الاستفادة من التقنيات الفنية في سماعي كرد منصور خليل لرفع مستوى الأداء لدارسي آلة العود

إعـــداد:

د. منصور عبد العزيز خليل

أستاذ مُشارك دكتور بقسم الآلات تخصص العود

المعهد العالي للفنون الموسيقية دولة الكويت

الاستفادة من التقنيات الفنية في سماعي كرد منصور خليل لرفع مستوى الأداء لدارسي آلة العود

د. منصور عبد العزيز خليل
أستاذ مُشارك دكتور بقسم الآلات تخصص العود
المعهد العالي للفنون الموسيقية دولة الكويت

المستخلص:

كانت آلة العود ولا تزال تحتل المكانة الأولى في المجتمع العربي بشكل عام والمجتمع الكويتي بشكل خاص، بفضل ما يكتنزه التراث الثقافي الشفهي والمكتوب من مادة تاريخية وفنية ثرية وعميقة لهذه الآلة، لذلك تُعتبر من أكثر الآلات التي يُقبل عليها الدارسين في المدارس والمعاهد والكليات المتخصصة في الدول العربية وخاصة دولة الكويت، وعلى جانب آخر فالسماعي من أكثر الأشكال الشائعة الاستخدام في موسيقانا العربية وهو يتميز بالرصانة والهدوء، ذلك ما قد يكون له بالغ الأثر في تنمية المهارات التكنيكية والأدائية لدى الدارسين لآلة العود على وجه التخصيص، وهذا ما أثار فكر الباحث لابتكار سماعي يجمع بين التقنيات الفنية والجماليات اللحنية للعزف على آلة العود، والذي بدوره قد يُسهم في رفع مستوى أداء الدارسين لتلك الآلة. وتكمن مُشكلة الدراسة في الحاجة لرفع المستوى التقني والفني لدى الطلبة الدارسين لآلة العود بالكليات والمعاهد المتخصصة، هدفت الدراسة إلى الاستفادة من التقنيات الفنية والأدائية لسماعي مُبتكر من تأليف الباحث، اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي، وتوصَّل لمجموعة من النتائج كان من أهمها: يستفيد الطالب الدارس من الخانة الأولى للسماعي المبتكر من الباحث فيما يلي: السنكوب الإيقاعي، والذي يظهر جليا على طول اللحن.الأداء المترابط Legato وتعلم الفرداج للإحساس بالترابُط في م ٤١، ٨١، ٤٢، ٨٢. ويستفيد الطالب الدارس من التسليمة فيما يلي: أداء حلية الزغردة Trill في م ٢٥. اكتساب الإحساس بأداء مقام العجم , ويستفيد الطالب الدارس من الخانة الثانية فيما يلي: أداء القفزات اللحنية . أداء الإيقاعات غير المنتظمة. ويستفيد الطالب الدارس من الخانة الثالثة فيما يلي: الأداء في المنطقة الحادة لآلة العود. التحويل النغمي بين المقامات . ويستفيد الطالب الدارس من الخانة الرابعة فيما يلي: اكتساب مهارة الأداء في المنطقة الحادة لآلة العود. اكتساب مهارة الأداء السريع والمحافظة على الوضوح النغمي Articulation .

الكلمات المفتاحية : التقنيات الفنية – سماعي كورد – منصور خليل – مستوى الأداء – دراسي آلة العود.

Benefiting from the Technical Techniques in Listening to me as a Response by Mansour Khalil to Raise the Level of Performance for Students of the Oud Instrument

Dr. Mansour Abdel Aziz Khalil

Abstract:

Oud instrument was and still occupies the first place in Arab society in general and in Kuwaiti society in particular, thanks to the rich and profound historical and artistic material of this instrument, thanks to the oral and written cultural heritage. Arabic, especially the State of Kuwait, and on the other hand, the listening is one of the most commonly used forms in our Arabic music. Between the

technical techniques and melodic aesthetics of playing the oud, which in turn may contribute to raising the level of performance of students of that instrument.The problem of the study lies in the need to raise the technical and artistic level of students studying the oud instrument in colleges and specialized institutes. The study aimed to take advantage of the technical and performance techniques of innovative audio written by the researcher. The researcher adopted the descriptive analytical approach, and reached a set of results, the most important of which were :The student will benefit from the first box of the speaker created by the researcher in the following •:The rhythmic snub, which is clearly visible along the melody •.Legato-Coherent Performance and Swing Learning to Feel Connected in 1 4, 1 8, 2 4, 2 8.The student will benefit from the recognition of the following •:Perform the Trill Trinket in 5M 2 •.Gaining a sense of performing the shrine of non-ArabsThe student will benefit from the second box in the following •:Perform melodic jumps •Performing anomalous tunesThe student will benefit from the third column in the following •:Performing in the acute zone of the lute.Tonal conversion between denominatorsThe student will benefit from the fourth column in the following •:Acquiring the skill of performing in the sharp area of the Oud instrument •.Acquiring the skill of rapid performance and maintaining articulation

Key words : Technical Techniques- Listening to me- Mansour Khalil- Level of Performance - Oud Instrument

• مُقدمة:

كانت آلة العود ولا تزال تحتل المكانة الأولى في المجتمع العربي بشكل عام والمجتمع الكويتي بشكل خاص، وتزداد أهميتها بفضل ما يكتنزه التراث الثقافي الشفهي والمكتوب من مادة تاريخية وفنية ثرية وعميقة لهذه الآلة، لذلك تُعتبر من أكثر الآلات التي يُقبل عليها الدارسين في المدارس والمعاهد والكليات المتخصصة في الدول العربية وخاصة دولة الكويت (١)، وعلى جانب آخر فيزخر تراث الموسيقى العربية بالعديد من الصيغ الآلية كالبشرف والسماعي واللونجا والتحميلة وغيرها من المؤلفات الآلية ، وفي الفترة من نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين عُرف العديد من مؤلفات قالب السماعي بشكل خاص، والذي تميز بألحانه ومقاماته الشرقية الاصيلة ، فالسماعي من أكثر الأشكال الشائعة الاستخدام في موسيقانا العربية وهو يتميز بالرصانة والهدوء في الثلاثة خانات الأولى والتسليم اما الخانة الرابعة فهي تتميز بالسرعة في الأداء وغالبا ما يتغير بها الميزان ، ذلك ما قد يكون له بالغ الأثر في تنمية المهارات التكنيكية والأدائية لدى الدارسين لآلة العود على

---

١ – صالح غريب: محمود الكويتي: عاشق العود والنغم، مكتبة الملك فهد الوطنية – الرياض، (٢٠٠٣) ص ٦.

وجه التخصيص، وهذا ما أثار فكر الباحث لابتكار سماعي يجمع بين التقنيات الفنية والجماليات اللحنية للعزف على آلة العود، والذي بدوره قد يُسهم في رفع مستوى أداء الدارسين لتلك الآلة.

• مُشكلة الدراسة:

لاحظ الباحث من خلال خبرته في تدريس آلة العود بالمعهد العالي للفنون الموسيقية في دولة الكويت أن هُناك الحاجة لرفع المستوى التقني والفني لدى الطلبة الدارسين لتلك الآلة، وأن قالب السماعي على وجه التحديد من أكثر القوالب التي تتمتَّع بالتنوع في الأداء، ذلك ما أثار فكر الباحث لابتكار سماعي يجمع ما بين التقنيات الفنية والأدائية للتغلب على تلك المشكلة.

• أهداف الدراسة:

- الاستفادة من التقنيات الفنية لسماعي مُبتكر من تأليف الباحث.
- الاستفادة من التقنيات الأدائية لسماعي مُبتكر من تأليف الباحث.

• أهمية الدراسة:

تكمُن أهمية الدراسة في رفع مُستوى الدارسين لآلة العود من خلال الاستفادة من التقنيات الفنية والأدائية لسماعي مُبتكر من تأليف الباحث.

• أسئلة الدراسة:

- كيف يُمكن الاستفادة من التقنيات الفنية لسماعي مُبتكر من تأليف الباحث؟
- كيف يُمكن الاستفادة من التقنيات الأدائية لسماعي مُبتكر من تأليف الباحث؟

• منهج البحث:

- اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي؛ وذلك لمُناسبته لهذا النوع من الأبحاث.

• مُصطلحات الدراسة:

• المهارة العزفية :

هي المهارة الناتجة عن اكتساب مرونة وتحكم وسيطرة لجميع عضلات الجسم المستخدمة في العزف من أصابع ويد وذراع ومفاصل بطريقة سليمة لعزف مقطوعات موسيقية (٢).

• قالب السماعي:

هو شكل من أشكال التأليف الموسيقية يكون مبنيا على إيقاع السماعي الثقيل $\frac{10}{8}$ يتكون عادة من أربعة حركات (خانات) وتسليم، تؤلف الخانة

---

٢ – خالد محمود هلال حسن: المهارات العزفية في تقاسيم رياض السنباطي وإمكانية الاستفادة منها في العزف على العود، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان (٢٠٠١) ص ١٢.

الأولى والثانية والثالثة والتسليم على إيقاع السماعي، أما الخانة الرابعة فتلحن على إيقاعات سريعة أو مركبة وغالباً تكون من الفالس(٣).

- **آلة العود:**

آلة وترية موسيقية ذات شكل كمثري، وتعتمد في إصدار الأصوات على نقر ريشة العزف على أوتار الآلة المثبتة والمشدودة في مشط الآلة، وتظهر مفاتيح ضبط النغمات على جانبي صندوق المفاتيح، وتتكون آلة العود التقليدية والشائعة من أربعة أزواج من الأوتار، ولكن هناك أنواع تحتوي على خمسة أو ستة أزواج (٤).

• الدراسات السابقة:

أجرى فالح المطيري (٢٠٠٠) دراسة بعنوان (تدريبات مقترحة لرفع مستوى الأداء على آلة العود من خلال مؤلفات بعض الرواد في الكويت) هدفت هذه الدراسة إلى اقتراح تدريبات لرفع مستوى الأداء على آلة العود من خلال مؤلفات بعض الرواد في الكويت، خلصت الدراسة إلى اقتراح تدريبات لرفع مستوى الأداء على آلة العود من خلال مؤلفات بعض رواد الفنون العازفين على آلة العود في الكويت وتم التعريف برواد آلة العود وتاريخ هذه الآلة وأشهر الرواد العازفين عليها وأشهر مقطوعاتهم التراثية على الة العود .

