

آلات التخت العربي : (العود - الناي) .

النص الشعري لنشيد (صحارى الكويت) :

المقطع الأول :

حبيبة شوها الصحراي تختال في صمتها الرهيب
تموج في رملها تلملم العزم للوجود

المقطع الثاني :

وقلبها الأزرق المغنى يا راية العز لا تغيبي
عن الكويت التي تعالت بعزم أبناءها العجيب

المدونة الموسيقية لنشيد (صحارى الكويت) صورة غنائية من أوبريت (قوافل الأيام)

36
Solo رجال
يا ل هل ل رم في جو مو ت يي ـهي ر هر
41
نساء مجموعة
في ـــــ يا ل هل ل رم في جو مو ت
46
Solo رجال
دي ـــــ جو و لل ما عز مل ل لم تو ـــــ
50
نساء مجموعة
1.-3.
ح دي ـــــ جو و لل ما عز ـــــ مل ل لم تو ـــــ
54
Solo موسيقى
4.
B المقطع الثاني
دي غن مو قل ر أز هل بو قل و ـــــ ي
59
مجموعة
Solo
ـــــ را يا ـــــ غي ت لا زي عز تل ي ـــــ ي ك تل ع
64
Solo + مجموعة
وي ل تل ـــــ عا ت ي ـــــ لت ـــــ عا ت لت
69
Rall
Solo
Rall تلخ
Solo + مجموعة
ع هلء نا أب مي عز ب بي جي ع هلء نا أب مي عز ب
74
Rit
جي
بي

التحليل العام لنشيد (صحارى الكويت) صورة غنائية من أوبريت (قوافل الأيام) :

- مقدمة موسيقية : من مازورة (١ : ٢١) في مقام الكرد المصور على البوسليك ، بأداء الأوركسترا كاملاً في مزج بين المصاحبة الهارمونية والبوليفونية بمصاحبة آلات الإيقاع لأداء إيقاع المارش ، واستخدام آلات النفخ النحاسية بشكلها التقليدي في الموسيقات العسكرية .

.. المقطع الأول (A) : من أناكروز مازورة (٢٢ : ٥٤) في مقام الكرد المصور على البوسليك ، ويتكون من أربع جمل ، والجملة الثالثة والرابعة تكرار للجملة الأولى والثانية ، وجاء في شكل حواري بين المؤدي والكورال ، حيث يقوم المؤدي بأداء الشطرة الأولى ، وتؤدي مجموعة الكورال نفس الشطرة من نفس المساحة الصوتية المضاغ منها اللحن بالنص الشعري :

حبيبة شوها الصحراي — تختال في صمتها الوهيب
تموج في رملها الليالي — تلملم العزم للوجود

. . المقطع الثاني (B) : من أناكروز مازورة (٥٥ : ٦٨) في مقام العجم المصور على الحسيني ، ويتكون من جملة واحدة ، حيث هناك حوار بين المؤدي المنفرد ومجموعة الكورال ، إذ يعتمد غناء المؤدي على التسلسل السلمي الهابط والصاعد مع الركوز على درجة الحسيني في المنطقة المتوسطة ، بينما يعتمد غناء الكورال على المنطقة الحادة ، ويفصل بين أداء المؤدي والكورال لزمة موسيقية من آلات النفخ النحاسية بالنص الشعري :

وقلبها الأزرق المغنى — يا راية العز لا تغيبي
عن الكويت التي تعالت — بعزم أبناءها العجيب

. . الختام : من مازورة (٦٩ : ٧٦) في مقام العجم المصور على الحسيني ويتكون من جملة واحدة ، وتعتمد على تغير السرعة بأسلوب التدرج من السرعة إلى البطء (Rall) وتمثل ذروة اللحن ، واستخدام اللزمة الموسيقية القصيرة من آلات النفخ النحاسي بالتسلسل السلمي الهابط ، وينتهي النشيد بالتتابع اللحني وبأداء المؤدي ومجموعة الكورال واستمرار التدرج في البطء ، واستخدام النغمة الممتدة بإيقاع عريض (𝅗𝅥) في قفلة تامة في مقام العجم المصور على الحسيني ، مع مصاحبة الأوركسترا كاملاً وآلة التمباني ، والانتهاء باستخدام أسلوب الترعيد من الطبل الجانبي والسمبال في القفلة ، وحوار بين المؤدي المنفرد والأوركسترا متمثلاً في اللزمة الموسيقية بشكل تسلسل سلمي هابط من آلات النفخ ، والانتهاء بقفلة إستعراضية بمشاركة المؤدي والكورال والأوركسترا الكامل .

