كلية التربية النوعية

بحوث فى العلوم و الفنون النوعية

بحوث فى العلوم والفنون النوعيه

المجلد الثالث عشر / العدد الرابع والعشرون

يونية 2025

The role of the Nay in some Kuwaiti Compositions - an analytical study

KHALED ALY AL-QALLAF

Assistant Professor, Department of Arabic Music, Higher Institute of Musical Arts, State of Kuwait

Drkld111@hotmail.com

:Abstract

To illustrate the NAY instrument, a foreign word that expresses argul, and it is a woodwind instrument. How does the NAY works? It produces sounds after blowing on the objects in it, which is made from the end pipe as well as it has side holes of certain dimensions. Furthermore, the NAY instrument is widely used in the "takht" musical oriental. In addition to this, the NAY is made of the wild reed plant, which is a hollow reed with an open end. The NAY has not been used since recent years only, however it was used since ancient times. Also there are types of NAYs, a long NAY and a short NAY and it has nine strings with a six holes in the same line and the hole on the back that is .controlled by the user thumb

The research included two parts :

First: The theoretical framework

-Previous studies

-An overview of the history of the NAY and its development

-The NAY in the twentieth century in Kuwait

-Group of NAYs

-Biography - Awad Dokhi

-Biography - Ahmed Baqir

Second: The applied framework includes:

-Analysis of the song "Holo bain al manazel" by Ahmed Baqir.

-Analysis of the song "eghnyat sout alsahara" by Awad Dokhi .

It concludes with the proposed results and recommendations, then a list of references and a summary of the research

دور آلة الناي في بعض المؤلفات الكويتية – دراسة تحليلية

أ.م.د/ خالد على القلاف

أستاذ مشارك، قسم الموسيقى العربية، المعهد العالي للفنون الموسيقية دولة الكويت

المستخلص:

آلة الناي لفظة أعجمية معربة عن الأرغول، وهي من الآلات الموسيقية النفخية، تُصدر أصواتًا بعد النفخ على الثقوب الموجودة فيها، وتتكون من أنبوبة مفتوحة الطرفين، ولها ثقوب جانبية موجودة بأبعادٍ معينة، ومن جهة أخرى تُعرف آلة الناي بأنها آلة موسيقية شرقية تُستخدم بشكلٍ كبير في التخت الموسيقي الشرقي، ولهذا تُعدّ من ضمن الآلات الموسيقية العربية، وتُصنع آلة الناء من نبات القصب البرّي، وهو قصبة جوفاء مفتوحة من الطرفين، وتُستخدم آلة الناي منذ زمنٍ قديم، وقد استخدمت في مصر القديمة القدماء، وبشكلٍ عام يوجد آلة ناي طويلة وأخرى قصيرة، ويكون فيها تسع عُقل فيها ستة ثقوب موجودة على استقامة واحدة، ويوجد فيها ثقب من الخلف يتحكم به إصبع الإبهام

وقد اشتمل البحث على جزئين :

اولا : الاطار النظري

الدراسات السابقة

– نبذة عن تاريخ آلة الناي وتطورها– الناي في القرن العشرين في الكويت– مجموعة النايات

–السيرة الذاتية –عوض دوخي (السيرة الذاتية) – احمد باقر

ثانيا : الاطار التطبيقي ويشمل

–تحليل "اغنية هولو بين المنازل لأحمد باقر .

–تحليل " اغنية صوت السهارى " لعوض دوخي.

–واختتم بالنتائج والتوصيات المقترجة ثم قائمة المراجع وملخص البحث

دور آلة الناي في بعض المؤلفات الكويتية – دراسة تحليلية

المقدمة:

آلة الناي في معجم المعاني: لفظة أعجمية معربة عن الأرغول، وهي من الآلات الموسيقية النفخية، تُصدر أصواتًا بعد النفخ على الثقوب الموجودة فيها، وتتكون من أنبوبة مفتوحة الطرفين، ولها ثقوب جانبية موجودة بأبعادٍ معينة، ومن جهة أخرى تُعرف آلة الناي بأنها آلة موسيقية شرقية تُستخدم بشكلٍ كبير في التخت الموسيقي الشرقي، ولهذا تُعدّ من ضمن الآلات الموسيقية العربية، وتُصنع آلة الناي من نبات القصب البرّي، وهو قصبة جوفاء مفتوحة من الطرفين، وتُستخدم آلة الناي منذ زمنٍ قديم، وقد استخدمت في مصر القديمة القدماء، وبشكلٍ عام يوجد آلة ناي طويلة وأخرى قصيرة، وتتكون من تسع عُقل فيها ستة ثقوب موجودة على استقامة واحدة، ويوجد فيها ثقب من الخلف يتحكم به إصبع الإبهام، وتُصدر آلة الناي نغمات تون ونصف تون وثلاثة أرباع التون بدقة عالية، لهذا يستخدم العازفون أكثر من آلة ناي واحدة؛ وذلك لتغطية جميع النغمات المطلوبة، وتعتبر آلة الناي من أصعب الآلات الموسيقية ، حيث ان الناي الاساسي (الدوكاه) يمكنه اداء معظم المقامات الموسيقية من درجات ركوزها الاصلية .

مشكلة البحث:

رغم أن الموسيقى الكويتية تتميز بثرائها وتنوعها، واعتمادها الكبير على الآلات الإيقاعية والوترية التقليدية، إلا أن آلة الناي – باعتبارها آلة نفخية شرقية عريقة – لا تحظى بالحضور البارز نفسه في كثير من المؤلفات الموسيقية الكويتية، مقارنة ببعض الدول العربية الأخرى. هذا يطرح تساؤلاً حول طبيعة الدور الذي تؤديه آلة الناي في المؤلفات الكويتية من خلال دراسة تحليلية

أهداف البحث:

1- التعرف على دور ألة الناي في بعض الأعمال لمؤلفين كويتيين.

2-تحليل عينة البحث من المؤلفات الكويتية للتعرف على أساليب العزف الحديث على آلة الناي.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في التعرف على الاساليب المختلفة للعزف على آلة الناي مما يؤدى لإجادة عزف صيغ الآلة الحديثة بسهولة وإتقان .

إجراءات البحث:

منهج البحث: يتبع هذا البحث المنهج الوصفي(تحليل محتوى) وهو يقوم على تحليل ظاهرة موضوع البحث، والتعرُّف على بنيتها الأساسية والعلاقة بين مُكوِّناتها [1] ويقصد بالمنهج الوصفي في هذا البحث هو تحليل بعض الاعمال الغنائية الكويتية والتوصل لدور ألة الناي فيها .

حدود البحث: المؤلفات الآلية لآلة الناي.

عينة البحث: تشتمل عينة البحث على عملين:

ا–اغنية "هولو بين المنازل" للفنان احمد باقر

ب– اغنية "صوت السهارى" للفنان عوض دوخي

أدوات البحث: المدونات الخاصة بالعينة

الدارسات والبحوث السابقة المرتبطة بموضوع البحث

الدارسة الأولى بعنوان:" المهارات التكنيكية الأساسية اللازمة للأداء الجيد لآلة الناي وإمكانية اكتسابها من خلال عرض الوسائل السمعية – البصرية – الفيديو[2]

هدف هذه الدارسة إلى التعرف على تاريخ آلة الناي، وإكساب الدارسين المهارات الأساسية من خلال الوسائل التعليمية الحديثة" الفيديو،" وتوفير الوقت والجهد للمعلم. وقد أسفرت نتائج هذه الدارسة عن: أثبات تفوق الأداء لدى المجموعة التجريبية الضابطة وذلك عن طريق حساب المتوسط الانح ارفي والمعياري ودلالة الفروق بين متوسطات الاختبارات،

[1]) فؤاد أبو حطب، آمال صادق: مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1991م، ص ص 104، 105.

[2]) احمد قناوي محمد حافظ. "برنامج مقترح يستخدم الحاسب لتحسين مستوي أداء دارسي آلة الناي." كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس 2015.

وإكساب المهارات التكنيكية اللازمة للأداء على الآلة من خلال الوسائل السمعية – البصرية "الفيديو.

