البحث الثانى :

تأثر الفنون الشعبية الكويتية ببلاد فارس في النصف الثاني من القرن العشرين (دراسة تحليلية)

إعداد :

د . محمد جاسم محمد حسن جمال

أستاذ مُساعد بقسم علوم الموسيقى

بالمعهد العالي للفنون الموسيقية، دولة الكويت

تأثر الفنون الشعبية الكويتية ببلاد فارس في النصف الثاني من القرن العشرين (دراسة تحليلية)

د . محمد جاسم محمد حسن جمال
أستاذ مُساعد بقسم علوم الموسيقى
بالمعهد العالي للفنون الموسيقية، دولة الكويت

• **المستخلص**:
للعلاقات بين بلاد فارس ودولة الكويت بالغ التأثير في الفنون الشعبية الكويتية، ذلك ما دفع الباحث لدراسة الموضوع والبحث في مدى تأثر الفنون الشعبية الكويتية ببلاد فارس "إيران" وخاصة أعمال فن الهبان في النصف الثاني من القرن العشرين، تلك الفترة التي يتضح فيها جليا التأثر من حيث الجمل الموسيقية المسارات اللحنية، ذلك من خلال التحليل لنماذج مُختارة، هدفت الدراسة إلى توضيح مظاهر تأثر الفنون الشعبية الكويتية ببلاد فارس "إيران" في النصف الثاني من القرن العشرين، وزيادة الوعي الثقافي للبلدان العربية بشكل عام والملحنين للموسيقى العربية بوجه خاص من خلال البحث في مظاهر تأثر الفنون الشعبية الكويتية ببلاد فارس "إيران" في النصف الثاني من القرن العشرين، واتَّبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي، وتمثدَل مجتمع البحث في دولة الكويت ودولة إيران، واشتملت أدوات البحث على نموذج من الأغنية الشعبية في دولة الكويت "شيل يا قلبي " ألحان عبد الرحمن البعيجان، ونموذج من الأغنية الشعبية في بلاد فارس "امشوشوشه " ، وتوصلت الدراسة إلى عدد من النتائج كان من أهمها: استلهم الملحن "عبد الرحمن البعيجان" لحن الأغنية من نفس السياق اللحني لأغنية "امشوشوشه". يظهر التأثر من خلال استخدام نفس أسلوب الأداء للحن المنفرد لآلة الهبان في أغنية "امشوشوه" وصولو الكمان لأغنية "شيل يا قلبي" اتفق العملان على لحن موحد على نفس المقام الراست. اتفق العملان من حيث استخدام الآلات الإيقاعية. تأثر المؤلف بإيقاع "بندري" واستخدم نفس الإيقاع المستخدم في الكويت "الليوه"، والذي يُعتبر من الإيقاعات الوافدة من إيران.
الكلمات المفتاحية : الفنون الشعبية الكويتية – بلاد فارس.

The Influence of Kuwaiti Folk Arts on Persia "Iran" in the Second Half of the Twentieth Century (Analytical Study)

Dr. Mohammad Jassim Muhammad Hassan Jamal

Abstract :
The relations between Persia and the State of Kuwait have a great influence on Kuwaiti folk arts, which prompted the researcher to study the subject and research the extent to which Kuwaiti folk arts were affected by Persia "Iran", especially the works of Al-Habban art in the second half of the twentieth century, a period in which the influence is evident from Where the musical sentences melodic tracks, through the analysis of selected models, the study aimed to clarify the manifestations of the influence of Kuwaiti folk arts on Persia "Iran" in the second half of the twentieth century, and to increase the cultural awareness of Arab countries in general and composers of Arab music in particular through research in The manifestations of the influence of Kuwaiti folk arts in Persia "Iran" in the second half of the twentieth century, and this research followed the descriptive analytical method, and the research community was represented in the State of Kuwait and the State of Iran, and the research tools included a model of the folk song in the State of Kuwait "Sheel, my heart," composed by Abdul Rahman Al-Baijan, and a model of the popular song in Persia, "Amshushoosha". The study reached a number of results, the most important of which were:1- The composer "Abdul Rahman

Al-Baijan" took inspiration from the song's melody from the same melody context as the song "Amshushoosha".2- The influence is shown by using the same method of performance for the solo melody of the Habban instrument in the song "Amchoushoh" and the violin for the song "Sheel Ya Qalbi."3- The two works agreed on a unified melody on the same maqam al-rasat.4- The two works agreed in terms of the use of percussion instruments5- The author was influenced by the "Bandari" rhythm and used the same rhythm used in Kuwait "Al-Liwa", which is considered one of the rhythms originating from Iran.

Keywords : Kuwaiti Folk Arts - Iran

- **مُقدمة**:

للعلاقات بين بلاد فارس ودولة الكويت بالغ التأثير في الفنون الشعبية الكويتية بشكل خاص، والتي تمتد جذورها مُنذ النصف الثان ي القرن الثامن عشر؛ وذلك نتيجة للتقارب الجغرافيّ بينهما ، فكان من الطبيعيّ أن تنشأ روابط ثقافيّة واجتماعيّة (١)، ومع ظهور النفط وارتفاع مستوى الدخل في الكويت نشطت حركة الملاحة البحرية بين البلدين، فانتقلت كثير من العائلات الإيرانيّة إلى الكويت واستقرّوا بها، مما أدَّى إلى زيادة التبادل الثقافي بينهما (٢) ومن أبرز الدلائل على مدى ارتباط الغناء الشعبي الكويتي ببلاد فارس هو انتقال فن الهبان، حيث دخلت آلة الهبان إلى الكويت عن طريق بلاد فارس (٣) ومن الجدير بالذكر أيضا أن هُناك تأثر ملحوظ في كلمات بعض الأغاني الشعبية في الكويت والمقتبسة من اللغة الفارسية (٤)، ذلك ما دفع الباحث لدراسة الموضوع والبحث في مدى تأثر الفنون الشعبية الكويتية ببلاد فارس "إيران" وخاصة أعمال فن الهبان في النصف الثاني من القرن العشرين، تلك الفترة التي يتضح فيها جليا التأثر من حيث الجمل الموسيقية المسارات اللحنية، ذلك من خلال التحليل لنماذج مُختارة.

- **مُشكلة البحث**:

لفت نظر الباحث أن الفنون الشعبية الكويتية قد تأثرت بثقافات عديدة ومتنوعة، وخاصة ببلاد فارس، وأن ذلك التأثر يحتاج إلى دراسة علمية، لذا تناوَلَ الباحث الموضوع بالدراسة والتحليل لعناصره الموسيقية، والتحقق من مدى تأثر دولة الكويت بالفنون الإيرانية، والتي امتزجت وانصهرت داخل المجتمع.

- **أهمية البحث**:

تكمُن أهمية البحث في تقديم دراسة علمية تتناول مدى ارتباط وتأثر الفنون الشعبية الكويتية بالفنون الإيرانية في النصف الثاني من القرن العشرين، والوقوف على أهم السمات الفنية لها، ذلك ما يُساهم في تنمية الجانب المعرفي للدارسين للموسيقى بشكل عام، والعلوم الموسيقية الكويتية بشكل خاص.

([1]):Casey L. Addis, **Iran: Regional Perspectives and U. S. Policy**, DIANE Publishing, ISBN 1437925286, 9781437925289, US (2010) P.15

([2]): Adam Tarock, **The Superpowers' Involvement in the Iran-Iraq War**, Nova Publishers, ISBN 1560725931, 9781560725930, (1998) P.130

٣ محمد يوسف نجم: **الثقافة في الكويت منذ بداياتها حتى الآن**: مسح علمي شامل، المجلد ٣، دار سعاد الصباح، ط١، الكويت (١٩٩٧) ص ١٣٣.