أجرى فهد الفرس (٢٠٠٠) دراسة بعنوان (برنامج تدريبي مقترح لآلة العود باستخدام الإيقاعات الكويتية)

هدفت هذه الدراسة إلى اقتراح برنامج تدريبي لآلة العود باستخدام الإيقاعات الكويتية، خلصت هذه الدراسة إلى إيجاد برنامج تدريبي مستمد من الإيقاعات الكويتية التراثية وكذلك تمت الإشارة إلى أهمية دراسة التراث الشعبي وأهمية إحياءه لأن فيه حياة الشعوب بأكملها،

أجرى شريف محمد (٢٠٠٥) دراسة بعنوان (اثر استخدام الألحان الشعبية في تعليم المبتدئين على الة العود) هدفت هذه الدراسة إلى استخدام الألحان الشعبية في تعليم المبتدئين على الة العود ، وخلصت الدراسة إلى ضرورة الاستفادة من الألحان الشعبية في تعليم المبتدئين على الة العود.

اجرت نجلاء الجبالي (٢٠٠٢) بحث بعنوان (تذليل صعوبات الأداء على الة العود في بعض المؤلفات العربية الغنائية في النصف الثاني للقرن العشرين) هدفت هذه الدراسة إلى إيجاد تدريبات متدرجة لالة العود وذلك لتذليل صعوبات الأداء على الة العود في بعض المؤلفات العربية الغنائية في النصف الثاني للقرن العشرين خلصت هذه الدراسة إلى أن هنالك فائدة مستفادة من

---

٣ - أحمد جهاد البدر: مدخل الى الاشكال والقوالب الموسيقية الغربية والعربية، دار الفتح للنشر والتوزيع، بغداد (٢٠١٩) ص ١٠٧

٤ - عسكر علي أكبر: مدرسة العزف على آلة العود، كتاب في طرق التدريس، دار علاء الدين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق (٢٠٠١) ص ٣

ابتكار تدريبات متدرجة على الة العود لتفيد الدارسين لهذه الالة وتذلل الصعاب التي تواجههم في خلال الأداء على الة العود في بعض المؤلفات العربية الغنائية.

• المحور الأول: الإطار النظري:

• العود في المدرسة الكويتية:

كانت صناعة العود في الكويت تمتاز بالبساطة وعدم الزخرفة عند صانعي الآلات الموسيقية العربية القديمة ، وقد كان ينقصها الكثير مما هي عليه الآن من جمال الشكل ودقة الزخرفة والمتانة والجودة، وإذا كانت سبب تسمية الة العود باسم العود فهي للدلالة على بساطة صنعه في تلك الفترة. ولقد أجمع الرواة على تفضيلهم لنوعية و شكل وصناعة الة العود في دولة الكويت، كما أشار اليه صاحب كتاب الأغاني وغيره من المؤرخين والباحثين في هذا المجال، وكان ذلك دليلا مهما على بداية التحضر في هذه المنطقة من العالم العربي (٥).

وكان أول من أدخل العود في الكويت هو الموسيقي المعروف عبدالله الفرج ، الذي استمر بنفس الشكل لالة العود حتى قبل ثلاثين سنة وأكثر، وقد كانوا يأتون به من الهند قبل أن يبدؤوا بصناعته في الكويت، وتمت صناعته من خشبة كبيرة جدا وهي عبارة عن قطعة واحدة ، ثم يحفرونها ويرققونها، وينقشون به وردة، ولكن العود القديم يختلف عن العود المصنوع اليوم بشكل كبير، لأنه لا يحتوي على زخارف كثيرة ولا يتكون من عدة قطع، فهذه بداية صناعة العود في الكويت وقد كان الموسيقيين يطلقون عليه من الأسماء بناء على نوعية مصدر خشبه وصغر حجمه، كما ذهب أبو الفرج حينما أشار إلى ذلك بقوله:" عود معمول من عود هندي " ويقومون بوضع الأرقام لتلك الآلة كما كان العرب الأوائل يعملون ، اذ قاموا بترقيم الجلد على دائرة وجه تلك الآلة (٦).

• التركيب الفني لقالب السماعي [٧]:

- الخانة الاولى: وفيها يستعرض المؤلف المقام الأصلي دون تلوينات نغميه أو الخروج عن المقام، وبه يستعرض جنس الاصل وقرارات المقام
- التسليمة: فكرة موسيقية تُكرَّر بعد كل خانه وتكون نصف عدد موازير الخانة الاولى تقريبا في المقام الأصلي الملحن منه وتتسم بالحركة السريعة لجذب انتباه المستمع

---

٥ – يوسف الدوخي: الآلة الموسيقية المصاحبة في الكويت، المجلة الموسيقية، العدد ٥، دار الأهرام للتوزيع، القاهرة (١٩٧٥) ص ١٩٢

٦ – فوزي اللنقاوي: تدريبات مقترحة لتدريس أسلوب العزف الخليجي على آلة العود لطلبة المرحلة الإعدادية في المعهد العالي للفنون الموسيقية في دولة الكويت، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن (٢٠١٥) ص ١٤.

٧ – سهير الشرقاوي : المنهج العلمي للتحليل الغربي ومدي تطبيقه على تراثنا الآلي، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٨١م، ص ٣٣

- الخانة الثانية: وفيه يستعض المؤلف فروع المقام الأصلي، ويتنقل في عائله المقام، وفى نهاية الخانة لخر جمله موسيقية تكون في نفس المقام الأصلي حتى يوصل بين الخانة الثانية والتسليمة
- الخانة الثالثة: وفيها يستعرض المؤلف الدرجات العليا للمقام
- الخانة الرابعة: وفيها تثبيت للمقام الأصلي وتتميز بالحركة السريعة لاستعراض مهارة العازف وفيها تغيير للضرب او الايقاع)

وللسماعي عدة أنواع منها السماعي الدارج والسماعي الثقيل، عرف السماعي في مصر والشام عن طريق الأتراك الذين أبدعوا في تلحينه وأجادوا تركيبه، ومن المؤلفين المصريين الذين أهتموا بالتأليف لقالب السماعي نذكر ابراهيم العريان وجورج ميشيل ومحمد عبده صالح وصفر علي وعبد المنعم عرفة ، ومن الأقطار العربية نذكر علي الدرويش وتوفيق الصباع من سوريا ، ومحمد التريكي وصالح المهدي من تونس(٨).