–اتفقت هذه الدراسة مع البحث الراهن في الاهتمام بتحسين الأداء على الة الناي، واختلفت في العينة والهدف

الدارسة الثانية بعنوان" برنامج مقترح يستخدم الحاسب لتحسين مستوي أداء دارسي آلة الناي"[1]

هدف هذه الدارسة إلى تحديد الصعوبات العزفية التي تواجه دارسي آلة الناي وكيفية تحسينها باستخدام الحاسب، وإعداد برنامج يستخدم الحاسب لتحسين الآداء على آلة الناي.، اتلعت المنهج التجريبي، وقد أسفرت نتائج هذه الدارسة عن أنه تم تحديد الصعوبات التي تواجه الطلاب وتذليلها وعمل تدريبات مبتكرة من قبل الباحث، وإعداد برنامج على الحاسب الآلي لتحسين مستوى أداء دارسي آلة الناي.

–اتفقت هذه الدراسة مع البحث الراهن في الاهتمام بتحسين الأداء على الة الناي، واختلفت في العينة والهدف والمنهج المتبع.

أولا: الإطار النظري

نبذة عن تاريخ آلة الناي وتطورها:

عرفت آلة الناي قديم الزمن قبل الاسر الفرعونية بآلاف السنين ، وكان الناي من أحد العناصر الاساسية في الدولتين القديمة والوسطى ، وقد تم العثور على آلة الناي في احد المقابر الملكية بمصر والتي يرجع زمنها الى حوالي 1450 ق .م ، وتحتوي الآلة على اربعة ثقوب متساوية الابعاد ، وعرف الناي في الدولتين القديمة والوسطى بنوعيه[2]

1–النوع القصير ويؤدى العزف عليه جلوسا .

2–النوع الطويل ويؤدى العزف عليه وقوفا .

وقد بدأت آلة الناي بقصبة مفتوحة الطرفين تخرج صوتا عندما ينفخ فيها الإنسان من إحدى الطرفين ، ولما استحسن صوتها خطر له أن يزيد فيها شيئا عن طريق عمل ثقب في

[1]) هشام توفيق عبد اللطيف البنا: المها ارت التكنيكية الأساسية اللازمة للأداء الجيد لآلة الناي وإمكانية اكتسابها من خلال عرض الوسائل السمعية – البصرية(الفيديو) ".رسالة دكتوارة. كلية التربية الموسيقية . جامعة حلوان .

[2]) عبدالحميد مشعل: دراسة الناي بالطريقة العلمية،مطبعة الحضارة العربية ، الفجآلة، ط1، القاهرة 1976م

وسطها فإحدث ذلك الثقب صوتا مختلفا فأخذ يزيد من عدد الثقوب في وسطها فأحدث ذلك أصواتا اخرى مختلفة فأخذ يزيد من عدد الثقوب الى ان استقر على ترتيب هذه الثقوب ، واستقر اخيرا لعمل هذه الثقوب على أبعاد توافق سمعه وذوقه وإدراكه الحسي ، ومع مرور الوقت توصل إلى انه لابد ان تكتمل درجات السلم الموسيقي وذلك لا يتم إلا عن طريق ثقب القصبة عدد سبعة ثقوب في موضعها الصحيحة ، وأصبح الناي العربي يتكون من قصبتين من نبات الغاب من تسع عقل تحصر بينهما ثمانية عقد وعليها ستة ثقوب في الجزء الأمامي للقصبة وثقب سابع في منتصف القصبة من الخلف او الاسفل ليصدر الصوت الثامن حتى يكتمل الديوان الموسيقي[1] .

آلة الناي عند الآشوريين:

يبدأ تاريخ الآشوريين الموسيقى من منتصف القرن الثالث عشر قبل الميلاد، يوم حكمت أسرة ملوكهم عام 1271 قبل الميلاد، الشعوب الآشورية، وهو حلقة من حلقات تاريخ الممالك والشعوب الآشورية فى آسيا قد عاصرت الدولة الحديثة لقدماء المصريين، وكانت كلتا الدولتين على اتصال دائم بالأخرى بحكم الجوار والاختلاط، ولذا فقد وجد تماثل بين الموسيقى فى كلتاالدولتين من ناحية أصولها وآلاتها، كما أظهره التاريخ، وهذا ما وجد فى نقوش قدماء المصريين الذى يرجع تاريخها إلى أكثر من ألف عام قبل الميلاد ، وآلة الناى فى الدولة الآشورية، هى مثل ما عرف فى الحضارات الفرعونية من حيث الاستعمال وعدد الثقوب وطول القصبة وجلسة العازف ومشاركته فى الحفلات، وكان الناى أحب آلات النفخ عند الآشوريين، عرفوه على النحو الذى عرفه قدماء المصريين، ثم اليونان فالرومان، واستعملوا منه أنواعاً مختلفة، منها المزمار ذو البوق، ومنها ذو البوقين المتلاصقين تلاصقاً يمكن النافخ قيه من وضعهما معاً فى فمه، واستعماله بسهولة.

آلة الناي عند الفرس:

الفرس أول من استخدموا آلة الناى بصورة متقدمة، فاللفرس بعض من هذه النايات أطلق على البعض منها "الناى– الدوناى– السرناى"، وهى نايات شبيهة بالنايات المصرية القديمة، وإن اختلفت الأسماء، إلا أنهافى مضمونها تجمع ما إتفقت عليه الحضارات من حيث طول

[1]) رزق علي سليمان: الناي العربي الحديث، بحث منشور، مؤتمر الموسيقى العربية ، دار الاوبرا المصرية ، القاهره 1992

الغاب وعدد الثقوب، وربما يكون هذا التشابه فى طريقة النفخ والعزف أيضاً، وكانت كلمة مزمار تطلق على أى آلة مصنوعة من نبات الغاب مفتوحة الطرفين وإن كانت تطلق على الناى خاصة، وقد أطلق أيضاً اسم قصابة – قصبة– قصيب– شبابة– شبيب، على كل آلة مصنوعة من بات الغاب، وعندما تأثرت الموسيقى المصرية بالموسيقى الفارسية، أطلق الفرس على الناى اسم "ناى نارم"، أى ناى ذو صوت رخو، بغرض المقارنة بينه وبين المزمار ذو الصوت القوى الصارخ الذى أطلق عليه اسم "صورناى [1] .

الناي في الاندلس:

استخدمت آلة الناي في الاحتفالات الدينية والافراح والمناسبات المختلفة، ذلك الى جانب الآلات الموسيقية العربية مثل العود والدفوف والطبول ، ذلك لمصاحبة الغناء والرقص .

الناي في الدولة الايوبية والمماليك في مصر:

استخدم في هذا العصر نوعان من الشبابة:

النوع الاول : الشبابة القديمة وهي التي استخدمها العرب في الجاهلية ، وكانت تستخدم لمصاحبة القصائد الى جانب استخدامها اثنا رعي الاغنام.

النوع الثاني: الشبابة المحدثة وهي شبابة بها سبع ثقوب وضعت بأبعاد ثابتة حتى تحدث النسب بين الاصوات [2]

الناي في القرن العشرين في الكويت

اعتمد عازفوا آلة الناي في ادائهم على الموهبة السمعية وحفظ الألحان الى أن انتقلوا الى مرحلة يميزها الطابع العلمي المتمثل غي قراءة النوتة الموسيقية ، واصبح لآلة الناي نوته موسيقية خاصة بها ، ثم لاقت الآلة اهتماما كبيرا في تطوير اسلوب العزف عن طريق إدخال التغييرات المختلفة في طؤيقة التلحين كما نجد بعض العازفين يقدمون المقطوعات التكتيكية وذلك يكون اجتهادا من العازف حيب ذوقة الحسي وامكاناته ، عندما ادخل الآلة الى الكويت العازف الفنان من جمهورية مصر العربية عبدالحميد مشعل وكان ذلك في عام 1959م في بداية تأسيس فرقة إذاعة دولة الكويت حيث كانت الفرقة تتكون من نجيب رزق الله عازف

---

[1]) محمود احمد الحفني: الموسيقى عند القدماء المصريين ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة 1968م

[2]) نبيل عبدالعزيز: الطرب والاته في عصر الايوبيين والمماليك ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة 1980

الكمان ، ورضا غنيمة عازف آلة القانون ، وجاء من بعده الفنان الاستاذ علي الحفني في عام 1960م وأسس عازفين كويتين على آلة الناي .[1]

، وفي هذا العصر اهتم معظم الملحنين بآلة الناي حيث قاموا بوضع عزف منفرد للآلة غي اغلب الاعمال الموسيقية ومن امثلة هذه الاعمال التي كان لآلة الناي فيها دورا هاما :

-لي خليل حسين	للملحن أحمد باقر
-صوت السهارى	للملحن نجيب رزق الله
- موسيقى تحية	للملحن حمد الرجيب
-آه يالاسمر	للملحن مصطفى العوضي.