(٤) خالد على القلاف: الخصائص الفنية لأغنية البحر بدولة الكويت، مركز البحوث والدراسات الكويتية، ط١، الكويت (٢٠٠٩) ص ٤٣.

- **أهداف البحث**:
  - توضيح مظاهر تأثر الفنون الشعبية الكويتية ببلاد فارس "إيران" في النصف الثاني من القرن العشرين.
  - زيادة الوعي الثقافي للبلدان العربية بشكل عام والملحنين للموسيقى العربية بوجه خاص من خلال البحث في مظاهر تأثر الفنون الشعبية الكويتية ببلاد فارس "إيران" في النصف الثاني من القرن العشرين.
- **أسئلة البحث**:
  - ما مظاهر تأثر الفنون الشعبية الكويتية ببلاد فارس "إيران" في النصف الثاني من القرن العشرين؟
  - ما أهم السمات الفنية التي توضح تأثر الفنون الشعبية الكويتية ببلاد فارس "إيران" في النصف الثاني من القرن العشرين ؟
- **منهج البحث**:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي(٥)

وهو المنهج الذي يُساهم في التعرف على ظاهرة الدراسة، ووضعها في إطارها الصحيح، وتفسير جميع الظروف المحيطة بها، ويعد ذلك بداية الوصول إلى النتائج الدراسية التي تتعلق بالبحث، وبلورة الحلول التي تتمثل في التوصيات والمقترحات التي يسوقها الباحث لإنهاء دراسته.

- **مجتمع البحث**:

دولة الكويت، دولة إيران

- **حدود البحث**:
  - الأغاني الشعبية في دولة الكويت في النصف الثاني من القرن العشرين .
  - الأغاني الشعبية في دولة إيران في النصف الثاني من القرن العشرين
- **أدوات البحث**:
  - نموذج من الأغنية الشعبية في دولة الكويت "شيل يا قلبي " ألحان عبد الرحمن البعيجان، ميزان $\frac{6}{8}$ إيقاع الليوه، مقام راست الراست
  - نموذج من الأغنية الشعبية في بلاد فارس "امشوشوشه " تراث قديم ميزان $\frac{6}{8}$ إيقاع بندري(*)، مقام راست الراست
- **مصطلحات البحث**:
- **الأغنية الشعبية** Folk Song

الألحان التي ترتبط بمكان وبيئة وجماعة ما من البشر، وتتناقل شفاهه من جيل إلى آخر، وتتأثر بالبيئة التي تخرج منها، وتتميز بأنها تناقش موضوعات تهم المجتمع وتحافظ على العادات والتقاليد والمعتقدات وهي تُعتبر نشاط موسيقى متكامل الخصائص يجمع بين الكلمة الجيدة والمحتوى الموسيقى الذي

(٥) حسان الجيلاني: **المناهج الأساسية في البحوث الاجتماعية (المناهج الأساسية في البحوث الاجتماعية**، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط١- الجزائر، (٢٠١٢) ص ١٣٣.

* يُعرف في الكويت باسم إيقاع الليوه

يرتبط ويعتمد على خصائص النَص للأغنية، ومن خلال أغنيات الأطفال يجب مراعاة الخصائص النفسية للطفل مع الوضع في الاعتبار أنه من خلال أداء هذه الأغنيات يتحقق النمو الكامل المتكامل لخصائص الطالب سواء من الناحية الجسمية أو العقلية أو الوجدانية أو الاجتماعية أو الخلقية (٦).

- **المأثورات الشعبية** Folk lore

خلاصة ما خلفته الأجيال السالفة للأجيال الحالية، ليستقي منه المواطنون ليَعبُروا من الحاضر إلى المستقبل، وهو الثقافة التقليدية أو الشعبية التي تُلقي الضوء حول زوايا تاريخية وجغرافية واجتماعية ونفسية، ويتكون الجزء الأكبر من الحكايات الشعبية والفنون وأنواع الرقص، واللعب، والألحان للأطفال (٧).

- **الفنون الكويتية**

تراث فني توارثه الآباء عن طريق الأجداد، حيث كان يمارس في شتى الوان الحياة التي اصطبغت بصبغة خاصة متميزة تبعا للبيئة التي عاش فيها أهل الكويت ومدى عطائها، فكان لهذا التراث جزء لا يتجزأ من تاريخ الكويت، وحين نلقي نظرة فاحصة على هذا التراث تتكشف لنا ألوان عديدة من الألحان المتنوعة، فهناك غناء البادية، وهناك غناء الحضر (أهل المدينة) وهناكٍ الغناء البحري، ولكل نمط ايقاعاته الخاصة التي تميزه وتضفي عليه طابعا فريدا. (٨)

- **أولاً: الجانب النظري**
- **أولاً: التأثر الثقافي والاجتماعي بين الكويت وبلاد فارس "إيران"**

نتيجة للتقارب الجغرافيّ بين الكويت وبلاد فارس "إيران" فكان من الطبيعيّ وجود عَلاقات على المستوى الاجتماعي والثقافي، فنجد كثيرًا من عَلاقات المصاهرة والزيجات بين الشعبين الإيرانيّ والكويتيّ، فضلًا عن أن سهولة التنقلات ووجود عائلات في الكويت من أصول إيرانيّة أدى إلى وجود روابط ثقافيّة واجتماعيّة بين البلدَين، فحين الرجوع إلى تاريخ الهجرة الإيرانيّة نجدها بدأت في القرن الثامن عشر بالتدفق إلى الكويت، كما أن هناك عوامل أدّت إلى الهجرة الإيرانيّة، فالكويتِ وُصفت بأنها كانت مأوى وملاذًا للإيرانيّين بحيث يستطيع التجّار التعامل بحرّية وسلام، وكذلك يستطيع المضطهَدون بدء حياة جديدة لهم(٩)، ومع ظهور النفط وارتفاع مستوى الدخل في الكويت نشطت حركة الملاحة البحرية في سبعينات القرن التاسع عشر بين البلدَين، وانتقل كثير من العائلات الإيرانيّة إلى الكويت التي استقرّوا بها أخيرًا، واستطاعوا العمل بالتجارة وزيادة التبادل الاقتصاديّ والتجاريّ بين البلدَين(١٠).

---

(٦)عبد الحميد يونس: **مُعجم الفلكلور**، دار الكتاب العربي، القاهرة (١٩٨٢)ص ٣٩

(٧) علي عبد الله:**المسرح الموسيقي في العراق**، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية، ط١، (١٩٩٥)ص ١٨.

(٨) صفوت كمال: **مدخل لدراسة الفلكلور الكويتي**، مطبعة وزارة الإعلام، ط٢، الكويت، (١٩٧٣) ص ٥٣.

(9):Casev L. Addis. **Iran: Regional Perspectives and U. S. Policy**, DIANE Publishing, ISBN 1437925286, 9781437925289, US (2010) P.15

(10): Adam Tarock, **The Superpowers' Involvement in the Iran-Iraq War**, Nova Publishers, ISBN 1560725931, 9781560725930, (1998) P.130

ومن الجدير بالذكر أن هناك مجموعة ممن هاجروا من إيران منذ فترة طويلة واستقروا بالكويت وأصبحوا مواطنين كويتيّين، وأول مجموعات ذوي الأصول الإيرانيّة جاءت الكويت في حدود النصف الثاني من القرن الثامن عشر، إذ كانوا من التجار في المناطق الساحليّة لإيران، وكان دافعهم الأول والأساسيّ للهجرة تطوير أنشطتهم الاقتصاديّة، وهذا التدفق من الإيرانيّين إلى الكويت استمرّ خلال القرون التالية، وقد تأثر بالتطوّرات الإيرانيّة الداخليّة، وكان سبب هجرتهم إلى الكويت نهاية القرن التاسع عشر هو التغيرات المناخيّة القاسية في المناطق الإيرانيّة (١١).