- **ثانياً: الإطار التطبيقي**
  - اسم العمل: سماعي كرد
  - نوع التأليف: آلي
  - مؤلف العمل: د. منصور خليل
  - القالب: سماعي
  - الميزان: $\frac{10}{8}$، $\frac{3}{4}$
  - الضرب: سماعي ثقيل، فالس
  - المقام: كرد
  - المنطقة الصوتية: بين المنطقة الوسطى ومنطقة الجوابات

- **التحليل الأدائي:**
- **الخانة الأولى:**

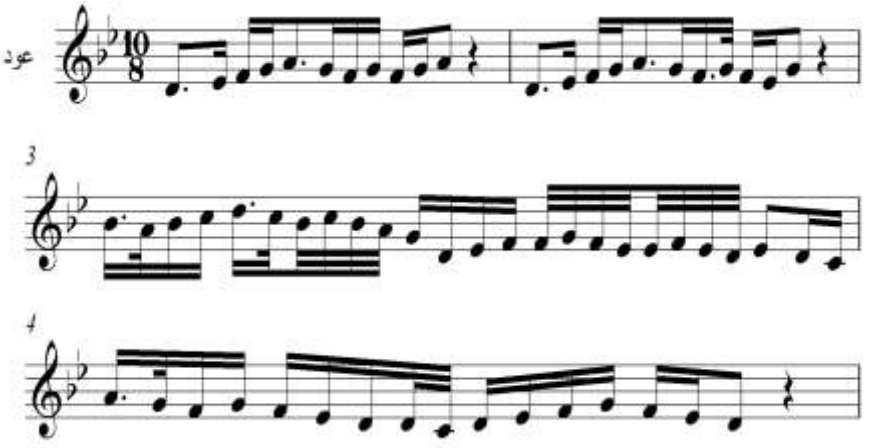
تتكون من جُملة لحنية قائمة على الخطوات السُلَّمية والتسلسُل النغمي الصاعد والهابط في المقام الأصلي للسماعي "الكرد" في المنطقة الوسطى لآلة العود، حيث تبدأ النغمة الأولى "الكرد" وتنتهي المازورة الأولى على نغمة "الحسيني"، يليها المازورة الثانية بنفس الفكرة اللحنية مع الركوز على نغمة "النوا"، وذلك في صيغة سؤال، حيث تنتهي العبارة الأولى بقفلة نصفية في مقام "الكرد"، وتبدأ العبارة الثانية في م ١٣ على نغمة العجم، ويغلب عليها التتابُع السُلَّمى مع بعض القفزات البسيطة، وتنتهي العبارة الثانية "في صيغة جواب" في م٤ بقفلة تامة على درجة الدوكا في مقام الكرد.

يستفيد الطالب الدارس من الخانة الأولى فيما يلي:

- السنكوب الإيقاعي، والذي يظهر جلياً على طول اللحن.

---

٨ – عبد الرحمن جبقجي : القوالب الموسيقية في الوطن العربي تاريخاً وتحليلاً ، دار الشرق العربي ، حلب – سوريا، (٢٠٠٨) ص ١٧٠.

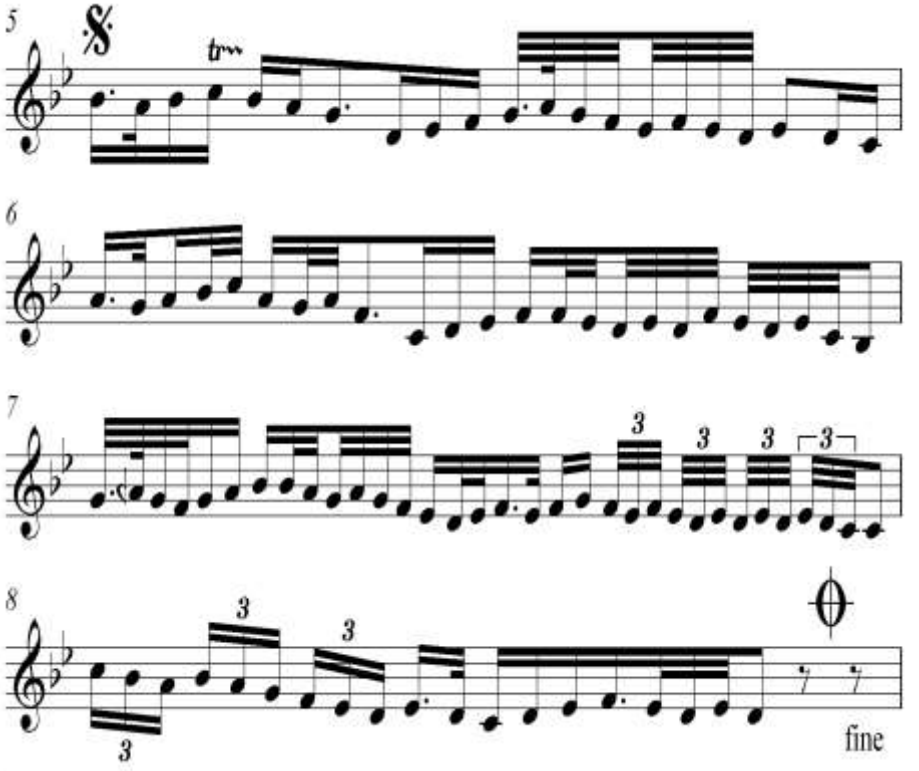
- الأداء المُترابط Legato وتعلُّم الفرداج للإحساس بالترابُط في م ١٤، ١٨، ٢٤، ٢٨.
- أداء التتابُعات النغمية Sequence على طول اللحن.
- أداء حلية الجروبتو (*) في م ٣٤، ٣٧، ٣٨.