مجموعة النايات:

1-الناي الاساسي:

يطلق عليه ناي الدوكاه وتعتبر نغمة الدوكاه فيه النغمة الثابتة بالنسبة لترتيب النغمات الصادرة من الآلة ترتيبا سلميا صاعدا أي النغمة الصادرة من الناي عند فتح الثقب الاول من أسفل الثقب الاول في النفخ الاولى ، ويطلق إسم الناي عموما على اسم الدرجة الثانية منه كأن يقال مثلا ناي بوسليك أو ناي نوا ، وهكذا تعتبر النغمة الثانية في كل ناي هي اسمه. فمثلا بالنسبة لناي الدوكاه وهو الناي الاساسي يؤدى عليه مقامات الدوكاه الاساسية وهي مقامات : البياتي – والكرد – والصبا – والحجاز دون وجود عيوب طبيعية تمنع خروج اي نغمة من نغمات هذه المقامات الأربع ، ويشتمل الناي الاساسي(ناي الدوكاه) على مساحة صوتية تساوي 2 اوكتاف+ خامسة تامة تبدأ من نغمة قرار الراست "دو" وتنتهي عند نغمة سهم "صول" ويستخدم ناي الدوكاه في أداء المقامات العربية التي تحتوي على النغمات الموضحة ، والجدير بالذكر والملاحظ ان هذا الناي لا يحتوي على نغمة "زيركولا"ري بيمول أو نغمة حصار "لا بيمول " وأيضا بوسليك "مي" وماهور "سي" وعلى هذا فأهم المقامات التي يؤديها العازف على ناي الدوكاه (العجم راحة الارواح – العراق – الراست – النكريز– البياتي – الصبا – الكرد –الحجاز – السيكا) [2] .

[1]) هشام توفيق عبد اللطيف البنا: مرجع سابق 2015، ص 25.

[2]) محمود عفت : أصول دراسة الناي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة 1968

النايات المساعدة:

وهي نايات : البوسليك – الجهاركاه – النوا – الحسيني – العجم الراست ، وتستخدم هذه النايات في مساعدة العازف على اداء المقامات التي تحتوي على النغمات غير موجودة بصورة طبيعية في ناي الدوكاه الاساسي ، مثال ذلك إذا اضطر العازف الى أداء مقطوعة موسيقية من مقام الراست المصور على درجة الدوكاه وحاول العازف أداء هذا اللحن بإستخدام ناي الدوكاه فإنه يجد صعوبة نظرا لان مقام الراست على درجة الدوكاه يحوي علامات (فا دييز – دو دييز) الغير موجودين بصورة طبيعية في ناي الدوكاه ، هذا بالإضافة الى ظهور نغمتين غير موجودتين أيضا في نفس الناي هما (مي – سي) فيلجأ العازف على استخدام ناي آخر يشتمل على هذه النغماتبصورة طبيعية وهو ناي البوسليك ، وكذلك قد يصادف العازف أداء إحدى الاغنيات من الطبقة الصغيرة فيتحول مقام الراست في هذه الحآلة الى مقام الراست المصور على درجة العجم عشيران[1].

السيرة الذاتية عوض دوخي

عوض فرحان دوخي، من مواليد الكويت ١٩٣٢م في منطقة الشرق فريج المطبة, صدم بوفاة والده وعمره لم يتجاوز السنوات الخمس. تلقى دروسه الأولى عند الملا بلال والملا زكريا، فتعلم أصول القراءة والكتابة والقرآن الكريم، ثم انتقل بعد ذلك إلى مدرسة النجاح، ودرس معه في تلك الفترة شقيقه الأصغر يوسف, الذي يقول: "عوض دوخي تحصيله العلمي بسيط , بمعنى دراسته عند الملا زمان, أنا وعوض درسنا في مدرسة (الملا بلال) هذه المدرسة في ذلك الوقت في الثلاثينات أو أواخر الثلاثينات, وهي عبارة عن حفظ القرآن الكريم, كتابة الخط, دراسة الحساب البدائية هذا هو تحصيل عوض دوخي في الدراسة "عشق الغناء منذ كان صغيراً، وارتبط بالبحر لأن والده كان نهاماً. وورث الفن عن عائلته؛ فأخوه من أبيه عبد اللطيف, وهو الأخ الأكبر, كان يجيد العزف على آلة العود, وشقيقه الأصغر يوسف كان محباً للغناء والطرب. في الثانية عشرة من عمره بدأ الغناء الأصيل يستهويه فحفظ الأغاني وبخاصة الأصوات التي كان يغنيها محمد بن فارس وضاحي بن وليد، وذلك من خلال الاسطوانات الجديدة التي تطرح لهم، ومن خلال – البشتختة التي تذيع تلك الاسطوانات للمطربين الموجودة في مقاهي السوق الداخلي القريب من (فريج الشيوخ)

[1]) محمود عفت : مرجع سابق ، القاهرة 1968، ص 34

حياته الفنية

الفنان عوض دوخي بدأ حبه للفن منذ الصغر ففي الثانية عشر من عمره كان يؤدى أصوات محمد بن فارس ويسمع ويرتل بصوت المقرئ العراقي محمد عبد الوهاب كما أنه عاشق لصوت "أم كلثوم" وبداية حبه لها كانت أغنية على بلد المحبوب. وتعتبر البداية الفنية للفنان عوض دوخي مع الانطلاقه الكبيرة لإذاعة دولة الكويت [(1)], عندما دعته الفنانة الشعبية عودة المهنا, التي تربطه علاقة وطيدة معها, كما عرضت الفنانة عودة المهنا على الفنان عوض دوخي أن يبدأ بتسجيل أغاني خاصة به في الإذاعة بدل من الأغاني المسموعة, وحينها اعتمد على نفسه ولحن أول صوت في حياته الفنية في الإذاعة والمأخوذ من الفنان البحريني ضاحي بن الوليد الذي كان متأثر بأسلوب غنائه في الأصوات ولحنه بشكل مختلف عنه, وهو صوت عربي (يا من هواه أعزه وأذلني) حيث ذاع صيته بعد ذلك في منطقة الخليج العربي, واعتبر ثالث صوت غنائي بعد " محمد بن فارس و ضاحى بن الوليد ", بالإضافة إلى مميزات صوته المشهور بالقرار, ثم توالت الأصوات والأغاني الخاصة به وقدم صوت عربي (قل للمليحة) وأغنية (الفجر نور) من الأغاني الوطنية الجميلة التي تردد حتى يومنا هذا [1].

الفنان أحمد باقر – السيرة الذاتية:

أحمد باقر (1929 – 11 تشرين الثاني 2011) شاعر غنائي وموسيقي كويتي ، يعد من الملحنين البارزين في الطرب الكويتي ومن مطوري الأغنية الكويتية الحديثة.

ولد الفنان أحمد محمد يوسف باقر في مدينة الكويت عام 1929 ، التحق بمدرسة المباركية في البداية. بعد أن بدأ البحث عن وظيفة ، فكانت بداية حياته المهنية من خلال شركة النفط وبراتب 150 روبية آنذاك. و تسلّم أول راتب ، بادر إلى شراء آلة عود ، صار لإشباع رغبته الفنية. ترك العمل في شركة النفط والتكليف بشركة أميركية تعمل في منطقة الشرق الأوسط[2].

في عام 1960 قام بتلحين قصيدة بعنوان "**لي خليل حسين**" للشاعر أحمد العدواني وقام الفنان شادي الخليج بغنائها. وقد كانت طفرة في الأغنية الكويتية، إذ نجحت نجاحا كبيراً واعتبرت انعطافا فنيا جديداً في مسيرة الأغنية الكويتية.

---

[1]) عيسى القطامي، دليل المحتار في علم البحار، الطبعة الثالثة، الكويت: مطبعة حكومة الكويت, ١٩٦٤م، ص١٩٣.