- **ثانياً: مدى ارتباط الغناء الشعبي الكويتي ببلاد فارس "إيران"**

من أبرز الدلائل على مدى ارتباط الغناء الشعبي الكويتي ببلاد فارس هو انتقال فن "الشبيثي" إلى الكويت، وهو فن من الفنون البحرية، يغنى بشكل جماعي ؛ إذ يشترك فيه جميع البحارة، ويشكل هذا الفن الفصل الثاني لفن السنكني ؛ ففن السنكني من الفنون البحرية يستخدم مع فن الشبيثي في تشوين (دهان) السفن، وأطلق عليه هذه التسمية "سنكني" لأنه مأخوذ من لفظة "سنكين" وهي كلمة فارسية الأصل وتعني "الثقيل" وتوظف فيه الآلات الإيقاعية "الطبل البحري، والطيران، والطويسات، بالإضافة إلى التصفيق" (١٢)

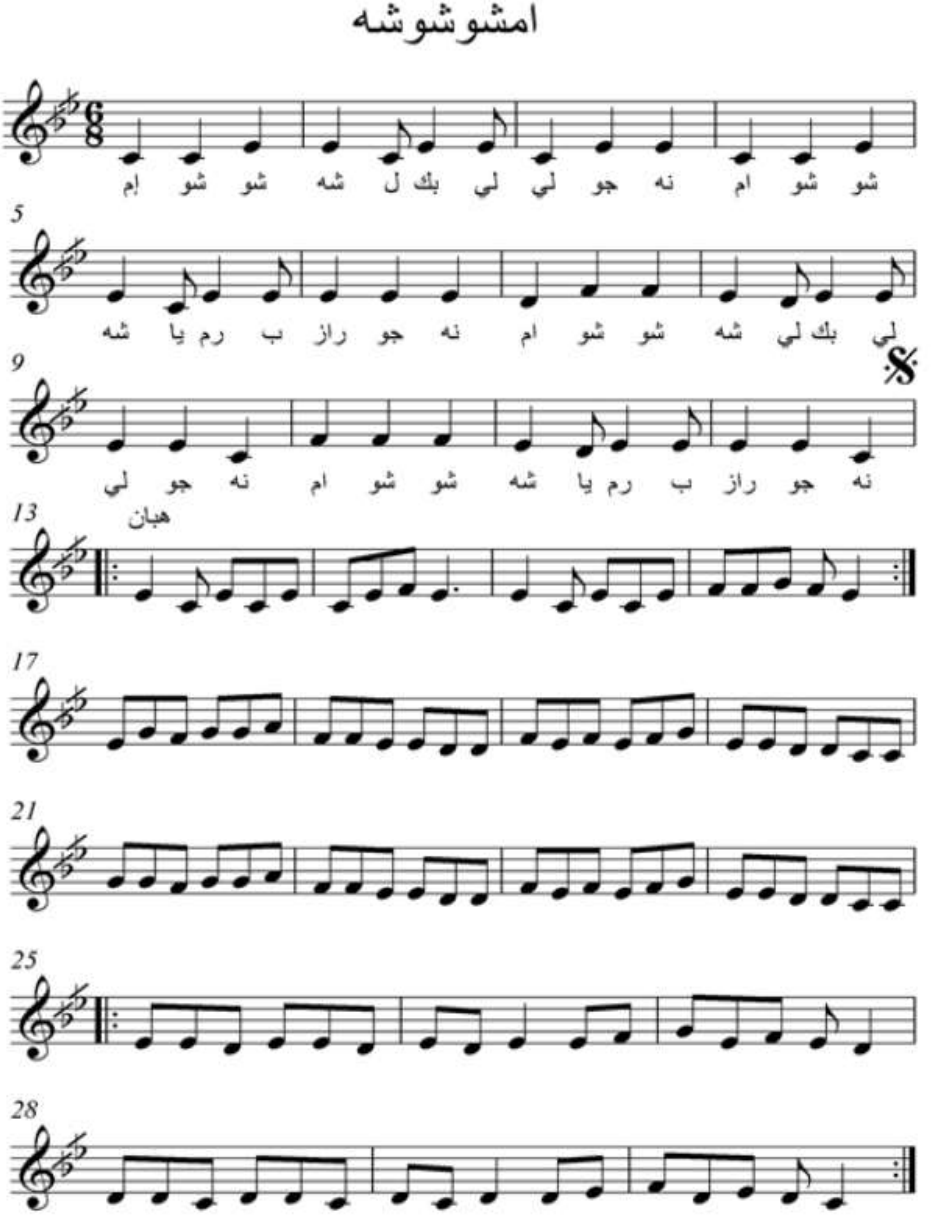
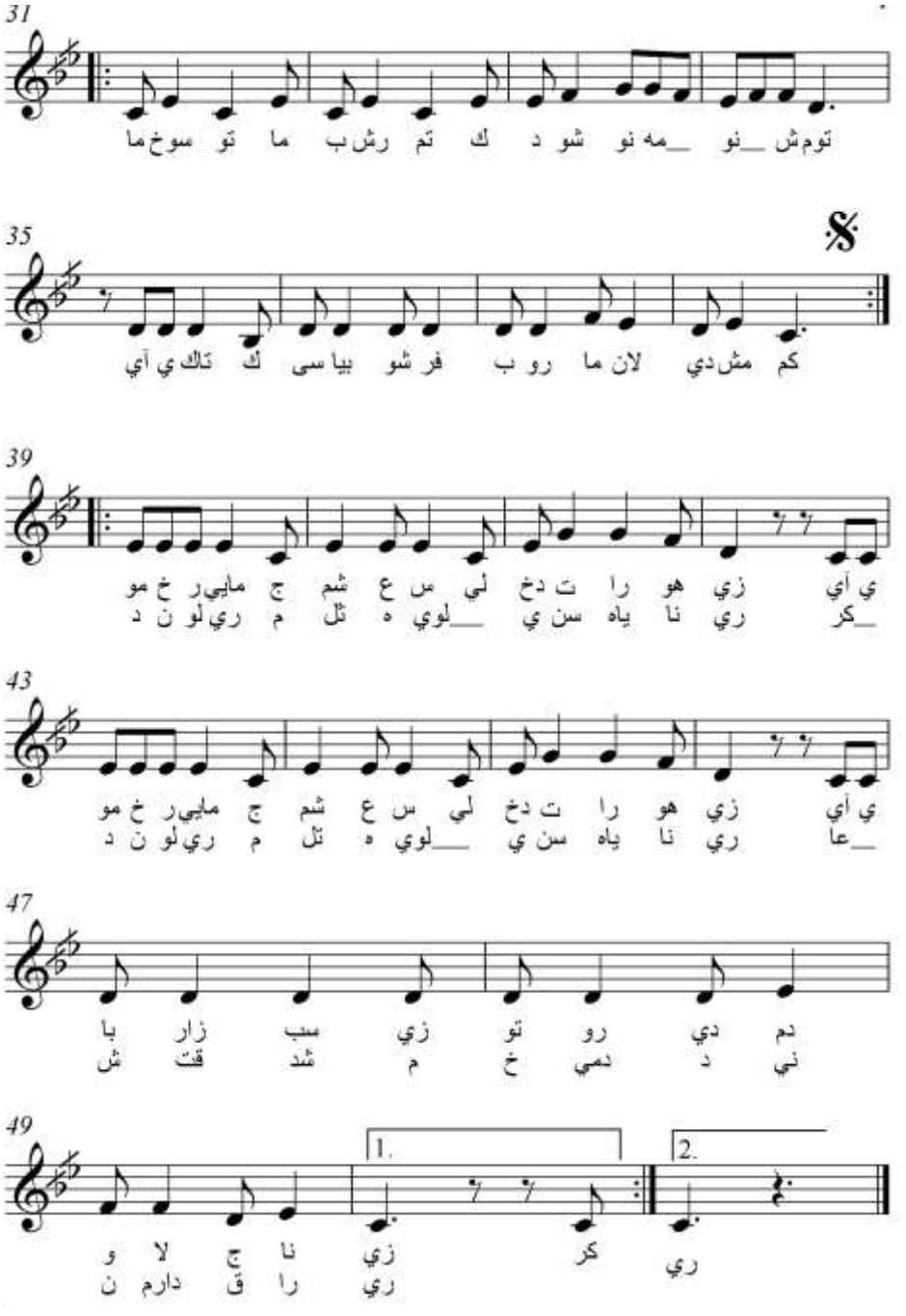
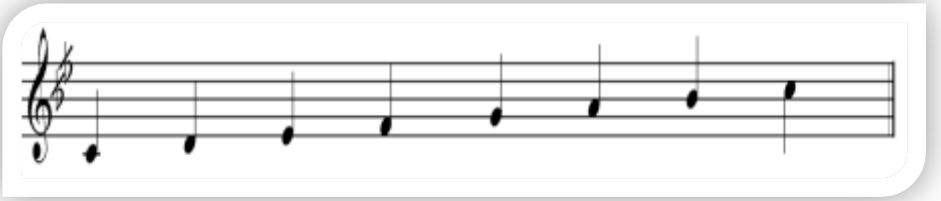
من الجدير بالذكر أن من أهم تلك الفنون الغنائية التي نقلت من بلاد فارس إلى الكويت، فن الهبان، والهبان هي آلة موسيقية عرفتها الكويت منذ ما يزيد عن قرن من الزمن، وهي عبارة عن مزمار بقربه. وقد عُرف مزمار القربه في الكثير من الدول واتخذ أسماء مختلفة، فهو يعرف بأسماء متعددة في المناطق الهندية، فمثلا في وسط الهند عرف باسم (Cruti Upanga) وهو مزمار له أنبوب من القصب ومنفخ من جلد الماعز، ينفخ فيه العازف عبر إنبوب قصير، وفي شمال الهند ومقاطعة كشمير عرف باسم (Mochuk)(١)، ودخلت آلة الهبان إلى الكويت عن طريق بلاد فارس، وتدرج وصولها إلى الكويت من طريق اسكتلندا، وتركيا ومن ثم إلى بلاد فارس، وهي دولة مجاورة لتركيا إلى ان وصلت إلى الكويت، وأصبحت آلة الهبان آلة أساسية في بلاد فارس وتغير الشكل العام للآلة، أما عن أصل تسمية آلة الهبان، سألنا عازف لهذه الآلة عن هذه التسمية وذكر لنا أن الاسم الأساسي هو (ني هبان) وكلمة (ني) تعني خشب البوص الذي تصنع منه آلات النفخ الخشبية كالناي والمزمار، والجلد الذي تصنع منها القرب يسمى (بوس) أما كلمة "هبان" فهي فارسية الأصل (١٣). ومن الجدير بالذكر أيضا أن هُناك تأثر ملحوظ في كلمات بعض الأغاني الشعبية في الكويت والمقتبسة من اللغة الفارسية على سبيل المثال كلمة (سيري لاي) أي حكومة، (ديواني) أي قنصل، (شيعا) أي عمدة القرية (١٤)