شكل (١) نموذج يوضح تدوين الخانة الأولى من السماعي

- **التسليمة:**

تتكون من جُملة لحنية يغلب عليها التسلسُل النغمي الصاعد والهابط في المنطقة الوسطى لآلة العود، وتتكون الجملة من عبارتين، حيث تبدأ العبارة الأولى في مقام العجم من نغمة "العجم" ويُسترسل اللحن حتى نهاية العبارة الأولى في الضلع الأخير من المازورة ٦ بقفلة تامة في مقام العجم على نغمة "العجم عُشيران"، وتبدأ العبارة الثانية في بداية م ١٧ على نغمة النوا، ويغلب عليها التتابُع السُلمى مع بعض القفزات البسيطة، ونلاحظ الأداء في مقام بياتي النوا بركوز نصفي على نغمة الراست في نهاية م ٧، ثم يعود اللحن في المقام الأصلي للسماعي في بداية م ٨، بخطوات سُلمية وقفزات بسيطة، حتى تنتهي العبارة الثانية "في صيغة جواب" في نهاية م٨ بقفلة تامة على درجة الدوكا في مقام الكرد.

يستفيد الطالب الدارس من التسليمة فيما يلي:

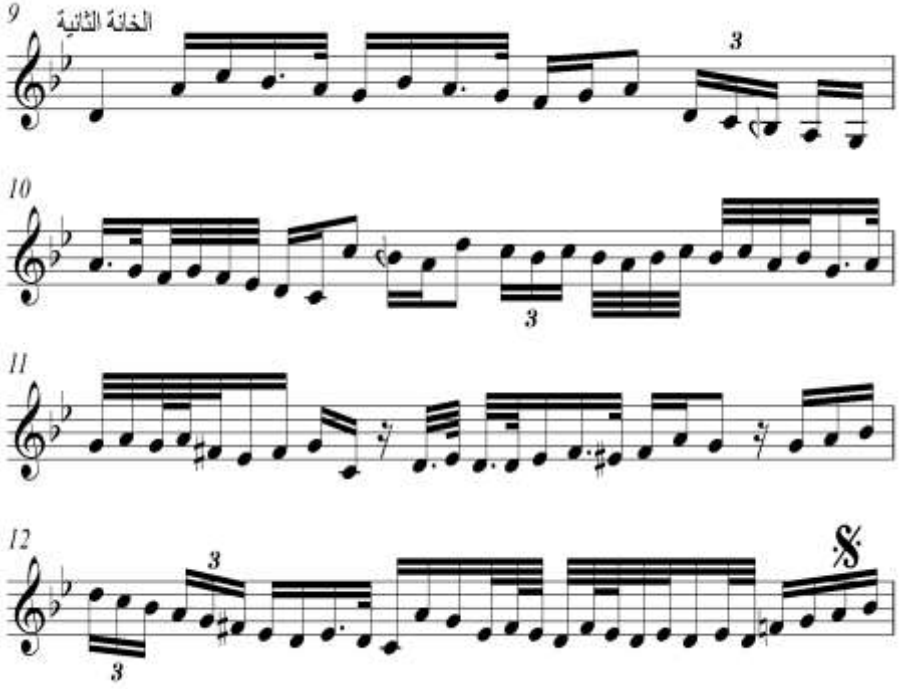
- أداء حلية الزغردة Trill في م ٢٥.
- اكتساب الإحساس بأداء مقام العجم، على الرغم من أداء نفس النغمات، إلا أن الطالب الدارس يجب أن يستحضر شخصية المقام المطلوب.
- اكتساب مهارة التحويل بين المقامات "التحويل إلى بياتي النوا ثم العودة إلى المقام الأصلي كرد الدوكا".
- اكتساب مهارة أداء الإيقاعات غير المُنتظمة .

(*) الجروبتو هي حلية قائمة على أداء النغمة السابقة، ثم العودة للنغمة، يليها النغمة التالية، ثم العودة لنفس النغمة، ذلك على إيقاع .

شكل (٢) نموذج يوضح تدوين التسليمة من السماعي

- **الخانة الثانية:**

وتقوم على جُملة لحنية تنقسم إلى عبارتين، العبارة الأولى تبدأ من م ١٩ وتنتهي في م ١١ ٨ بقفلة تامة في مقام راست النوا، وتمتاز بالقفزات اللحنية واستخدام الإيقاعات غير المنتظمة كما في م ٩ ٩، ١٠ ٧، وحلية الجروبتو كما في م ١٠ ٢، ١٠ ٨، ١٠ ٩، والعبارة الثانية تبدأ من أناكروز م ١٢ ويغلب عليها التتابُع النغمي Sequence في جنس حجاز الدوكا، وتنتهي في نهاية م ١٢ بتزييل Link تمهيداً لإعادة التسليم مرة أخرى.