2) خالد القلاف وشدن ادريس: الموسيقى والتراث ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ، 2022م

الأغنية الوطنيّة

كانت ألحان باقر الوطنية متميزة ولا تقل عن ألحانه العاطفية خصوصاً من حيث مطابقة النغم للمعنى. وكان متواصلاً مع كبار المطربين، ويعتبر الفنان شادي الخليج أكثر المطربين تعاوناً معه في هذا المجال، إذ غنى له أنجح أغنياته من بينها: "أنا العربي" و"طاب النشيد" وهي من كلمات الشاعر الراحل عبد الله محمد العتيبي و""كويت العرب" من كلمات الشاعر عبد الله سنان و"صدى الماضي" من كلمات الشاعر أحمد العدواني. كذلك غنت له المطربة نجاة الصغيرة أغنية "بلدي المحبوب"، والمطربة عليه التونسية أغنية "بلدي الحبيب"، وعاليه حسين أغنية "أنشودة الكفاح"، وسناء الخراز أغنية "بالخير ياللي مشيتوا"، بالإضافة إلى أعمال غنائية وطنية أخرى عدة بأصوات كويتية وعربية.

دراسته: التحق أحمد باقر بالمعهد العالي للموسيقى العربية التابعة لأكاديمية الفنون بالقاهرة. حتى يطور من موهبته الموسيقية ويصقلها بالدراسة الأكاديمية. قد يكون لديك موهوباً ولافتاً لأنظارنا؟ في عام 1968 حصل على شهادة بكالوريوس الفنون الموسيقية من المعهد[1].

معهد الموسيقى

عند عودته للوطن الذي قام باقتراحه ، إنشاء معهد للموسيقى في دولة الكويت ، وتمكينه عام 1972 وعمل مشرفًا فيه. بدأ بعدها بتطوير هذه الفكرة. تحويل إلى معهد الدراسات العليا للفنون الموسيقية في عام 1976.

أسلوب أحمد باقر الفني:

استحدث أحمد باقر اسلوب جديد في التلحين لانه كان يبحث عن كل جديد ثائرا على كل قديم ، وأدخل الغناء العربي والموسيقى العربية تغييرات احدثت تحول هام في الغناء بالكويت وقد كان متأثر بالموسيقى الشعبية الراقصة . [2].

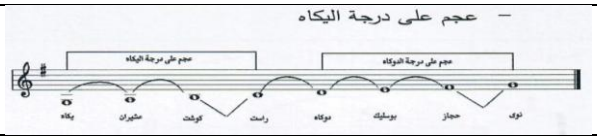
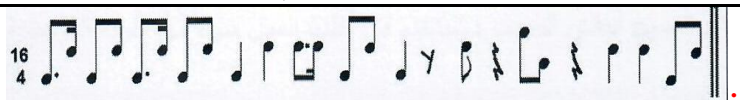
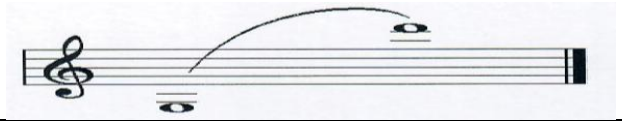
ثانيا الإطار التطبيقي:

ويشمل العمل الاول "هولو بين المنازل" في مقام بياتي لأحمد باقر

القالب	غنائي

[1]) محمد باقر : رسآلة ماجستير غير منشوره، جامعة الروح القدس الكسليك ، لبنان 2011م

[2]) محمد باقر : مرجع سابق ، لبنان 2011م

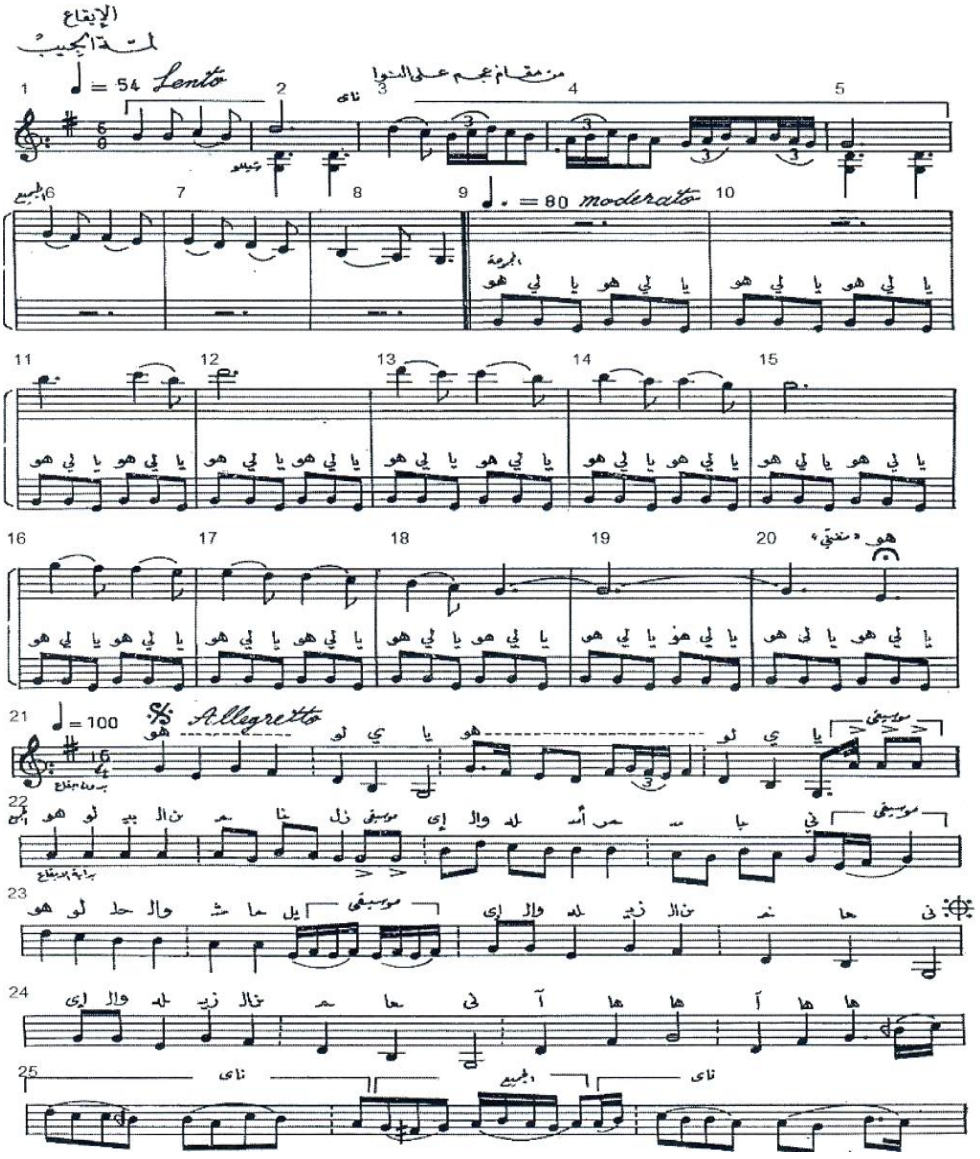
نوع القالب	طقطوقة
المقام	
غناء	الفنان شادي الخليج – والمجموعة
الآلات المستخدمة	فرقة آلية
الحان	الفنان احمد باقر
كلمات	الشاعر احمد العدواني
الايقاع لمة الجيب	
الوحدة الكبيرة	
عدد الحقول	50 حقل
المساحه الصوتية للالات	من درجة (صول يكاه) وصولا إلى درجة (جواب محير – ري) 
المساحة الصوتية للغناء	درجة (صول يكاه) وصولا الى درجة (فا[1] – ماهوران)
النسيج الموسيقي	أولا: النسيج احادي الصوت: يستخدم في اغلب العمل سواء من الفرقة الموسيقية أو الكورال. ثانيا: النسيج متعدد الاصوات: استخدامه محدود في الكورال والفرقة الموسيقية

النص:

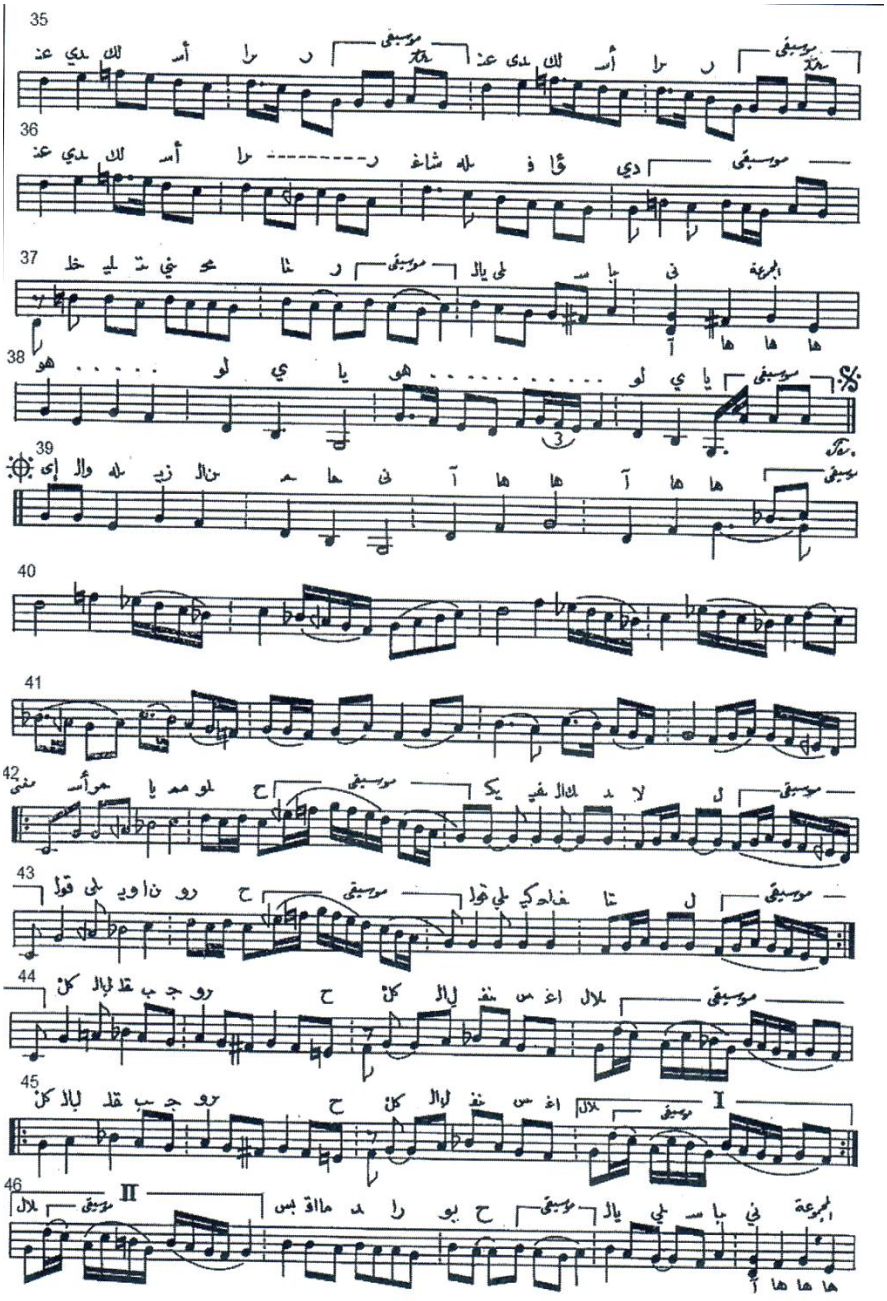
هولو بين المنازل

هولو بين المنازل إي والله أسمر سباني هولو حلو الشمايل إي والله زين المعاني
أسمر ومضمر مافي مثاله شفته يتمخطر مثل الغزاله
سبحان من صور حسنه ودلاله أسمر يا أسمر ياللي سباني
يا حلم السمار في الليل الهادي يا شدو الاطيار في روض الوادي
عندي لك اسرار شاغله فؤادي خليتني محتار في روض الوادي
اسمر يا مملوح يكفيك الدلال قول لي وين اروح قول لي كيف احتال
كل القلب جروح كل النفس اغلال بس ما اقدر ابوح ياللي سباني

المدونة الموسيقية


الإيقاع
لمسة الحبيب
Lento
من مقام عجم على السوا
ناى
طبل
= 80 moderato
الجوقة
يا لي هو
= 100
Allegretto
هو
موسيقى
ناى
طبل

الجميع
موسيقى
I
II
الجوقة
الجميع



شكل (1) أغنية هولو بين المنازل

التحليل البنائي لاغنية هولو بين المنازل

المقدمة الموسيقية	من حقل (1:8)
المذهب	من حقل (9 : 25)
الفقرة الاولى	من حقل (26) :م(29)
الفقرة الثانية	من حقل (34): م(38)
الفقرة الثالثة	من حقل (م43): م(47)
ختام الموسيقى	من حقل (147):(148) في حوار بين العود والفرقة الموسيقية
التحليل المقامي	مقام عجم على درجة النوى

تحليل أسلوب الأداء بشكل عام :

تحليل اسلوب الاداء الغنائي لشادي الخليج بأغنية (هولو بين المنازل):

-المذهب ينطلق به المغني منفردا ، في ميزان جديد هو 4/16 ، ويطلق عليه (لمة الجيب) ويمثل هذا الجزء آلة الناي والآهات البحرية الموزونه ، مستوحاه من التراث البحري الكويتي.

-التكرار الايقاعي والنغمي المحدود واستخدام مقياس كبير مثل ايقاع (لمة الجيب 4/16).

-كان هناك اهتمام في التلوينات الايقاعية الثرية المستخدمة ، اما الاداء فقد العلاقة التجاوبية البسيطة غير المعقدة في أداء المجموعة مما ادى الى توافق مستحب.

-استبدل (●) ب(اربعة ●) بالتقطيع العروضي ، مع التنوع في الشكل، حيث جمع بين الايقاعات البسيطة المركبة مع اعطاء حرف المد (الواو) قيمته الزمنية في التنويع والمد.

- لوحظ استخدام التسلسل اللحني ، وكان ذلك دلاله على اتسام اللحن بالتقاليد الموسيقة الكلاسيكية العربية ، مما خلق نوعا من التطريب المستحب بجانب التعبير عن النص الشعري لاحظ الباحث ان هناك بعض الاجزاء ثرية النغم ، مع بساطة في التراكيب الايقاعية ، وذلك لخلق نوع من التوازن بين النغم والايقاع.

-تطابق القيم الزمنية باللحن بقيم متساوية في معظم الاحيان مع التقطيع العروضي الموسيقى بإستخدام الملحن حروف المد (أ – و – ي) بشكل جيد ومعبر عن النص الشعري ، الا انه في بعض الاحيان لم يعط الحروف الساكنه قيمتها الزمنية العروضية المناسبة ، وذلك ليتماشى احيانا مع طبيعة اللهجة الكويتية .

-اجاد الملحن التعامل مع المقاطع بالتنويع على حروف المد بإستخدام الوصلات اللحنية والايقاعات المتنوعة، في جمل لجنية جميلة تتم عن قدرة الملحن ومهارات المطرب الصوتية

دور وأسلوب آلة الناي بالعمل

تلعب آلة الناي دورًا محوريًا في إضافة الطابع التقليدي والوجداني للأغنية .تتميز هذه الأغنية بأنها من نوع "الهولو"، وهو نوع من الأغاني التراثية الكويتية التي كانت تُغنى أثناء عودة البحارة من رحلات الغوص، وتتميز بإيقاعات خفيفة وأداء جماعي .تُؤدى هذه الأغاني بمرافقة آلات الإيقاع مع رقصة خفيفة يشترك فيها طاقم السفينة، وتعد أغنية شادي الخليج "هولو بين المنازل" تطويرًا لأغاني الهولو التقليدية .

آلة الناي، بفضل صوتها الشجي والحنون، تضيف بُعدًا عاطفيًا للأغنية، مما يعزز من تأثيرها على المستمعين .تُستخدم الناي في الموسيقى العربية بشكل عام لإضفاء جو من الحزن أو التأمل، وتُعتبر من الآلات التي تعبر عن المشاعر بصدق وعمق .