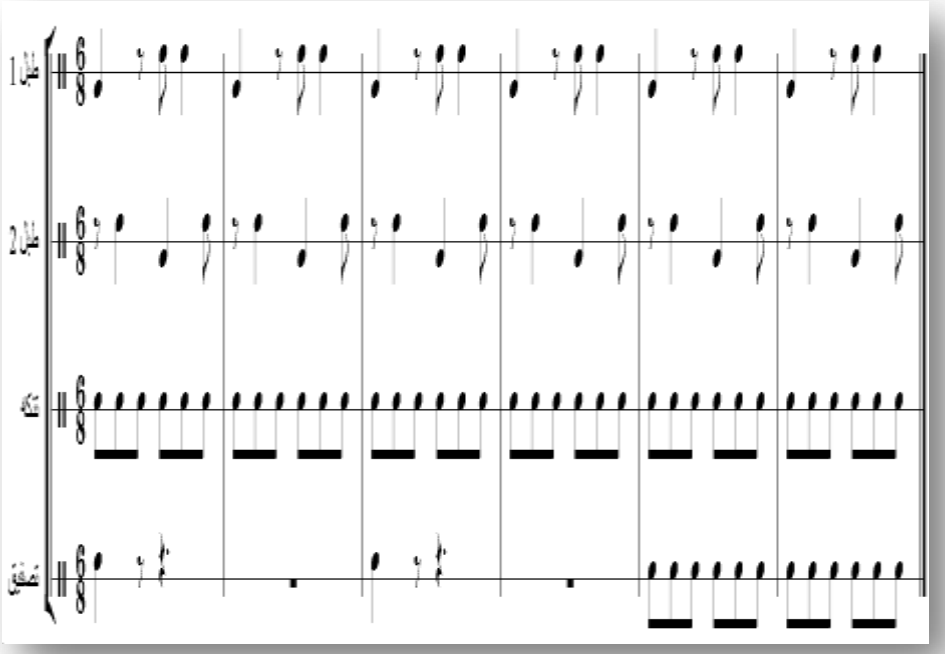
([11]) Casey L. Addis: Op.cit – P.17 (2010)

[12] Theodore Cuyler Young: Middle East Focus: **the Persian Gulf**, Privately printed for members of the conference [by] Princeton University Conference, (2008) P. 179

[١٣] محمد يوسف نجم: **الثقافة في الكويت منذ بداياتها حتى الآن**: مسح علمي شامل، المجلد ٣، دار سعاد الصباح، ط١، الكويت (١٩٩٧) ص ١٣٣.

(١٤) خالد على القلاف: الخصائص الفنية لأغنية البحر بدولة الكويت، مركز البحوث والدراسات الكويتية، ط١، الكويت (٢٠٠٩) ص ٤٣.

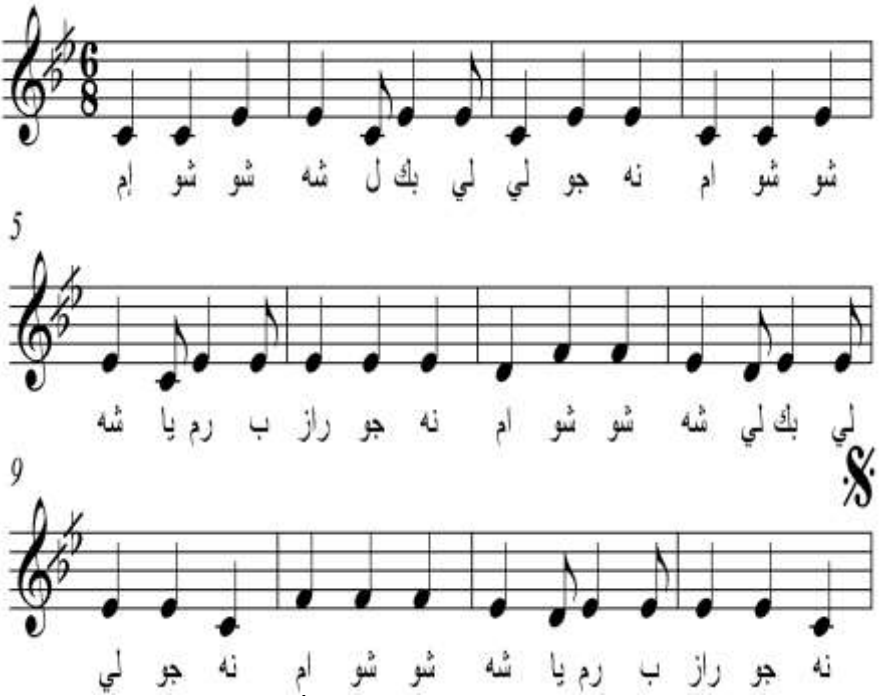
- **ثانياً: الإطار التطبيقي**
- **المُدونة الموسيقية للأغنية** (*): **طقطوقة "امشوشوشه "**

* من تدوين الباحث.