يستفيد الطالب الدارس من الخانة الثانية فيما يلي:

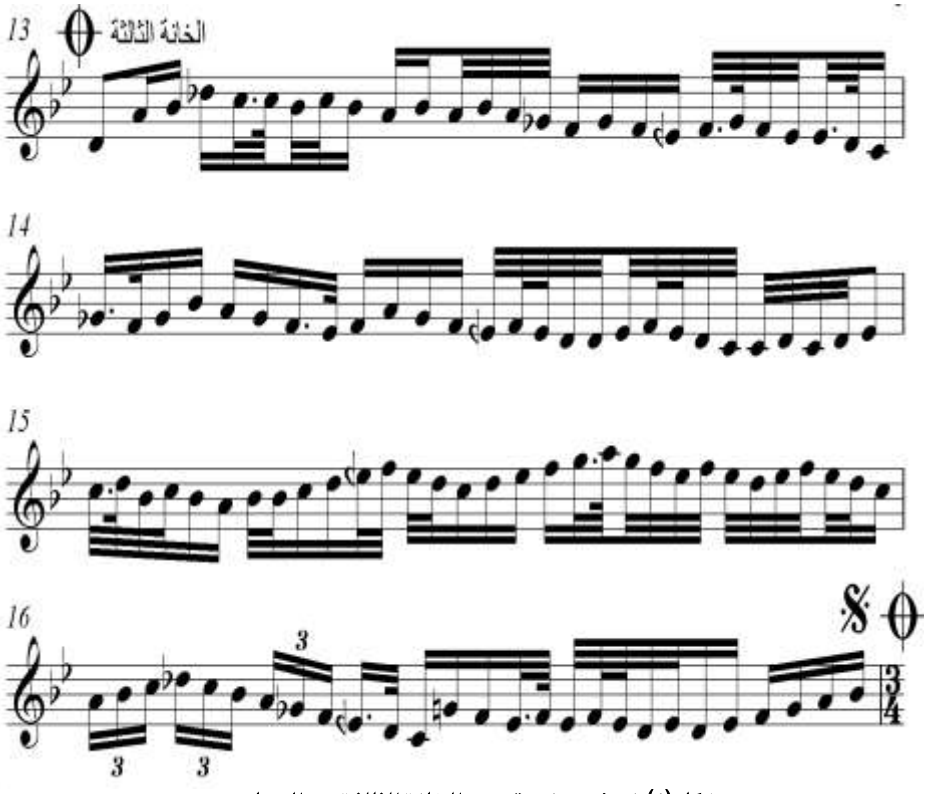
- أداء القفزات اللحنية
- أداء الإيقاعات غير المنتظمة
- أداء التتابُع النغمي
- أداء حلية الجروبتو
- التحويل النغمي بين المقامات "أداء مقام راست النوا، أداء جنس حجاز الدوكا، العودة للمقام الأصلي والتسليمة.
- التدريب على أداء الحساس للنغمات كما في م ١١ ٦.

شكل (٣) نموذج يوضح تدوين الخانة الثانية من السماعي

- **الخانة الثالثة:**

تتكون من جُملة لحنية في مقام الصبا، ويغلب عليها التسلسُل النغمي الصاعد والهابط في المنطقة الحادة لآلة العود، وتتكون الجملة من عبارتين، حيث تبدأ العبارة الأولى في جنس صبا زمزمة على درجة الحسيني، وجنس صبا على درجة الدوكا، ويُسترسل اللحن حتى نهاية العبارة الأولى في الضلع الأخير من المازورة ١٤، وتبدأ العبارة الثانية في بداية م ١١٥ في المنطقة الحادة لآلة العود، ويغلب عليها التتابُع السُلمى مع بعض القفزات البسيطة، ويبدأ المؤلف في استخدام الإيقاع الشاذ 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 من بداية م ١٦ وتأكيد مقام الصبا، والتمهيد لأداء التسليم في المقام الأصلي للمقطوعة من خلال أداء نغمة النوا "صول بيكار" في م ١٦ ٥، ويستكمل الخانة الثالثة بتزييل Link في نهاية م ١٦ تمهيدا للعودة إلى التسليمة.

يستفيد الطالب الدارس من الخانة الثالثة فيما يلي:

- الأداء في المنطقة الحادة لآلة العود.
- التحويل النغمي بين المقامات "أداء مقام الصبا (صبا الدوكا – صبا زمزمة الحسيني)، أداء جنس حجاز الدوكا، العودة للمقام الأصلي والتسليم.
- أداء الإيقاعات غير المنتظمة 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯
- أداء حلية الجروبتو.