في سياق الأغنية، يُحتمل أن الناي قد استخدم في التوزيع الموسيقي لإضفاء الطابع التراثي والوجداني، مما يعزز من تأثير الأغنية ويُظهر ارتباطها بالتراث الكويتي .ومع أن المصادر المتاحة لا تحدد بشكل دقيق دور الناي في هذه الأغنية، إلا أن استخدامه في التوزيع الموسيقي يُعتبر خيارًا شائعًا لإضافة عمق عاطفي للأعمال الموسيقية .

بناءً على ذلك، يمكن القول إن آلة الناي في أغنية "هولو بين المنازل" تُساهم في تعزيز الطابع التراثي والوجداني للأغنية، مما يجعلها أكثر تأثيرًا على المستمعين.

ويشمل العمل الثاني "صوت السهارى"

القالب	غنائي
نوع القالب	طقطوقة
المقام	مقام حجاز على درجة الدوكاه
غناء	الفنان عوض دوخي
الميزان– الضرب	4/4 إيقاع شرقي (وحدة كبيرة – مصمودي)
الآلات المستخدمة	أوركسترا عربي بالإضافة إلى كورال نساء
الحان	عوض دوخي
كلمات	يوسف دوخي
الايقاع	

أغنية – صوت السهارى(*)

صوت السهارى يوم مرّوا عليه عصرية العيد

أبطئ ركابه(*) وراح يسأل عليه عصرية العيد

ساعة مشقته أنا بالي إنشغل وياه

أقضيت ليلي بهناه وأصبحت أعد خطاه

ياللّي بقيت بعيد اليوم ذا يوم عيد عيدك وعيدي أنا

كُل لي أمل ألقاك متشوقاً رأُياك لا وين أنا أطراك

والقلب صار مشغول والعين تطول وتقول صدك حرام يطول

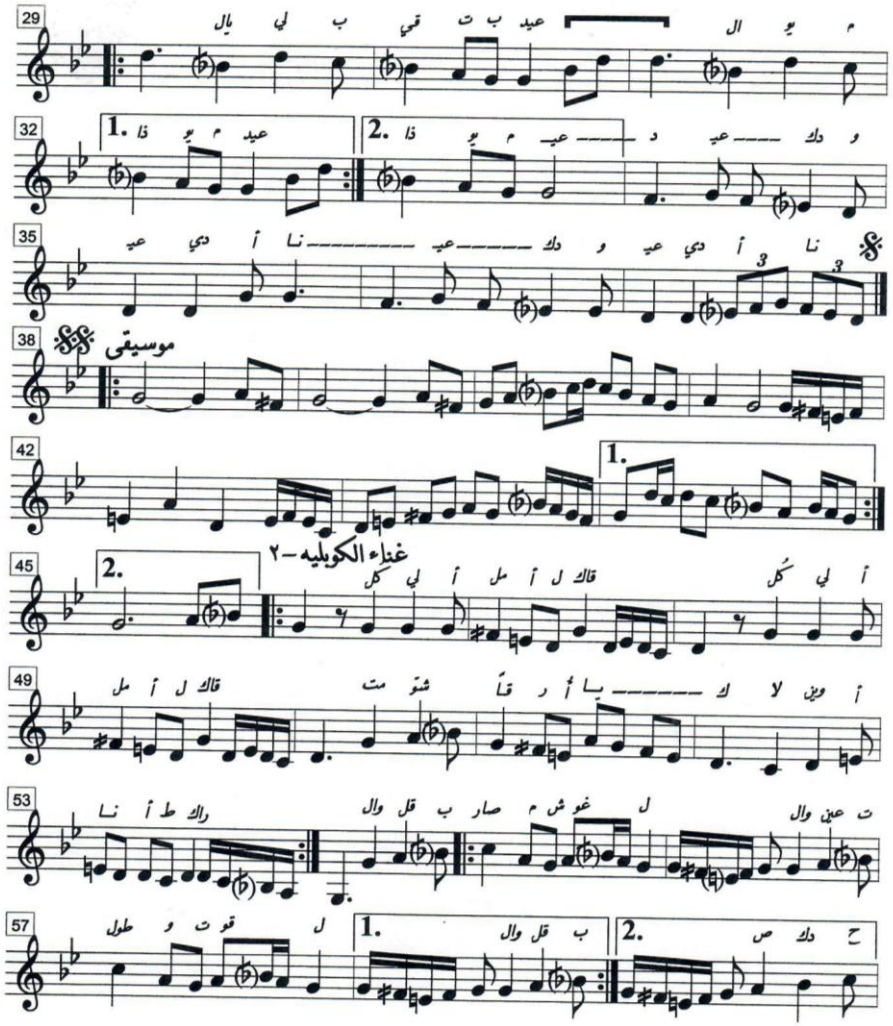
ياللّي بقيت بعيد اليوم ذا يوم عيد عيدك وعيدي أنا

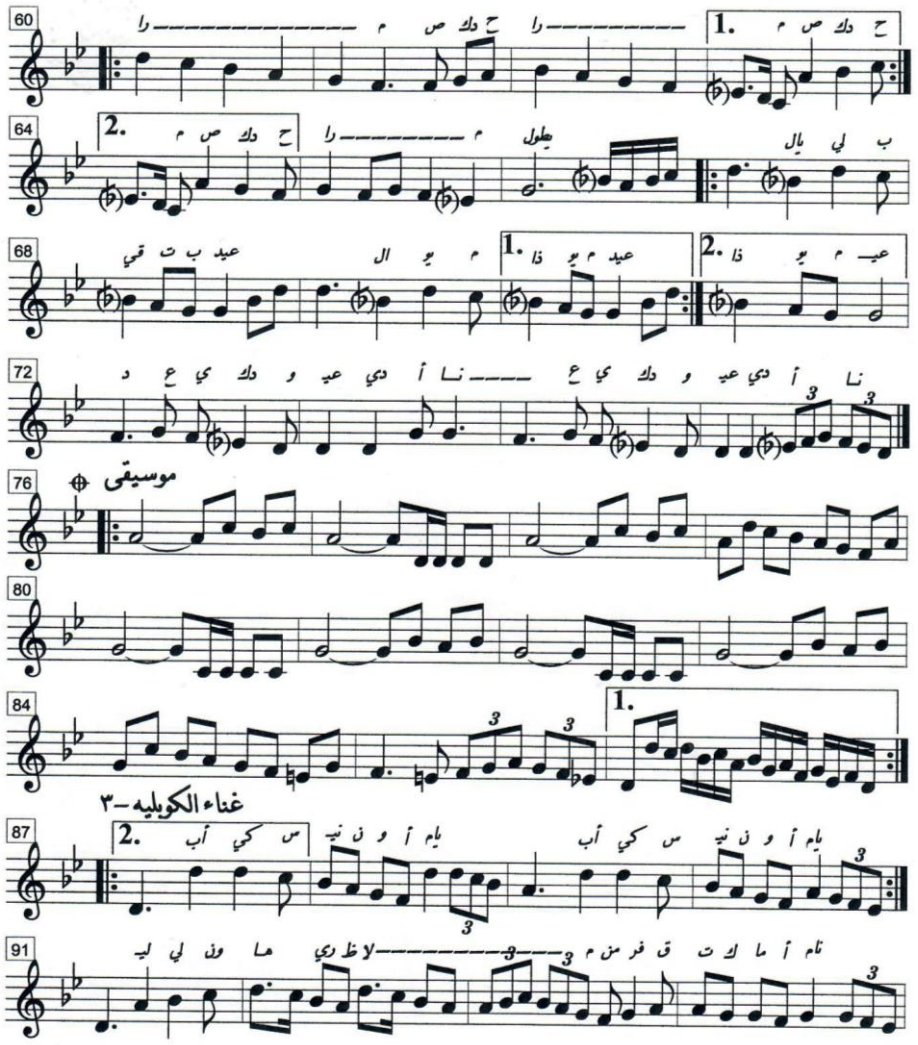
أبكي سنين وأيام ليلي ونهاري ظلام من فرقتك

ما أنام أتمنى يوم المنى ساعة صفاك والمنى

ياللّي بقيت بعيد اليوم ذا يوم عيد عيدك وعيدي أنا

أغنية – صوت السهارى


موسيقى
غناء الكويليه – ٢


60
1.
2.
64
طول
68
1.
2.
72
76
موسيقى
80
84
1.
غناء الكويليه-٣
87
2.
91

شكل (2) أغنية صوت السهارى

التحليل الهيكلي

تتكون أغنية (صوت السهارى) من 117 حقل مقسمة إلى ثمان أجزاء رئيسية:

أولاً: مقدمة موسيقية للمذهب من حقل 1 إلى حقل 12 يبدؤه صولو لآلة الناي من حقل 1 إلى حقل 6 ومن ثم يتبعه صولو لآلة القانون من حقل 7 إلى حقل 12 وتتكرر الحقول 12 للفرقة الموسيقية, وأيضاً غناء الكورال للمذهب على نفس اللحن بعد تكرار الفرقة الموسيقية للجملة الأساسية .