31
تومش نو مه نو شو د ك تم رش ب ما تو سوخ ما
35
كم مش دي لان ما رو ب فر شو بيا سى ك تاك ي آي
39
ي آي زي هو را ت دخ لي س ع شم ج مايي ر خ مو
كر ري نا ياه سن ي لوي ه ثل م ري لو ن د
43
ي آي زي هو را ت دخ لي س ع شم ج مايي ر خ مو
عا ري نا ياه سن ي لوي ه ثل م ري لو ن د
47
دم دي رو تو زي سب زار با
ني د دمي خ م شد قت ش
49
1.
2.
زي نا ج لا و
ري را ق دارم ن
كر
ري

- **التحليل البنائي والمسارات اللحنية والأدائية**:
- **أولاً المقام**: **راست الراست**



- **تدوين مقام الراست** (*)
- **ثانياً الصيغة**: **ثنائية مُركبة** A B
- **ثالثاً الضروب الإيقاعية**: **إيقاع "بندري"** (*)

* من تدوين الباحث

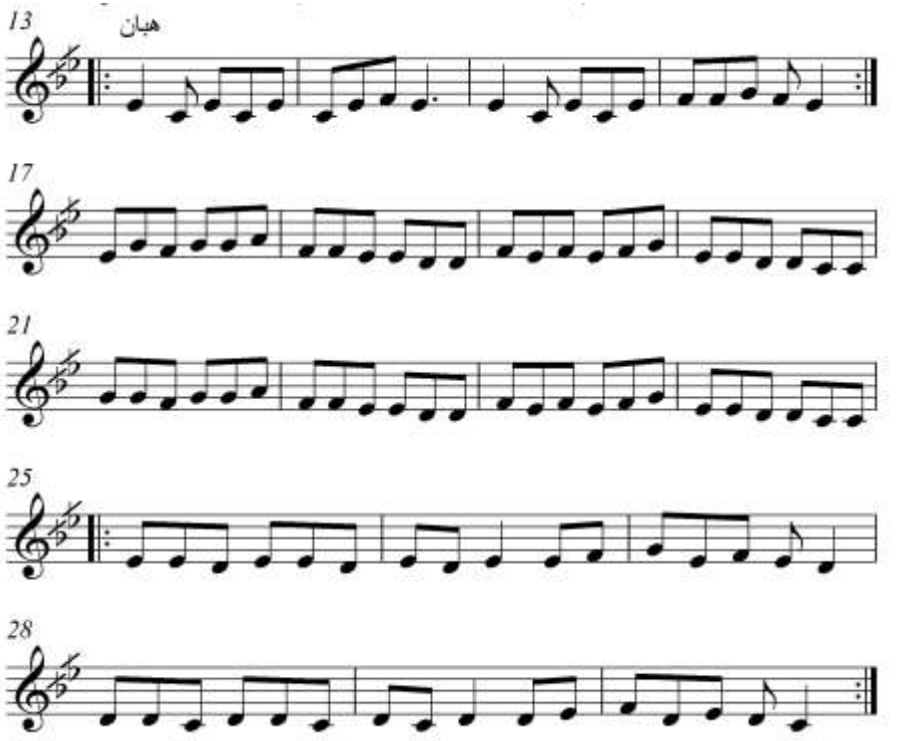
* من تدوين الباحث

- **تدوين إيقاع بندري** (*)
- **رابعاً: المسار اللحني**
- **الفكرة الأولى**: A
- **تدوين اللحن الأول من الفكرة الأولى**

من م (١ - ١٢) يبدأ الغناء على إيقاع "بندري" بجملة لحنية مُطولة، وتنتهي بقفلة تامة على درجة "الراست" في مقام الراست، وتمتاز بالبساطة والتتابعات النغمية، وتنقسم إلى عبارتين على النحو التالي:

- أ: العبارة الأولي من م (١ – ٦) وتنتهي بقفلة نصفية على درجة السيكا في مقام الراست.
- ب: العبارة الثانية من م (٧ – ١٢) وتنتهي بقفلة تامة على درجة الراست في مقام الراست.

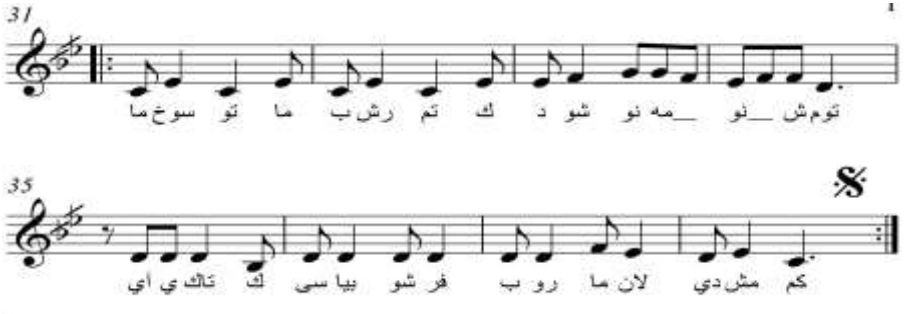
- **صولو الهبان** (*):
- **تدوين صولو الهبان**

* يُعرف في الكويت باسم إيقاع "الليوه"

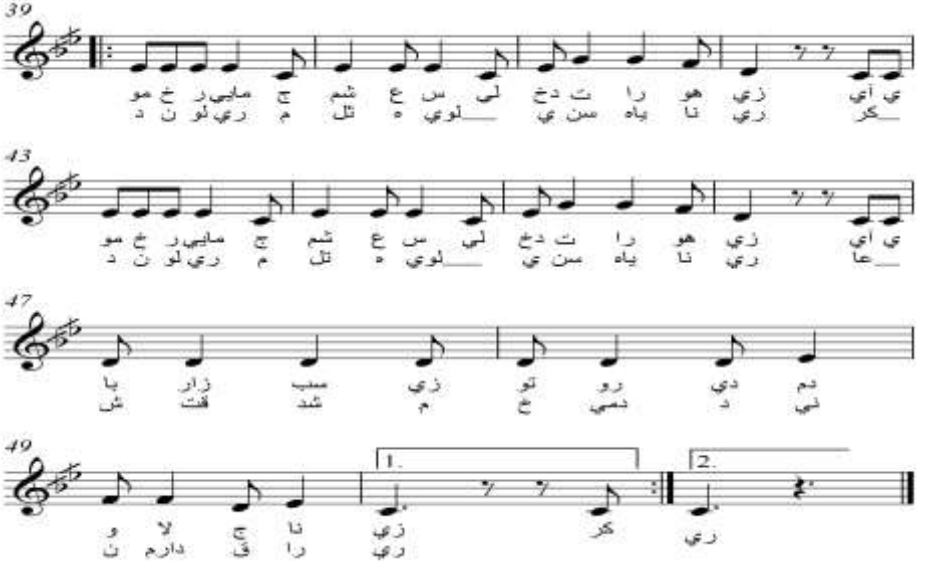
* آله نفخ إيرانية تصنع من جلد الماعز أو الغنم، وتعني بالفارسية "القربة"

من م (١٣ – ٣٠) يؤدي عازف الهبان لحناً مُنفرد يتميز بالبساطة في الإيقاعات، وهو قائم على التتابُعات السُلمية الصاعدة والهابطة Sequence والقفزات اللحنية البسيطة.