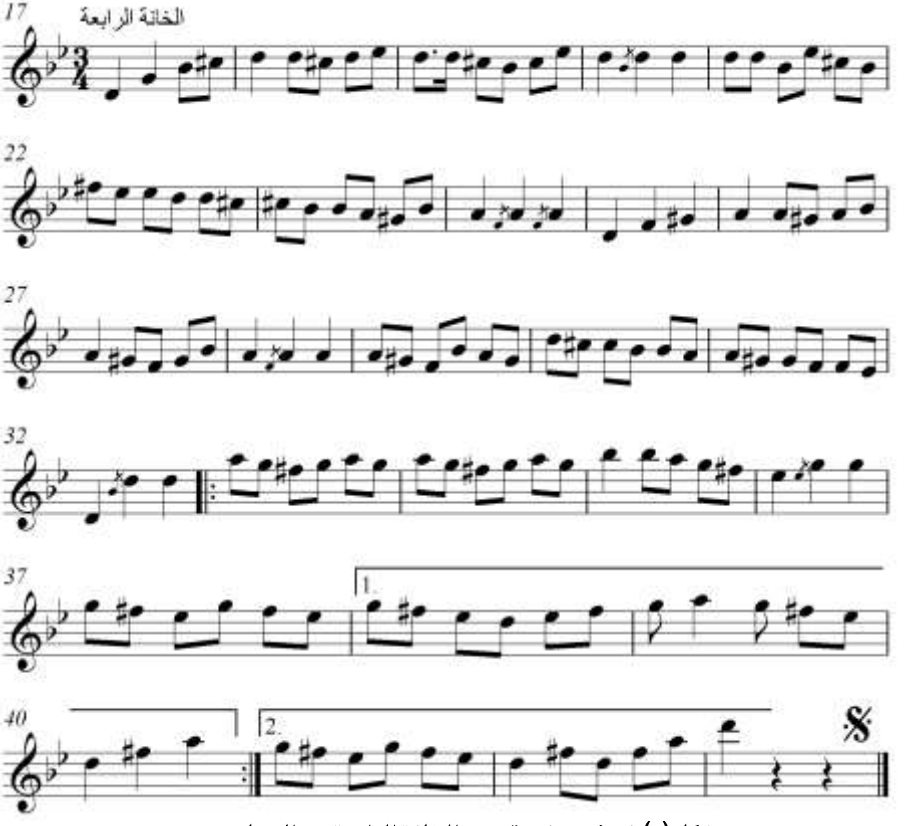
شكل (٤) نموذج يوضح تدوين الخانة الثالثة من السماعي

- **الخانة الرابعة:**

وتمتاز بالحيوية والنشاط في مقام "الشاهيناز" على إيقاع الفالس، في ميزان $\frac{3}{4}$ وتتكون من فكرتين لحنيتين، ذلك على النحو التالي:

- **الفكرة الأولى: من م [١٧– ٣٢] وتتكون من جُملتين**
  - الجملة الأولى: من م (١٧ – ٢٤) وتنتهي بقفلة نصفية على درجة "الحسيني" في مقام "الشاهيناز" وتنقسم إلى عبارتين، العبارة الأولى من م (١٧ – ٢٠) وتنتهي بقفلة تامة في مقام الشاهيناز على درجة المحير، والعبارة الثانية من م (٢١ – ٢٤) وتنتهي بقفلة نصفية على درجة "الحسيني" في مقام "الشاهيناز"، وتمتاز الجملة بالرشاقة اللحنية والحركات السُلمية الصاعدة والهابطة مع القفزات البسيطة، واستخدام الحركات الأربيجية على إيقاع سريع ونشط باستخدام إيقاعات بسيطة .
  - الجملة الثانية: من م (٢٥ – ٣٢) وتنتهي بقفلة تامة على درجة "المحير" في مقام "الشاهيناز" وتنقسم إلى عبارتين، العبارة الأولى من م (٢٥ – ٢٨) وتنتهي بقفلة نصفية في مقام الشاهيناز على درجة الحسيني، والعبارة الثانية من م (٢٩ – ٣٢) وتنتهي بقفلة تامة على درجة "المحير" في مقام "الشاهيناز"، وتمتاز الجملة بالرشاقة اللحنية والحركات السُلمية

الصاعدة والهابطة مع القفزات البسيطة، مع الحركات الأربيجية بإيقاع نشط باستخدام إيقاعات بسيطة .

- **الفكرة الثانية: من م [٣٣ – ٤٣] وتتكون من جُملة واحدة مُطولة تنتهي بقفلة تامة في مقام الشاهيناز على درجة المحير وتنقسم إلى ثلاث عبارات على النحو التالي:**
  - العبارة الأولى: من م (٣٣ – ٣٦) وتنتهي بقفلة وتنتهي بقفلة نصفية على درجة "السهم" في مقام "الشاهيناز".
  - العبارة الثانية: من م (٣٧ – ٤٠) وتنتهي بقفلة وتنتهي بقفلة نصفية على درجة "الحسيني" في مقام "الشاهيناز".
  - العبارة الثالثة: من م (٤١ – ٤٣) وتنتهي بقفلة وتنتهي بقفلة تامة على درجة "المحير" في مقام "الشاهيناز".
  - وتمتاز الجملة بالرشاقة اللحنية والحركات السُلَّمية الصاعدة والهابطة مع القفزات البسيطة، واستخدام الحركات الأربيجية على إيقاع سريع ونشط باستخدام إيقاعات بسيطة .

شكل (٥) نموذج يوضح تدوين الخانة الرابعة من السماعي

يستفيد الطالب الدارس من الخانة الرابعة فيما يلي:
- اكتساب مهارة الأداء في المنطقة الحادة لآلة العود.
- اكتساب مهارة الأداء السريع والمحافظة على الوضوح النغمي Articulation
- اكتساب مهارة أداء الحركات الأربيجية
- اكتساب مهارة أداء حلية الأتشيكاتورا.

• نتائج الدراسة:

بعد الانتهاء من الدراسة والتحليل، توصَّل الباحث إلى مجموعة من النتائج على النحو التالي:
- في الفترة من نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين عُرف العديد من مؤلفات قالب السماعي بشكل خاص، والذي تميز بألحانه ومقاماته الشرقية الاصيلة
- السماعي من أكثر الأشكال الشائعة الاستخدام في موسيقانا العربية وهو يتميز بالرصانة والهدوء
- كانت صناعة العود في الكويت تمتاز بالبساطة وعدم الزخرفة عند صانعي الآلات الموسيقية العربية القديمة
- كان أول من أدخل العود في الكويت هو الموسيقي المعروف عبدالله الفرج

يستفيد الطالب الدارس من الخانة الأولى للسماعي المُبتكر من الباحث فيما يلي:
- السنكوب الإيقاعي، والذي يظهر جلياً على طول اللحن.
- الأداء المترابط Legato وتعلم الفرداج للإحساس بالترابُط في م ٤١، ٨١، ٤٢، ٨٢.
- أداء التتابُعات النغمية Sequence على طول اللحن.
- أداء حلية الجروبتو (*) في م ٣ ٤، ٣ ٧، ٣ ٨.