ثانياً: لازمة موسيقية أو تسليم من حقل 13 إلى حقل 18 تمهيداً لغناء المطرب الكوبليه الأول.

ثالثاً: غناء المطرب الكوبليه الأول من حقل 19 إلى حقل 37 ومن بعد تكرار غناء الكورال للمذهب.

رابعاً: لازمة موسيقية من حقل 38 إلى حقل 45 تمهيداً لغناء المطرب الكوبليه الثاني.

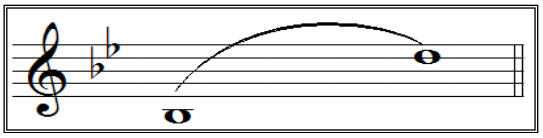
خامساً: غناء المطرب الكوبليه الثاني من حقل 46 إلى حقل 75 ومن بعد رجوع غناء الكورال للمذهب.

سادساً: لازمة موسيقية من حقل 76 إلى حقل 86 تمهيد دخول الكوبليه الثالث للمطرب.

سابعاً: غناء المطرب الكوبليه الثالث من حقل 87 إلى حقل 117 ثم تكرار غناء الكورال للمذهب.

ثامناً: تنتهي أغنية (صوت السهارى (**)) بعد تكرار المطرب غناء المذهب مرتين من حقل 1 إلى حقل 12.

المساحة الصوتية: من درجة العجم إلى درجة المحيّر.



عدد الحقول: (117) حقل.

تحليل المسار اللحني

من ح (1)[1]: ح (12)[4] جنس حجاز على درجة الدوكاه ويبدأ الحقل (1)[1] وينتهي في الحقل (12)[4] على الدرجة الرابعة للجنس (النوى).

من ح (13)^{1}: ح (16)^{1} جنس راست على درجة النوى مع لمس جنس بياتي الحسيني في الحقل (15)^{2} والركوز في الحقل (16)^{1} على درجة الحسيني.

من ح (17)^{1}: ح (18)^{4} جنس راست على درجة الدوكاه مع إختلاف درجة البدء في الحقل (17)^{1} وهي مي بيكار (بوسليك).

من ح (19)^{1}: ح (20)^{3} جنس عراق على درجة العراق.

من ح (20)^{4}: ح (26)^{4} جنس راست على درجة النوى مع تأكيد جنس عراق على درجة سي نصف بيمول (الأوج) في الحقل (23)^{2} إلى حقل (25)^{2}.

من ح (27)^{1}: ح (27)^{4} جنس راست على درجة النوى مع الركوز على الدرجة الرابعة هبوطاً وهي درجة (الدوكاه).

من ح (28)^{1}: ح (33)^{4} جنس راست على درجة النوى مع تنوع في الضغوط القوية (***Accent***) على درجة (الأوج) في الحقل (28)^{4} إلى الحقل (33)^{1} لكي يصبح جنس عراق على درجة الأوج.

من ح (34)^{1}: ح (37)^{4} جنس بياتي على درجة الدوكاه مع البدء في الدرجة الثالثة للجنس وهي (الجهاركاه).

من ح (38)^{1}: ح (59)^{1} مقام راست على درجة النوى.

من ح (59)^{2}: ح (61)^{1} جنس نهاوند على درجة النوى.

من ح (61)^{2}: ح (62)^{4} جنس عجم على درجة الجهاركاه.

من ح (63)^{1}: ح (65)^{4} جنس سيكاه على درجة السيكاه.

من ح (66)^{1}: ح (71)^{4} جنس راست على درجة النوى.

من ح (72)^{1}: ح (75)^{4} جنس بياتي على درجة الدوكاه وهو تكرار حقل 34 إلى حقل 37.

من ح (76)^{1}: ح (84)^{1} جنس نهاوند على درجة النوى مع إختلاف درجة البدء في بداية الحقل 76 وهي درجة الحسيني.

من ح (84)^{2}: ح (87)^{1} جنس كرد على درجة الدوكاه.

من ح (87)^{2}: ح (95)^{1} مقام كرد على درجة الدوكاه.

من ح (95)^{2}: ح (99)^{4} مقام أصفهان(*) وتقوم شخصية هذا المقام على إظهار نغمة الراست على درجة الدوكاه مع إختلاف في الدرجة السادسة فتصبح سي بيمول (عجم) والسابعة فتصبح دو بيكار (كردان).

من ح (100)^{1}: ح (104)^{2} مقام سوزدل آرا (شورك), من المقامات النادرة الإستعمال وهو من فصيلة مقام الراست, مع إختلاف الدرجة السابعة من المقام فتستبدل إلى درجة (عجم) بدلاً من درجة (الأوج).

من ح (104)^{3}: ح (106)^{1} جنس بياتي على درجة الدوكاه.

من ح (106)^{1}: ح (113)^{4} جنس راست على درجة النوى.

من ح (114)^{1}: ح (117)^{4} جنس بياتي على درجة الدوكاه.

تحليل أسلوب الأداء بشكل عام

– تعتبر أغنية (صوت السهارى) للفنان عوض دوخي من الأغاني التي لها طابع شرقي قديم مثل الأدوار في الموسيقى الشرقية, وهي أيضاً تعتمد على إمكانية المطرب الذي يؤدي هذا النوع من الغناء لأنه يعتمد على أساس التنوع في عدد الكوبليهات ومن حيث إختلاف المقامات والجمل اللحنية والمساحات الصوتية في هذا اللحن.

– تبدأ أغنية صوت السهارى باللحن الأساسي لغناء المذهب للكورال يسبقه صولو لآلة الناي ومن ثم آلة القانون وبعدها تسليم الفرقة الموسيقية على نفس اللحن تمهيداً لغناء الكورال, بعدها تسليم الفرقة الموسيقية للمطرب لغنائه الكوبليه الأول.

– تعتبر الطبقة الصوتية في بداية الكوبليه الأول للمطرب منخفضة (Bass) مستخدماً درجة ضعيفة في إصدار الصوت (Piano) صعوداً إلى المنطقة الصوتية تينور وإظهار المساحة الصوتية الحرة للمطرب عوض دوخي في التّنقل من القرار إلى المنطقة الوسطى في المقام صعوداً إلى الجواب تأكيداً على المقام المستخدم في الحقل 19 إلى حقل 28 وهو مقام الراست على درجة النوى, مع إختلاف درجة بدأ الحقل (19)^{1} وهي سي نصف بيمول المنخفضة **(عراق)** ومن ثم يتبعه إلى ما بعد الجواب حتى الوصول إلى درجة ري بيكار **(محير)**.

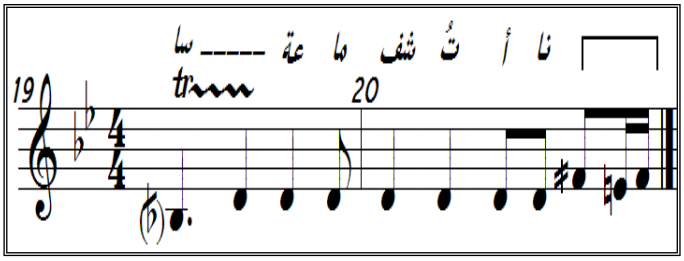
– تعد طبقته الصوتية في هذه الأغنية من نوع التينور ويستخدم ((رنين الخيشوم)) في كثير من الجمل الطويلة في الغناء, خاصة في الكوبليه الثالث عند مقطع (أبكي سنين وأيام).