- **الفكرة الثانية** :B

من م (٣١ – ٥١) وتتكون من جُملتين لحنيتين على النحو التالي:

- **الجُملة اللحنية الأولى**:
- **تدوين الجُملة اللحنية الأولى من الفكرة الثانية**

مـن م (٣١ – ٣٨) جُملـة "مُنتظمـة" تمتـاز بالبسـاطة الإيقاعيـة، والتتابُعـات السُلمية الصاعدة والهابطة Sequence، وتنقسم إلى عبارتين:

- أ: العبارة الأولي من م (٣١ – ٣٤) وتنتهي بقفلة نصفية على درجة الدوكا في مقام الراست.
- ب: العبارة الثانية من م (٣٥ – ٣٨) وتنتهي بقفلة تامة على درجة الراست في مقام الراست.

• **الجُملة اللحنية الثانية**:

من م (٣٩ – ٥١) وتنتهي بقفلة تامة في مقام الراست

• **خامساً**: **التلوين الصوتي**

- اللحن سلس ويغلب عليه الخطوات السُلمية والقفزات اللحنية البسيطة التي لا تتعدى مسافة الرابعة التامة.
- اللحن بسيط وخالي من التحويلات المقامية

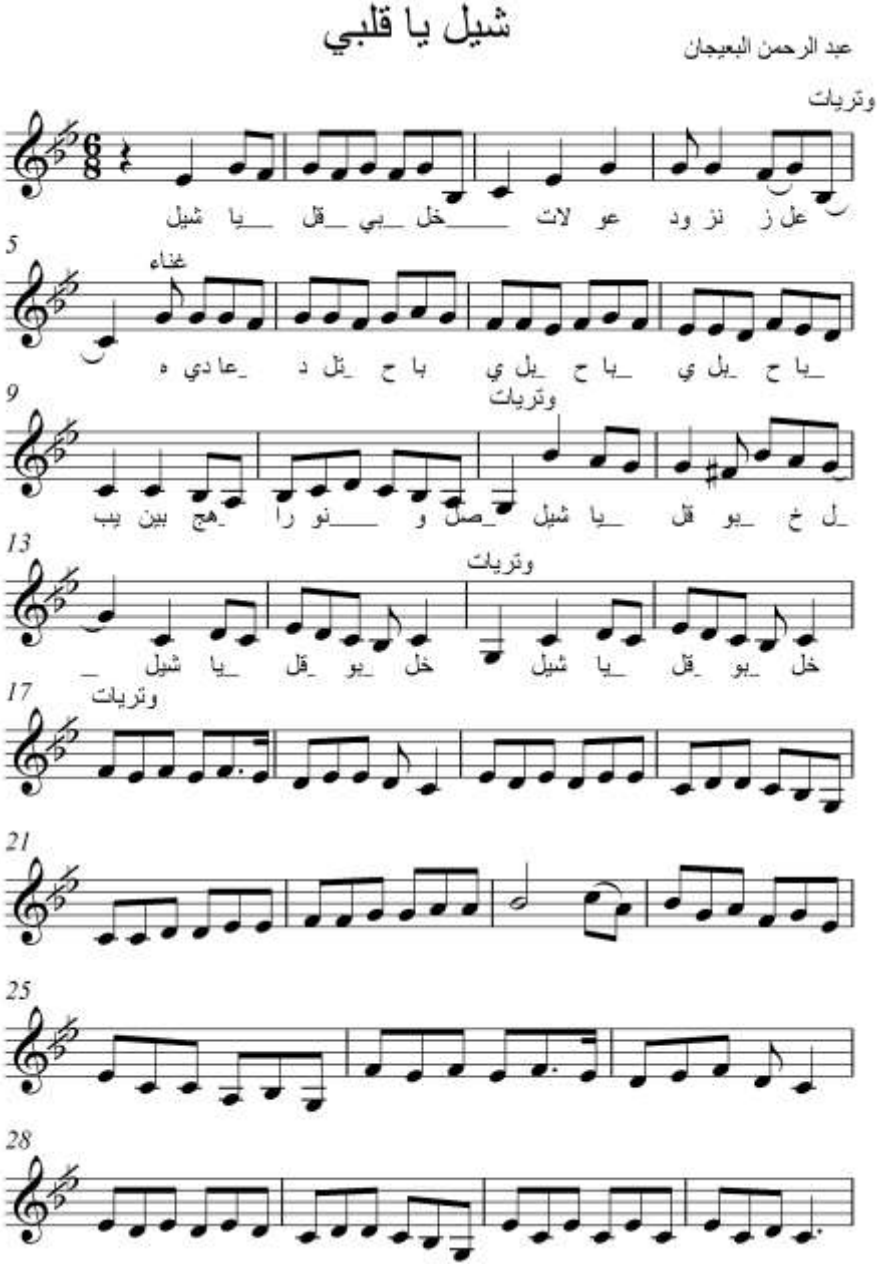
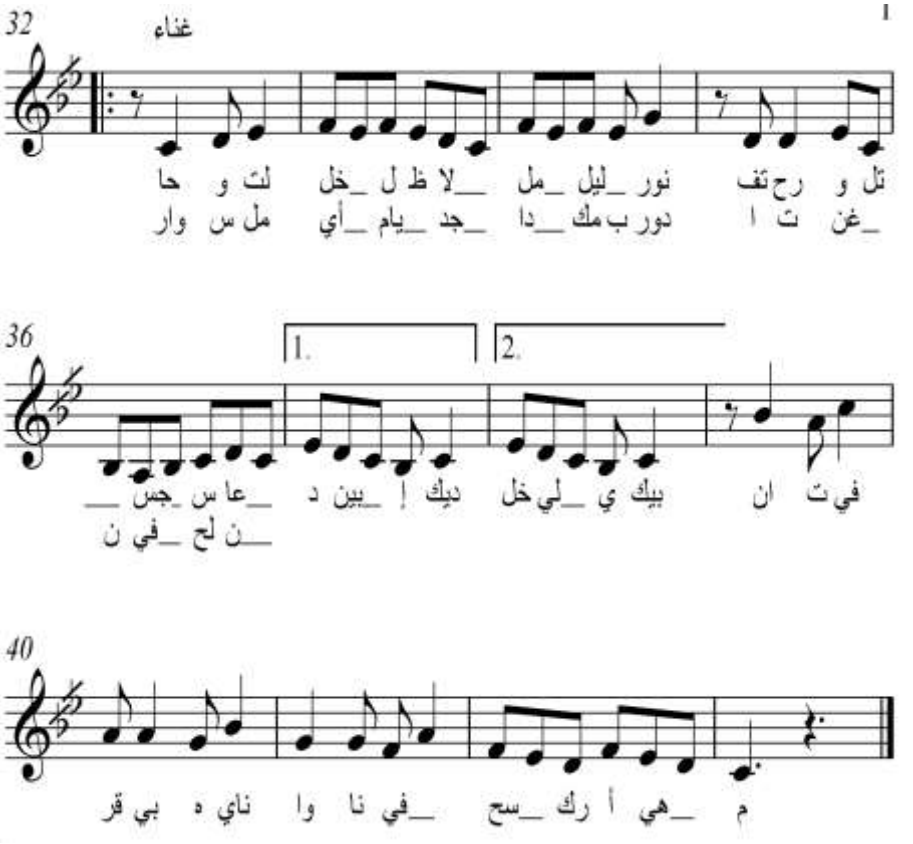
• **النموذج الثاني**: **من التراث الكويتي**

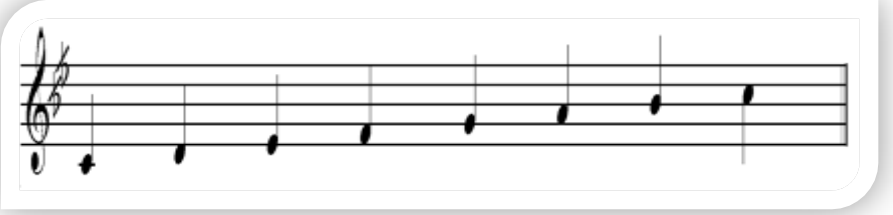
نوع التأليف	غنائي
اسم مؤلف الكلمات	خليفة العبدالله (*)
اسم الملحن	عبد الرحمن البعيجان (**)
اسم المطرب	يحيى أحمد (***)
عدد الموازير	٤٣ مازورة