المضمون الدرامي الذي يحتويه المشهد الغنائي : هو عبارة عن نشيد في شكل حواري بين المؤدي ومجموعة الكورال والغناء والموسيقى ، يحمل في طياته معاني الإعتزاز والإفتخار بدولة الكويت ، وجاء ضمن الأغاني التي يحتويها الأوبريت .

الرؤية الموسيقية للملحن :

. . لا يوجد اختلاف في الإيقاع فاستخدم إيقاع ثابت ، كما استخدم النسيج الموسيقي المتجانس والمتعدد التصويت ، بجانب تكوينات آلية مختلفة (وترية - نفخ خشبي - نفخ نحاسي - آلات إيقاع) .

. . استخدم الأسلوب المقطعي (Syllbic) في التقطيع العروضي ، وهو أسلوب يعطي الكلمة وضغوطها الطبيعية أهمية كبيرة ، كما سيطر استخدام الشكل الإيقاعي (♩. ♪) الذي يضفي على اللحن طابعاً حماسيا يرتبط بالشعر ويعبر عن المضمون .

. . تكرار الشطرات الغنائية بنفس اللحن ، حيث رددتها مجموعة النساء بعد مجموعة الرجال ، ويُعد هذا تأكيدا صريحا على المضمون الدرامي للنص .

. . تصاعد الملحن باللحن الذي يؤديه المؤدي على عبارة (عن الكويت التي تعالت بعزم أبناءها العجيب) من خلال الاتجاه باللحن نحو النغمات في المنطقة الحادة ، مع استخدام التنويع الإيقاعي الذي أضفى على اللحن حماسا يساعد على التعبير عن حب الوطن وعلوه بعزم أبناءه.

نتائج البحث :

بعد الدراسة التحليلية للمعالجة الدرامية والرؤية الموسيقية للمشهد الغنائي ذ شيد (صحارى الكويت) من أوبريت (قوافل الايام) ، استطاعت الباحثة أن تتوصل إلى الإجابة على سؤال البحث :

سؤال البحث :

- ما هو دور المعالجة الدرامية والرؤية الموسيقية في المشهد الغنائي الوطني (عينة البحث) ؟

إجابة سؤال البحث :

دور المعالجة الدرامية والرؤية الموسيقية :

- استخدم الملحن مقام الكرد ومقام العجم ، حيث يُعدا من المقامات التي تتلائم في صياغتها مع إيقاع المارش .

. . قام الملحن بصياغة النشيد في صيغة ثنائية (A . . B) ، واحتوى على مقدمة موسيقية مصاغة من وحي البيئة البحرية التي نشأت فيها دولة الكويت ، مع صياغته للمقاطع الغنائية في لحن حواري بين المؤدي ومجموعة الكورال يحمل في طياته معاني الإعتزاز والإفتخار بدولة الكويت .

. . استخدم الملحن التصاعد باللحن الذي يؤديه المؤدي في مقطع (عن الكويت التي تعالت بعزم أبناءها العجيب) من خلال الاتجاه باللحن إلى المنطقة الحادة ، مع استخدام التنويع الإيقاعي الذي أضفى على اللحن حماسا يساعد على التعبير عن حب الوطن وعلوه بعزم أبناءه .

. . قام الملحن باستخدام التنوع في أداء الكورال والمؤدي في أسلوب حواري غنائي بينهما في أداء بعض المقاطع الغنائية من جانب، وبين الغناء والموسيقى من جانب آخر، والانتهاء في قفلة استعراضية تُستخدم في اللوحات الغنائية الموجودة ضمن الأوبريت .

- جاء اللحن مرتبط بمضمون الشعر وأبرز بعض الكلمات وأكد على بعض فقرات من الشعر.

قائمة المراجع :

أولاً : الكتب

١ ـ إدوين ويلسون : التجربة المسرحية ، ترجمة : إيمان حجازي ، مراجعة : نبيل راغب ، وزارة الثقافة ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، القاهرة ، ٢٠٠١م .

٢ ـ جلال الشرقاوي : **الأسس في فن التمثيل والاخراج** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٢م .

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

٤ ـ مصطفى عبد الرحمن : أناشيد لها تاريخ ، دار الشعب ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٧٤م .

ثانياً : الرسائل العلمية

١ ـــــ حنان زعفراني : **المسرح الغنائي العربي** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٧٥م .

٢ ـــــ نجاة ظاهر حبيب الزيد : **دراسة تحليلية للأغنية الكويتية عند "غنام الديكان "** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠١١م .

٣ ـــــ هدى أحمد : **دراسة تحليلية مقارنة بين الأوبريت العربية والمعربة** ، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٩٦م .

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

ثالثاً : المواقع الإلكترونية

١ ـ المعالجة الدرامية/ http://elsada.net/65401/ .

٢ ـ دور الموسيقى في المسرح/http://www.alwasatnews.com/news/27954.html.