مثال:

– تميز الكوبليه الأول في زخرفة اللحن (العُرَبْ) والسحلقة (Portamento)(*)على شكل اربيج صاعد عند إعادة الجملة اللحنية في الحقل 19 إلى حقل 27 وكذلك إكثار من التيرل (Trill) أو الزغردة بالنغمات الثابتة والذي يتميز به عوض عن باقي المطربين من جيله

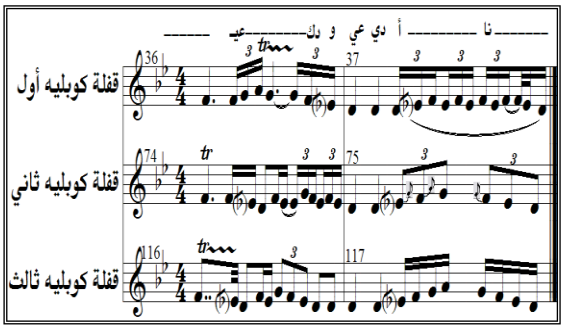
***) تسمى في الآلات الوترية بالزحلقة أو جليساندو (Glissando).**

مثال:



– في الكوبليه الثاني والثالث استخدم فيه إسلوب الغناء الشرقي القديم الذي تأثر به المطرب عوض دوخي في المراحل الفنية مع دخول الفرق الموسيقية والفنانين المصريين آن ذاك إلى دولة الكويت وتأثره أيضاً بالمطربة أم كلثوم, ويلاحظ الباحث: تكرار الجمل الغنائية لأكثر من مرة مع إظهار إمكانية المطرب لأداء هذا النوع من الغناء معتمداً استخدام الكثير من الحيليات (Melisma) وخاصة في نهاية كل كوبليه وإظهار براعته بأداء القفلات المحبوكة.

مثال:



– كذلك يظهر بوضوح طول النفس المستخدم لأداء أغنية صوت السهارى.

– أما بالنسبة لمخارج الألفاظ فلقد وجد الباحث أن المطرب – عوض دوخي يضغط برفق على مخارج الألفاظ لتظهر بصورة واضحة ومفهومة, مع أظهار بعض من المفردات باللهجة المصرية في سياق اللحن.

دور ألة الناي في العمل

في أغنية "صوت السهارى "التي تعتبر واحدة من أشهر الأغاني العربية الكلاسيكية، تستخدم آلة الناي بشكل بارز لتعبير عن الجو العاطفي والموسيقي العميق للأغنية. إذا كانت الأغنية مشهورة مثل تلك التي أداها عبد الحليم حافظ أو فنانين آخرين من نفس الحقبة، فإن الناي يعزز بشكل واضح الإحساس بالحنين والشجن.

دور الناي في الأغنية:

1. **إضافة الطابع الشرقي:**

الناي، بفضل صوته الحزين والعاطفي، هو من الآلات الموسيقية التي تعكس روح الموسيقى العربية التقليدية. في أغنية "صوت السهارى"، فإن استخدام الناي يضفي طابعًا شرقيًا أصيلًا على الأغنية، مما يجعلها أكثر ارتباطًا بالتراث.

2. **إيصال المشاعر العميقة:**

الناي يُعتبر من الآلات التي تملك القدرة على نقل الأحاسيس والمشاعر مثل الحزن، الشوق، والتأمل. في "صوت السهارى"، حيث يتم الحديث عن السهارى والليل، يُسهم الناي في تكوين حالة من الرغبة والحزن الممزوج بالانتظار، كما لو أن الصوت نفسه يعكس صراعًا داخليًا بين الشوق والليل.

3. **التعبير عن الوحدة والعزلة:**

في الأغنية، التي تركز على العزلة والشوق في الليل، يُستعمل الناي كأداة لتسليط الضوء على مشاعر الوحدة. فالآلة تتيح للمستمع الانغماس في الجو العام المظلم للغناء، وتساعد على تعزيز الإحساس بالانتظار والتوق.

4. **التناغم مع الصوت البشري:**

في الأغاني الكلاسيكية، مثل "صوت السهارى"، لا تكون الناي مجرد آلة منفردة، بل هي جزء من التوزيع الموسيقي المتكامل الذي يوازي الصوت البشري. الناي يعزز من اللحظات التي تبرز فيها الأغنية من حيث الصوت والكلمات، مثل اللحظات

التي يعبّر فيها المغني عن أكبر ذروة عاطفية، وبالتالي يكون الناي بمثابة رفيق عاطفي للمغني.

نتائج البحث

من خلال تحليل العينتين المنتقاه (اغنية هولو بين المنازل(من خماري والوحده الكبيرة اما الاغنية الثانية) صوت السهارى) وهي أغنية شرقية ، اسفر البحث بعد تدوين الاعمال وتحليلها من ناحية المسار اللحني ، كذلك تحليل اساليب الاداء المختلفة ومعرفة

– نموذج صوت السهارى استخدم من البداية ايقاع الوحدة الكبيرة الى اخر الأغنية ، كذلك نوع بالمقامات في اللحن وايضا تم بناء اللحن من بعد بيت (صوت السهارى)

–امكانية اشتراك آلة الناي العربي في اداء بعض الصيغ الموسيقية.

قدمت ألة الناي العديد من اللأدوار بالاعمال عينة البحث ومنها

1. إضافة الطابع الشرقي
2. إيصال المشاعر العميقة
3. التعبير عن الوحدة والعزلة
4. التناغم مع الصوت البشري

ومن النواحي العزفية قامت ألة الناي بأدوار عدة منها

1- العزف الأساسي للحن

2- عزف اللزم الموسيقية والفواصل بين أجزاء اللحن

توصيات البحث

يقترح الباحث عدة مقترحات وتوصيات من شأنها أن تساهم في النهوض بالمستوى الفني والمهاري لدارسي قسم الآلات بمختلف المعاهد والكليات المتخصصة بدولة الكويت .

1. إستحداث مادة أساسية لطلاب قسم الآلات بدولة الكويت تكون قائمة على أغاني التراث الكويتي بأنواعه (بحر – بادية – حضر) يمكن ضمها للعزف وذلك بهدف الاستفادة من مختلف اساليب الاداء التي تتضمنها تلك الفنون أيضا للعمل على إتاحة الفرص للأجيال الجديدة كي تتعرف على تراث أجدادها .
2. الاهتمام بجمع التراث الشعبي الغنائي الكويتي وتصنيفة وتدوينة بشكل علمي مدروس كي يسهل على الدارسين تناولة والإستفادة منه .

3. استخدام التراث الشعبي الكويتي في دراسات موسيقية أخرى مختلفة مثل الصولفيج ، التحليل ،والآلات الموسيقية إلى غير ذلك مما يكشف عن مكونات هذا التراث الشعبي.
4. ضرورة اهتمام المؤلفون والملحنون بدراسة امكانية آلة الناي والاساليب الحديثة في العزف على الاله والعمل على الكتابة للآلة بشكل حديث ومتطور .

قائمة المراجع

1- احمد قناوي محمد حافظ. "برنامج مقترح يستخدم الحاسب لتحسين مستوي أداء دارسي آلة الناي." كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس 2015.
2- خالد القلاف وشدن ادريس: الموسيقى والتراث ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ، 2022م
3- رزق عللي سليمان: الناي العربي الحديث، بحث منشور، مؤتمر الموسيقى العربية ، دار الاوبرا المصرية ، القاهره 1992
4- عبدالحميد مشعل: دراسة الناي بالطريقة العلمية،مطبعة الحضارة العربية ، الفجآلة، ط1، القاهرة 1976م
5- عيسى القطامي، دليل المحتار في علم البحار، الطبعة الثالثة، الكويت: مطبعة حكومة الكويت, 1964م
6- محمد باقر : رسآلة ماجستير غير منشوره، جامعة الروح القدس الكسليك ، لبنان 2011م
7- محمود احمد الحفني: الموسيقى عند القدماء المصريين ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة 1968م
8- محمود عفت : أصول دراسة الناي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة 1968
9- نبيل عبدالعزيز: الطرب والاته في عصر الايوبيين والمماليك ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة 1980.
10- هشام توفيق عبد اللطيف البنا: المها ارت التكنيكية الأساسية اللازمة للأداء الجيد لآلة الناي وإمكانية اكتسابها من خلال عرض الوسائل السمعية – البصرية(الفيديو) ".رسالة دكتوارة. كلية التربية الموسيقية . جامعة حلوان .