* خليفة العبدالله الخليفة الصباح (١٩٤٤- ٢٠٠٢) شاعر كويتي، استطاع أن يحتل موقعا بارزا في الأغنية الكويتية والخليجية، وقد اقترنت قصائده بعدد مرموق من نجوم الأغنية الكويتية والخليجية

** (١٩٣٩ – ٢٠٠٠) مُلحن كويتي وعازف لآلة العود.

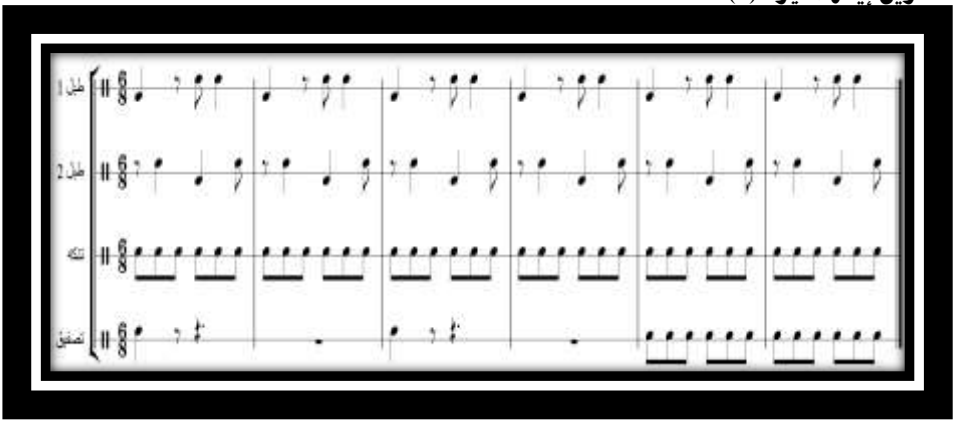
*** يحيى أحمد (١٩٤١ -) يعتبر من جيل الفنانين الرواد الذين تركوا بصمة فنية راسخة في أذهان الجمهور الكويتي والخليجي، وكان من الأصوات الغنائية التي سطرت رصيدا حافلا في حقبتي الستينات والسبعينات.

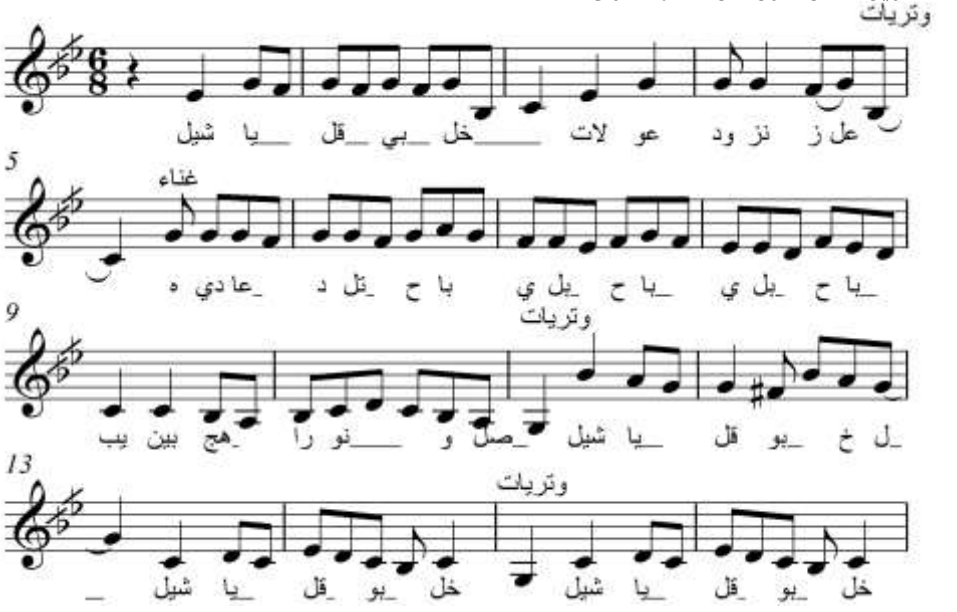
• **المُدونة الموسيقية للأغنية** (*): **طقطوقة "شيل يا قلبى"**

* من تدوين الباحث.

- **التحليل البنائي والمسارات اللحنية والأدائية**:
- **أولاً المقام**: **راست الراست**
- **تدوين مقام الراست** (*)



* من تدوين الباحث

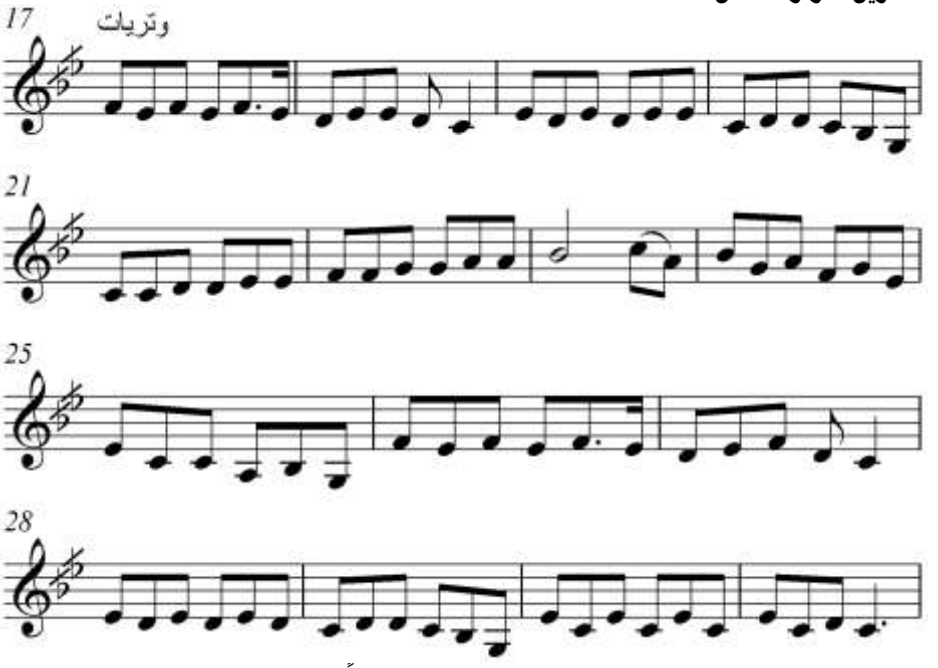
- **ثانياً الصيغة**: **ثنائية مُركبة** A B
- **ثالثاً الضروب الإيقاعية**: **إيقاع "الليوه"** (*)
- **تدوين إيقاع الليوه** (*)



- **رابعاً المسار اللحني**:
- **الفكرة الأولى**: A
- **تدوين اللحن الأول من الفكرة الأولى**

* من تدوين الباحث
* من تدوين الباحث

مـن م (١ - ١٦) يبـدأ الغنـاء علـى إيقـاع "الليـوه" في فكـرة لحنيـة تتكـون مـن جُملـتين، وتنتهـي بقفلـة تامـة علـى درجـة "الراسـت" في مقـام الراسـت، وتمتـاز بالبساطة والتتابعات النغمية، وتنقسم إلى جملتين على النحو التالي:

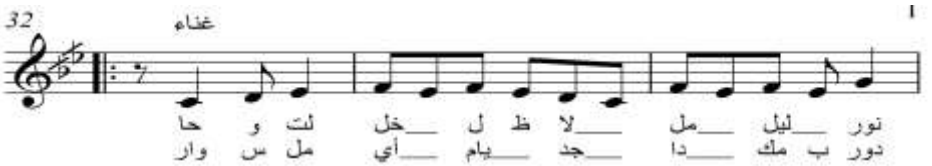
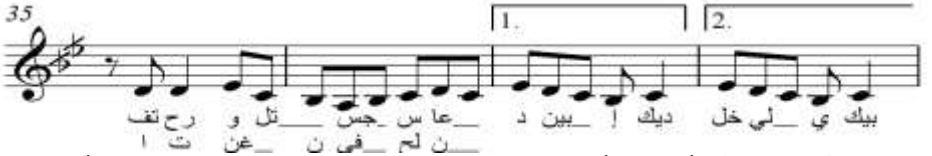
- الجملة الأولي من م (١ – ١٩) وتنتهي بقفلة تامة على درجة الراست في مقام الراست.
- العبارة الثانية من م (٩ – ١٦) وتنتهي بقفلة تامة على درجة الراست في مقام الراست.