يستفيد الطالب الدارس من التسليمة فيما يلي:
- أداء حلية الزغردة Trill في م ٢٥.
- اكتساب الإحساس بأداء مقام العجم، على الرغم من أداء نفس النغمات، إلا أن الطالب الدارس يجب أن يستحضر شخصية المقام المطلوب.
- اكتساب مهارة التحويل بين المقامات "التحويل إلى بياتي النوا ثم العودة إلى المقام الأصلي كرد الدوكا".
- اكتساب مهارة أداء الإيقاعات غير المُنتظمة .

يستفيد الطالب الدارس من الخانة الثانية فيما يلي:
- أداء القفزات اللحنية.
- أداء الإيقاعات غير المنتظمة.

(*) الجروبتو هي حلية قائمة على أداء النغمة السابقة، ثم العودة للنغمة، يليها النغمة التالية، ثم العودة لنفس النغمة، ذلك على إيقاع .

- أداء التتابُع النغمي
- أداء حلية الجروبتو
- التحويل النغمي بين المقامات "أداء مقام راست النوا، أداء جنس حجاز الدوكا، العودة للمقام الأصلي والتسليمة.
- التدريب على أداء الحساس للنغمات كما في م ١١ ٦.

يستفيد الطالب الدارس من الخانة الثالثة فيما يلي:
- الأداء في المنطقة الحادة لآلة العود.
- التحويل النغمي بين المقامات "أداء مقام الصبا (صبا الدوكا – صبا زمزمة الحسيني)، أداء جنس حجاز الدوكا، العودة للمقام الأصلي والتسليم.
- أداء الإيقاعات غير المنتظمة
- أداء حلية الجروبتو.

يستفيد الطالب الدارس من الخانة الرابعة فيما يلي:
- اكتساب مهارة الأداء في المنطقة الحادة لآلة العود.
- اكتساب مهارة الأداء السريع والمحافظة على الوضوح النغمي Articulation
- اكتساب مهارة أداء الحركات الأربيجية
- اكتساب مهارة أداء حلية الأتشيكاتورا.

• التوصيات:

بعد الانتهاء من الدراسة، يوصي الباحث بما يلي:
- تعميم نتائج الدراسة على لكليات والمعاهد المتخصصة للاستفادة من السماعي المبتكر.
- الاهتمام من قِبَل المُتخصصين بالتأليف الموسيقي للقوالب الموسيقية العربية بشكل عام والسماعي بشكل خاص ليستفيد منها دارسي الموسيقى بالكليات والمعاهد
- اهتمام الاذاعة والتليفزيون بتقديم الأعمال التراثية العربية لزيادة الثقافة لدى الدول العربية
- توفير التسجيلات الصوتية والمرئية للتراث العربي بمكتبات الكليات والمعاهد الموسيقية
- قد يفتح البحث الحالي المجال لتناول موضوعات جديدة في نفس المجال.

• قائمة المراجع:

١. أحمد جهاد البدر: مدخل الى الاشكال والقوالب الموسيقية الغربية والعربية، دار الفتح للنشر والتوزيع، بغداد (٢٠١٩)
٢. خالد محمود هلال حسن: المهارات العزفية في تقاسيم رياض السنباطي وإمكانية الاستفادة منها في العزف على العود، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان (٢٠٠١)

٣. فوزي اللنقاوي: تدريبات مقترحة لتدريس أسلوب العزف الخليجي على آلة العود لطلبة المرحلة الإعدادية في المعهد العالي للفنون الموسيقية في دولة الكويت، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن (٢٠١٥)

٤. سهير الشرقاوي : المنهج العلمي للتحليل الغربي ومدي تطبيقه على تراثنا الآلي، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، (١٩٨١)

٥. شريف محمد اثر استخدام الألحان الشعبية في تعليم المبتدئين على الة العود، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة (٢٠٠٥)

٦. صالح غريب: محمود الكويتي: عاشق العود والنغم، مكتبة الملك فهد الوطنية – الرياض، (٢٠٠٣)

٧. عبد الرحمن جبقجي : القوالب الموسيقية في الوطن العربي تاريخاً وتحليلاً ، دار الشرق العربي ، حلب – سوريا، (٢٠٠٨)

٨. عسكر علي أكبر: مدرسة العزف على آلة العود، كتاب في طرق التدريس، دار علاء الدين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق (٢٠٠١)

٩. فالح المطيري: تدريبات مقترحة لرفع مستوى الأداء على آلة العود من خلال مؤلفات بعض الرواد في الكويت، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة (٢٠٠٠)

١٠. فهد الفرس: برنامج تدريبي مقترح لآلة العود باستخدام الإيقاعات الكويتية، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة (٢٠٠٠)

١١. يوسف الدوخي: الآلة الموسيقية المصاحبة في الكويت، المجلة الموسيقية، العدد ٥، دار الأهرام للتوزيع، القاهرة (١٩٧٥)