- **صولو الكمان**:
- **تدوين صولو الكمان**

مـن م (١٧ – ٣١) يـؤدي عـازف الكمـان لحنـاً مُنفـرد يتميـز بالبسـاطة في الإيقاعـات، وهـو قـائم علـى التتابُعـات السُـلمية الصـاعدة والهابطـة Sequence والقفزات اللحنية البسيطة (*).

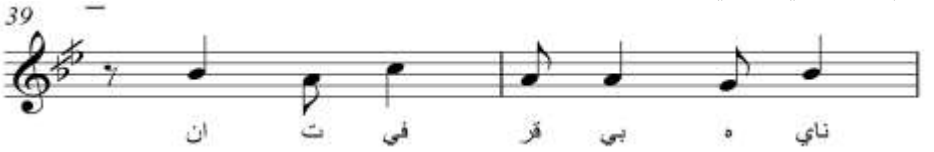
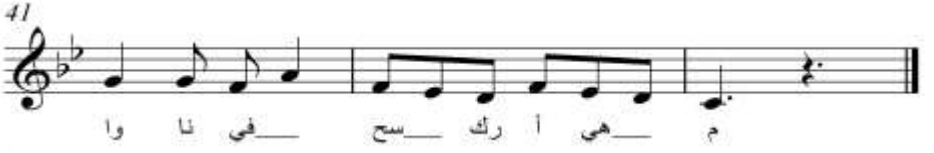
- **الفكرة الثانية** :B

من م (٣١ – ٥١) وتتكون من جُملتين لحنيتين على النحو التالي:

- **الجُملة اللحنية الأولى**:
- **تدوين الجُملة اللحنية الأولى من الفكرة الثانية**

* اللحن مُستوحى من صولو الهبان للنموذج السابق "امشوشوشه"

مـن م (٣٢ – ٣٨) جُملـة "مُنتظمـة" تمتـاز بالبسـاطة الإيقاعيـة، والتتابُعـات السُلمية الصاعدة والهابطة Sequence، وتنقسم إلى عبارتين:

- **أ: العبـارة الأولـي مـن م (٣٢ – ٣٤) وتنتهـي بقفلـة نصـفية علـى درجـة النـوا في مقام الراست.**
- **ب: العبـارة الثانيـة مـن م (٣٥ – ٣٨) وتنتهـي بقفلـة تامـة علـى درجـة الراسـت في مقام الراست.**

- **الجُملة اللحنية الثانية**:

من م (٣٩ – ٥١) وتنتهي بقفلة تامة في مقام الراست

- **خامساً: التلوين الصوتي**

- **يمتاز الغناء بالبساطة الإيقاعية، والتتابُعات السُلمية الصاعدة والهابطة**
- **اللحن سلس ويغلب عليه الخطوات السُلمية والقفزات اللحنية البسيطة**
- **اللحن بسيط وخالي من التحويلات المقامية**

• **نتائج الدراسة**:

بعد الانتهاء من الدراسة والتحليل، توصَّل الباحث لمجموعة من النتائج على النحو التالي:

- استلهم المُلحن "عبد الرحمن البعيجان" لحن الأغنية من نفس السياق اللحني لأغنية "امشوشوشه".
- يظهر التأثر من خلال استخدام نفس أسلوب الأداء للحن المُنفرد لآلة الهبان في أغنية "امشوشوه" وصولو الكمان لأغنية "شيل يا قلبي"
- اتفق العملان على لحن موحد على نفس المقام الراست.
- اتفق العملان من حيث استخدام الآلات الإيقاعية
- تأثر المؤلف بإيقاع "بندري" واستخدم نفس الإيقاع المُستخدم في الكويت "الليوه"، والذي يُعتبر من الإيقاعات الوافدة من إيران.

• **التوصيات**:

بعد الانتهاء من الدراسة، يوصي الباحث بعدد من التوصيات على النحو التالي:

- تدوين الأعمال الشعبية وجمعهما في كتيبات، وذلك للحفاظ عليها من الاندثار.
- إثراء مكتبات الكليات والمعاهد الموسيقية المتخصصة بالمدونات الموسيقية والتسجيلات الصوتية للألحان الشعبية الكويتية والإيرانية لتتاح لهم فرصة الاستماع لتلك الألحان المميزة
- الاهتمام بتدريس الفنون الشعبية الكويتية والإيرانية بالكليات والمعاهد الموسيقية المتخصصة لما فيها من بث روح الولاء الوطني للأمة العربية.
- حث الدارسين على الحضور لحفلات الفنون الشعبية لزيادة خبرتهم عن طريق مشاهدة الفنون الشعبية المختلفة، والإدراك لأهم خصائص تلك الفنون الخاصة بالدول المختلفة
- زيادة الاهتمام بالأبحاث التي تتناول الفنون الشعبية بجميع الدول العربية
- إعداد الندوات الموسيقية حول الفنون الشعبية الكويتية والإيرانية واهم مؤلفيها حتى يعتاد المستمع العربي والدارسين المتخصصين على سماعها وتذوقها.
- يُمكن لهذه الدراسة أن تفتح المجال لدراسات قادمة في نفس المجال.

• **قائمة المراجع**:

• **أولاً: المراجع العربية**

- حسان الجيلاني: **المناهج الأساسية في البحوث الاجتماعية (المناهج الأساسية في البحوث الاجتماعية**، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط١- الجزائر، (٢٠١٢)
- خالد على القلاف: الخصائص الفنية لأغنية البحر بدولة الكويت، مركز البحوث والدراسات الكويتية، ط١، الكويت (٢٠٠٩)
- صفوت كمال: **مدخل لدراسة الفلكلور الكويتي**، مطبعة وزارة الإعلام، ط٢، الكويت، (١٩٧٣)

- عبد الحميد يونس: **مُعجم الفلكلور**، دار الكتاب العربي، القاهرة (١٩٨٢)
- علي عبد الله:**المسرح الموسيقي في العراق**، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية، ط١، (١٩٩٥)
- محمد يوسف نجم: **الثقافة في الكويت منذ بداياتها حتى الآن**: مسح علمي شامل، المجلد ٣، دار سعاد الصباح، ط١، الكويت (١٩٩٧)

- **ثانياً: المراجع الأجنبية**

- Adam Tarock, **The Superpowers' Involvement in the Iran-Iraq War**, Nova Publishers, ISBN 1560725931, 9781560725930, (1998)
- Casey L. Addis, **Iran: Regional Perspectives and U. S. Policy**, DIANE Publishing, ISBN 1437925286, 9781437925289, US (2010)
- Theodore Cuyler Young: Middle East Focus: **the Persian Gulf**, Privately printed for members of the conference [by] Princeton University Conference, (2008)

❋❋❋❋❋❋❋